

România literară

CONTRIBUȚII LA PATRIMONIUL
CULTURII NAȚIONALE

(Paginile 12-13)

Strălucit itinerar al păcii și colaborării

„VECHIUL raport de forțe stabilit după cel de-al doilea război mondial nu mai corespunde noilor realități internaționale. Colonialismul a fost practic lichidat, au apărut zeci de state independente care, împreună cu alte state mici și mijlocii, reprezintă o importantă forță a vieții internaționale. Noi state și grupări de state reclamă un rol mai important în politica mondială, vor să se afirme independent. Echilibrul bazat pe blocuri militare nu mai corespunde realităților istorice actuale”.

Am citat din **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1-2 iunie 1982, din capitolul consacrat **Mărilor transformări revoluționare petrecute pe plan mondial**, caracteristica actualei situații internaționale. Cu acea capacitate de largă cuprindere și profundă analiză științifică a fenomenelor contemporane care-i este proprie, conducătorul partidului și statului nostru a trasat liniile definiției ale noului proces ce s-a cristalizat tot mai mult, prin amplificarea vechilor contradicții și dezvoltarea unei contradicții noi, ce se accentuează continuu, ca urmare a împărțirii lumii în țări dezvoltate și țări în curs de dezvoltare, în țări bogate și sărace. Și cum toate încercările de până acum de a se ajunge la anumite înțelegeri cu privire la lichidarea subdezvoltării și realizării unui ordinii economice internaționale nu au dus la rezultatele așteptate, ci, dimpotrivă, în această perioadă s-au adâncit decalajele între bogați și săraci, această contradicție capătă o formă tot mai puternică, ea devenind una din contradicțiile fundamentale ale epocii noastre.

Sintem, de fapt — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-o perioadă de reorganizare a raportului de forțe, de realizare a unui nou echilibru mondial între diferite state și grupări de state și se poate aprecia că noul echilibru se va baza pe o mai mare diversitate a centrelor de putere, va ține mai mult seama de rolul lumii a treia, al țărilor mici și mijlocii, al țărilor în curs de dezvoltare și țărilor nealiniate. Pentru a fi viabil, noul raport de forțe cu noul echilibru trebuie să se bazeze pe principii de egalitate, de respect al independenței și neamestec în treburile interne ale altora.

ESTE ceea ce s-a vădit cu deosebită pregnanță în decursul amplului itinerar întreprins între 21 și 23 noiembrie de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în cele cinci țări din Asia: Pakistan, Indonezia, Singapore, Malaysia și Kuwait. Convorbirile și tratativele cu conducătorii acestor țări, într-o atmosferă de cordială prietenie și viu interes pentru concepția ce caracterizează aceste vizite, documentele încheiate implicând amplificarea colaborării bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-științific și cultural, declarațiile sau comunicatele comune evidențind marcante luări de poziții în contextul actualei problematice mondiale, largul ecou în rindurile opiniei publice de pretutindeni prin contribuția marilor agenții de presă, — iată ceea ce se constituie ca un eveniment de anvergură pe eșichierul internațional, cu interferențe și reverberații întru totul semnificative.

Intr-adevăr, în cadrul dialogurilor la nivel înalt din cele cinci țări ale Asiei și ca expresie a documentelor semnate s-a vădit ce vast potențial de acțiune în perspectivă reprezintă solidaritatea și unitatea țărilor în curs de dezvoltare — valențe majore în spiritul cărora s-au desfășurat recentele vizite ale înalților oaspeți români.

Afirmările de poziții cu aceste prilejuri, evidențierea identității de preocupări privind agravarea tot mai simptomatice a situației internaționale, nu mai puțin identitatea de vederi asupra problemelor-cheie privind securitatea și cooperarea pe plan mondial ca și regional, aprecierile comune asupra situației din Orientul Mijlociu, din zona Golfului, ca și din Asia de sud-est, relevarea deopotrivă a necesității stringente de a se încheia cu succes reuniunea de la Madrid, convergența de opinii privind imperativul unei noi ordini economice internaționale — întreg acest larg spectru al unei viziuni globale a evidențiat în plus acuitatea cu care se impune actualmente, la scara mondială, frinarea curselor inarmărilor prin pași concreți în înfăptuirea dezarmării, ca și reluarea și consolidarea cursului spre destindere, securitate și pace.

Faptul că un stat socialist în curs de dezvoltare ca România, cu un recunoscut prestigiu în lumea con-

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



■ Poarta cetății Alba Iulia, mărta din veacuri a luptei pentru unitatea națională

CU NICOLAE BĂLCESCU

■ Poate că nici unul dintre istoricii neamului nu este atât de apropiat inimii și cugetului nostru de astăzi ca Nicolae Bălcescu.

Descins din viziunea romantică, mesianică asupra istoriei, la liziera irizată dintre literatură și știință, el a avut capacitatea de a vedea, realist și modern, argumentul documentelor, contextul instituțiilor, până la a-și fundamenta o seamă de metode de lucru temeinice și bine disciplinate. Faptul că însuși Karl Marx, cel atât de riguros la valori, face trimiteri la una din operele sale, e o dovadă că el recunoaștea în Bălcescu un istoric obiectiv și un fin analist. Căci operele istorice ale lui Nicolae Bălcescu au, aprioric, atingeri cu sociologia istoriei și chiar cu filosofia ei: un Xenopol, un Iorga, și, prin pasiune și poetizare, chiar un Părvan își desfășoară opera dinspre el. La fel, prin mesianismul său, marele Eminescu. Și nu e de mirare că unii cercetători înclină să atribuie „Cântarea României” lui Bălcescu, — între frazele de început din „România sub Mihai Viteazul” și verseturile „Cântării României” sînt vădite similitudinii de stil.

Dar Bălcescu nu venea din sine ca un început absolut. Încă Dimitrie Cantemir, vestitul pe plan european, izbutise cu strălucire monografia istorică, așa ca G. Călinescu se înșeală văzînd în Bălcescu pe primul monograf al istoriei Românilor. Nici corifeii Școlii Ardelene (Sincal și Maier, în primul rînd), nu l-au fost străini. Legăturile lui cu Transilvania erau fluente și bine marcate; colaborase la „Gazeta Transilvaniei”, colaborase cu Al. Treboniu Laurian la „Magazinul istoric pentru Dacia”, — iar ca revoluționar-tribun se duse în Apuseni cu gîndul frumos să impace pe Avram Iancu și Kossuth.

Romanticul Bălcescu nu a privit revoluția în felul romantic ei, în săvîrșirea ei, a trecut de la vis la realitatea imediată, ideind un stat român modern și devenind unul din dregătorii lui. Cu verbul și cu lucrarea. Mesianicul din ajunul revoluției și de pe baricadele ei devenea astfel omul realist al acțiunii. Continua revoluția în mers: prin provinciile locuite de români și apoi în surghiun. Iar dacă n-a murit ca Byron și Petöfi în toila luptelor, el tot cu revoluția în suflet a murit. Stingerea lui la Palermo și mormîntul comun care l-a înghițit pot da în final o aură romantică simetrică cu cea a începuturilor lui revoluționare, — ceea ce rămîne este opera atît cit e și cit a apucat să scrie, dar fundamentală pentru cultura și civilizația română din zorile lor moderne.

Și se mai cere ceva de spus: cu Bălcescu și ceilalți scriitori pașoptiști începe propriu-zis participarea activă a cîrturarilor noștri la marile acte istorice și sociale. — la pregătirea, desfășurarea și sedimentarea lor. După 1848 urmează implantarea scriitorilor români în actul Unirii Principatelor, apoi în Războiul de Independență, aderarea lor la cauza țărănimii răscolite în 1907, la epopeea primului război mondial, la idealurile comuniștilor din ilegalitate și, în fine, la revoluția noastră socialistă de astăzi. Pentru toate aceste etape Bălcescu este unul din marile puncte de reper, figura revoluționară cea mai proeminentă din 1848. Este tocmai argumentul mediativ și sentimental pentru care îl cinstim, îl iubim și îl simțim mereu printre noi.

Al. Andrișoiu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor şef adjunct: G. Dimislanu, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Strălucit itinerar al păcii şi colaborării

(Urmare din pagina 1)

temporană, datorită concepţiei şi activităţii internaţionale de larg răsunet ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, a concretizat un itinerar de o asemenea amploare cu cinci state ale marelui continent asiatic, care au cunoscut o perioadă îndelungată dominaţia străină iar acum sint în plin efort de dezvoltare, — un asemenea fapt se înscrie în cea mai vie actualitate a vieţii internaţionale.

CA ATARE, în documentele semnate la încheierea dialogului la nivel înalt se afirmă cu prioritate hotărârea tuturor acestor state de a acţiona încă mai intens pentru înlăturarea primejdiei unui război nuclear, pustiitor al întregii planete. Subliniind necesitatea adoptării de măsuri urgente pentru a se ajunge la încetarea cursei înarmărilor, la dezarmarea generală şi completă, sub un control internaţional eficient, reliefând în această direcţie imperativul dezarmării nucleare, preşedintele României şi preşedintele Indoneziei au relevat totodată, în Declaraţia comună, interdependenţa dintre existenţa şi dezvoltarea şi dezvoltarea, cei doi sefi de stat subliniind că în procesul dezarmării pot fi eliberate importante resurse materiale şi umane care ar putea fi folosite pentru reducerea substanţială a sărăciei şi a foametei în lume, pentru accelerarea dezvoltării economice şi sociale a tuturor statelor, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare, ceea ce va exercita o influenţă pozitivă asupra întregii economii mondiale.

O asemenea linie de perspectivă devine cu atât mai pregnantă dacă se iau în consideraţie — aşa cum relevă acelaşi document final semnat, la 24 noiembrie, la Jakarta — consecinţele grave ale actualei crize economice mondiale asupra tuturor statelor şi, în primul rând, asupra ţărilor în curs de dezvoltare, criză generând îngrădirea îndeosebi faţă de deteriorarea cadrului cooperării economice internaţionale, prin accentuarea măsurilor protecţioniste, îngustarea însemnată a accesului ţărilor în curs de dezvoltare la piaţa mondială, la resursele financiare şi la tehnologia avansată — ceea ce contribuie la deteriorarea stabilităţii politice şi economice în întreaga lume. De unde manifestarea comună a celor două ţări pentru lansarea imediată a rundei de negocieri globale, ca un mijloc urmărind realizarea de progrese efective pe calea înstaurării unei noi ordini economice internaţionale, imperativ major al lumii contemporane.

În această finalitate, atît cu prilejul dialogului la nivel înalt româno-indonezian, cit şi în cursul vizitelor din celelalte capitale, s-a apreciat că, în actualele condiţii internaţionale, consolidarea solidarităţii şi intensificarea cooperării dintre ţările în curs de dezvoltare sînt mai necesare ca oricînd. Pentru realizarea eficientă a acestui obiectiv, se reliefează cu atît mai mult importanţa punerii în aplicare a Programului de acţiune privind cooperarea economică dintre ţările în curs de dezvoltare, care şi a armonizării poziţiilor statelor în curs de dezvoltare în negocierile cu ţările dezvoltate referitoare la înstaurarea noii ordini economice internaţionale. (Cit de întemeiată este acţiunea evocată în cursul recentelor vizite ale preşedintelui României se poate constata şi din rezultatele cu care — în cele din urmă, două a-nevoioase dezbateri — s-a soldat reuniunea G.A.T.T. de la Geneva. Prin conţinutul declaraţiei, participanţii la sesiune au dat o recunoaştere de principiu faptului că într-o economie mondială a interdependenţelor şi pe fondul unei crize economice ce afectează toate ţările — şi în primul rînd pe cele în curs de dezvoltare — problemele economice nu pot fi rezolvate separat, ci numai în condiţiile unei cooperări internaţionale largi, neîngrădite — cu participarea întregii comunităţi internaţionale — care să ducă la rezolvarea corespunzătoare a problemelor monetare şi financiare. Mod de a afirma necesitatea înlăturării presiunilor protecţioniste, de a contribui la liberalizarea şi lărgirea comerţului, numai că valoarea practică a unui asemenea document depinde în cea mai mare măsură de voinţa politică a statelor de a transpune în viaţă principiile convenite.)

FAPT e că în cursul vastului itinerar asiatic al preşedintelui României, sfera problemelor internaţionale în care s-au circumscris convorbirile oficiale cu conducătorii celor cinci ţări vizitate a fost din cele mai semnificative, atît ca linie de perspectivă cit şi sub semnul celei mai presante actualităţi, precum, în primul rînd, situaţia din Orientul Mijlociu. O dată mai mult, poziţia ţării noastre, iniţiativele constructive ale tovaşului Nicolae Ceauşescu şi-au validat justetea, ele marcînd — în această privinţă — o perfectă identitate de vederi, deopotrivă în Pakistan şi Indonezia, în Singapore, Malaezia şi Kuweit.

Acest strălucit itinerar al păcii şi colaborării a pus într-o şi mai puternică lumină consecinţele concepţiei călăuzitoare, reafirmată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cadrul maistrălelor Expuner de la 1 iunie 1982: „Soluţionarea problemelor complexe existente pe arena mondială necesită participarea activă a tuturor statelor la viaţa internaţională. În mod deosebit este necesară participarea activă a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor nealiniate, a ţărilor în curs de dezvoltare, vital interesate în soluţionarea democratică a problemelor, într-o politică nouă, care să asigure independenţa şi securitatea fiecărei naţiuni”.

„România literară”

Viaţa literară

Reuniune literară în spiritul prieteniei

● Vineri, 23 noiembrie 1982, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea marelui luptător revoluţionar Gheorghii Dimitrov.

Manifestarea a fost deschisă de tovarăşul Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat un vibrant salut delegaţiei oaspetilor sosiţi din R.P. Bulgaria.

Despre viaţa şi lupta lui Gheorghii Dimitrov, precum şi despre realizările literaturii bulgare, a prezentat o amplă expunere poetul Victor Puşcure.

Au luat apoi cuvîntul scriitorii bulgari Petăr Dimitrov Radar, Velicko Neskov şi Rada Alexandrova.

A urmat un recital din poezia bulgară susţinut de actorii Dinu Ianculescu, Lucia Muresan şi Catrinel Paraschivescu. Au fost citite versuri de Nikola Vapţarov, Krum Kulevkov, Elisaveta Bagreana, Lamar, Nikolai Zidarov, Veselin Hancev, Koliio Sevov, Gheorghii Diagimov, Kliment Tacev, Evtim Evtimov, Ljubomir Levcev, Zdravko Kisiov, Nikolai Hristozov, Vladimir Golev, Rada Alexandrova, Slav Hristo Kanaslavov, Bojdar Bojilov, Karnea Petkova şi Ivan Ghe-

nov, în traduceri de Mihai Dragomir, Radu Boureanu, Stefan Augustin Doinas, Victor Tulbure, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, Alexandru Ivănescu, Raluca Tulbure şi Valentin Desliu.

A fost prezent Atanas Gheorghiev, consilier al Ambasadei R.P. Bulgaria la Bucureşti.

Au participat Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Const. Chiriţă, Demokos Geza, vicepreşedinti ai Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii, numeroşi scriitori şi oameni de artă şi cultură din Bucureşti.

Dragosloveni '82

● Între 26 şi 28 noiembrie 1982, la Focşani şi în alte localităţi ale judeţului Vrancea s-a desfăşurat acţiunile tradiţionale festival şi concursului de creaţie literară „Dragosloveni”, organizat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea.

În acest an, manifestările respective au fost consacrate întîmpinării Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi celei de-a 35-a aniversări a Republicii.

Au fost prezenţi Georgeta Caracida, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, Dumitru Coarcă, vicepreşedinte al Comitetului, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor.

Joi, 26 noiembrie, la Librăria Centrală din Focşani a avut loc lansarea volumului „Simple note” (vol. II) de Leon Kalustian, prezentat de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”. A urmat o vizită de documentare la casa memorială „Al. Vlahuţă” din comuna Dragosloveni. În continuare, a

fost vernisată expoziţia „Al. Vlahuţă şi epoca sa”, prezentată la Casa corpului didactic. De asemenea, s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Creaţia, prietenia literară, simbol umanist al vieţii literar-artistice româneşti”, la care au participat Al. Piru şi Ion Rotaru.

Au fost înmînate premiile „Salonului literar Dragosloveni”, după cum urmează: Premiile Uniunii Scriitorilor pentru poezie: Lucian Strochi din Piatra Neamţ, şi pentru proză, Luminiţa Potirniche din Galaţi; Marele Premiu al Festivalului literar Dragosloveni decernat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă: Corneliu Fotea, din Nistoreşti, judeţul Vrancea; Premiul revistei „Contemporanul” pentru poezie: Mihai Vlad, din Tirgoviste; Premiul pentru reportaj al Comitetului judeţean U.T.C. Vrancea: Nicolae Bornaz, din Urechesti, Vrancea; Premiul pentru proză al ziarelui „Milcovul”: Apostol Viatureanu din Focşani; Premiul pentru teatru al Centrului judeţean de in-

drumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă: Cristian Dan Grigorescu, din Bucureşti; Premiul „Revista noastră”: Constantin Stănescu din Focşani. Premiile revistei „Luminiţa” pentru poezie şi proză: Ligia Popa din Focşani şi, respectiv, Elena Druică, din Focşani. Totodată, au fost organizate săzătorii literare în localităţile Mărăşeşti, Pufesti şi Adjud.

Duminică, 28 noiembrie, a avut loc o vizită de documentare literară în judeţul Vrancea cu oprire în comuna Soveja.

Au participat Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Al. Piru, Valeriu Răpeanu, Corneliu Leu, Vlăduţ Bărna, Toma George Maloescu, Mihai Gavril, Iulia Raţiu, Gheorghe Istrate, Ionel Botez, Horia Zilberu, Nichita Danilov, Paul Balahur, Emil Brumaru, Leon Kalustian, Traian Olteanu, Petrahe Dima, Anica Florescu, Tudor Octavian, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Ion Grigore Bogdan, Constantin Stănescu, Ion Panait, Ioan Liviu Stoiciu.

Mihai Beniuc '75

● La Unlunea Scriitorilor s-a desfăşurat, săptămîna trecută, o festivitate prilejuită de împlinirea a 75 de ani de către poetul Mihai Beniuc.

Deschizînd manifestarea, a luat cuvîntul Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care, subliniind etapele evoluţiei creaţiei sîrbătoritului, a relevat valoarea poeziei acestuia, în contextul literaturii noastre contemporane. În continuare, Dumitru Micu a analizat caracterul dinamic al poeziei

lui Mihai Beniuc, reamintînd totodată genurile în care poetul s-a manifestat paralel — proză, teatru, eseu etc.

Au mai luat cuvîntul Nichita Stănescu, Valeriu Răpeanu, Fănuş Neagu, Galfalvy Zsolt, Gheorghe Pituţ, Ion Gheorghe, Aurel Covaci, Carolina Ilca, Paul Everac şi Adrian Păunescu.

În încheiere, Mihai Beniuc a răspuns cu emoţie celor care l-au felicitat cu ocazia acestui prilej aniversar.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Liceul „Mihai Viteazul” din Capitală, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului şi a celei de-a 35-a aniversări a Republicii, a fost inaugurat un cerc de literatură a elevilor claselor de fizică-matematică.

Au participat directoarea liceului, Margareta Labis, sora poetului Nicolae Labis, profesoarele Ileana Olimpia Heteş şi Mariana Predescu. Au citit poezii dedicate Partidului elevii Victor Bratu, Teodor Lucuţă, Anca Georgescu, Corina Racozi, Dragoş Trăznea, Gabriel Dincă, Margareta Măriguţ, Gavrilă Bogdăna, Anca Teodorescu, Cristian Munteanu, Mirela Turcu, Iulia Minevici, Iulia Stancu. Au prezentat un program muzical Iuliana Eremia, Camelia Burnea şi Alex. Pascu. A participat Al. Raicu.

Cenacluri

● Joi, 25 noiembrie, a avut loc şedinţa inaugurată a Cenaclului studenţilor Facultăţii de Limbi şi Literaturi străine, la care au participat decanul facultăţii, prof. dr. Paul Miclău, şi alte cadre didactice de la diferite secţii. Au citit: Sever Avram, Bogdan Ştefănescu, Horst Vădovsca (poezie), Mălina Macovei, Al. Şerban (proză), Serghei Dascălu, Florin Deleanu, Dana Marian, Domnica Nasta (traduceri).

● Gheorghe Pituţ, Ion Larian Postolache, Ioan Gh. Pană, Ioan Costea au luat parte la o seară de poezie patriotică desfăşurată la Casa Centrală a Armatei din Capitală.

● Mircea Sîntimbreanu, directorul Editurii Albatros, s-a întîlnit la Casa corpului didactic din Buzău cu profesorii de limba română din judeţ, şi la şcoala generală nr. 65 (Titan) din Bucureşti cu elevii, membri ai cenaclului literar.

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu a organizat, la şcoala nr. 3 din satul Novaci, un recital de poezie consacrat Conferinţei Naţionale a partidului. Au participat Oliviu Negoită, Al. Raicu, Virgil Carianopol.

Braşov

● Ion Burcă, V. Copila Cheatră, Eva Lendvay, Ioan Gliga, Nicolae Stoe s-au întîlnit cu studenţii Universităţii din Braşov.

Almanahul „Luceafărul” 1983

● Din bogatul sumar al Almanahului „Luceafărul” pe anul 1983: ● Există o generaţie Labiş? ● Marin Preda: „Obsedantul deceniu” ● Liviu Rebreanu şi Tudor Arghezi în texte inedite ● 75 de ani de la înfiinţarea S.S.R. ● Proze semnate de Vasile Rebreanu, Constantin Georgescu şi Fănuş Neagu ● Poe-

La facultatea de limbă şi literatură română

● SĂRBĂTORIREA ACADEMICIANULUI ŞERBAN CIOCULESCU. Miercuri, 24 noiembrie, a.c., la ora 12, academicianul Şerban Cioculescu, profesor consultant, a fost sărbătorit în sala de consiliu a Facultăţii de limbă şi literatură română din Bucureşti, la împlinirea a 80 de ani.

Adunarea a fost condusă de academicianul Ion Coteanu, decanul facultăţii, care a rostit un cuvînt introductiv. Au vorbit: prof. univ. dr. docent Alexandru Piru despre „Critical şi istoric literar”, prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan despre „Profesorul” şi prof. univ. dr. Mihail I. Dragomirescu despre „Tineretea antifascistă a lui Şerban Cioculescu”. În încheierea festivităţii a răspuns sîrbătoritului.

● SĂRBĂTORIREA PROFESORULUI DAN SIMONESCU. Marţi, 23 noiembrie orele 15.30, în sala de Consiliu a Facultăţii de limbă şi literatură română, a avut loc sărbătorirea prof. dr. doc. Dan Simonescu cu ocazia apropiatei aniversări a vârstei de 80 de ani. Despre activitatea ştiinţifică şi didactică a sîrbătoritului au vorbit D. Păcurariu, Gh. Bulgăr, Al. Hanţă, Eugen Marinescu şi studentii Mircea Vasilescu, Grigore Moga, Dina Pietraru, membri ai Cercului ştiinţific integrat de bibliologie. În încheierea festivităţii a luat cuvîntul prof. dr. doc. Dan Simonescu.

me de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Grigore Hagi, Mircea Micu, A. I. Zănescu, Grigore Vieru, Gheorghe Pituţ ● Vatra strămoşilor lui Caragiale ● Revelion cu scriitorii ● Sărmas — file dintr-un dosar deschis ● Primele săzătorii literare ● Trei povestiri de S. F. de Arthur Clarke ● Cuvinte încrucisate ● Miracolul model.

SEMNAL

● Camil Petrescu — PATUL LUI PROCUST. Reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi”. Prefaţă şi tabel cronologic de Constantin Cubleşan. (Editura Minerva, 364 p., 8 lei).

● G. Topirceanu — POEZII ŞI DESENE PENTRU COPII. Poeziilor incluse frecvent în volumele pentru copii li se adaugă, în editia îngrijită şi prefaţată de George Sanda, alte poezii şi desene inedite. (Editura Ion Creangă, 96 p., 2,75 lei).

● Daniela Crăsnaru — ŞAIZECI ŞI NOUA DE POEZII DE DRAGOSTE. Cuprinde recurile: „Exerciţii de memorare”, „12 călătorii imaginare cu un zburător oarecare” şi „Tu, dumnea-voastră”. (Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).

● Constantin Abăluţă — AERUL MOD DE FOLOSINŢĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 150 p., 16 lei).

● Sorin Sîngulescu — CARTE SINGURĂ. Antologie din creaţia poetului în cadrul colecţiei „Hyperion”. Cuprinde ciclurile: „Ure şi nunţi”, „Locul simburului, Nuntii şi urne”. Volumul are o postfaţă de Dan C. Mihălescu şi o notă bio-bibliografică. (Editura Cartea Românească, 272 p., 24,50 lei).

● Ion Bălesu — BOUL ŞI VITEII. Zece comedii. (Editura Cartea Românească, 334 p., 14,50 lei).

● Costache Olăreanu — FALS MANUAL DE PETRECERE A CALATORIELI. Proză scurtă. (Editura Albatros, 154 p., 7,25 lei).

● Şerban Codrin — ÎMNURI CĂTRE SOARE. Volum de versuri prezentat de Alex. Stănescu. (Editura Albatros, 84 p., 9,25 lei).

● D. Manoilăanu — LĂSTUNII. Volum de poezii. (Editura Cartea Românească, 192 p., 6 lei).

● Cristian Livescu — SCENEA DIN VIAŢA IMAGINARĂ. Volum de eseur. (Editura Cartea Românească, 280 p., 13 lei).

● Hortenzia Teodorescu — TOMISAN ŞI ECHIPAJUL SĂU „CUCURAJ”. Povestiri de vacanţă pentru cel mic; ilustraţii de Dana Schobel-Roman. (Editura Ion Creangă, 1982, 112 p., 10,50 lei).

● Mircea Muţbu — PAUL ZARIFOPOL ÎNTR-UN FRAGMENT ŞI CONSTRUŢIE. Eseu critic apărut în colecţia „Contemporanul nostru”. (Editura Albatros, 138 p., 7,25 lei).

● Melania Livadă — G. CAJNESCU — POET SI TEORETICIAN AL POEZIEI. Eseu critic (Editura Cartea Românească, 180 p., 8,50 lei).

● Menelaos Ludemis — HERACLES. Povestirile faptelor eroului mitologic sînt traduse de Lambros Zogas. (Editura Ion Creangă, 88 p., 5,75 lei).

● Dante Alighieri — DIVINA COMEDIA. Apariţie în „Biblioteca pentru toţi”, a talmăcirii semnate de Eta Boeriu; studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Alexandru Balaci. (Editura Minerva, LII + 252 + 304 + 272 p., 24 lei).

● Roberto J. Payró — HAZLIILE ISPRĂVI ALE NEPOTULUI LUI JUAN MOREIRA. „Nu se poate analiza evoluţia literaturii argentine de la începutul secolului al XX-lea fără a tine seama de contribuţia originală a lui Payró” — consideră Dan Munteanu, traducătorul şi prefaţatorul volumului. (Editura Minerva, XXXIV + 334 p., 8 lei).

● Amado Alonso — MATERIE ŞI FORMA ÎN POEZIE. Traducere din limba spaniolă de Angela Teodorescu-Martin. Prefaţă de Mihai Zamfir. (Editura Univers, 392 p., 27 lei).

LECTOR

■ Creația literară artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982).

Nevoia de realism

ULISE aude cîntecul sirenelor, dar nu-i poate da ascultare: e legat de catarg. Așa cum a cerut-o el însuși. Cellați au urechile astupate cu ceară. Pentru ei, sirenele sînt mute; sau, cel mult, niște făpturi grotesti, ca la televizor cînd sonorul este închis. De aceea zbulumul lui Ulise îl înveselește și, în loc să-l dezlege, în loc să-l elibereze, el string și mai virtos frînghiile care îl ținut de catarg. Așa cum Ulise însuși a cerut. Iar corabia plutește mai departe: către alte întîmplări. Sau către alte cînturi ale epopeii, către alte epopei, către alte poeme: corăbiile au plăcut întotdeauna poezilor.

Și trebuie să ni-l închipuim fericit pe Ulise. Dar nu pentru că a rezistat cîntecului amăgitor al sirenelor: ci pentru că le-a auzit. E singurul pentru care sirenele există; cîntecul lor este, da, amăgitor, dar ele nu sînt o amăgire. Există cu adevărat sirene. Și cîntecul lor vrăjește cu adevărat, nu este o născocire. Ulise poate depune oricînd mărturie: el, el a auzit. Și chiar depune mărturie, fiindcă povestea lui Ulise este spusă de Ulise însuși. El nu este doar singurul care a auzit cîntecul sirenelor, este și singurul supraviețuitor al călătoriei spre Ithaca; la capătul căreia se află, de fapt, povestea acestei călătorii. Și Ulise povestește: despre cîntecul sirenelor, despre vrăjitoarea care transformă oamenii în porci, despre cei care-și pierd memoria, despre sălbăticia urlărilor. Oare supraviețuiește Ulise și ajunge în Ithaca pentru a povesti sau povestește pentru că a supraviețuit și a ajuns? E, totuși, o falsă dilemă. Ulise e singurul care poate și are ce povesti. El nu a avut urechile astupate cu ceară. El n-a fost prefăcut în porc. El nu a ucis taurii lui Helios pentru a-și astîmpăra foamea. Ce-ar fi spus despre sirene cei care nu le-au auzit? Dar despre Circe, oare ce-ar fi povestit cei care fuseseră porci? Povestea, marea poveste despre Ulise nu putea fi spusă decît de Ulise.

Fiindcă putem citi *Odiseea* și ca pe o metaforă a creației. Opera lui Ulise nu este întoarcerea în Ithaca: este povestea acestei întoarceri. O metaforă veche, dar peste care veacurile nu au așezat praful uitării sau al bagatelizării, ci au făcut-o mereu mai actuală și mai tulburătoare; dacă, vreodată, a putut trece drept inactuală.

Și, mai mult încă, o metaforă a realismului necesar oricărei opere de artă: înțeles nu ca metodă, nici ca viziune, ci ca atitudine creatoare. Ca un raport activ între vocația artistului și realitate; ca o tensiune și nu ca o servitute.

Acastă accepțiune a realismului — termen, ca atîta alții, uzat și el de întrebuintări abuzive, relativizat pînă la dispariția oricărei semnificații, banalizat, compromis („Fii realist!” nu înseamnă oare, în vorbirea comună, de atîtea ori, un indemn la escamotarea realității?!), pus în relații deformatoare de sens — ne arată care este de fapt adevărul său inamic: pseudo-realismul.

Deși s-a crezut multă vreme și, poate, încă se mai crede cine știe pe unde, că realismului i s-ar opune evaziunea, „arta ca lux mincinos” cu o formulare ilustră. În realitate, artistul evazionist, astăzi mai mult ca oricînd, este asemenea unui Ulise care nu a avut prevederea să se lege de catarg: se lasă sedus de cînte-

cul amăgitor al sirenelor și îngroașă cu operele lui evazioniste „mormanele de oseminte” între care stau legendarele viersuitoare. Dacă, într-adevăr, mai există sirene și dacă, într-adevăr, mai pot seduce pe cineva; dacă nu cumva sirenele nu mai înseamnă decît sunetul strident și insuportabil al ambulanțelor sau al alarmelor. Va fi stat cîndva artistul în „turnul de fildeş”, dar secolul în care ne aflăm l-a scos demult de acolo; l-a scos și l-a împins în lagăre sau în camerele de gazare, iar frumosul turn de fildeş a devenit o imagine anacronică. Cu voia sau fără voia lui, artistul a renunțat nu numai la evaziune, ci și la nostalgia ei.

Devenind realist; sau prefăcîndu-se că a devenit astfel: două atitudini deficiente, dificil totuși de separat. Dacă nu mai înțelegem prin realism o formulă de artă — și cum am putea să nu o facem, cînd există pînă și un „realism magic”?! — ci un mod mai degrabă etic de situare a artistului față de realitate și față de propria operă, mod exprimat într-o uriașă, imprezvizibilă varietate de ipostaze, trebuie să ne deprindem a vedea în realism altceva decît o constrîngere, mai mult sau mai puțin circumstanțială, și să-i restituim sensul autentic: de necesitate a creației însăși. Fiindcă dincolo de realism, sau alături, într-un paralelism vinovat, se află pseudo-realismul. Care nu constă doar în stabilirea unui fals acord cu realitatea, repede contrazis, de altfel, de realitatea însăși; ci și în stabilirea unui fals acord cu opera. Pseudo-realismul nu produce doar imagini calpe ale realității: produce și opere calpe. Este un dublu deficit: etic și estetic.

UNUL din marile cîștiguri ale literaturii române din ultimele două decenii se află chiar în depășirea mortificantului clișeu al realismului ca meșteșug de turnare a realității în tipare prestabilite. Pentru cine citește fără prejudecăți de toate felurile poezia, proza, dramaturgia, eseurile și chiar lucrările de critică și de istorie literară scrise în acești ani, constatarea că scriitorul român și-a infăptuit opera ascultînd vocile realității se impune ca un adevăr elementar. Chiar dacă nostalgia schemelor pseudo-realiste nu a dispărut și chiar dacă tentația operei pseudo-realiste s-a arătat, nu o singură dată, a fi redutabilă. Drumul literaturii noastre acesta este și a-l parăsi echivalează nu numai cu o dureroasă renunțare, ci cu o pierdere a însuși sensului călătoriei. De catarg Ulise nu s-a legat doar pentru a nu ceda ispitei sirenelor: ci pentru a ajunge în Ithaca. Pentru a construi mitul care durează de mii de ani și care va dura cît lumea; eternizînd memoria poporului care l-a născut și l-a întreținut. O literatură națională este întotdeauna o garanție a durabilității în istorie a poporului pe care îl exprimă și îl reprezintă.

Iată de ce, vorbind despre realism ca despre o necesitate de situare a artistului în raport cu opera și realitatea vorbim, de fapt, despre condiția realizării unei mari literaturi. Căci nu există nici realism minor, nici realism mimetic, nici realism circumstanțial: există numai realism și pseudo-realism. Sau numai realism și neant. Legat de catargul corăbiei sale, Ulise aude vocile neantului, dar corabia plutește mai departe.

Mircea Iorgulescu



Delegația satului Galiu la Marea Adunare de la Alba Iulia (1 decembrie 1918)

Pămîntul și limba românească

ÎNTIUL element al unității poporului român îl constituie unitatea pămîntului său. Axioma a fost afirmată cu o nespusă însuflețire în anul 1915 de către Barbu Delavrancea: **Sintem un singur popor. Carpații ne sînt șira spinării.**

Intr-adevăr, noi toți, noi toți românii, sintem fiii Carpaților. De oriunde, oricine, ar începe escaladarea pămîntului românesc, dinspre orice punct cardinal, ar ajunge pe virfurile aceluiași munți, Omul, Moldoveanul, Ceahlăul, Pietrosul, din piscurile cărora ar vedea aceeași întindere unitară de pămînt ce se continuă pînă la gurile Dunării, pînă la Marea cea mare, pînă la izvoarele Tisei.

Numărate piraie și riuri izvorăsc din acești munți: Oltul, Mureșul, Argeșul, Jiul, Timișul, Crișurile, Someșurile, Siretul, Prutul, Bistrișele, Ialomișele. Toate udă același pămînt, aceleași bărăganuri, aceleași cîmpii, și toate se adună în același fluviu dominant al Europei.

Pe această întindere de pămînt s-a născut și s-a dezvoltat din adîncul milenilor același popor, cu același mod de viață, cu aceeași limbă și cu aceeași civilizație.

În zori istoriei sale pămîntul acesta, numit după primii săi născuți, Dacia, a avut același stăpînitor, coroanele sale fiind purtate de un Burebista, de un Decebal, de un Traian.

Limba reprezintă al doilea element al unității noastre, marginile ei geografice fiind înseși marginile poporului român. „Un popor — spunea Mihail Kogălniceanu acum un veac și jumătate — se întinde pînă acolo unde se întinde limba sa”. Această limbă e aceeași pe ambele versante ale Carpaților, pe toate văile sale, pe toate cîmpiile, ea fiind vorbită, cîntată, înțeleasă și cultivată de toți locuitorii acestui pămînt, și de cei din Maramureș, și de cei din Transilvania, și de cei din Banat, Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea. Orice cîntece cîntate în aceste provincii sînt înțelese de toți românii, orice slovă scrisă în limba română se poate citi de către toți românii, doinele și baladele unora fiind ale tuturor.

Din sinul acestei limbi s-a născut „Miorița”, „Luceafărul” lui Eminescu, „Nunta Zamferei” a lui Coșbuc, „Oltul” lui Goga, „Testamentul” lui Tudor Arghezi, „Gorunul” lui Lucian Blaga. Ea este mama culturii poporului român, ai cărei piloni sînt susținuți de croniciile veacurilor trecute, de marii noștri clasici, V. Alecsandri, M. Eminescu, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, ca și de marii creatori de frumoși plastice și muzicale: N. Grigorescu, Ștefan Luchian, Ciprian Porumbescu, George Enescu. Prin ea s-au exprimat marii noștri învățați D. Cantemir, Gheorghe Șincai, A.D. Xenopol, N. Iorga, Vasile Părvan, Constantin C. Giurescu. Ea a asigurat și a caracterizat ființa poporului nostru timp de două mii de ani, și nimeni n-a putut niciodată să-i stăvilească torentul și lumina.

Ziarele și revistele de la București, Iași, Brașov, Sibiu, Blaj au fost totdeauna periodice ale tuturor românilor, la ele colaborînd scriitorii și publiciști români de pretutindeni: Ioan Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, M. Kogălniceanu, George Barițiu, Nicolae Bălcescu, Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga, Octavian Goga.

Ale tuturor românilor au fost și universitățile și marile societăți și instituții științifice de la București și Iași, Academia Română, Asociațiunea pentru literatură și cultura poporului român de la Sibiu, Societatea pentru cultură din Bucovina, Liga culturală, și altele altele.

Bagheta acestora s-a purtat întotdeauna de la București, fapt ce a făcut pe scriitorul Ioan Slavici să afirme în 1884 că „Soarele pentru toți românii de la București răsare”.

La 1 decembrie 1918, razele acestui soare au luminat Marea Adunare de la Alba-Iulia, care, avînd în față imaginea gigantică a lui Mihai Viteazul, a proclamat într-un singur glas unirea Transilvaniei cu România, și odată cu ea a tuturor celorlalte provincii românești.

Unirea s-a realizat prin voința și sacrificiile tuturor românilor, ale românilor de pretutindeni, ea fiind evenimentul cel mai însemnat al istoriei poporului nostru, evenimentul pe baza căruia se clădește întreg viitorul poporului nostru.

El reprezintă unitatea politică a pămîntului pe care de mii de ani crește piinea și vinul neamului nostru, pămîntul pe scoarța căruia s-au înscris toate marile biruințe de la Posada și Războieni, de la Podu Inalt, Călugăreni și Selimberg, de la Mărăști, Mărășești și Oltuz, pămîntul vieții și dăinuirii noastre.

Vasile Netea

IONEL POP:

„Unirea Transilvaniei a fost floarea sufletului, căldura inimii și munca brațelor a milioane și milioane de români”



■ Pe o stradă veche din București, la o fereastră prin dreptul căreia anotimpurile își petrec alăturările lor și mai vesele și mai triste, în fiecare dimineață la ora 8, un bărbat în vîrstă de 94 de ani se așază la masa de scris: Ionel Pop, autorul inegalabilelor întîlniri cu animale și Hoinăreli prin natură, scriitor, publicist, prieten de-o viață al unor nume ilustre, Sadoveanu, Agârbiceanu, Al. Brătescu-Voinești și, mai presus decît toate, luptător, chiar în anii maturității, pe baricadele marii Uniri de la 1 decembrie 1918. Găzduit, prin generozitatea „României literare”, în acest număr și într-unul viitor, înterviul de față este rodul unor mărturisiri (roștite pe durata unor luni de generoasă audiență) și care își au obîrșia la 24 noiembrie 1889...

— Mi-ați spus, stimate și foarte iubite domnule Ionel Pop, că prin părintele dv. fostul vicar episcopal din Năsăud, dr. Ioan Pop, vă trageți dintr-o familie de grăniceri năsăudenți...

— O! Aveam abia treisprezece ani cînd, orfan, soarta m-a îndepărtat pentru totdeauna de acea regiune, de acei oameni. Și totuși, toată lunga mea viață m-am scotocit, m-am simțit, aievea, năsăudean, din adîncul sufletului meu. Amintirile îmi sînt proaspete și dragi. Locuri năsăudene îmi apar limpezi, în făptura lor de odinioară, cu numele lor, poate acum uitat: Tugului de la Cicera, ce se vedea din piață, „Loagărul”, cu girurile de copaci bătrîni, „Fondurile”, clădirea mare unde era administrarea averilor grănicerești, „zăvoiu” lui Mihăilăș, „Hăitașul lui Bărdut”, — fiecare colț de cameră, fiecare pom din grădina casei vicariale și altele. Adeseori, tată, mamă, patru copii, ne înghesuiam în trăsura cu arcuri și căluții de munte ne duceau spre Poiana Iivei, la „Bunica din Poiană”, Irina din neamul Ureche. (Moșul Maței, țăranel și tîtor de carte, nu mai era între cei vii.) De ce îmi vor fi rămas în minte atît de ciudatele poduri acoperite de pe Someș? Podetele cîntau în pasul cailor, vojul apel voia. Într-o vară, am sosit pe neașteptate. Bunica era la fin, în coasta de după casă, întorcînd pologul să se usuce. A lepădat grebla și a coborît fuga să ne îmbrățișeze. Cum de din atîtea îmi amintesc că îndată a aștat focul în vatra mare, deschisă, și într-un cealun cu trei picioare pe care l-a alăturat flăcărilor, ne-a făcut „păpărada”, adică jumările ce mă delicioase pe care le-am gustat în viața mea. A adus fuga și un ulcior cu boreut, adică cu apă minerală din fîntînița din grădina. Și ne mîngîia pe cap, pe copii, zicînd: „Nicerene! Nicerene!” cuvînt de dragoste, al cărui înțeles nu-l știu nici azi. Și apoi, unchiul Zaharie, fratele bunicii, cel cu casa lângă stîncă lui Zaharie, și sora lor, Varvara, mică și adusă de spete ca o mămăruță... Și „vărul” Ion, mare pușcaș... Poate din grănicerii năsăudenți am adus în mine o dirigenie în dragostea de neam și, fără îndoială, marea mea dragoste pentru munți și codri, pentru pămîntul nostru românesc și viețile din el. Și poate că de la vechii vinători de zimbri și de urși de pe Heniu mi se trage și înclinarea spre aventurile vînătoare... Vedeti, stimate Doamnă Sânziana, m-ați pornit pe cărarea amintirilor și nu-i chip să mă mai opresc. Hotărît lucru, a fost o vrajă a locului, Genius Loci, care m-a cuprins și m-a făcut să mă scotocesc, pînă în ziua de azi, năsăudean.

— Și Blajul? Printre marile personalități culturale pe care „Mica Romă” a românilor din Ardeal le revendică, numele dv. se rosteste cu aceeași iubire: o știu de acolo, am fost și, cu profundă bucurie, am aflat: ați intrat în sufletul orașului de pe Mureș...

— De cînd am răsărit din copilărie și pînă am luat aripi de om-bărbat, adică toți anii tinereții, i-am petrecut la Blaj. Am fost marcat pe viață de „spiritul Blajului” de atunci, care purtînd prin toate vijeliile acelor timpuri de neînecată luptă pentru viața națională și pentru războia pînă la marea zi a libertății, grăia neînecat, cînd în șoapta conspiratorului, care stăpa la temelie puterii asupritorului, cînd în izbucnirea cite unei flăcări ce nu mai putea fi ținută sub obrocul prudenței. Din foisorul și chiliile de călugări care înconjură catedrala „Minăstirea”, deodată cu aerul rece pe care nu-l putea răzbi nici arșița verei, cuprîndea pe cel ce intra — glasul sfînt, neauzit însă simțit, al urtărilor întemeietori ai noului avînt de cultură și acțiune românească liberatoare. Scobiturile adînci din pragurile de piatră de la intrarea înalților școli vorbesc de secile și zecele de mil de dascăli, adesea

girboviți sub povara unor vieți de mizerie, și ale tinerilor cu scintila nădejzii în ochi, care păseau spre izvorul de cultură și de înflăcărare românească, ca apoi să roiască spre toate ținuturile Ardealului, ducînd picurii de miere ai culturii și scintila aprinzătoare de revoluții. Din boarea domoală care se trage deasupra Cîmpiei Libertății, parcă se ridică, vestitoare de luptă și de finală biruință, ca dintr-o Biblie a neamului, crîmpeie din vorbirea lui Bărnăuțiu. În culme de deal străjuiește, aducînd amînte și poruncind, „Crucea lui Iancu”. Într-o casă cu tavane boltite se chivernisesc bunurile Fundațiilor, alcătuite din bănuți trași de la gură, din care se susțin școlii românești și se dă piine pentru puțință de învățatură multîmii de elevi și studenți. Oricît de stranică ar fi fost paza pusă de jandarmii cu pene de cocoi în ciocău și măsurile luate de „solgabirae”, în dimineața zilei de 3/15 mai, — amintitoare a celei din 1848, pe turnul Catedralei filfia, un steag tricolor, roșu, galben, albastru. Făpștii erau sutele de elevi purtați de același gînd, dintre care se alegeau doi, trei, care schimbau gîndul în faptă... Apoi, în toamna lui 1918, aici a sunat mai întîi buclumul revoluției, aici a coborît din văzduh primul avion românesc pilotat de locotenentul Nicolescu, aducînd solia generalului Prezan... Nu se putea ca „duhul Blajului” să nu fi cucerit pentru totdeauna mintea și sufletul puilului de grănicer român, pe care soarta l-a adus aici. El e legat de Blaj cu toate fibrele sufletului său. Se știe al Blajului, se știe și se spune a fi blăjan... La o vîrstă care l-a trecut peste vanele aspirații omenesti mai are o dorință: ce va rămîne din el al pămîntului să fie dat, undeva, țărînci Blajului...

— Sînteți înconjurat, ca un voevod așezat într-o solemnă sală a tronului, din toate părțile de oșteni. Ce-i drept, pictați pe perete, prinși în rame severe, și aproape fără excepție, investimîntați în costume de săteni ardeleni: un întreg sobor țărănesc în care inafara năsăudenilor, negreșit trebuie să existe și sălăjenți...

— În Sălaj, lângă Șimleul de sub Măgură, la cîțiva puțini kilometri se găsește un sătuc românesc, — Bădăcinul. Unui deal al lui, cuprîns odinioară de vie, i se spune dealul Țarinei, deoarece de la poalele lui se întindea spre șesul mare, al apusului, țarinele. Acolo era simbură moșioarei țărănești pe care o aveau strămoșii mei bădăcineni după spîta mamei — Manieștii. Hrisoave medievale înregistrează numele satului și al familiei Man. Din spîta noastră directă recunoaștem pe un Laurențiu Man, care fiind țărăn și rămîind țărăn cu opinci și șerpar, pentru oarecari fapte ostășești a primit diplomă de nobil de la împăratul Leopold II, în 1699.

Așezarea de la dealul Țarinei, cu casa încăpătoare care pe rînd și-a înmulțit încăperile, cu via ei, cu pomelul, cu nenumăratele dovezi ale mîinilor și sufletului celor ce au trăit acolo, a fost simbolul unei puternice legături și tradiții familiale, la care și cei răzleșiți veneau să petreacă măcar o zi sau două, pentru ca atîngînd locuri sfîntești de înaintași să fie puteri și îndemnuri noi ca Anteu, pentru o viață cinstită, închinată oropsitului neam românesc al Ardealului. Era acolo, rămas ca prin minune, un butuc de vie străvechi, de pe vremea lui Teodor Man, pe care l-a cruțat filoxera pustioasă.

Erau trei meri moșnegi, sădiți de nu știm care strămoși. Doar cite un măr mai puteau ei scoate, din vîlaga lor, în fiecare toamnă. Cuminte ar fi fost să fie tăiați și înlocuiți cu cei de vîrstă cu folos a celorlalți. Dar ei erau „din bătrîni”, verigă din lanțul generațiilor, erau sfînti! Tot acolo era — poate mai este și astăzi! — parul cu pere cesărești, la umbra căruia îi plăcea să se așeze lui Bărnăuțiu, cu cărțile lui. Pereții camerelor au ajuns să fie împodobiiți, pe lîngă portretele lui Horea și ale celor doi martiri, tovarăși ai lui, pe lîngă cel al lui Iancu, Bărnăuțiu, Balint, și ale altora din eroii lui 1848, cu imagia din războiul din 1877, cu chipurile lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, ale domnului Tudor, Vodă Cuza, Kogălniceanu, Brătianu Bătrînul... Sub un ornic vechi, care mai pendula un chip aurit al soarelui, și dacă trăgeai de sforă cînta o arie în picături de argint, era încadrată fotografia condamnaților memorandiști. Și cărți cu cirilice, legate în table de piele, în mica bibliotecă, mărturie ale unor cărturari ai locului...

— Si iată de ce mă scotocesc a fi sălăjan, cu toate că n-am fost scris nicăieri în Sălaj între cetățenii vreunei urbe. Da, sînt sălăjan cu trup, cu suflet. „Cu trup și cu suflet?” Nu. Cu trup nu, cu tot sufletul, însă, da!

— Și Clujul? Nu cred să existe acolo, în bătrîna capitală a Transilvaniei, cineva care să nu jure că ați fost, că sînteți și că veți fi totdeauna... clujean. Mulți cititori nici nu știu că trăiți, de atîta vreme, în București.

— Anii bărbăției, anii de muncă adevărată, de viață adevărată, anii buni, i-am trăit în Cluj. Am devenit clujean și am rămas clujean, cu toate că mai bine de un sfert de veac sînt caracterizat cu un buletin de București. În ceea ce mă privește și pe mine, în loc să cad și aci în păcatul vorbeii lungi, pentru a înfățișa istoria Clujului de la Unire și pînă la blestămăția Dictatului de la Viena, istorie în care a intrat și modesta mea viață, am să vă descriu, Doamnă interlocutoare, o stampă veche, pe care am găsit-o ca prin minune la buchiniștii de pe malul Senei din Paris. Și care, spre marea durere a mea, s-a dus... pe Valea Simbetei împreună cu atîtea lucruri care mi-au fost dragi.

Stampa ne arăta Piața mare a Clujului. Nu era dubiu: recunoșteam catedrala catolică (pe atunci fără turnul înalt), recunoșteam casa cu etaj, lungă, a parohiei catolice, și nu departe de „casa cu două picioare” care și azi se sprijină pe două coloane pe totuar. În prim-plan, o parte a zidului cetății, spart de o poartă monumentală care scotea spre Feleac. În largul pieții, un rădvan boieresc, cu stemă pe ușă. Pe capră, vizitiu cu dolman cu fireturi, cu chipu împodobit cu sfătoasă pană de cocor. Lîngă el, slujitor în împodobită uniformă. Prin fereastra rădvanului, parcă puteai bănui figura implinită a domnului celui mare. Vizitiul pocnea din bicul care șuiera deasupra celor patru cai, care șileau în grabă mare. Erau aproape de poarta cetății. Ieseau pe poarta cetății, părăseau cetatea Clujului. Nu departe de această caleașcă boierească, în goană spre ieșirea din oraș, pășesc alături, parcă liniștiți și cu pas apăsător, un țărăn și o țărancă. Sint, evident, țărani români, ea cu catrințe, el cu sumanul din care se vede cămașa albă, prinsă în șerpar. În picioare opinci, de sub căciula turgată — părul pînă spre umeri în buclă

mare. Omul cu tolag în mină, amîndoi cu desagi în spate. Ei veneau liniștiți dinspre poarta pe care se grăbea să iasă rădvanul nemesesc. Ei veneau, ceilalți plecau. Era o stanță leșită din imaginația unui profet. Așa am intrat și eu în Cluj, îndată după Unire, de-o mină cu scumpa mea soție Margareta, de cealaltă, cu fiul nostru, în spate cu desagi gîndurilor și voinței românești. Și apoi, alăturîndu-ne furnicarului omenesc, poate am dus și eu un firicel de nisip, nu mai mult în noul zid al culturii și puterii de stat românești.

Stimate doamnă Sânziana Pop, m-ați întrebat dacă scurta mea trecere fizică a copilăriei prin Țara Năsăudului, neînchipuit de frumoasă, a lăsat urme în ființa mea. Am mărturisit, în șir de cuvînte poata prea lungi, că vraja acelu pămînt, al „Graniței” mă stăpînește și astăzi, că și azi mă simt, cu trup și cu suflet, năsăudean. Dar în același timp mă stăpînește cu farmece ca supra-pămîntene Blajul, mă stăpînește Sălajul, mă stăpînește Clujul. Și mă simt a fi, cu trup și suflet, blăjan, sălăjan și clujean. Nu am „șapte vieți în pieptul de aramă”, cum avea românul din vechea zicală. Am o singură inimă, și aceea cam obosită, dar care cuprînde în căldura ei, alături, cele patru locuri sfînteite în care sînt încorată rădăcinile ființei mele.

Desculți, la școlile statului

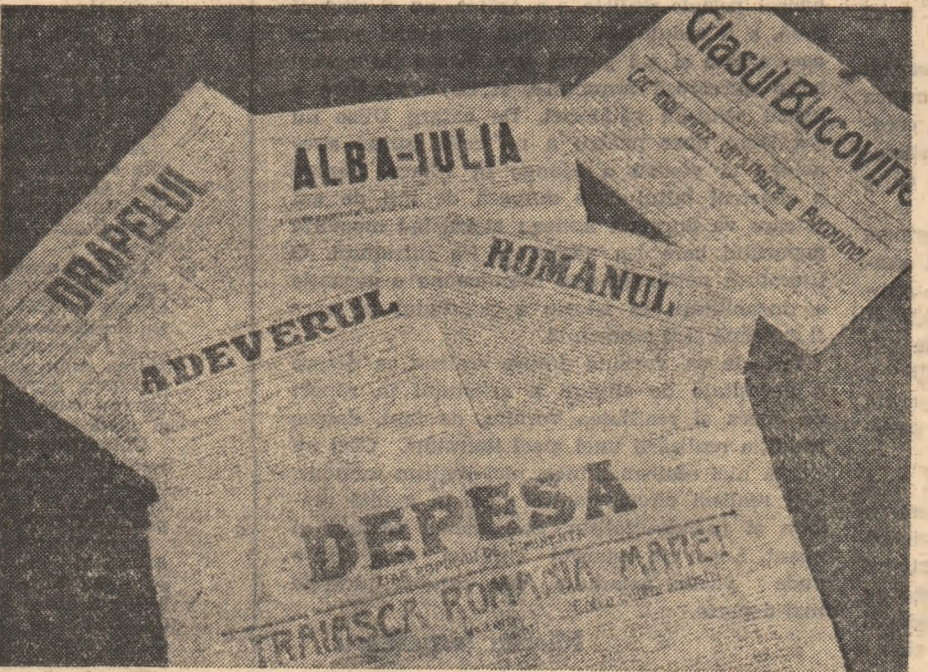
— În urmă cu cîtiva vreme, cercetînd Blajul pentru a afla urmele trecerii lui Mihai Eminescu pe-acolo, v-am găsit numele în arhiva gimnaziului. Bucuria mea n-a fost mică. În timpul acela nu speram să obțin un interviu de la dv. și țînteam să vă „smulg” doar o descriere amănunțită a locului unde (după părerea mea) Eminescu a făcut dovada personalității sale cu mult înainte de-a fi fost aclamat ca poet: Cum arătau școlile românești la începutul secolului?

— Pe cerul școlilor noastre — de la cele primare pînă la patru licee și un gimnaziu, se involburau neîncetat puteri care păreau că nu se pot împacă și totuși, au răzbit pînă la urmă, adică pînă la marea Unire. De o parte, o înflăcăată voință de înaintare spre cunoștințe, spre cultură, spre o viață de popor leșit din negura inculturii omoritoare — de altă parte o lipsă de mijloace materiale trebuitoare, o adevărată mizerie. Era proverbială mizeria în care trăiau și munceau dascălii școlilor primare românești din Ardeal, școlii lipsite cu totul de sprijinul statului, susținute din slabele mijloace ale bisericilor sătești și din obolul atît de greu de agonisit al parohienilor. Această stare de mizerie, apoi, condițiile mai mult decît primitive și nepotrivite ale încăperilor în care erau adăpostite aceste școli, au fost principalele mijloace de ademenire, pe de o parte, de presiune, pe de alta, prin care stăpînirea dușmană a încercat neîncetat să omoare aceste școli, rămîind stăpîne pe educația copiilor școlile de stat, cu limbă de propunere ungurească.

Liceele se răzîmau pe mijloacele, totdeauna prea modeste, ale patronilor, eparhii bisericesti, fonduri grănicerești, altele izvorite din generozitatea unor donatori.

Dar care era, oare, viața miilor și miilor de copii și tineri români, care alergau tot mai mulți să primească lumina și puterea de rezistență națională care se revărsa din umilele lăcașuri și din inimă care își ardea căldura vieții mistuind-o în jertfa pentru neamul lor? Ar trebui să începem și să zăbovim mai mult la copiii de țărăn, care veneau la școala statului vara desculți, iarna — aducînd pe lîngă tăbliță și abecedar și două-trei despicături de lemn, școala neavînd lemne de foc. Ar trebui să încadrăm în zeci de imagini și pe liceanul din Năsăud, care pînă a leșit pe poarta liceului cu diploma de maturitate, ca apoi să ajungă un mare savant al Universității din Cluj, devenită românească, în toți cei opt ani de învățămînt liceal, a purtat cămașa cusută de mamică-sa, cioareci și suman din lina oițelor de acasă, toarsă și lucrată în războiul străvechi. În clasa a treia a liceului din Năsăud — cea de pe urmă pe care am urmat-o eu acolo la începutul veacului, jumătate dintre elevi purtau haînele „de acasă”, unii chiar opinci.

La Mitropolie era o Fundație veche și ciudată care se răzîma pe cea care a rămas după ordinul călugăresc Bazilican (în afară de un călugăr, ca de arătare). Mai adăugăm și moșioara Mitropoliei. În curtea acestei Mitropolii era o brutărie unde vreo patru meșteri nu frămîntau și nu coceau altă ce — ziua-noaptea — decît niște piini în formă lungăreată, din făină de grîu curat. Această piine care — mărturisesc — avea un gust special și foarte



Ziarele contemporane consemnează cu entuziasm momentele istorice ale Unirii

bun era „tipăul“. Fiecare elev al liceului care nu avea altunde asigurată mîncarea, tot la cinci zile primea gratuit un tipău în greutate de trei kilograme. Cu acesta era asigurată pentru ei temelia meselor.

Tot străveche era și „zeama lui Sebastă“, devenită instituție și păstrînd numele unui bucătar de odinioară al seminarului teologic. În bucătăria acestui seminar era la foc, zi de zi, o căldare încăpătoare în care se prepara, deosebit de masa teologilor, o supă, aceeași, de carne și legume, în ea cu tăiței. Bucătarul nu întreba nimic pe băiatul care venea în șir, amesteca în căldare cu polonicul ca să se ridice de pe fund și „grosul“, umplea ulcica întinsă cu zeamă fierbinte, în care mai rătăcea și cite o ciolivă de carne, uneori... Cu tipăul, cu zeama lui Sebastă, cu ce mai venea, cit de puțin de acasă, gîndul mîncării nu era greu. Mai era încă un obicei înrădăcinat: porțiile de mîncare a celor fericiți din internat, parcă anume erau socotite așa, ca să mai rămînă și pentru un prieten care la ora potrivită venea la o anume fereastră și primea în castronă mîncare bună, gătită. Conducătorii internatului, susținuți și din fondul bisericesc, închideau ochii.

Crușind răbdarea dv. și pe aceea a posibilităților cititorilor, nu mă ooresc decît la a doua caracteristică a vieții școlilor noastre din Ardeal pe timpul dominației străine. Viața acestor școli era o neîntreruptă ciocnire între sentimentul național, clocotitor și frîna prudentei care încerca să îmblînzească pornirea de distrugere a monarhiei acoperind, pe cit era cu puțință, fatalitatea. Prin multe momente tragice au trecut unii dintre conducătorii școlilor noastre, punînd în cumpănă uneori chiar și cununa vieții lor, faima de român bîn, intransigent, pentru a feri de fulgerele omorîtoare, pornite din pretextul vreunei manifestări împotriva statului. Azi, mă închin în fața memoriei unor astfel de martiri care au coborît în mormînt de testați de ai lor, și revărs tot veninul disprețului și al urii care poate fi în sufletul meu, asupra celor doi sau trei — nu mai mulți — trădători de neam, porniți pe calea pierzării de interesele lor personale.

Mă refugiez la amintirea unui moment foarte mărunt și neînsemnat, care în microscopica lui însemnată totuși, poate oglindind tragica, nobila luptă.

Liceul din Blaj era unul confesional, întemeiat și susținut de organizația bisericească. Era firesc ca în programul de învățămînt să se reflecteze acest caracter. Pe vremea cînd eram elev (1903—1907), acest caracter se vedea palid, prin includerea pe săptămîină a unei ore de religie și a alteia de „Cînt bisericesc“. La acesta din urmă aveam profesor pe bătrînul, bunul, Aron Papiu, cel cu glas de argint, cu suflet de copil. Cam un sfert de oră puteam răbda să ne învețe glasurile lui „Doamne, strigat-am către tine...“ sau vreo pîrcăsnă, dar atunci se ridica în banca „ductorul“ clasei, și cerea cuvîntul „Clarissimule, Noi le știm pe aceste toate. Acum, vă rugăm să ne învățați citeva de lume!“ Atît aștepta „baciul Aron“. Dar înainte de a începe cele „lumești“, trimetea pe careva dintre băieții să iașă prin curte, să ocolească prin grădina botanică, să vadă dacă nu aleșuește vreun spion al solgăbirăului Tokos, care avea misiunea să găsească și să raporteze „sus“ temeuri pentru dovedirea caracterului antistatal „daco-român“ al liceului și, deci, pentru închiderea lui. Contraspionul dacă se întorcea cu veste bună, începea cea mai plăcută lecție dintre toate. Știam noi „cîntările naționale“ în curs pe vremea aceea, însă alegerea și darea tonului și a tactului trebuia să o facă profesorul. El le făcea pe toate cu multă plăcere, alăturîndu-și glasul. Și așa, începeam cu „Deșteaptă-te române“ și veneam în șir „Imnul național al României“, „Hora Unirii“, „Cîntecele Iancului“, „Pe o stîncă neagră“, „Marșul Domnului Tudor“, „Pe al nostru steag“ și „Hora lui Lucaci“ și „Trei culori cunosc pe lume“ și altele și altele, tot mai aspru și mai strîns oprite de stăpînirea ungurească.

Odată am avut o spaimă mare. Cînd cîntam mai cu foc cîntarea lui Iancu: „Cine vrea să aibă țară / Mă urmeze-n munți, afară...“, se deschide încet ușa și apare în prag figura severă, de sfînt bizantin a directorului liceului, cătrînul canonic, Iosif Hossu. A îngălbenit și baciul Aron a rămas în aer cu mina care bătea tactul. Oare cum ne va pedepsi directorul, în capul căruia se izbeau — vai de el — mai întîi, săgețile guvernului? De pedepsit trebuia să ne pedepsească, să aibă oarecare acoperire în fața acuzațiilor. Și a grăit cam în șoaptă, dar așa că îl auzeam toți: „Vedeți, să fie bine închise ferestrele și să nu cîntați tare!“

Cu o mîndrie continuă, elevii de la Liceele românești din Blaj, Brașov, Năsăud aveau chipul de uniformă ajdoma cu chipurile ofițerilor de infanterie din armata românească din vremea războiului pentru neamură... Jandarmii în zadar tăiau coșitele fetelor de la țară în care acestea împleteau panglici tricolore roșu, galben și albastru. Coșitele creșteau la loc, panglici tricolore se găseau.

— Asta e revoluție!

— Nu-i putem spune

altfel, domnule baron!

— În 1918 aveai 28 de ani. Se pregătea una din cele mai luminoase pagini ale istoriei României — Unirea

Transilvaniei cu Țara — și dv. erati „delegat“ (între cei 1500 aleși în circumscriptiile electorale) în Adunarea Națională care urma să se țină la 1 Decembrie 1918 la Alba Iulia. Ați fost cooptat și în Biroul Adunării, fiind ales secretar. Azi, sinteți între foarte puțini supraviețuitori ai acelor zguduitoare evenimente și aveți avantajul imens ca vorbind, să nu folosiți mărturiile altora, ci propria dv. norocoasă biografie tradiată, ca de o magnifică scăpărare solară — de zilele ferice ale acelei Victorie așteptate de întreg poporul român.

— Ar trebui să scriu o carte întreagă dacă ar fi să notez acele amintiri. Să dau aici fragmente, nu ar avea nici un rost. Poate e bine să spun, însă, că în importanța sa pentru viața și istoria neamului și a statului român. Unirea Ardealului, înfăptuită în 1918, stă alături, cu nimic mai prejos, cu Unirea celor două principate Muntenia și Moldova. Aș vedea o deosebire, de formă. În 1859 și-au întins mina peste Milcov oamenii politici luminați a două țări care și-au trăit de veacuri istoria separat dar frățește. Dincoace, ca să ajungă să își dea mina frații peste Carpați, a trebuit ca unul din ei să sufere robie crîncenă multe veacuri, să rupă lanțuri grele, să verse amîndoi frații riuri de sînge.

Momentul de culme a întregii mele vieți, atît de lungi, a fost, fără nici o îndoială, ziua de 1 Decembrie 1918, Alba Iulia.

Vreți să mă măguliți, atribuindu-mi un rol în evenimentul de-atunci. Dar Unirea Transilvaniei a fost floarea sufletului, căldura inimii și munca brațelor a milioane și milioane de români care în șirag de veacuri au trăit în lumina unui ideal, în căldura unei nădejdi și adesea s-au fărîmițat în țărîna pămîntului românesc fără să lase vreun nume. Sint fericiți că am conștiința că m-am încadrat în această moștenire și am trăit zilele glorioase ale izbîndei. Adeseori, deapăn firul amintirilor acelor zile și înșelînd puterea nemilosului Cronos, mă văd tînar, picătură de apă în vîltoarea revoluției din toamna lui 1918, și-apoi, microscopic firicel, alcătuiind curbucelul care pe fundalul norilor negri ai trecutului se arcuiește peste Carpați, împreunînd peste vece frații, într-o țară frumoasă cum nu este alta pe lume.

— Ce însărcinări, legate direct de evenimente, ați avut?

— În noiembrie 1918, cînd eram avocat tînar în Blaj, și membru în Consiliul Național de acolo, am primit însărcinarea să merg la Aiud, capitala județului, să impun administrației ungurești, în numele Consiliului Național Român, ca în 24 de ore să fie evacuați toți jandarmii de pe teritoriul județului. O trăsura a Mitropoliei m-a dus în galop pînă la Aiud. La cererea mea, îndată s-a strîns în sala mare, de ședință, conducerea județului, în frunte cu Comitele, baronul Banffy. Eram delegat împreună cu dr. Dănilă Sabo, care abia se întorsese din război și era încă în uniformă (dar pe chipiu, în locul pajurei împărătești, tricolor românesc).

Încrunțat, păstrîndu-și morgia de stăpin al județului, baronul Banffy ni s-a adresat dorînd să știe ce vom. Am început eu să vorbesc, românește. Îndată m-a întrerupt: „Nu cunoaștem limba aceasta, vorbiți în limba statului, maghiara!“ Am răspuns tot românește, arătîndu-i că noi nu recunoaștem altă limbă oficială în Ardeal decît tot cea românească. Dacă domniile lor nu ne înțeleg, noi ne-am terminat misiunea. Ne retragem, rămînd în sarcina lor consecințele. Au șoptit între ei, apoi am continuat pretențiile noastre. Au sărit ca arși. „Asta nu se poate!“ „Ba se poate! Și se va face. Altfel, gărzile naționale române vor dezarma jandarmeria dv. cu forță“. „Dar asta-i revoluție!“ „Nu-i putem spune altfel, domnule baron!“

După schimburi de cuvinte, s-au retras să se sfătuiască. După vreo jumătate de oră s-au întors și baronul, cu glasul șoptit, ne-a anunțat capitularea. Jandarmii din județ au predat armele gărzilor românești și au plecat, strecurîndu-se noaptea, ca niște ciini bătuți. Pentru tînarul care eram atunci, victoria în misiunea noastră a fost un moment la care se gîndește cu emoție și moșneagul de astăzi.

— Și ziua adunării?

— Să vă arăt, în citeva cuvinte, o imagine din ziua Adunării, care m-a impresionat adînc.

Pe două părți ale șoselei care urcă din orașul Alba Iulia în cetate, apoi pe buza zidurilor cetății, erau înșirați, la cite 20—30 pași, gardiști din gărzile românești din Munții Apuseni. Moti tineri, voinici, toți în haine din pînură albă, cu căciuli negre. Pe umăr — arma. Lingă poarta Cetății, în care mai e și azi o celulă în care a fost închis Horia și ceilalți doi — patru gardiști ca patru statui — străneptii celor frînți în roată, — acum victorioși. Și ca aspect, dar mai ales ca semnificație, era o priveliște splendidă, șirul de ostași-țărani, aducînd libertate și împlinirea visului de unitate națională a românilor.

Interviu realizat de
Sânziana Pop

Dacă

Dacă n-o să-mi pomenească eu morții,
cine să-l pomenească,
covor de lut fără nici o noimă...
I-am așteptat întreaga noapte
și nu a venit nici unul.
Nici măcar în vis
unde spațiul este nesfirșit
și mobilele se dau la o parte
ca să treacă oricine.
N-au venit
Desigur sunt foarte departe...

Eugen Jebeleanu



Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia — pictură de C. LECCA

Mihai cel Viteazul

Dacă Dumneata
nu vei fi de față
atuncea cînd
va fi să fie cînd
și cîntecul din timpul meu
se va și duce
în gîtul vostru

încă cel nărețezat

Dar dacă tu totuși
nu vei fi de față,
eu voi muri
cu mult mai puțin
decît am chef să mor.

Un portret de prieten

Se dedică lui Vasile Băran, autorul
romanului „Cavalerii de pe coastă“

Copil fiind,
El mi se arătase
ca un gălbenuș de vultur
fără albuș de mine.
El era de var
aidoma
casei a cărei cameră
vopsită cu var
a fost martora
faptului că
mama mea
a născut un soldat.

El a venit și mi-a spus:
„De la o vreme, mă cuprinde
dorul de ou“.
„Ce să fac,“ i-am spus,
„Ce să fac eu ? !
Vopsește-mă,
am de ciocnit pe cineva“.
Astfel se scrisse peanul
cînd grecii își
vopsiră oul chipului cu roșu
mergînd către Salamina
să-i îngrozească pe perși.
Ia-ă șoseaua.

Ochiul

Cînd caii se împreunau
pe cîmpul verde
precis că Marius,
de după un copac ne vede,
scotea un ochi mistuitor,
precis, cînd ziua înspre seară
se delăsa înspre un
sommn cu vis,
de după ușă,
Marius
mai ucidea
tot ce era de mai ucis,
precis, atuncea cînd
te sărutam
de după stîngii
și de după raze
un Marius cu ochi la
noi se mai uită
Marius, am strigat la el,
Vino la noi acasă !

Nici că-mi pasă,
ei mi-a spus,
Nici că-mi pasă !
Marius, hai, vino,
sommnosule,
la noi !
De ești străin,
te-oi face împărat,
de ești de-al nostru,
Marius,
în schimb,
un șarpe sacrosanct
în fața ta
o să îl plimb,
cu limba lui
cea verde de mărar
ah, Marius,
te-oi face bucătar,
ca să-mi gătești
tot timpul meu cel sfînt.

Nichita Stănescu



Tudor GEORGE

SUPREMUL EPINIKION

Inchin, jubiliar,
acest Suprem Epinikion
echipei mele de rugby
LOCOMOTIVA-GRIVIȚA ROȘIE
la cel 50 ani de ființare -

Mulțam acestor glorie ce mi le dară timpii -
Coroanelor de lauri ce-am dobândit prin Sport !
Azi, cînt splendoarea mindrei și anticei Olimpicii,
Sub semnul lui Apolo, coroana Lui s-o port !

Căci, dacă-n tinerețea-mi puternică și suplă
Eu am purtat în hățuri trăpașii lui Eol,
Azi, caii lui Apolo la carul meu s-acuplă
Și-ntraripat de Muze Parnasul il survol !

Mulțam, în pragul morții, supremului Apolo,
Pentru acest din urmă suprem al vieții-mi dar,
Căci, dacă nu am vloga s-alerg d-acum incolo,
Mai pot să-ncerc sublima cîntare-a lui Pindar !

Supremii tropi ai Odeii, sublim Pegas, adu-mi-i,
Cit, prosternat la Delphi, am pipăit sub dești
Omphalosul Sibilei, pietrit - Buricul Lumii ! -
Din pythiana vatră, Supremule lmn, crești !

Căci m-am urcat pe culmea acelor pini de stîncă,
Unde vulturii-adumbră Celestul Stadion,
Cu soarele pe creștet privind în vrie-adîncă
Spre apolina vatră și-a stinsului Python !

Și-n vastul amfiteatru ce-n trepte dinapoi e,
Ca marea inspumată, din piatră-n piatră dus,
Io am strigat un țipăt - supremul meu „Ahoie !” -
Multiplicînd „Ahoie !” ecoul suprapus !

Și-atunci se-nverșunară oraculare-aspide
Precum un rug de flăcări săltate-nspre Parnas
Din pilnia acelei Cîntări ce zări deschide
Sunînd ca nouă Muze : „Ahoie !”-n unic glas !

Ahoie ! - dînd ecouri născute din ecouri
Renăscătoareii patimii, corinticului istm,
Rostogolînd din slavă fantastele rului -
Neptunianul țipăt, astralul olimpism !

Io am țipat „Ahoie !” ca focu-n stînsa vatră
A șarpelui pythonic, c-un rit renăscător,
Și i-am stîrnit pe Cerberi să-i mai aud cum latră
Și-am înălțat nou cîntec cu flăcările lor !

Săltat precum Heracle pe rugul lui de-adio,
M-am înălțat pe trepte, străbunilor eroi,
Prea fericit că pentru o clipă-aș mai trăi-o
Olimpica izbîndă, incununat ca voi !

C-am străduit izvorul din fedriade scorburi,
La undele castalii torentul viu s-aștept,
Și-apoi săltai în soare, ca tinerile corpuri
Cu-armura de sudoare implătoșată-n piet !

O, zei, sublime clipe imi luminară pasul
Și-nsămîntarăți zborul în trunchiul meu de lut,
Voi imi redeșteptarăți, cu-n blid de jar, Pegasul,
Din stînsa-mi Rosinantă, și din avîntu-mi slut !

Căci iată cum se-nalță, ca foc din foc, nou cîntec
Din pythianul murmur și-acei olimpic cînt -
Precum simții la Delphi căscat gigantul pintec
Al cărui fiu de sonuri - Ahoie ! - și io sint !

Mă bucur ! Și-ntr-atitea fantastice legende
Și amintiri superbe și mituri ce-au rămas,
Revigorez un Simbol ce pururea prezent e :
Al Vieții și al Morții brav mit - DIAGORAS !

Inspiratoare Muze, pulsați-mi versul tonic
Și dați-mi vrednicia să-l cînt pe-acei Bărbat :
Diagoras din Rhodos - gigant periodonik,
Invingător cu brațul în cruntul pugilat :

De două ori purtase-n Olympia cunună,
Asemeni la Nemeea, la Isthm - de patru ori,
La pythicele jocuri onoruri noi adună,
Plateea și Egina-l cîntesc la-nvingători !

S-a-mbogățit cu bronzul din Argos și-n Megara
Pe-un obelisc de piatră-i stă numele ales,
Și-n Altis i-nălțară statuia - legendara -
Durată de-acei sculptor de faimă - Callicles ;

Athens-l celebrase la-ntrecerile sale,
Stimînd virila-i forță și bărbătescu-i stil :
Primea fățiș afrontul disputelor loiale,
Corect și-artist în luptă, mirșavilor - ostil !

Indătinat izbînzii și sol olimpei facile,
De-atitea ori purtase pe frunte sacral ram -
El descindea, desigur, din stirpea lui Heracle,
Și-nvedera să treacă, vestit, din neam în neam !

D-atitea ori fusese Eroul din arenă,
Fiii lui, așîderi, au fost olimpici, toți,
Din tată-n fiu slăvindu-l, în glorioasă trenă,
Din tată-n fiu, și încă, din fii spre strănepoți !

Copiii și nepoții tot ca străbunii-ncalti-s !
De vreme ce prin preajma giganticei statui -
Diagoras din viață se nemurise-n Altis ! -
Vegheau, săltați în marmuri, copii, nepoți d-ai lui !

Damagetos - cel mare din fii - urcase-n creste
Prin pugilat - ca tat-său la fel de tare-n braț ! -
Pe cînd Acusilaos urmînd chemării-aceste,
Și Dorieu, mezinul, invinsă-n pancraț !

Urmîndu-l pe bunicul în fapte și-n decizii,
Nepoții-și făuriră destinul glorios,
Insemețînd pe merit statul diagorzil -
Nepoții bravi : Eucles și Peisirodos !

Nici vom uita curajul înflăcăratei fiice,
Care-nfruntînd chiar moartea în stadion păși,
Incurajîndu-și fiul, ea, maica Ferenice,
În rînd cu pedotribii, drapată-n travesti !

Diagoras, bătrînul - Copacul de sămință -
Crescuse cit un codru-mprejur cu toți ai lui ;
Orgolioasa-i stirpe în Altis și-o anunță,
Umbrînd zeiasca vatră c-un codru de statui !

Impovărat ca Atlas, cu Gloria p-un umăr -
Acel ce poartă-n circă întregul mapamund,
Comeți și constelații, pleiade fără de număr -
Diagoras își poartă copacul lui profund !

Suprem-Odrăslitorul și-al Zeilor Părinte
N-a odrăslit Familii Supreme, mai cu spor,
Precît cutează-n slavă acest titan putinte,
Legîndu-și Fericirea la nîmbu-i muritor !

D-acum, ce glorie-alta, spre slavă-ți mai rămîne ?
Să mori ! Sosită-i Clipa pe cursul lui Alpheu !
Nu-ți mai rămîne alta, Diagoras, bătrîne,
Decît să urci Olimpul și-n slavă să fii zeu !

Veni și Clipa Ceea, cînd șarpele-n clepsidră
Se-ncolăcește-n ciclul olimpic Optzecitrei ;
Atunci, simțiți, bătrîne, în piept a Morții hidră
Schimbîndu-ți Fericirea cu Nemurirea ei !

Căci iată că heralizii și-aduc bunăvestire,
Reverberînd ecoul izbînzii-n Cronion :
Cu singele, cu vloga lăsată moștenire,
Urmașii tăi, pe urma-ți, în Altis se-ncoron !

Înlăcrămează-ți ochii și-ascultă cu nesățiu :
Damagetos e-ntîiul la pugilat ! - proclam !
Acusileos, fiul, învinge în pancrațiu ! -
Pe fruntea fiecărui strălucă cite-un ram !

Dar iată cum feciorii, scrutînd mulțimea, cată,
Prin bărbătești ovatii și-avînt fremetător,
Și tandru-mbrățișîndu-l pe fericitul tată
Pe frunte-i împletiră coroana - ramul lor !

Pe umăr ardîndu-l, triumfător, în creștet,
Pe brațele viteze cu vrednicie-l țiu,
Cum spriiînă mlădița în slavă copacul veșted -
Firtații se fac soclu la monumentul viu !

Și nu mai știi, e-n totul UN CORP, ca-ntr-o pădure,
Pe dedesubt purtîndu-și Copacul vechiul stel !
Și nu mai știi de-l poartă ai săi pe brațe dure,
Or El, Mărețul-Arbor, i-oblăduie pre ei ? !

Ce Glorie-i mai amplă-n netărmurînd reverber,
Cit undele Thalaei, prin crînguri dînd ecou ?
D-acuma-ți poti trimite, Hecate, cruntul Cerber,
Căci ramurile-mi stînsă vor infrunzi din nou !

Ce glorie mai semețe-n istorii poți să numeri,
Cînd fiii-s demni de-acei ce fuse tatăl demn
Și ca pe-un falnic soare îl poartă-acum pe umeri
Pe tatăl lor, bătrînul, dintr-un aprins indemn ? !

Aceasta e, desigur, A-Fericirii-Clipă !
Diagoras, d-acuma, poți fericit să mori -
Cînd Gloria te poartă pe-aprinsa ei aripă
Și Ție-ți poartă Rugul vinjoșii Tăi feciori !

Ca stoluri de columbe, urale, flori zburînd
Spre via piramidă de trupuri - rug în mers -
Pe cînd suprem Apolo își despletă din lyră
Aprinsele acorduri pe-ntreregul Univers !

Aceasta-i, deci, legenda ce mi-am dorit-o mie !
Acesta e Simbolul pe care mi l-am vrut !
Și-aceasta este moartea rivniță dintr-o mie :
Să mă înalț în slavă cu soarele pe scut !

Expîi în fericirea acelei anamnezii,
Așa cum sper că gîndul și harul meu întreg
Și-atleticele-mi visuri le-mpărtășesc herezii -
Spre fericirea căror făptura-ntreagă-mi leg !

Privesc nepoții-n preajmă cu jocul lor, cu zburda -
Copilărești izbinde improspătate iar -
Mă leagă în speranța că n-am trăit d-a surda,
Simțîndu-le imboldul : Non omnis moriar !

Conceptul „Nemuririi” tinjește-o lume altă ;
De nu prin trupul vîrstnic, surpat la rădăcini,
Atunci prin seva nouă, prin rugul ce se-nvoaltă
Precum o alter-Phenix din astrul ce-l declini !

D-acum, spășește-n pace și lasă-ți zboru-n voe,
Cenușa ta și fumul se risipească-n vînt,
Ascultă, ca la Delphi, supremul tău „Ahoie !”
Și Gloria să-ți poarte solarul tău veșmint !

O ! Nu-s numai iluzii ce-mi năzăresc din mîte !
Diagoras-Proteul nu-l voi în van simbol !
Apolo ! Tu mi-ești martor și facla ta-mi promite
Că n-am să las țării de faimă trupul gol !

Măcar de n-au vrut zeii să am flăcări de-un singe
Și-n locul meu urmașul titanu nu-l vedeți,
Sudoarea ce-am trudit-o și vloga mi le-or strînge
Mlădițele arenei, pleiadele de-atleți !

Căci eu am fost rugbystul modernelor pancrații,
Încrîncenat în sportul balonului oval,
Herakleene jocuri desfășurînd prin spații,
Homericile lupte cîstîndu-le egal !

Dar, meșterînd d-a sirgul pancraticele taine -
Placajul dur și fenta or șutul temerar -
Deprins-am și-altor tineri deprinderile faine,
Încît mă și-ntrecură ! - Non omnis moriar ! -

Crescui cu juniorii o tinerețe bravă
Și-ntr-amurgînd, Apolo, simții cum mă-ncoronă
Cu laurii cei tineri, cum m-aridici în slavă -
Trăind, ca pedotribul, prin noii campioni !

Io nu-mi dorisem, sine-mi, statuie-n For, de-aramă,
Din bronz coclit, din marmori însemețate-n cer -
Acele monumente „eterne” le distramă
Gelosul Timp în vatră și colburite pier !

Dar mi-amintesc de Clipa sublimelor victorii
Cînd junii mei - sudoarea și pulsul, duhul meu ! -
M-au înălțat pe brațe, piramidal, feciorii
Purtîndu-mă-n tării, asemeni unui zeu !

Puteam să mor atunci ! Dar milostiva soartă
Mi-o dat destule zile ca încă să-i mai văd -
Cum flacăra mea vie-n arenă mi-o mai poartă
Și-n glorioase lupte sportive s-arăpăd !

Și dacă, astăzi, trupul d-altădată, haină veche,
Pierzîndu-se-n marea tribunelor, l-arunc,
Icarianul suflet din lest se despereche -
Zburînd cu juniorii, mi-l simt din nou, ca prunc !

Nemuritor sint, iată ! Sudoarea mea-i un abur,
Un nimb pe care-n pragul Eternității-l las,
Iar singele-mi dă-n mugi, prin tainicele jghiaburi,
C-o nouă primăvară, c-un nou Diagoras !

Slăvitule Apolo, al cărui cuget sorbu-l,
De-mi mintui astfel trupul - vremelnicul trofeu ! -
Tu nu-i da minții mele nici amintirii Sorbul
Care-i răpi iubirea și harul lui Orfeu !

Nu-mi da cumplita spaimă că versurile mele
Și lyra mea celestă păli-vor sub rugini,
Or, sub cenușa vremii, al Lethel curs le spele,
În beznă și-n uitare d-a-pururi să le-nclini !

Sublimule Apolo, Tu, care mi-ai fost martor
Că-ngeunuchiai la steiul Castaliei de Sus
Și-am prins în chiupul palmei foc viu, sudori de tartor -
Bătrînul Timp a cărui vigoare n-a apus -

Tu, care știi cu cită evlavie la buze
Am dus licoarea sfîntă și-n creștet mi-am prelins,
Tu, care mi-ai dat mie strigarea ce-n auz e :
„Ahoie !” și nemoartea puternicului lns,

Tu nu-mi uita această din urmă a mea rugă :
„Ahoie !” - urmîrînd-o în intensiv ecou
Prin pythiene țancuri, ca-n veci să n-o distrugă
Undirile saturne, și-ntoarnă-mi-o din nou !

Fă, Tu, ca dintr-această a mea spășită Voce
Voci noi din voci să crească și-n Împlinitul Glas
Nemuritor să stăruie în fericire-atroce,
Pe ingerești aripe - precum Diagoras !



Autoportret de la începutul secolului

Tudor Arghezi văzut de el însuși

II

CIND l-am cunoscut pe Tudor Arghezi, în vara anului 1926, bărbatul scund, dar bine legat, cu o stringere viguroasă de mină, veritabilă *shake hand*, dădea impresia forței și a siguranței de sine. Peste un an aveau să-i apară faimoasele *Cuvinte potrivite*, dar un cult în jurul operei a existat mai de mult, potențat la acei tineri ce-i făceau cunoștința și-i admirau cu acel prilej rară urbanitate și inventivitate verbală în conversație (intocmai ca și în operă). Nimeni dintre aceștia n-ar fi bănuțat că în tinerețe, marele poet ar fi suferit, cu toată constituția sa fizică atât de solidă, de neajunsuri ale sistemului nervos. Este ceea ce, printre altele, ne revelează această corespondență¹⁾.

În prima scrisoare către Aréte Panaitescu, din 1903, începe astfel, scuzându-și întreruperea acestei corespondențe:

„Inexplicarea subitei mele disparițiuni de pe orizontul corespondenței voastre intermitente, lată cum devine explicit: la rîndul meu fui vecinul morții. Aceasta vi se spune drept scuză. De multe ori am fost predispus unul quasi-neant pe care doctorii îl numesc meningită; însă conform științei e un diagnostic fals stabilit. E ceva care se manifestă furtunos, la întinerere, lovește în creier cu berbecule distrugerei, minează facultățile mintale și la lumină se retrage ca un criminal conștient și laș lăsînd un spațiu de 12 ore, în care pacientul își adună zdrențele cerebrale ca dintr-un gunoi. Spațiul de 12 ore se întrebunțează drogajului, unei prevenirii discrete pentru noaptea viitoare; totuși lovitura revine ca un spectacol, la timpul hotărît, de regizorul demonic al organismului.

E lesne de închipuit ce rămîne dintr-o inteligență în urma acestor asalturi tenebroase, și mai ales, cum rămîne după o repetare în spațiu și timp.

Ar fi vorba, pe cite poate înțelege un profan, de niște foarte dureroase nevralgii, exclusiv nocturne, care se repetă cu tot tratamentul preventiv din timpul zilei. Consecințele ar fi foarte grave, deși cel ce suferea de aceste neajunsuri, după cum se vede din scrisoare, știe să le expună în mod lucid ca unul ce nu era atîns într-un centru vital, ba chiar capabil să se intereseze de sănătatea mamei Aréte, iar apoi de „sufletul” acesteia, ca un confesor de vocație, cu acea „logică” de care beneficia *ipsis verbis*, „în urma mormintului simțurilor mele”. Să-i fi produs acele repetate accese nocturne, într-adevăr, stări totale de inconștiență?

În scrisoarea XIV, nedată, aceleași fenomene s-ar fi prezentat cu o extremă gravitate, ca o stare, ca să zicem așa, preletală. Lată ce spune corespondentul, într-un *Post scriptum* pus „în susul paginii întii”:

„Sănătosul de ieri a petrecut două nopți în torturile citorva atacuri nervoase: azi în zori i s-au administrat sf. sacrament ceea ce Biserica interpretează: sigiliul extrem al celui ce e gata să se lanseze în Eternitate. Natura echivocă legîndu-se într-un fir de păianjen spinurat de liliacul existenței deasupra neantului; acesta e Iosif; de aceea se nădăduieste că totuși va trăi. În toate sensurile, e bine să trăiască.”

De acord! a mai trăit peste 60 de ani... Pentru cititorii nefamiliarizați cu sintagma vocabularului bisericesc francez, tălmăcim că „sf. sacrament” nu era altceva decît maslul ce se administrează muribunzilor, atît ca dezlegare de păcate, cît și ca un eventual leac — ceea ce i-a și fost ierodiaconului Iosif. „Sigiliul”, ca să-i respectăm metafora, a fost unul al vieții, iar nu al morții, așa cum se alarmaseră cei din jur.

Despre „o complicațiune vocală” o înformează Arghezi pe Aréte în scris. XX, și ea nedată:

„Nu murmura unde nu ți-am escortat scrisoarea decît cu gîndul: sint bolnav și eu, și nu o zi sau două, căci de cite ori te-am așteptat pe strada ce s-ar putea numi a Răbdărei, m-am transportat acolo cu dezorganizm meu.”

În ce consta acel „dezorganizm”? Să-l urmărim mai departe:

„Aseară am suportat o sumară operațiune și urmele injecțiunii cu morfină, necesară, apar în galben și în confuziune” cînd, ca să mă examinez, ridic oglină sau răsfoiesc o carte. Despre ce a fost

nu vorbesc: o complicațiune bucală, e indiciul suficient. Cu drag am ascultat cum ia vîntul s-a patra oră a zilei de simbătă, ca pe-o bomboană muzicală din ciocul orologului din catedrală; cu drag melancolic s-a risipit, s-a ciocnit de ritmurile inimii s-a filtrat în neant. Deși epuizat de putere, a trebuit să-mi fabric țarina slavonelor și la 4 și a doua zi duminică; aș fi simțit atîta plăcere să te zăresc înmănușată, cît pot deduce din proporția unul sentiment quasi-contrariu. La 4 și citeva era prea tîrziu ca să te mai găsec; te-am așteptat și nu ți-am scris, n-ai venit și judecam să te pot ajunge astăzi la 4, ceas care bate în ermitajul meu, peste această pagină, exact. S-ar putea să-mi dăuneze mult o plimbare: azi m-am refugiat la o librărie, obligat să furnizez oamenilor cu cari am discutat și cărora nu-mi arăt slăbiciunile, obiecte. Am ametit și am căzut de două ori: din ferichere a fost ghlată, și spectatori au putut să-și creeze opinii false, marea relațiune asigurătoare pe care totdeauna o stabilesc între gloată și mine.

Pe scaun chiar imi vin vagi anestezii cerebrale: iartă-mă că nu ajut dorului meu să-ți iasă-n drum, pe mantaua de zibelină ce îl poetizează.”

FĂCÎND partea convenită scuzelor de a nu-i mai ieși Aréteii în întîmpinare, după atîtea și atîtea ratări, ce să reținem din aceste prea frumoase, dar și prea obscure rînduri? Că lui Arghezi i se făcuse o extracție dentară? Că injecția cu morfină îl slăbise? Că suferea de anemie? Ce va fi înțeles Aréte, afară de cumului motivelor unei absenței ce devenea sistematică? Cît despre stilul metaforic al poeziei, nouă înșine obscur, ca atunci cînd vorbește de „țarina slavonelor” (sau a slovelor?) nu ne prea vine a crede că tinăra descifra integral mesajele criptului ei curtezan. De altfel, mai jos, el propunea un alt loc de întîlnire, la una din cele două expoziții de pictură.

Înainte de a trece la o altă scrisoare, în ordinea publicației, cu privire la durerile de cap ale tinărului pacient, vom semnala o altă curioasă relație a aceluiași către aceeași. În scris. XXXIV, tot nedată, lată cum își scuză grafia tremurată:

„Dacă observați fraza penultimă, o veți vedea frîntă-n două, ca sens de caligrafie; mina-mi tremură ca un galvan; făcui o pauză de 2 ore: într-o excursiune cu doi paznici de-a lungul grădinei; un necunoscut mi-a forțat ușa s-o spargă: probabil că același lucru l-ar fi operat asupra craniului meu, căci, fiind la mine lumină, știa că nu lipsesc. Se eschivară în urma măsurilor mele comunicate pe o fereastră într-altă curte, căci imediat imi veniră indivizi în ajutor. Fură 2. Astfel că ar fi fost cu puțință să nu mă țin de cuvînt și deci să mă fi dirijat spre morgă în loc de a fi dus, cu voia mea, în strada Labrint. O oră schimbă cursul astral din infinit, necum un organism animat, într-un stîrv ridicol!”

Dar, pardon! devin dramatic și cum tragedia înclină spre tirade filosofice, pun punct.”

Vedem așadar că Arghezi se simțea în acel moment tînta unul atentat. Îl era vîntă în joc. Scăpase de la o moarte violentă, pe care i-o pusese la cale dușmani nevăzuți, dar numeroși, de care pomenea într-o altă misivă.

Durerile de cap revin în scris. XL, nedată, dar în care e vorba de plecarea la finele lunii august:

„Pe cînd ieri te rugai, eu cuprîns între două oglinzi tăiam în carnea vie de sub călcîiul capului. Ți-e cunoscută oare o gravă și eternă durere a nefericitei mele căpățîni? Joi, vineri, simbătă, m-a izbit și-a rămas acolo ca o lespede, mîrîndu-se mereu; simbătă seara, pentru a doua oară în multe-le mele zile, urmăream cum viața mă părăsește și făceam sfîrșiri uriașe de-a o ține pe loc, în cătușa voinței. Și eram singur ca să mă zvîrcolesc printre tenebrele ce-mi circulau prin creier ca-n haos; nimeni, nicăieri; și acest lucru mai mult mă infuria! mai mult mă izola în celula către care de-ar fi cutezat cineva să-și ridice ochii l-aș fi orbit pentru totdeauna, cu-o lovitură de scaun. Singur a trebuit să-mi adun simțirile și să puresc noaptea în căutarea unul «om de știință» care n-ar dormi sau pe care să-l trezesc din plapuma trîndăviei cu-o pomană de cițiva arginți.”

Astfel e calificat călugărește onorariul vizitei medicale. Și iată ce a urmat:

„Sîrșitul unul e, oricît ți-aș detaliile (sic), — am înfășurat cerbicea într-o oribilă vezicătoare, și-am așteptat o noapte

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 15)

Trapez

LVI

207. O țigăncușe plîpîndă imi întindea, zîmbind timid, un pahar de oranjadă. O chema Devy Raja — avea cărți de vizită și n-a întîrziat să-mi dea una —, era fiica maharajahului din Benares, învăța la un pension, și tocmai venise acasă în vacanță.

Alte fiice de maharajahi — sau maharajahi — n-am cunoscut.

208. — Acum să te văd de unde ai să scoți atîta scuipat ca să-ți aluneca covrigul ăla pe gît!

Era cam pe la cinci dimineața, într-o ceainărie din Galați, în care imi petrecusem o bună parte din noapte, pe cînd eram la marină. A fost prima expresie pitorească — pot, oare, să-i spun așa? — pe care am cules-o din realitate. Dacă aș fi devenit un narator, asemenea expresii mi-ar fi fost de mare folos, făcînd ele treaba pe jumătate.

Să-mi închipui, o dată, că am devenit, încercînd să povestesc împrejurările în care am auzit-o. Eram, așadar, în anii de după primul război mondial, la marină. Sediul școlii se afla la Țiglina, nume cu mare rezonanță în lumea celor cu beretă și tricou vîrgat. Pe atunci, acest nume nu indica un cartier al orașului, ci o aglomerare de cazărmi, la vreo doi, trei kilometri, în afara lui, pe un platou deasupra Dunării. Locul, înconjurat de riți, nu departe de gura Siretului, adăpînd „Baza navală fluvială”. Acum mă gîndesc că toată acea așezare ar fi putut sări în aer dacă ar fi făcut explozie depozitul de muniții, la care ducea un tunel adînc, cu linie de vagonet, săpat în malul de pămînt dinspre fluviu. Sus, pe muchea dealului, domina platoul și îi dădea prestigiu catargul de fier, odus nu știu de ce acolo, al crucișetorului Elisabeta, vas de mare, din alte vremuri.

Mă țin minte străbătînd, într-o noapte de iarnă, sub lumina unui sfert de lună, pustietățile acoperite de zăpadă dintre Țiglina și oraș. Plecasem — credeam eu — pe la cinci dimineața, pentru a prinde vagonul ce făcea cursa între Galați și Reni. După vreo jumătate de oră, mi-a apărut în față clădirea sinistră a abatorului. Am trecut pe lângă ea și am pornit, fără să întîlnesc țipenie de om sau fereastră luminată, pe lunga stradă a Brăilei, spre centru. Am ajuns acolo, cu miinile și picioarele înghețate, dar cînd am dat cu ochii de ochiul de ciclop pe care îl deschidea în întuneric ceasul din turnul primăriei, mi-a înghețat și inima: arăta ora două. N-am avut timp să sper că poate stă, că poate e stricat, fiindcă mecanismul lui s-a pus în mișcare, bătînd de două ori. Era, deci, două. Două noaptea. O noapte geroasă de iarnă, într-un oraș pustiu. N-am crezut că sint pradă unei halucinații, cum mi-ar fi convenit, ci am înțeles pe loc ce se întîmplase. Pușlamalele de plan-toane dăduseră iar ceasul înainte. Își luaseră acest obicei, ca să scape mai repede, să se poată culca din nou. Dar în acea noapte se vede că întrecuseră măsura. Parcă îl aud pe puștiul care mă zgîlția de umeri: — Domle elev, sculați, că e patru. Lăsasem, în adevăr, vorbă să fiu trezit la patru, Atît și arăta ceasul deșteptător, cu cadranul cit o farfurie, pe care îl purta agățat de gît cu o sfoară. Eu, pe atunci, nu aveam ceas și nu am avut încă multă vreme. Făcînd socoteala, cred că fusese miezul nopții.

Trezit a doua oară, la o nemiloasă realitate, m-a îngrozit gîndul că ar fi putut să mă mîncine lupii pe cîmp, sferitul de lună, deasupra zăpezilor, lumina parcă a rău. Dar răul abia acum începea. Ce-aveam să mă fac pînă la ziuă? Abia respirînd, ca să-mi între cit mai puțin aer rece în piept, n-aveam fular — asta ar fi fost culmea, marinar cu fular —, am pornit spre port, deși nu sloiurile de pe Dunăre mi-ar fi putut ține de cald. Dar am avut noroc. De îndată ce am lăsat în urmă statuia lui Costache Negri, un sloi negru în întunericul nopții pe o străduță ce cobora spre cheuri, am dat peste o ceainărie deschisă. Am împins ușa, iar sunetul clopoțelului de deasupra mi s-a părut că-mi vestește intrarea în paradis.

M-am așezat la o masă, suflîndu-mi încă în pumni citeva minute. Pe urmă n-a mai fost nevoie. Mi-am numărat banii și am văzut că pot să comand chiar două ceaiuri. Am făcut socoteala cam peste cit timp să-l comand pe al doilea, ca să pot rămîne acolo pînă la ziuă. Dar patronul se arăta omenos. Cei mai mulți dintre clienții își petreceau noaptea cu un ceai pe marmora cenușie a mesei, pe care își lăsau și capul. Dacă mesele erau de marmoră, pe atunci așa erau, chiar și în iaurgerii, nu se închipuia că ar fi putut fi altfel, în schimb podelele, la ele m-am uitat mai întii și multă vreme, pînă ce am început să-mi rotească ochii prin local, nu mai reamintea nimic din scîndurile de odinioară. Murdare, tocite, cu arhipelaguri de noduri, arătau că pe ele își purtasera pașii multe generații de hamali, de vîntură-lume, de pierde-vară. Tavanul, de care atîna un singur bec parea că poate fi atîns cu mina. Altminteri, localul era vast, cu vreo douăzeci de mese, ca un restaurant de gară, dar atît de plin de fum, că abia îi zăream peretele din fund. Din timp în timp se auzea clopoțelul și din gerul de afară intra, exact ca într-o gară în care ar mai fi sosit un tren, un nou mușteriu, suflîndu-și în pumni. Ceainăria era o rîspintie a nopții, și tot ceea ce era viu în Galați sosea în cele din urmă acolo. Noul venit se așeza singur la o masă, sau se îndrepta spre celelalte, ducînd o veste de ultimă oră. Cu tot frigul, în port se întimplau tot felul de lucruri. Nimeni nu era beat. Nu se bea decît ceai. Dar se fuma amarnic. După cit îi vedeam, toți trecuseră de patruzeci, cincizeci de ani, erau bine tîbăciți de viață. Singură la o masă, cu un muc de țigară în colțul gurii și dîndu-și în cărți, stătea o cerșetoare bătrînă, infolită în multe saluri vechi, dar cu o fustă de stambă. Eu, cu cei șaisprezece ani ai mei, puteam părea printre ei, cu toată uniforma de marinar, un lujer de crin.

În afară de nopțile din tren, era prima pe care nu o petreceam dormind într-un pat. Dar ceea ce mă interesa să se întîmple, se întîmpla: timpul trecea. Bătăile ceasului din turnul primăriei, care la două noaptea mă îngroziseră, ajungeau prin pereții ceainăriei pînă la mine. Cînd s-au auzit de cinci ori, — acum ar fi trebuit să plec din Țiglina, fir-ar ei să fie! —, ușa s-a dat de perete, lăsînd să pătrundă un val de aer curat, odată cu un băiat de la simigieria de peste drum, care aducea un coș de covrigi calzi. Pe măsură ce boarea lor — nu spun mirosul, nu spun mireasma — le ajungea la nări, toți ciți se aflau acolo au început să-și scoțească buzunarele după bani. Mi i-am numărat și eu încă o dată.

Atunci, în acele momente care, în scurgerea monotonă a nopții, aduseseră o atît de plăcută înviore, la o masă din fund, unde toată noaptea se jucase table cu înversunare, s-a auzit, în întreaga ceainărie, un glas alterat de mahorcă, batjocoritor: — Na!... n-ai vrut să joci cum te-am învățat eu și nu mai ai nici de un ceai, nenorocitul! Acum să te văd de unde ai să scoți atîta scuipat ca să-ți aluneca covrigul ăla pe gît!

Geo Bogza

¹⁾ Tudor Arghezi: *Autoportret prin corespondență*, Prezentat de Barbu Cioculescu, 1982, Ed. Eminescu.

²⁾ Adică în impalidare și în stare de slăbiciune.

Morala parabolei



DIFICIL pariul pe care și-l propune Octavian Paler în *Viața pe un peron*, acela de a face roman dintr-un discurs! De altfel, o caracteristică a autorului pare să fie încercarea de a produce literatură în afara spațiului ei consacrat. Te tele sale sint abia în ultimă instanță literare și au nevoie de pre-texte mitologice sau istorice, de convenția epistolară sau a jurnalului de călătorie. (Drumuri prin memorie, Mitologii subiective, Căminante, Apărarea lui Galilei). Paradoxul acestor opere e dat de faptul că, neputându-se constitui fără asemenearea convenții, refuză, totuși, convenția constitutivă literaturii înseși. Mai precis, nu o abordează frontal.

De această dată, Octavian Paler construiește chiar un roman. În *Viața pe un peron* ne întâmpină o ficțiune autonomă având un personaj central care e în același timp narator și care ne face martorii existenței sale dilematice. Prezentul narațiunii se consumă pe un peron pustiu în așteptarea unui tren ce nu va sosi niciodată. Sinele se înfundă undeva în nisip, iar ceasul gării merge „cu o singură limbă, în afara timpului”. De o parte e mlaștina, de cealaltă pustiul. Aici ajunge eroul fără nume al romanului după o viață pe care singur o consideră „un șir de pasiuni eșuate”. Explicația acestor eșecuri pare să stea în firea sa ezitantă, în curiozitatea, plăcerea sau slăbiciunea de a se dedubla, de a face parte egală unui lucru și contrariului acestuia și de a prelunge indefinit momentul opțiunii până când ea, opțiunea, îi era impusă din exterior, transformându-se astfel într-o capitulare: „Totdeauna hotărârile mele n-au fost altceva decât ezitari eșuate”.

Ezitatea se dovedește mai puternică decât pasiunile. În vremea ce acestea din urmă nu izbutesc să fie decisive, cea dintâi e cultivată ca un viciu. Se ajunge astfel la o dislocare maladivă a personalității. „Atacam unicitatea ființei mele” — recunoaște el. Șahul orb jucat cu sine la un moment dat până aproape de nebunie devine obișnuință de gândire și sistem de viață: „Toate raționamentele mele au început să devină procese... transformam fiecare idee într-o partidă de șah. Într-un proces. Cite idei, atâtea procese, atâtea partide de șah. Făceam exact același lucru ca atunci când jucam pe rînd, tot eu, cu piesele albe și cu piesele negre.”

Se înțelege că viața pe un peron pustiu nu e decît un prilej de rememorare. Singurătatea acutizează conștiința de sine și eroul, povestindu-și viața, încearcă să și-o justifice. Efort disperat de a nu o risipi după ce a distrus-o. Căci spovedania lui este a unui ratat, a unui învins. Totuși, această spovedanie nu se reduce la apărarea propriei cauze, așa cum el însuși are impresia și, o clipă îmbrună cu el, autorul. Ticul dedublării funcționează și aici, de această dată compensator. Protagonistul își montează propriul proces, cu rechizitoriu, pledoarie și sentință, proces care se reia, în alte ipostaze și cu alți imorcinaiți, de-a lungul aproape întregii cărți. Psihologia personajului e făcută astfel să motiveze tehnica romanului.

Dincolo de introspecția intermitentă a personajului principal, acest roman are însă o intrigă — nu o dată chiar polițistă — și o anecdotică stranie, pe alocuri exotice. În afară de Eleonora, personaj cu care protagonistul își împarte până la un punct așteptarea și destinul, apar în roman *dreșorii de cîini și imblinzitorii de cobre*. Apariții emblematică, fantome ale răului într-o lume agresivă și absurdă în care există, pe de o parte, teroarea, pe de alta, frica. Prin imbinarea abilă a detaliului realist cu o indeterminare simbolică, autorul creează atmosfera de amenințare și tensiune caracteristică unui cosmar.

În *Pe falezile de marmură*, Ernst Jünger evoca și el un anotimp de restricție, de amenințare a libertăților omului. Refugiul Rauten anticipează peronul lui Octavian Paler. Acolo viperele își exercitau, se știe, fascinația lor agresivă. Dar teroarea nu se manifesta încă acolo în modurile brutale, anihilante, pe care le închipuie autorul nostru. Umbra Marelui Pădurar era prezentă, dar depărtată. Jünger își mai îngăduia să mediteze asupra „unității dintre frumos, sublim și primedie”. Pe de altă parte, el menținea intriga romanului și chiar psihologia personajelor într-o indeterminare cit se poate de sugestivă. În *Pe falezile de mar-*

mură, parabola rămânea în chip esențial o figură a ambiguității.

Ceea ce nu se întâmplă decît parțial în romanul lui Paler, deși unii comentatori — Eugen Simion între ei și chiar în paginile acestei reviste — n-au ezitat să-l considere, biziindu-se tocmai pe nefixarea în timp și spațiu a acțiunii, un roman parabolic. Ca formă a alegoriei, parabola pretinde însă că vorbește despre ceva spre a vorbi în fapt despre altceva. Ea presupune un paralelism mereu întreținut între două ordine de realități. Nu e acesta cazul de față, intrucît, cel puțin în ultima parte a cărții, localizarea nu numai că nu lipsește, dar dăm chiar peste o reconstituire istorică: Revoluția franceză în perioada Convenției și atitudinea lui Robespierre. Semnificațiile acestui moment nu trebuie căutate în alt plan și reflecțiile prilejuite eroului (sau autorului) de revoluția franceză vizează tot revoluția, chiar dacă în aspecte generice.

COMPOZIȚIA romanului nu e, așadar, omogenă și orice apreciere a formulei sale epice trebuie să pornească de aici. S-ar putea discosa cel puțin trei mari secvențe: „micro-romanul” istoric e precedat de unul, într-adevăr, parabolic (închegat din amintirile înfricoșate ale personajului principal) și de ceea ce s-ar putea numi povestea așteptării cu sau fără obiect. În această parte centrală a cărții sale, Octavian Paler încearcă să scrie un roman ezoteric și inițiat. Așteptarea pe un peron pustiu în proximitatea pustiului reprezenta o situație de natură să inspire și să favorizeze o asemenea încercare. Pustiul, ca și mlaștina înspăimîntă și atrag în același timp, și autorul ne face martori la peregrinările eroului său prin smircuiri unde înțîneste tot felul de semne ciudate, asistă la ritualuri exotice și-i regăsește pe imblinzitorii de cobre. Simbolistica la care se face apel aici nu ne tulbură însă, perplexitatea pe care ne-o produce nu e una promițătoare. Această secvență se resimte vizibil de ezitarea autorului între indeterminare și determinare, mai exact, de negăsirea unei măsuri convenabile din punct de vedere artistic. Or, mai ales aici s-ar fi convenit ca povestirea să-și câștige o autonomie care să nu fie altceva decît o suspensie sugestivă iar autorul să lase în rețeaua determinărilor sale logice ochiuri mai mari pentru închipuire. Se întâmplă însă că tot ceea ce nu se lămurește prin intervenția sa directă rămîne pur și simplu obscur.

De altfel, întreg romanul se bazează pe alternarea savantă a momentelor narative cu cele analitice. Poate că termenul de alternanță nu e potrivit, căci, pe de o parte, autorul se conformează normelor epicului, pe de altă parte, le desfițe. Pe de-o parte, el încearcă să facă verosimil discursul aproape continuu al naratorului, să-l justifice psihologic și să-l agrementeze printr-o anecdotică uneori chiar aventuroasă, pe de alta, îl desface de orice referințe concrete la materia propriu-zisă a romanului, prelungindu-l în

dialectică pură. Motivarea realistă existentă, funcționează, dar funcția epicului se dovedește pînă la urmă subordonată unei demonstrații logice. Narațiunii alegorice i se oferă o interpretare în secvența istorică despre Robespierre, iar apoi semnificațiile ei sint aprofundate în cîmp etic. Autorul are chiar tendința — și plăcerea — de a relua și rezuma faptele spre a le analiza consecințele. Imaginația lui e mai cu seamă una a consecințelor. Ambiguitatea estetică e raționalizată din perspectivă etică.

O dovadă că și în concepția autorului ponderea romanului constă în dezbaterea de idei e dată de faptul că el însuși expune — de la început și cit se poate de clar — termenii acesteia, nu ne lasă să-l deducem, să-l descoperim. Ambivalența simbolică în jurul căreia se va desfășura întreg romanul apare încă din prima pagină: „Eu sint, din păcate, pe jumătate șobolan. Jumătate șobolan și jumătate sfînt...” Aceasta este premisa de la care plecînd, autorul realizează o analitică a terorii și a fricii pe fondul unei drame a ezitării și alegerii. Demonstrația se succede în valuri, fiecare cu anecdotică sa ilustrativă. Se vede îndată că viața e reținută în roman în măsura în care se oferă drept cazistică. În orice caz, comentarea vieții e mult mai spectaculoasă decît reprezentarea ei.

De fapt, romancierul nu reprezintă, el ilustrează, nu sugerează, ci definește. Procedura lui e logică și deductivă, nu intuitivă și inductivă. Romanul acesta mi se pare mai degrabă didactic decît alegoric, deși o notă didactică intră în orice alegorie. Dar aici alegoria însăși tinde să fie explicată: probă ultimă că miza autorului e alta. Un aspect didactic este, de altfel, prezent și în orice tentativă de roman analitic. Dar în acesta nu se analizează atît trăiri individuale, cit stări și sentimente generice. Mai precis, accentul cade nu pe diferența specifică a sentimentelor, ci pe tipicitatea lor.

Vorbînd de caracterul didactic al romanului nu dau cituși de puțin termenul un sens pejorativ și nici măcar nu semnalez neapărat o deficiență. Octavian Paler își asumă în deplină conștiință artistică dificultățile unei asemenea formule epice pentru că mizează pe avantajele ei. El își domină materia, se arată stăpîn pe mijloacele sale și, în ciuda compoziției eterogene, unitatea cărții se reface prin însăși tensiunea mereu întreținută a discursului intelectual. Efortul autorului este de a generaliza, nu de a sugera, e adevărat, dar ideile înseși — bine puse în scenă — au forța lor de sugestie. Nu întîmplător procesele — desfășurate cu tot dichisul procedural și cu retorica trebuitoare în asemenea ocazii — ocupă atîtea pagini din cuprinsul romanului, probabil cele mai consistente. Octavian Paler, care a făcut procesul unui întreg Olimp și a apărât apoi pe Galilei, se simte aici în largul său. Discursul are limpezime și pregnanță, e previzibil și, totuși, palpitant. Nu i-aș cere decît ceva mai multă ironie.

VOCAȚIA de moralist a lui O. Paler se exercită cu precădere asupra unei teme, căreia Kafka i-a conferit un fel de actualitate artistică permanentă: culpabilizarea individului. Din această perspectivă s-ar putea spune că Octavian Paler reia „procesul” kafkian dîndu-l o altă turnură. Și eroul său e un invinovațit fără vină. Ceea ce îl interesează însă pe autorul nostru este relația complexă și delicată dintre culpabilizare și frică, mai exact, dintre teroare și frică. În reprezentarea lui, vinovația nu e de ordin metafizic sau religios, nu e nici spaîmă existențială în fața absurdului, ci un rezultat al înfricoșării. Modulile opresiunii diferă și, implicit, formele fricii. Amenințarea poate lua chipul unui cerșetor anonim țînînd la sin o cobră și inspirînd la început milă ori silă și abia mai tirziu teamă. O teamă care se insinuează pe nesimțite ca o vină obscură spre a crește apoi treptat și a se întinde ca o molimă: „...Mi-am dat seama că prin frica noastră îi ajutam pe imblinzitorii să ne înfricoșeze și mai rău; treptat, frica a ajuns să ac-

ționeze și în absența lor, sporînd singură.”

Luînd în discuție cazul Robespierre, autorul iese din ficțiunea artistică și aduce în demonstrația sa o probă istorică. El face procesul terorii, atunci cînd e folosită „dîncolo de idei și dîncolo de necesitate”. Cîteva propoziții sint memorabile prin adevărul lor dureros: „...Căci e posibil ca o revoluție să nu poată evita moartea. Dar ea trebuie să evite evitarea. A ucide nu e totuna cu a asasina. Nu orice moarte umple miinile de sînge și nu orice victimă poate fi pusă pe seama acelei fatalități tragice pe care trebuie s-o înfrunte omul de cite ori se revoltă”

Condamnă ghilotina, autorul simte, totuși, nevoia să-l apere pe Robespierre. Și îl apără acuzîndu-l pe cei care, prin tăcerea lor, l-au „lăsat să hotărască”, să transforme eșafodul în metodă. Pe cei a căror înțelepciune s-a confundat cu lășitate, și a căror supraviețuire confortabilă n-avea cum să rămînă inocentă. Căci, „a-ți viri capul în nisip nu e o vină pasivă. E o vină activă.” Cine acceptă frica, acceptă și teroarea. Frica nu e decît o complicitate mascată. Ea e „și victimă și pârtașă”.

Dezbaterea etică atinge aici punctul de interes maxim. Teroarea nu scuză frica. În măsura în care implică pactizarea cu teroarea, frica e vinovată, e imorală. **Imoralitatea fricii** — spre această idee ne conduce demonstrația autorului. În manifestările ei diverse — lășitate, supunere oarbă, refugiu în „grotă” egoismului, etc., — el vede tot atitea forme de degradare umană. Mecanismul însuși al fricii îl vizează și-l analizează el în planul ficțiunii, al istoriei și apoi în absolutul moral. Iar procesele pe care le deschide n-au în ultimă instanță alt rost decît acela de a conștientiza frica, de a dovedi că ea nu e atît impusă, cit acceptată.

Personajul principal se acuză singur pentru că a ezitat între Fiara și Dumnezeu din sine, ezitare care de-a lungul unei vieți a devenit duplicitate. Numai conștiința acestei vinovații îi mai apără omenia: „Cîtă vreme omul se simte vinovat e încă om, nu-i așa?” Duplicitatea trebuie acum transformată în alternativă. Întrebarea este însă dacă singura alternativă la frica și agresivitatea bestială este sfîntenia. Cum eroul trăiește o experiență-limită, opțiunea lui nu poate fi decît una radicală. Cu Dumnezeu se poate înfrunta însă pustiul. Dar lumea?

Aproape de finalul cărții, același personaj e pus să se întrebe: „Nu-i așa că sint încă om dacă mi-e frică?” Cu alte cuvinte, frica însăși e considerată acum o probă de umanitate. Dar dacă ea e parte din om, cum poate fi dată la o parte? Dacă frica e omenescă, prea omenescă, depășirea ei ar urma să fie un act supraomenesc. Ne propune Octavian Paler o morală eroică sau una etică și tragică?

Răspunsul nu e simplu și autorul are inteligența să-l suspende după ce l-a provocat prin atîtea disocieri și deducții. La sfîrșitul romanului eroul e minat în pustiul de unde nu știm dacă se va întoarce sfînt, fiară sau imblinzitor. Ultimele sale cuvinte sint acestea: „Doamne, apără-mă de mine insumi.” Înțelegem că lupta pe care o angajează este tot o luptă cu sine, purtată în circumstanțe grave și fără martori. Înțelegem că pustiul pe care s-a decis să-l străbată este unul interior. Pustiul ori, poate, purgatoriul — sau infernul — alegorii de sine.

„Doamne, apără-mă de mine insumi”. În propoziția care încheie romanul nu trebuie să vedem, așadar, cituși de puțin o fugă de sine, ci o asumare sau, poate, mai exact, o reasumare. O asumare a fricii și o reasumare a lumii după înfringerea fricii. Căci eroul se înfruntă pe sine cu speranța de a-i regăsi — eliberat de teamă — pe ceilalți: „Cu toate mizeriile și nedreptățile ei, lumea e singurul loc unde putem spera să ni se facă dreptate.”

Propoziția finală trebuie însă pusă neapărat în legătură cu motto-ul cărții. În cuprinsul motto-ului, autorul vorbește în numele eroului său. Destinul omului e dependent de conjuncturi și de hazard, destinul omului poate fi însăși frica. Învingerea fricii rămîne însă un fenomen launtric, un act interior, ca și producerea ei. Acest act depinde, așadar, de fibra morală a individului, nu de a forța opresiunii din afară. Demnitatea este posibilă. În fața omeniei astfel cîștigate, destinul însuși e resimțit ca exterior.

Citatul din Wilhelm von Humboldt deține întreaga morală tragică și eroică a acestui roman: „Modul în care un om își acceptă destinul este mai important decît însuși destinul său.” Acesta este răspunsul pe care eroul — și prin el autorul — îl dă tuturor cerșetorilor-dresori.

Morala precede, așadar, parabola. Cea din urmă — sau cea dintîi — dovadă a caracterului deductiv al romanului. Dar semnificațiile motto-ului se îmbogățesc infinit după lectura cărții. Tîria romanului ca roman stă în faptul că în urma tirărilor, a disocierilor analitice, a formulelor aforistice, rămîne în jurul ideilor o aură, un nimb ireductibil. O anume febră spirituală transformă pe alocuri demonstrația în poem. Octavian Paler e un autor care gindește frumos. Și care scrie în consecință.



ȘTEFAN BUȚURCĂ : Acoperișuri vechi (Galeria „Eforie”)

Mircea Martin

Critica ideilor limpezi

LA împlinirea vârstei de optzeci de ani, Șerban Cioculescu a stimulat condeiele portretiştilor, care n-au pierdut un prilej atât de rar de a-și arăta prețuirea sau de a fi, unii, malițioși și chiar insidioși cu decanul de vîrstă al criticii noastre contemporane. N-au lipsit de la întîlnire nici unele notițe începătoare și suburbane ca ton, ele dovedind că prezența autorului **Vieții lui Caragiale** continuă să fie, pentru o parte a publiciştilor literari de azi, la fel de iritantă cum era pentru colegii ai lor de acum cîteva decenii. Șerban Cioculescu a văzut multe și nu cred să fi fost peste măsură de surprins. Contestăția îl va fi făcut să se simtă tînăr. O formulă spirituală a găsit Marin Sorescu, într-un frumos și plin de înțelegere portret publicat în „Ramuri”, cînd l-a numit „un vestigiu prețios din vremea criticii normale”.

Intr-adevăr: citesc culegerea intitulată **Poeți români** și-mi dau seama că timpurile literare s-au schimbat, dar Șerban Cioculescu a rămas același. Nu voi ascunde că în această constatare există, pe lângă un motiv de laudă, și unul de îngrijorare. Nu mă refer la viața literară. Dar dacă literatura actuală nu mai seamănă cu literatura interbelică (și nu mai seamănă), ne-am aștepta să nu se monească nici critica. Șerban Cioculescu este un adversar declarat al metodelor noi în critică. Respingîndu-le exagerările, le respinge și principiile. Bunul simț de la care se revendică orgolios și cu dreptate, îl ajută să vadă just excesul de zel, dar îl și împiedică să admită cîteodată necesara schimbare a instrumentelor. Ironic, se caracterizează singur, într-un rînd, prin raportare la autorul unui studiu despre Eminescu: „dînsul, intuitivist și existențialist, sensibil la aderile contemporane ale gândirii, iar eu, biet retardat, legat de metoda carteziană, a îndoielii metodice, și încrezător în puterile inteligentei.” Sau, cu aceeași ocazie, într-un mod și mai precis: „...Nu sînt sceptic, dar, cum spuneam, plec de la îndoiela metodică spre a ajunge la adevăr, iar în cercetare, de la texte probante, indubitabile, neîncercîndu-mă în subtilități de interpretare.” Nu se putea un crez critic mai limpede! Șerban Cioculescu vrea să fie R. Picard al nostru față de noua critică. Întrebarea pe care i-aș pune-o (punîndu-mi-o în același timp mie însumi) este dacă există cu adevărat texte indubitabile. Roland Barthes deosebea două feluri de lectură: o „lecture de plaisir”, care are în vedere literatura clasică, valorile sedimentate și formulele consacrate; și o „lecture de jouissance”, care are în vedere literatura modernă, aceea care „se face” sub ochii cititorului. Cea dintîi e reconfortantă, cea de a doua e neliniștitoare. S-ar crede că pentru Șerban Cioculescu doar prima are îndreptățire: lectura care nu cunoaște incertitudinile. Metoda carteziană a domniei sale introduce îndoiela doar în chip tactic sau retoric, devreme ce textele alese sînt considerate indubitabile, și exclude principial șovăiala anxioasă de care este cuorins orice comentator al modernității. Subtilitățile de interpretare, „alambicarea” expresiei critice, „complicațiile” exegetice, „filosofia” în marginea operei i se par lui Șerban Cioculescu suspecte. El caută aceea stare de confort intelectual pe care opera clasică ne-o dă adesea, dar pe care opera prea nouă ne-o refuză de obicei.

Șerban Cioculescu, **Poeți români**, Editura Eminescu, 1982.

Ineditul și insolitul sînt totdeauna sursă de complicație, uneori inutilă, a comentariului, așa încît doar ceea ce e clasic poate apărea indubitabil. Nu apar împotura, ci dreptul la eroare, fără de care critica nu înaintează și pierde pasul cu literatura. Aș fi preferat să discut aceste lucruri cu ocazia interviului pe care Șerban Cioculescu mi l-a acordat pentru „România literară”, acum cîteva luni, replicîndu-i atunci la observațiile, după părerea mea, nedrepte, pe care le făcea lui Eugen Simion. Interviul a fost însă un chestionar și n-am știut, decît după publicare, conținutul răspunsurilor, ceea ce mi-a atras din partea lui Marin Sorescu (atenți la ce spun „gurile rele”) comparația deloc măgulitoare cu Iago.

POEȚI ROMANI cuprinde patruzeci și cinci de studii, dintre care un sfert sînt vechi (unele publicate și în **Aspecte literare contemporane**) iar restul noi, apărute la **Breviarul** din „România literară”. Între ele există cîteva diferențe importante. Voi reține una singură și anume caracterul sintetic și „frontal” al studiilor de dinainte de război: poezia lui L. Blaga, Ion Vinea sau Adrian Maniu era privită atunci în totalitate și în evoluție; studiile respective par capitole de istorie literară. Doar o dată un studiu recent are această ambiție de completitudine: **Cuvîntul înainte la „Opere” de Lucian Blaga**. „Breviarele” arată o deplasare a accentului de la centru spre periferie și, din cînd în cînd, de la esențial spre secundar: criticul alege cite o latură a textului în discuție, un aspect sau un detaliu, adesea o problemă de editare, de limbă sau de stil, și organizează articolul în funcție de ele, fără a mai urmări opera în ansamblul sau în evoluția ei. Multe din aceste comentarii sînt încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și de pedanterie, prin pitorese, culoare, anecdotic. Ele au sare și piper. În linii mari însă studiile noi și cele vechi conțin un număr de asemănări care garantează fidelitatea autorului față de modul lui dintotdeauna de a înțelege și practica analiza literaturii.

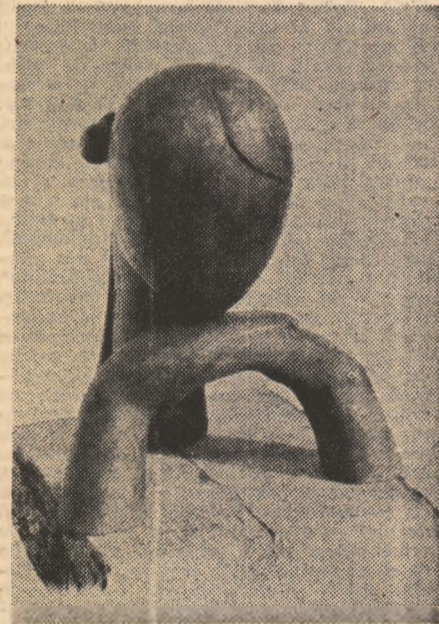
Fiind vorba de analiză: tocmai ea ne permite să întrevădem cel mai clar concepția criticului. Preponderentă este formația de istoric literar a lui Șerban Cioculescu. Incursiunile sale în trecut și în împrejurimile textului sînt delicioase. Cu puține excepții (Alexandru George, de exemplu), noi nu mai avem, pentru epoca modernă, tipul acesta de scotocitor de mărunișuri, erudit cu autoritate, cunoscător absolut al operei și al circumstanțelor, în stare să vadă cu ochiul liber cea mai neînsemnată greșală de tipar sau să identifice spontan sursa aparentă. Cronicile de ediții (în special Argezi) sînt uimitoare. Șerban Cioculescu este o enciclopedie vie a variantelor, căci a străbătut nu numai edițiile, ci și publicațiile. Admirabile sînt și comentariile la traducerea unor poeți, a lui Ion Barbu în franceză, de exemplu, unde cunoașterea tuturor nuanțelor conduce pe critic spre observații extrem de subtile și de necesare. A doua însușire a acestor analize este, dacă pot spune așa, acuratețea filologică. Șerban Cioculescu este un mare iubitor de filologie. A descoperit nenumărate izvoare ale metaforelor întrebunătate de poeți, a corectat erezii și a descifrat sensuri ascunse. El știe bine atît limba veche și-nțeleaptă, cît și neologismele, dar, dincolo de competență, observăm plăcerea cu care stăruie asupra cuvîntelor,

intuiția exactă a valorilor lor, ca și atenția acordată elementelor de stil și de prozodie. În sfîrșit, criticul socotește poezia o **expresie** a unui anumit conținut afectiv, moral sau, mai în general, spiritual. Trebuie să adaug numai decît: o expresie ordonată și relativ clară. Acesta este nivelul principal la care se referă analiza. Dacă în 1934 (**O privire asupra poeziei noastre ermetice**), autorul justifică „ambiguitatea” existentă în lirica unor poeți ca Blaga, Barbu, Vinea, Argezi, apărîndu-i de neînțelegerea lui N. Iorga, astăzi el pare mai degrabă încîlnat s-o identifice cu obscuritatea. Experiința modernistă de limbaj, manierismul (în sensul de la Hocke), așadar insolitul, nonsensul voit, analogia aparent absurdă, **concettismele** și restul sînt tot mai des respinse în numele unei concepții classiciste despre poezie (care include și romantismul). Despre poeții contemporani, Șerban Cioculescu a scris rar (nici un articol n-a fost cules în volumul de față) și atunci cu mari rezerve. Considerată ca expresie, poezie lirică este descifrată de Șerban Cioculescu în latura „conținutului”, după criterii de verosimilitate emoțională, morală sau chiar istorică. Fără intenția de a oferi termenul ca posibilă țintă ironică sale, aș preciza că acest conținut este de regulă unul **referențial**. E lesne de închipuit care sînt obiectele ridicare de critic unor lirici de azi, dacă patru versuri ale clasicizantului N. Davidescu sînt analizate în felul următor: „Armatele de-un zeu necunoscut / Conduse-ale Cartaginei slăvite / Ca ghețurile-au năvălit lopite, / Pe-al nostru-nțreg și strămoșesc țînut”. Incidentala «de-un zeu necunoscut conduse» îngreuiază strofa și suferă de-un echivoc noțional, deoarece cartaginezii erau politeiști, așa că ea se referă probabil la regole lor, Hanibal. Pus în gura unui roman, epitetul «slăvite», legat de Cartagina dușmană, e admisibil doar ca o umplutură cerută de rimă, iar celălalt epitet, «strămoșesc», pe lângă țînutul Italiei peninsulare, este discutabil, deoarece cucerirea de către latini a țării întregi era prea recentă ca să permită romanului de a vorbi cu conștiința modernă a unui cetățean. Nici vorbă că asemenea observații au valoarea lor. Ea constă într-o corectă lectură a textului în datele lui elementare fără de care nu se poate călădi o adevărată interpretare. Amintind bunăoară că știuta poezie **Caligula** a lui Argezi se intitula, la apariția în revistă, **Declamația lui Caligula**, Șerban Cioculescu notează despre „conținutul” ei: „Noi am păstrat imaginea clasică a singerosului împărat, detracat mintal, care și-a făcut armăsarul senator, în suprema deriziune a instituțiilor statale. În prima tinerețe însă, mai exact în primele luni ale scurtei sale domnii, împăratul se afirmase ca oștean adorat de soldații săi, cărora le împărțisea portul și încălțămînta (**Caligula**, de unde numele său!), prin neașteptate dărnicii, reduceri de biruri și reînțoarcerea la instituțiile republicane, călcate în picioare de predecesorul său, Tiberiu. A fost, așadar, în prima lui ipostază, un împărat popular, așa cum și-l doriseră romanii, setoși de dreptate socială și de conducere plină de solicitudine pentru cei de jos. Acesta imaginea îi corespunde «declamația» lui Caligula, care în acel moment era perfect sinceră.” Dar o astfel de lectură rămîne prea „gramaticală” (stabilind corectitudinea textului ori a citirii lui). În stare să arate coerența sau, din contra, incoerența. Toată problema cri-

ticilor moderne a fost însă de a depăși (nu de a eluda) simpla gramaticalitate a bunului simț și de a admite că **fantasia** lirică își poate crea un spațiu plin de contradicții, bizar ori chiar absurd, la o considerare logică, dar fecund poetic și adesea uluitoare. Criteriul verosimilității și al corectitudinii expresive nu se poate cu siguranță aplica lui Lautréamont, dar probabil nici lui Blaga și în definitiv nici unui liric. În fapt, analiza practică de Șerban Cioculescu, poate cel mai maioreșcian, sub acest raport esențial, dintre toți criticii noștri, se bazează pe parafrazarea în proză a textului poetic, ceea ce presupune la rigoare că poezia lirică este socotită „traducibilă” în limbaj comun. Dar oare este?

NU POT încheia fără a atinge cîteva trăsături ce țin de spiritul așezînd social al criticii lui Șerban Cioculescu și care, ele, în primul rînd, creează acea impresie de normalitate de care a vorbit Marin Sorescu. Criticul pune punctele pe i, credincios convingerilor sale că adevărul trebuie afirmat în orice circumstanțe. Dar o face pe un ton civilizat, chiar dacă ironic. El este printre puținii care mai păstrează splendida încredințare că ironia nu poate jigni decît pe proști și se folosește de virtuțile ei ca nimeni altul astăzi. Inversul ironiei nu este seriozitatea ci stupiditatea morocănoasă ori agresivă. Șerban Cioculescu nu e niciodată morocănos și, fiind ironic, nu devine agresiv. Polemica lui e reconfortantă prin precizia afirmațiilor și prin urbanitatea limbajului. Te convinge sau numai te încîntă, dar nu te rănește. Șerban Cioculescu e un „adversar” redutabil în polemică, dar pe care orice om inteligent și-l dorește. E un critic cu idei limpezi, un raționalist, un „galic”, cum s-a spus adesea, pe care nu-l pot omagia mai sincer decît comentîndu-l **sine ira et studio**, în spiritul de franchețe deplină care îl caracterizează în primul rînd pe el însuși.

Nicolae Manolescu



DAN MATEESCU: Adolescență (Galeria „Eforie”)

Haralamb Zincă:

„Destinul căpitanului lamandi”

● A apărut al patrulea volum *) din ciclul **Pe urmele agențului R-39**, intitulat **Destinul căpitanului lamandi**. După **Soarele a murit în zorii** (1976), **Toamna cu frunze negre** (1973) și **Anotimpurile morții** (1980), iată acest penultim volum. Înaintea celui care încheie seria: **Operația SOARE**.

Mărturisesc a nu fi citit volumele anterioare, dar intrînd direct în miezul evenimentelor, perioada de adaptare nu a fost exagerat de lungă.

Personaje la care se îmbină Inteligența și spiritul de aventură, dar mai ales acel specific al războiului secret: războiul inteligențelor, dar și războiul ipocrizilor, războiul caleidoscopului de identități și consistența unor figuri pitorești: ofițerul de informații, fost ofițer de stat-

*) Haralamb Zincă, **Destinul căpitanului lamandi**, Editura Militară.

major, un fel de super-spion pe nume Radu Doinaș, o „nebură din Sărindar”, ziarista, adevărată „Madame Sans-Gêne”, Luiza Vlădoianu, personaje înalte din serviciul secret de informații al lui Eugen Cristescu din timpul ultimului război mondial, între care însuși Cristescu, și personaje din spionajul militar german în frunte cu faimosul Reinhard Gehlen.

O lume desigur pasionantă, o lume pe muchie de cuțit, jucînd mereu pe „totul sau nimic”, ori pe un fel de „quite ou double”, o lume foind de spioni și spionese, între savante și ingenioase ipoteze, între „jocuri” dovedind rafinament, perseverență și prezență de spirit și mai ales, după cum arătăm mai sus, inteligență. Și cunoaștere și informație. Și lipsă de încredere. Și dispreț față de inocență. O lume care devoră inocența,

un joc în care n-au ce căuta copiii, sentimentali și amatorii.

Iar amatorii, cînd intră-n joc, ori devin rapid și în mod strălucit profesioniști, ori dispar. E o regulă a jocului, aspru, și un joc, un joc perpetuu, se joacă cu timpul, care trebuie să rămînă insensibil și cu creierul, care trebuie să fie sensibilizat la maximum, dar nu în sentimente, ci în raționament, în judecată.

Apar aici și militari germani ostili lui Hitler, dorînd să-și asigure după război un teren de tratative (și chiar în timpul războiului!), apar și conflicte între S.S.-iști și militari, clasicul conflict între Abwehr-ul lui Canaris și S.D.-ul lui Himmler și Heydrich și așa mai departe. Apare un S.S.I. românesc acționînd cu mare subtilitate și fantezie și originalitate și în mod cu totul deosebit impresionează figura maiorului Medoiu. Un bărbat rece, dar cu notabile fierbînteli în direcția unei simple femei, chiar un om ușor comolexat la un moment dat, apoi strălucitor, combinînd între fenomenele confruntării din umbră.

Să mai vorbim de ritmul alert și de rolul mereu „în formă” al neprevăzutului, de stilul mereu palpant al întîmplărilor în care sînt prinși eroii, unghiul care mereu se schimbă, punînd în lumină alte fațete ale întîmplărilor, ale

consecințelor lor, ducînd desigur la alte întîmplări, ale situațiilor și acțiunea progresînd mereu neașteptat, alunecînd într-o parte pe care nu o puteai bănui.

Acțiunea se petrece într-un București din plin război cînd frontul e încă departe și la „Capșa” sau „Mon Jardin” se fac și desfac diverse scheme și „jocuri” de război sau de cafenea, într-un Königsberg agonizînd în lumina Nordului și-n alte localități din Prusia Orientală, totul în dimineța deznădămintului marilor bătălii de la Stalingrad, a întorsăturii care se simte că se face și chiar se va face în marea război. Dar cînd frontul de schije, fum și sînge e încă departe. Dar se așteaptă... se așteaptă ceva și pe frontul inteligențelor se fac combinații într-o imensă partidă de șah în care sînt prevăzute mutări foarte, foarte îndepărtate.

În concluzie, o reacție de concepție a genului, în care Haralamb Zincă deși a făcut pînă acum atîtea și atîtea dovezi de virtuozitate, luptîndu-se mereu mai încrîncenat într-o adevărată competiție cu propriile sale performanțe, căuînd să se depășească, pentru ca fluxul eroilor și întîmplărilor sale să se ducă mai departe tot mai vijelios și mai savant.

Dumitru Dinulescu

Distanță și convergență



OMUL revelat de text constituie justificarea cea mai profundă a textului însuși: în critica literară parcă într-o măsură sporită față de alte modalități de expresie care asigură operei în sine un grad ridicat — dacă nu exclusiv — de autonomie. Este ceea ce legitimează și particularizează critica, în-deosebi pe aceea de factură superior eseistică. Omul viu N. Steinhardt se confundă în întregime cu textul propus privirii și, se poate spune în liniște și fără de nici un exces, la propriu și nu la figurat, îl corporalizează, conferindu-i vitalitatea, vivacitatea, culoarea și chiar „gesticulația” ce-l caracterizează. Omul-text de o extraordinară însuflețire a inteligenței palpabilă în fiecare frază și în fiecare întorsătură de frază: *umanitatea* și *calitatea intelectuală* a prezenței lui N. Steinhardt se percep împreună, ca și cum n-ar fi vorba, ca la altii, de realități distincte, de virtuți (totuși) diferite, de valori deosebite.

Fibra tare, neînduplecată, a scrisului său este o fibră sufletească și morală, manifestându-se însă cu toată puterea ca dragoste de carte, de cărți, de ființa scriitorului: iubit, admirat, exaltat de parcă ar izbucni, și sub privirea eseistului iată că izbutește, să tină în cumpănă forțele prostiei, ale banalității, ale răului din lume. Un mare scriitor este pentru N. Steinhardt un temel de încredere și de speranță în rostul mai general al vieții și, în jurul său, el, ca puțini alții, stie să instituiască un climat de fervoare, un spațiu locuibil în largul cărui se respiră liber și se scrie bine. „Poftă” de viață semnalată ca factor constitutiv al unei întregi epoci, literare și nu numai, se cristalizează în esurile sale ca poftă de cultură, poftă de vorbă și de scris, fără limite de timp, ca și cum timpul (cum de fapt și este) ar fi infinit și ca și cum nici un fel de împrejurări, nici un fel de obstacole n-ar conta, n-ar trebui să conteze în fața marelui atractiv reprezentate de idei și probleme și de șansa de a ne putea ocupa de ele și a le dezbate în tihnă, pe îndelete, cu neobosită însuflețire („Curiozitatea lui intelectuală, febrilitatea lui, neastimulul lui sint amestecate... E de o vitalitate neînchipuită”, observă Al. Paleologu). Această însuflețire dialectică, acest avânt cumpătat și necumpătat al oralității *scrise*, descoperindu-și la fiecare pas pricina de continuare, pricina de încălzire intelectuală captivează și farmecă pe cititorul lui N. Steinhardt; un cititor care și-a educat simpatia față de scrisul său de-a lungul multor ani și care s-a deprins să-i caute, ca pe o promisiune întăritoare, semnătura. Căci, cu adevărat, există lecturi întăritoare — și cele propuse de vechiul și mereu tânărul nostru eseist de idei au privilegiul să se prenumere, la orice oră a vieții spiritului (cu condiția ca ea să fie posibilă), printre acestea. Pagina lui N. Steinhardt este tonifiantă în virtutea apelului ei implicit, dar și explicit, la neglijarea inesențialului, prin „aerul” încrezător, mereu încrezător, în șansele unui pariu de ordin spiritual; prin iradianța încrederii că acest *esențial* n-a dispărut din lume.

Între viață și cărți (1976), *Incertitudini literare* (1980), *Geo Bogza* (1982), în prelungirea unei activități literare inaugurate în deceniul dinaintea ultimului război, sint mărturia unei pasiuni — și pasionalități — neistovite, rezistente la încercări grele, suferințe, decepții, a pasiunii *solare* pentru adevărul ideilor *incorporate*, pentru frumusețea lor atrăgătoare și (și se poate spune) decisivă în multe privințe, asadar, plină de urmări. N. Steinhardt, natură voluptuoasă, de îndrăgostit al faptului literar, nu se lasă însă, în felul altora aparajent lui asemănător, fascinat de joc, jocuri și pure plăceri de rafinat și de estet, gustul său literar (insatiabil) se orientează — nu știu prea bine cum — cu destulă repeziune într-o direcție ce pare (pare numai) a-l contrazice, o direcție eminamente spirituală, obsesive sale bat mai departe și mai sus decît îngăduie stricta considerare și complacere în sfera literarului. Deși nu se hotărăște prea ușor să se despartă de această sferă (și dacă ne gândim bine, nici nu se desparte), gestul reflex al firii și al scrisului său este să caute un *alceva* și un *dincolo* de și nu-și găsește adevărată liniște, nerăbdător cum este, cită vreme nu percepe iminența unui eveniment, proximitatea unei alte zone, existențial decisive.

STUDIUL consacrat poeziei lui Geo Bogza *) vădește din nou caracterul șocant-paradoxal, întemeiat pe un efect de surpriză și chiar de senzație (bicjuitoare) al textelor lui N. Steinhardt. Calea de acces (spre adevăr și spre „sens”), demersul lor foarte caracteristic valorifică fără abatere acest caracter și acest efect. Faza I a poeziei lui Geo Bogza (*Faza revoltăi solemne*) cu neînduplecata sa exasperare se potrivește bine unei astfel de valorificări a rezistenței (comune poetului și deopotrivă criticului) la ponciful didactic, la „burgheza” platitudine. Exasperata revoltă a poemelor tinerești este pusă, oarecum surprinzător, sub semnul unei pozitivități constructive, al unui neastimul vital deloc disperat, al nebunei *poftă de viață* ce străbate întreaga epocă de afirmare a poetului. Revolta avangardistă este interpretată de N. Steinhardt, exact la antipodul viziunii acreditate, din perspectiva unui concepător elan al *consimțirii*: „Ceea ce, mai presus de toate, a caracterizat anii de după cel dintii război mondial a fost o mare dragoste de viață și o poftă nebună de a trăi [...]. Lucrul cel mai curios este că lumea și viața au fost îndrăgite, adorate nu numai de admiratorii și «profitorii» epocii, dar și de adversarii ei. Admiratorii și profitorii ei au criticat-o și osîndit-o cu aceea asprime intransigentă specifică iubirii violente, iar dojenitorii s-au lăsat seduși, aprinzându-se de o patimă înflăcărată și irațională”.

Recunoaștem dintr-odată această marcă de suflu proaspăt, de vivacitate aprinsă și prin ea însăși novatoare, de inventiv neastimulă plictisit de căile bătute, cea inteligentă neprihănire (sau luciditate surprizătoare, totuna este), echilibrul, totuși puțin violent și îndeajuns de ofensiv, sărind în ochii oricui străbate o pagină de N. Steinhardt. Aerul liniștit, calmul metodic al purilor *evidențe* ascund, cit pot să ascundă, noutatea bătînd spre senzațional și oarecum iritantă pentru obișnuințele (falsificatoare) ale cunoașterii admise și admisibile. A pune pe admiratorii („profitorii”) epocii în același lot cu terribilii ei adversari (printre ei: tânărul Bogza), a îndrăzni fără clipire și pasul următor, vorbind despre intransigența admiratorilor și despre înflăcărea (sedusă) a adversarilor (epocii), nu e o simplă observație la îndemînă. Este nou, este șocant, este (dacă vrem și trebuie să vrem) o ironie și chiar o culme a ironiei. Dar există adevărată *cunoaștere* acolo unde nu există *ironie*? Și nici adevărată *dragoste*, ironia steinhardtiană este corolarul necesar al ferorii, al marelui iubiri față de epoca formativă — de neuitat — a celui care (amintindu-și și iubind) o practică. Mărturia (ne spune N. Steinhardt) „e doar a unuia pentru care epoca respectivă a reprezentat anii tineretii sale, o epocă nu citită, reconstituită ori descifrată, ci cunoscută intim, parcursă, coexistată, asimilată sincron, *durată* — spre a ne da după vorbirea obișnuită astăzi — cum nu se poate mai nemillocit”.

Curios și foarte caracteristic fel de a face *jurnal*, de a scrie *memorialistic*: prin mijlocirea studiului critic nu se poate mai „aplicat”, în cel mai riguros spirit tematic. Fără să dea nici o clipă senzația că se îndepărtează — divagînd — de seriosul obiect al cercetării.

Nu se îndepărtează, ci se apropie în chip esențial de obiectul studiului (avangardismul bogzian) scriind aceste revelații fraze despre propria *durată* și iubire și fascinație, despre emoția încă vie, minunată de intactă după atîtea asalturi ale suferinței. Aceste fraze despre Fericire:

*) N. Steinhardt, *Geo Bogza (un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului)*, Editura Albatros.

„Aceasta a și constituit deosebirea psihologică fundamentală dintre perioada de după primul război mondial și aceea de după al doilea. La sfîrșitul anului 1918 a început a bate un suflu de optimism, de încredere, de vioiciune, de curiozitate, de vrere de cunoaștere, de aprigă bucurie, de intensă fericire și neostenită, frenetică dorință de a participa la toate cele ale lumii, de a călători, de a vedea, a pune în discuție, a se mira, a gusta curgerea timpului, a gusta din roadele spiritului și materiei, a lărgi orizontul, a sorbi vorace vremelnicul spectacol de-a pururi așigat sub numele de viață. Toți, absolut toți — *pînă și cei mai nemulțumiți și mai aspri judecători* (s.n. L.R.) — erau de acord (știut ori nu) asupra punctului acestuia: lumea și viața sint interesante, viața merită a fi trăită, aflarea omului pe acest pămînt e, oricum, o aventură minunată”.

Transcriu din N. Steinhardt și mă întreb: se mai numește asta cercetare, studiu, *critică literară*? Poate că asta în primul rînd. Chiar dacă e și ceva mai mult decît atât.

SĂ NU manifestăm vreo îngrijorare, nu se „abate” de la subiect, de la obiect, nu face decît să se apropie, taie spre subiect, spre obiect, un drum de acces ceva mai *drept* decît se obișnuiește în prea pedanta noastră *indeletnicie* de toate zilele; prea lipsită de claritate emoției și deopotrivă (totuna este) de claritatea ironiei.

Stilul provocator al primului Bogza se așază de la sine sub iradierea acestui dublu (ori, poate, unic) semn: „Sustin în rîndurile de față că Geo Bogza (născut în 1908), deși începe a publica numai către sfîrșitul unui interval de timp pe care mă simt îndreptățit a-l desemna, prin majusculă, Epoca (*Jurnalul de seară*, poeme, colecția *Integral*, de din 1929) a fost puternic, indelebil înfrînit de fenomenul acesta de neîngrădită și incandescentă dragoste de viață și că poezia lui a rămas fără întrerupere tributară concepțiilor, aventurilor și manierelor unui deceniu de cultură și gândire în care predominant au fost setea de intimități și bucuria de a trăi, exaltarea aceea fără seamăn și pereche (cu excepția Renașterii) în prezența aventurii omnești, în prezența darului fără preț făcut speciei noastre: dreptul de a participa din plin la rostirea și existențializarea verbului a fi, cu toate consecințele și implicațiile sale, în prezența rîndului extraordinar hărăzit nouă, *caz* — citate de a ne lăsa încințați și surprinși, de a ne uimi și extazia (sau și înfiora) în prezența universului, lumii, oamenilor, frumuseții, misterelor, posibilităților, varietăților, infinitelor complexități și copleșitoarelor desfășurări ale istoriei generale ori și psihodramelor particulare”.

Setea de „viață” tradusă la poetul tânăr în patos afirmativ solemn și (aceeași fiind rădăcina) în patos al indignării devastatoare, autorul studiului și-o asumă la rîndul său, la modul tandru ironic, prefăcînd-o în sete de lectură, sete de „analiză” a poemului. Criticul se lasă contaminat de fervoarea însăși, de *excesele* de stil ale operei analizate. O face cu seriozitate înduioșată incontestabilă și cu un la fel de incontestabil — și fratern — umor. Analiza de tip tematic epuizează descrierea obiectului și, în același timp, pe măsură ce se desfășoară, datorită voinței însăși de epuizare a descriției și stilului doct aplicat, capătă pe parcurs o nuanță zimbitor parodică. Seriozitatea analitică departe împinsă se învecinează cu savoarea unei paștise critice. „Citită cu luare aminte, poezia lui Geo Bogza deîndată se arată credincioasă formulei după care arta e prin excelență domeniul efectelor”. Menită să tulbure, să exalte, să irite în felul unui strigăt sincer, de ultimă (și ultimativă) *autenticitate*, poezia avangardei poate fi redusă, la o privire încă

mai „sinceră” (răspunzîndu-i-se asadar cu aceeași monedă) la o tentativă ambițioasă, calculată, producătoare de *efecte*, ca și arta tradițională împotriva artificialității căreia se ridicase. Ironicul paradox întemeiază — și subminează — gravitatea demersului critic. Dacă „se urmărește dinadins, neincetat și fătîș obținerea de efecte”, nu-i rămîne criticii aplicate decît să treacă (și N. Steinhardt procedează întocmai, cu prefăcută cumînțenie) la enumerarea și descrierea lor.

Nu fără mirare, cititorul nedeprens cu subtilitățile modului escistic al lui N. Steinhardt, va constata cum, pe zece de pagini, proiectul desfășurării *efectelor* e înfăptuit punct cu punct, conform codului astfel enunțat.

Iată numai primele puncte: „D. efect de constantă decupare a frazei; MIS: efect de metaforică și imagistică scandaluoasă; EPSOL: efect de solemnitate proclamatorie, de „perioade” grandioase; RO: efect de Revoltă Ostentativă (specific Epocii și procedeu predilect al manifestării dragostei purtate Epocii și al Exuberanței Bucuriei de a trăi); REP: efect de simplu reportaj; ESIR: efect de fantastic inclus în real; EX: efect de Exuberanță Modernistă (stilul anilor 1917—1933)” etc. etc. Fiecărui punct al programului îi corespunde un mic capitol ilustrativ, cu selecția citatelor adecvate și savanta explicare a procedurii. Primul punct (D) colectează exemple caracteristice *efectului* anunțat, apoi le explică: „Decuparea, întocmai ca dezmembrarea din tablourile lui Picasso ori demontarea și risipirea obiectelor la mai toți cubiștii, accentuează — suprarealist — aspectul fortuit al înghesbărilor organice și funcționale și ce melodic, al așa ziselor intimplări coerente. Ea se profilează sincron, pe același fundal ideativ...” etc. Satisfăcuta gravitate a comentariului e lăuntric fisurată de natura „scandaluoasă”, în nici un fel pedantă, a citatelor din Geo Bogza: „Discuții cu Dumnezeu despre / Sinucidere / și în / Contradictoriu” etc. Se înțelege de la sine ce „efect” au astfel de (voite) contraste. Lista efectelor dobîndite de N. Steinhardt pe această cale ar fi la fel de cuprinzătoare ca aceea întocmită de critic în analiza poeziei lui Geo Bogza, iar „interpretarea” fiecărui efect în parte, desigur la fel de interesantă, de instructivă, de savuroasă.

Poezia avangardistă bogziană suportă cu bine „încercările” (fatale, poate, în alte cazuri) la care o supune — în chipul său năzdrăvan și plin de simpatie — N. Steinhardt. În partea finală a studiului (*Faza de albatros*) distanță critică, cu tandru atenuată în faza întâi (analitică), cedează cu totul, făcînd loc, mult loc, unei patetice comuniuni (poet-critic) proclamate cu toată decizia. Dincolo de rezerve și distanțate, comuniunea aceasta putea fi anticipată în fals pedantele capitole de analiză care formează, totuși, substanța cărții. Înțînirea dintre două spirite (exceptionale, la scara epocii), dintre două destine divergente în destule privințe, capătă, sub pana expert afectuoasă a lui N. Steinhardt, semnificația și relieful unui eveniment în stare să dea — și altora, ceva mai grăbiți — de gândit:

„Autorul acestor rînduri nu face parte dintre cei care n-au trăit timpurile evocate de poet. Recitîndu-l pe Geo Bogza, el a înțeles că a fost deopotrivă atras (și cucerit) de puternica personalitate a poetului cit și de o comună, imensă dragoste pentru epoca unei tinereți petrecute aproape în același an. Deși pentru el, Orionul a lucit în altă aproape infinit depărtată constelație, vrăjile poeziei s-au arătat sub asemănătoare semnale ale sensibilității. Dragostea de o aceeași epocă și o împărtășită *apriigă tulburare în fața vieții* (s.n.) s-au dovedit căre inserat mai puternice decît orice linii demarcatorii”.

Lucian Raicu

Calendar

- 27.28.XI.1940 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871).
- 27.XI.1972 — a murit Victor Eftimiu (n. 1869).
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman.
- 28.XI.1923 — s-a născut Dan Tărbîșă.
- 28.XI.1928 — s-a născut Marcel Mureșan.
- 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917).
- 29.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819).
- 29.XI.1880 — s-a născut N. D. Cocea (n. 1949).
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu.
- 30.XI.1874 — s-a născut Paul Zarișopol (n. 1934).
- 30.XI.1902 — s-a născut Romulus Fabian (n. 1975).
- 30.XI.1903 — s-a născut Jeanne Hélène Stratt.
- 30.XI.1931 — s-a născut Florea N. Năstase.

- 30.XI.1933 — s-a născut Galvalvi Zolt.
- 30.XI.1945 — a murit Ion Mîsăir (n. 1890).
- 1.XII.1882 — s-a născut Giorgio Pascu (n. 1951).
- 1.XII.1882 — s-a născut Ecaterina Pitiș (n. 1963).
- 1.XII.1892 — s-a născut Cezar Petrescu (n. 1981).
- 1.XII.1918 — s-a născut Ludmila Ghiteșcu.
- 1.XII.1920 — s-a născut Nicolae Pop.
- 1.XII.1932 — s-a născut Ion Șitan.
- 1.XII.1934 — s-a născut Florența Albu.
- 1.XII.1934 — s-a născut Platon Pardău.
- 2.XII.1890 — s-a născut Molter Károly (n. 1981).
- 2.XII.1912 — s-a născut Gheorghe Chivu.
- 2.XII.1935 — s-a născut Nicolae Labiș (n. 1956).

- 3.XII.1929 — s-a născut Dumitru Alexandru.
- 3.XII.1948 — s-a născut Mara Nicoră.
- 3.XII.1976 — a murit Constantin Goran (n. 1902).
- 4.XII.1883 — s-a născut Nicolae Cariojan (n. 1944).
- 4.XII.1883 — s-a născut Tempe László (n. 1964).
- 4.XII.1910 — s-a născut George Togan.
- 4.XII.1913 — s-a născut Vlaicu Bărna.
- 4.XII.1942 — a murit Artur Enășescu (n. 1889).
- 4.XII.1966 — a murit N. N. Condăescu (n. 1904).
- 5.XII.1882 — s-a născut Natalia Negru (n. 1962).
- 5.XII.1907 — s-a născut Lotte Berg (n. 1981).
- 5.XII.1974 — a murit Zaharia Stancu (n. 1902).

Rubrică redactată de GH. CATANA

Lecția de melancolie



ÎN TRE volumele de versuri pe care le comentez azi nu există nici o legătură tematică și nici de alt ordin. Cel dintâi (*Vitrina secol XX*) aparține unui scriitor din generația lui Geo Dumitrescu, celelalte sînt cărți de debut și autorii (autoarele) lor n-au depășit, se pare, treizeci de ani. Faptul că împart același spațiu de analiză se datorește purei întâmplări. Criticul literar citește cărțile ce apar și, din cînd în cînd, refuză să mai descopere familii de spirite, formule, teme care le-ar putea uni. Singurul element comun este lectura, vreau să spun: aceeași stare de spirit, aceeași disponibilitate și, înainte de orice, conștiința presantă a datoriei de a citi. Căci există cel puțin două tipuri de lecturi: lecturi programate și lecturi (se spune cu o formulă sentimentală) de inimă. Barthes face deosebirea între cărțile pe care le citește la masa de lucru (cărțile de specialitate) și cărțile pe care le citește în pat, seara, înainte de culcare. Operele clasice intră în ultima categorie. Sînt autori de inimă, deci. Lectura nu are, în acest ultim caz, un scop precis. Este lectura la care visează orice critic: încaută, meditată, în liniștea unui cămin încălzit și în freacățul discret al unei lumi imaginare. Cel din secolul trecut ziceau: lectura la gura sobei. Un topos care ne-a părăsit, se pare, definitiv...

Las deoparte reveriile acelei lecturi și mă întorc la cărțile pe care tocmai le-am citit în ordine în care s-au strîns pe masa mea. *Vitrina secol XX* e o carte de versuri scrisă de Sergiu Filerot, un nume pe care l-am întâlnit prima oară în *Viața ca o pradă*. Marin Preda îi face acolo un portret de neuitat. E un tînăr curajos, închis și condamnat la moarte pentru că publicase un volum de versuri protestatari (OM), salvat, printr-un miracol, în ultimul moment. Pare o istorie neverosimilă, una dintre acelea venite din romanele secolului al XIX-lea, atunci cînd eroii erau grațiază înainte de a li se pune ștreangul de git. Nu cunosc în detaliu această istorie și, citind în manuscris memoriile autorului, n-am aflat date în plus. Se pare că oamenii care au trecut printr-o mare suferință refuză să vorbească mai tîrziu despre ea. Altfel nu-mi explic de ce memoriile lui Sergiu Filerot care, sper, vor vedea într-o zi lumina tiparului, sînt atît de laconice la acest punct.

Sergiu Filerot a tipărit revista *Albatros* și a publicat el însuși o carte de poeme care a fost confiscată. Marin Preda, foarte tînăr pe atunci, tînăr și necunoscut ca scriitor, a citit-o și a lăsat cîteva rînduri intitulate *Document pentru istoria literară*... „Documentul” a fost descoperit mai tîrziu la un anticar și Sergiu Filerot îl reproduce acum în volumul său. Tînărul prozator era uluit și îngrijorat că un autor (Sergiu Filerot) a fost arestat din cauza unei cărți, iar cartea a fost pusă pe foc... Omul (autorul) care a cunoscut o experiență teribilă n-a fost nici mai tîrziu cruțat de

Sergiu Filerot, *Vitrina secol XX*, Editura Cartea Românească; Mihaela Andreescu, *Diminețile limpezi*, Editura Scrierilor Românești; Ioana Dinulescu, *Călătorii de recunoaștere*, Editura Scrierilor Românești.

istorie. A trecut curajos și discret prin toate fără să-și piardă credința din tinerete, aceea care-l dusese pînă aproape de plutonul de execuție. Un destin despre care aș vrea să aflăm mai multe din această *Vitrina secol XX*. Poetul reproduce cartea confiscată și topită în 1942 și o completează cu alte poeme din 1946-1947. Autorul lor a debutat în *Jurnalul literar* (1939) și a publicat mai tîrziu sub numele G. Nicolescu-Veghe placheta *Incrustări în gînd*. După război a intrat în redacția ziarului *Victoria*, condus de N.D. Cocea și G. Ivașcu, după care a tăcut multă vreme ca alți scriitori din generația lui. Sergiu Filerot bate și în această privință toate recordurile: între volumul *Om* (1942) și *Vitrina secol XX* (1982) este o distanță de patruzeci de ani. În *Cîteva lămuriri preliminare* el explică pe scurt ceea ce s-a întimplat cu volumul pe care îl republică acum. Sergiu Filerot este, cum zice chiar el, un „albatros”, aparține unei generații și scrie, asta se vede deîndată, în stilul acestei generații.

Citesc poemele din *Vitrina secol XX* interesat mai puțin să descopăr justificarea lor estetică. Vreau să aflăm resorturile morale ale tragediei despre care sînt prevenit. E o lectură specială, i-aș zice simpatetică, omul care a trăit aceste poeme are dinainte adevărul meu afectiv. L-am cunoscut, spuneam, după dispariția lui Marin Preda, mai precis după apariția volumului *Timpul n-a mai avut răbdare*. În vorba lui domoală și politicoasă era o ușoară, discretă imputare: ar fi dorit să colaboreze la acea carte omagială; are unele amintiri și documente despre tînărul Marin Preda... Am citit, apoi, însemnările sale și am regăsit, într-un anumit sens, atmosfera literară descrisă pe larg și atît de strălucit de Marin Preda în *Viața ca o pradă*. Poemele grupate acum în șase cicluri reiau teme pe care le știm din cărțile de început ale lui Felix Anadarm (Geo Dumitrescu), Dimitrie Stelaru și alții, poezi supărați pe istorie și pe Poezie, hotărîți să le modifice, radical, pe aîndouă. Geo Dumitrescu pune o ironie inteligentă și o poftă foarte mîntenească de spectacol verbal în această sfidare. Sergiu Filerot este indignat de veacul XX și manifestă în poemele sale aspre un maniheism total. Scrie într-un stil care pare azi datat. Versurile, lipsite în genere de rafinamentul artei, sînt noduroase, minoase și profetice. Ele trebuie luate, repet, ca un document existențial. O iritare, înțit, pe arta lenesă („nu înțelegeam de ce unii scriau tomuri despre tristețile toamnei...”), o sinceră detestare, apoi, a obiectelor poetice tradiționale. Luna, luată în ris și de Geo Dumitrescu, este judecată de Sergiu Filerot ca un element de evaziune: „O lună, oricît de poetică, n-a desființat niciodată mizeria / și n-a oprit niciodată șomerul să se spînzure de creanga vreunui salcîm...” Am putea spune că nu acesta este rostul lunii în univers, dar înțelegem la timp că nemulțumirea autorului are altă cauză. Tot luna apare într-un poem ca o „ciozvirtă otomană spînzurată oblic pe cer”, surprinsă într-un moment de vinovală cochetărie: „Își aranja muieratic cununa...” Cite-o imagine trimite la Băcovia („freacățul fizic primăverii ce

vine...”), și în genere, la acel simbolism proletar răspîndit în poezia de la începutul secolului. Uneori ritmurile sînt mai muzicale: „văzui cum soarele-n trîre / plutea-n văzduh și cum tot geme / Spunea și vîntul lungi poeme / cu glas lugubru, monoton...”

Desprind din versurile aspre și cenușii ca o zgură și notații mai îndrăznețe. Într-un loc priceperea este „cavernoasă”, energumenul are un conținut „caudal și cefalic vid”, robul este plămădit din „foame și eres”, tristetea este „de suflet de ceară”, iarna își dezgolește „maxilarele găunoase”, poetul sare pe „un colț de viață” și se ascunde într-un „crîng de vreme” sau ascultă cum „lucneacă agata gîndului nebun...”

Sergiu Filerot inobilează aceste notații printr-o existență ieșită din comun.

DE LA Craiova mi-au venit două cărți de poezie: *Diminețile limpezi* de Mihaela Andreescu și *Călătorii de recunoaștere* de Ioana Dinulescu. Cea dintîi vrea să fie o saga a „nesingeroaselor întâmplări”. Nu-i, evident, o saga, e doar un album de acuarele de o sentimentalitate discretă. Ele amintesc, pînă la un punct, de poemele de început ale Anel Blandiana. Să citim, înțit, aceste meditații de tînără femeie intitulate *Sagesse*: „Eram copil, aveam o cretă, / Asfaltul, soarele și o coadă de șoricel / În amintirea blondei Lorelei. / Autoportretul meu avea doar spini / Drepti, luminoși, în jurul feței rotunde, / Iar zgîrieturile de pe genunchi / Traversau încet / Spre temnițe mai încăpătoare / Mai muzicale, mai vaste. Cînd / Nimeni nu mă întreba, ca azi, / Cit e ceasul, unde e piinea, strada Potecii / Și conștiința mea profesională. / Tu nu aveai încă discretă / Ta cută în colțul gurii, iar profetul / Avea o singură dorință: să-l pedepsească / pe altul, harul divin. // Acum, totul e altfel: / Profetul e profet din vocație / Iar plețele mele sînt albastre și lungi / Ca fluviul Nilului. / (Cînd întorc capul, rechini foșnesc / Și peștiișorii de aur scelpeș din adînc. / Mă poți traversa, cu gîndul / Ca pe o civilizație / Antică)”

În rest, notații vagi, fine, despre starea de grație a iubirii, o încercare de a face biografia unui sentiment instalat în melancolie ca într-o crisalidă oocroitoare. „M-a învățat melancolia ca o lecție de pian”, scrie Mihaela Andreescu la începutul unui poem (*Lecție*) și, tot aici, după alte notații neconvingătoare liric: „Cîtă severitate există în ploaia de azi. / Ca și cum ar aplice mereu / Doar sevele crengii pustii. / Dăruiește-mi o lecție de melancolie, profesore. / Am atît de multă nevoie.” Autoarea pare a se supune cu o bucurioasă resemnare destinului său. Altfel n-ar scrie aceste versuri imprudente într-o epocă în care oroarea de a vîndocrație este enormă: „Dar eu nu vreau să fiu decît femeie / Printre destinul vostru de bărbați...” În cîteva poeme (*Peisaj, Nisipul cald, Cristale*) pare a-și depăși condiția. E, aici, o mai mare voință de însingurare și o mai fină percepție a elementelor: „Nisipul cald — atîta nepăsare / Atîta soare sfîrșimant sau tălpi / Prin alb de soare și prin alb de mare / Cu fericită pietate poți să mergi. // Atît pustiu e și-atîta iubire / Inertă sub acest meca-

nic mers / De mult nu am de tine nici o știre / Obrazul ca și țărîm imi e ars. // Mai este încă viu, în sîrbătoare / Cearcănul veghe pe un moale trup / Nimic nu moare-aici, nimic nu moare / Chiar dacă-n molecule eu mă rup. // Stă rama părăsită de făptură / Și împăcarea părăsită de dorință / Un disperat triumf în jur se adună / Absențele memoriilor cînd le simți.”

E poezia unei vîrste și vîrsta unei poezii leșite din freacățul obscur al simțurilor și instabilitatea stărilor de suflet. Mihaela Andreescu fuge de poezia care cerebralizează sentimental și nu amestecă elementele senzoriale cu emoțiile provocate de lectura cărților. Corectă și modestă, ea atinge cu degețele unui suflet sensibil obiectele lipsite de agresiivitate.

ȘI Ioana Dinulescu cercetează lucrurile „nesăbuit de pure” și pătrunde în ele „ca într-o țară de nimeni călcată...” Ca să izbutească, îmbracă „în haine vătuite de liniște” cuvintele și umblă prin lume tînd (și ea) în mină „floarea transparentă a melancoliei...” Alteori călătorește pe corăbii „cu pinze de fluturi întornate” în căutarea, se înțelege, a unei iubiri imposibile. De pe turnurile ei înalte ar vrea să privească lumea și pe cel care-l dă culoare și poezie. Însă orgoliul ei ține puțin, revolta este scurtă, voința de identitate pierd într-un sentiment coșecător. Iat-o, spășită, împăcată cu destinul ei de umbră: „Nu mai am, iubindu-te, nici umbră, / nici chip. / Sînt în întregime tu / sau urma ta ultiată pe nisip. / Nu mai am suflet, nu mai am trup. / Loculesc ghemuită în propria-mi retină / cea care sînt, / roză de-ntinerce plămînd lumină. / Uneori, mă străbate doiala, / alteori, nădejdea / proaspătă ca un oșel de Damasc. / Uneori, mă destram alune-cînd din umbră-ți, / alteori mă nasc...”

Ioana Dinulescu scrie, cum se vede, o poezie sentimentală, în stil tradițional. Unele imagini arată pulere de invenție lirică: „singele-mi tînăr e un inorog / cu cornu-nfipt adînc în toamnă”, alte sînt construite cu tehnica lui Nichita Stănescu: „din umeri de femeie tînără / nasc miei albi...” Lacrima care asmută „hoardele melancoliei” către suflet — este o imagine neinspirată. Nici lubrile care *gase* în „pășunile amintirii”, nici „ghimpele dorului” nu arată o fantezie în stare de febră. Autoarea găsește un ton mai potrivit și un limbaj mai sigur în micile poeme în care notează, fără complexe rafinamentului, datele unei existențe modeste: „Ioana D. privește pe fereastră, în noapte, afară. / Fără multă speranță, fără prea mare-ndoială, / Ioana D. este o femeie normală, adică: / uneori, își asmută numele — minz nesăbuit — / să galopeze prin singele unui bărbat; / adică: a născut și va mai naște copii. / Singura ei abatere de la morală / este că scrie poezii. / Altfel, Ioana D. vorbește frumos / despre morți / și așa-și-așa, despre vii. / Cu-nțelegere, se lasă umilită / de copitele indiferenței celor din jur / dar, în scorbura caldă a unui poem, / rivnește / un tăis mai proaspăt, mai pur.”

Eugen Simion

PRIMA VERBA

Confort Procust, îmbunătățit (I)

■ MĂTURISESC că abia de curînd am aflat că în vara acestui an Editura „Junimea” a mai scos o casetă de „10 poezii” după ce, cu nici un an în urmă, mai dăduse la iveală una despre care, parțial, m-am pronunțat în rubrica de față. Am vești oarecum sigure, oarecum oficiale despre intenția editurii de a abandona această formulă care, la scurt timp de la o promițătoare inaugurare, a și intrat în agonie. Ar fi un gest, cum să zic, de eugenie literară, deloc condamnabil dacă ne gîndim că respectiva casetă-colecție nu se compromite numai pe ea, ca modalitate editorială, ci și pe ea, ca modalitate de editare, etc. de autori, unii talentați și meritînd un alt tratament decît cel de care au parte înăuntrul unei casete construite (ce-i drept!) cu o inventivitate a înghesuirii absolut remarcabilă, tocmai bună pentru a-l umple de invidie pe Procust. Aspectul general al broșurilor (de cite fix 16 pagini fiecare, două fiind preținse copertă) este el însuși dovada palpabilă a degradării. Iată, de pildă, cea mai recentă casetă, apărută, din cite am aflat, prin august a.c. Fiecare broșură are înscrise pe prima pagină un nume și un titlu (las de o parte vignetele) dar nicăieri nu găsim vreo informație despre aceste nume ca și cum ele n-ar fi ale unor debutanți (drept e și cărțile de debut ale altor edituri suferă de boala asta) ci ale unor autori consacrați despre care demult știm totul. Apoi, unele broșuri au sumar, altele nu, unele din cele care-l au în la început, altele la sfîrșit; unele păstrează ultima pagină liberă (ca o copertă, deh), altele nu; unele nu au nici o ju-

mătate de pagină albă, altele au patru, ș.a. În toată această diversitate de o ireprosabilă neglijență un singur lucru se repetă întocmi și la fel de la o broșură la alta: înghesuirea maximă a textului, așezarea poeziilor precum a sardelilor în cutie, una sub alta, una din alta, mai ceva ca la gazetele de perete de odinioară, unde, cituși-de-cituiși, mai rămîneau spații pentru pozele frunțașilor. Cam aceasta e realitatea exterioară a broșurilor din ultima (bine-ar fi!) casetă. Să vedem cum se prezintă realitatea lor interioară.

Despre MĂRIETA SAVA-BURSUC (*Praf de stele*) am scris nu de mult, cu prilejul apariției unei alte cărți sub egida altei edituri. Poeziile MADĂLINEI CĂNURĂ (*Scrieri din gara mea*) sînt ale unei sentimentale ce vrea să pară cerebrală, rămîndu-se undeva la jumătatea drumului cu rezultate onorabile cînd nu vrea cu orice chip să fie „profundă” și cu altele rizibile cînd vrea; un exemplu pentru cazul din urmă: „Starea de grație a poeziei / e ca o gîină care / scurmă-n gunoi” și un altul pentru cel dintîi: „Pentru cine să cred în zăpezi? / Pentru cine să tăifăsulesc / ore întregi cu oglinda? / Cred că a explodat în mine / o primăvară dum-dum // Nimeni nu mă observă / Înot în propria mea tinerete / ca un copil în pantofii tăcutului / — două galaxii paralele — / și trecătorii mă privesc indignați / Stiu că-l voi iubi fulgerător / pe tînărul bărbat căruia / i-ar veni ideea să mă întrebe: / — Dansați? — trist lucru ni se sugerează și de nu e cumva o săgălnică afectare înțelegem de ce poeta nu vrea să pară ceea ce este.

Pe CRISTINA CIPRIAN (*Cîntec fără de somn și fără de leagăn*) nu știu ce-o interesează mai mult: logica poeziei sau poezia logicii; s-ar putea ca nici ea să nu știe, cel puțin așa rezultă din straniu poem „serenada plămîmării de foc și a plămîmării minunate” ale cărui prime patru versuri sînt de neuitat: „Erau pe marginile umbrei marginile nemărginirii tale / inscrie-n cercuri de foc și-n cerul stelelor duble / marginile mele erau de oameni pe undeva pe aproape / și se ogîndeau în plămîmarea ta ca-ntr-o apă”.

Porția de aer a lui ADRIAN COPACINSCHI („Cel mai mult imi place dimineata, fraților, / cînd eu / imi iau porția de aer ca un stăpîn / pe pămîntul meu”) se arată neîndestulătoare pentru apetitul ascensional al autorului, drept care urcusul său spre Parnas e răfîit și, uneori, memorabil, ca, bunăoară, în „Scara”: „Alerg, alerg / și ies din mine; / în fața mea; scara vîleii / în sus, / din fugă, primul picior / l-am și pus, / și urc, urc... / mă trag cuvintele-napoi / pașii îi număr din doi în doi; / în urma mea pămîntul e mic, / mă strigă lumea de jos, / de jos / nu mai spun nimic, / sînt mult mai înțelept și mai înalt, / la capăt dau de neant, / și mă mai uit o dată în sine: / mi-am luat toată viața cu mine / de bucurie întînd miinile în cer / și-mi fac istoric din mers / mă bucur prieteni, că vă știu în univers”; ai zice că autorul e ironic cu sine însuși; el, aș! e cit se poate de serios; alții nu sînt, mai bine zis n-au fost...

Serioasă e și VIORICA ANA COZAN (*Întîmîrea cu mine*) cînd închipule astfel

transformarea ei din — nu-l nici o glumă — copil în fată: „Eu am văzut, ascunsă / cum primăvara cerbil / se pun grămezi la soare / și plîng pe colțul ierbil // copil seadam pe-o creangă / așa, într-o culoare / veneau spre mine fluviul / de coarne sunătoare / și m-au luat rotundă / acolo-n brumăriu / rideau cu lacrimi urșii / de fata ce-am să fiu!”. Mă rog, se poate și așa, deși cu „grămezi de cerbi” și cu „fluviul de coarne” trebuie să fi fost mai mult un chin decît o plăcere; în fine, altă scoală, alt stil; în cîteva texte, totuși, undă poetică găsește cuvinte pe măsură iar spiritul de prudență iese din amorteală: „Fii băgătoare de seamă / pădurea mea de dinafară / toamna cu pîntecele plin de noroi / varsă lupoaicele cerului peste noi! / ... / Să fim prevăzătoare — / începem lucrul! / Pădurea mea de dinăuntru / azvirle cremenea / ardă ierburile, / să plesnească lupoaicele / din pîntecele greoi al toamnei / Dar să rămîna pietrele, pietrele — / Trecerea oprită!; / desigur, e altceva...”

De o discretă senzualitate, versurile PATRICIEI EPUREANU (*Tăcere și gînd*) denotă și înzestrare poetică, nu doar zbulcium de afecte; autoarea notează senzații în propoziții curate, fără prea multe metafore dar cu sinceritate și delicatețe; deseori face exerciții de tot felul, între care și unul de virtuozitate lexicală: „Amurgul avea aripi albe / Bătînd bolțile bronzuri blonde, / Cînd cerul celebru cadentat, contemplativ, / Dezlegarea darului divin dintotdeauna, / Epicur enunța elegante excese / Frizind fizice fioruri fecunde / Galant, gastric, grațios gungurînd, / Hirdăul hăulea hurducînd... / Istetimea izvorăște izbitorie izbeliști” și așa tot alfabetul, inclusiv litera K dar fără X și Y în locul cărora folosește de trei ori pe Z, terminînd cu „Zimbiți!”; ceea ce și facem.

Laurențiu Ulici

CONTRIBUȚII LA PATRIMONIUL CULTURII NAȚIONALE

■ Constituind o trăsătură esențială a culturii noastre socialiste, grija pentru apărarea marilor valori ale trecutului și pentru integrarea lor în orizontul contemporaneității asigură, totodată, cel mai firesc și mai stabil suport spiritual creației actuale. Istoria culturii naționale se îngemănează, astfel, cu prezentul ei, într-un caracteristic efort de valorificare cât mai deplină a tradițiilor și resurselor creatoare ale poporului. Consacrând aceste pagini unor recente ediții, studii și cercetări istoriografice, revista noastră susține, ca și pînă acum, necesitatea unei cit mai bune cunoașteri a patrimoniului cultural național.

R. L.

Un corpus al istoriografiei naționale



SE VOR implini, în 1985, două decenii de cînd, datorită pasiunii unuia din cei mai pătrunzători exegeți ai gândirii lui N. Iorga, profesorul Mihai Berza, opera lui N. Iorga a reintrat în circulația publică. Autorul celor două volume antologice mi-a mărturisit nu numai o dată uimirea și mîhnirea sa în fața interesului cu totul limitat pe care antologia sa în două volume l-a avut din partea criticii timpului. Și era prima carte după o eclipsă totală care durase douăzeci de ani! Fiindcă de la ediția a treia a fundamentalei sale cărți **Generalități asupra studiilor istorice**, tipărită prin osîrda celui ce i-a fost continuatorul în sensul major al cuvîntului — Gheorghe I. Brătianu — între martie 1944 și 1965, nici o carte care să poarte pe coperta ei numele lui N. Iorga nu a fost tipărită în țara noastră. În țara iubită de el pînă la jertfa de sine și căreia i-a dedicat toate forțele inezestrării și pasiunii intelectuale fără pereche pe acest pămînt! Ce tristețe te cuprinde gîndind acum că, timp de două decenii, s-au imprimat mii și zeci de mii de pagini care astăzi nu mai au nici cel puțin o importanță documentară — multe ridicole și altele de-a dreptul stupide — și nici o pagină, dar absolut nici o pagină semnată de N. Iorga. Să ne oprim însă aici. Să nu devenim patetici, dar nici să trecem cu vederea această absență revoltătoare de care unii sînt direct vinovați, după cum tot atît de vinovați sînt și cei care atunci au dovedit o neiertată complicitate morală.

După Mihai Berza și în același timp cu Barbu Theodorescu, cel ce are meritul de a fi pus la îndemînă texte de N. Iorga, mai ales în cele două volume surprinzătoare pentru cei mai mulți — **Pagini de tinerețe** —, retipărirea operei în ediții de o înaltă valoare științifică a marcat acești douăzeci de ani. **Istoria literaturilor romanice**, ediție ce rămîne un adevărat model al genului, așa cum ne-a înfățișat-o Al. Dușu, **Istoria vieții bizantine**, îngrijită de Maria Holban, **Istoria Românilor**

prin călători, editată de Adrian Angheliescu, cărțile despre Bizanț și despre continuitatea lui tipărite de Virgil Cândea și Dan Zamfirescu, ediția de largă popularizare din **Oameni cari au fost** de Ion Roman, selecția din ultimele sale articole datorată lui Stelian Neagoe, culegerea din discursurile sale parlamentare tipărită de I. Constantinescu au readus nu numai numele, ci și opera sa în conștiința culturală românească, dovedind caracterul ei peren, fapt că paginile sale cele mai reprezentative — cu toate erorile, inconsecvențele, naivitățile lor — nu reprezintă doar epoci revoluate ale gândirii noastre, ci au o profundă și nealterată valoare și că cel puțin cîteva genuri ale literaturii și cîteva domenii ale culturii nu mai pot fi concepute fără cunoașterea contribuțiilor sale.

Cu toate că publicul s-a dovedit reticent, receptiv cu destulă dificultate chiar și cele două volume din **Pagini de tinerețe**, ca și **Istoria literaturilor romanice**, el a validat totuși instantaneu **Oameni cari au fost** (apărut în Biblioteca pentru toți), și a făcut ca în aproape un deceniu **O viață de om** să fie epuizat în peste 100 000 exemplare, iar ediții mai restrinse din **Oameni cari au fost** și **Sfaturi pe întunec** s-au bucurat și ele de o marcată popularitate. Niciodată destinul cărților lui Iorga nu va fi egal; unele se vor inseria între cotele unei audiențe publice căreia îi putem pronostica înalte cote, altele au, prin structura lor, o adresă limitată. De ce am făcut această precizare? Deoarece cuvîntul înainte al istoricului Ștefan Ștefănescu, directorul institutului care poartă numele lui N. Iorga, reprezintă un moment dătător de speranțe; se vorbește despre mult așteptată serie a operelor lui N. Iorga. Pe care o deschide impunătorul și sobrul volum de **Scrieri economice** tipărit de Editura Științifică și Enciclopedică în îngrijirea Georgetei Penelea. Ediția e într-adevăr remarcabilă și valoarea științifică a aparatului de note care nu coplescește pleoric textul lui N. Iorga merită laudele noastre nereticente. Volumul, așa cum ni se înfățișează, reprezintă un cap de serie nu numai în ordine cronologică, dar și științifică, și marchează un moment cardinal în înțelegerea operei neîntrecutului enciclopedist.

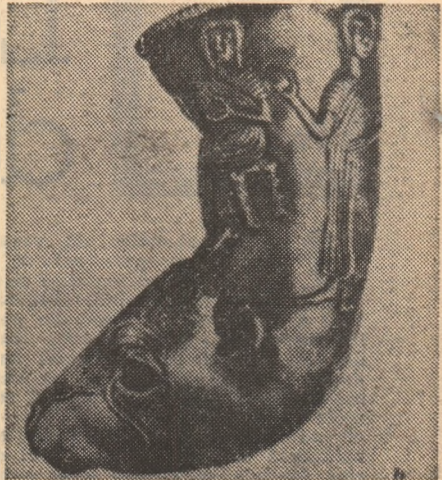
VOM avea deci o serie în mai multe volume din opera lui N. Iorga! Din opera lui de istoriograf deocamdată, retipărirea celorlalte lucrări din celelalte domenii rămîind, ca și pînă acum, rezultatul inițiativelor diferitelor case de editură și a pasionaților scrișului său. E bine că unul din forurile științifice românești ia o asemenea inițiativă. Este nu numai obligația sentimentală de purtător al numelui marelui învățat, ci, înainte de toate, o lăudabilă întreprindere determinată de locul primordial pe care N. Iorga îl ocupă în istoriografia noastră, spre care vin toate filioanele predecesorilor și din care se desfac toate direcțiile cercetării ce i-au urmat. Dar nu în ultimul rînd această obligație se transformă într-o adevărată garanție conferită de capacitățile intelectuale ale acestui for științific, ca și de valorile încă parțial sau foarte timid fructificate ale generației medii, și tinere de istorici români. Seria anunțată a scrierilor istorice ale lui Nicolae Iorga nu reprezintă însă decît o parte a operei sale, nu a imensei sale opere, cum se spune de obicei — și va trebui să eliminăm odată pentru totdeauna criteriul cantitativ al aprecierii operei sale pentru cel calitativ — al fundamentalelor sale contribuții pe tărîmul criticii, istoriei literare,

memorialisticii, notelor de drum, publicisticii, portretisticii și oratoriei. Din fiecare s-au publicat, în acești douăzeci de ani, ediții care, așa cum am arătat, sînt de o ținută științifică certă. Ele vor trebui incluse în marile serii ale acestei **Ediții Iorga** și aduse la zi. Altele, care au avut un rol de pionierat, care au pus la îndemînă publicului larg și a cercetătorilor textele lui N. Iorga vor trebui reluate în ediții critice. Ele vor trebui completate cu lucrări fundamentale care, din cauza unor prejudecăți, a acelei „vigilențe reacționare“ pe care o definea atît de plastic Dinu Săraaru într-un trecut număr al revistei „Flacăra“, nu și-au aflat locul încă în planurile editoriale. Să ne gîndim, de pildă, la acea splendidă carte autobiografică **Supt trei regi**, menită să completeze capodopera sa memorialistică **O viață de om**. Nu a sosit oare momentul să acordăm mai mult spațiu unei asemenea debateri care ar onora cultura românească și-ar scoate-o din zodia nefericită a unor polemici sterile?

Am pledat chiar în coloanele „României literare“ pentru un corpus al istoriografiei naționale. O conștiință istorică nu se poate realiza în absența operelor fundamentale ale marilor noștri istorici, de la cronicarii la Bălcescu, Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol, Onciul, N. Iorga, Vasile Părvan, Gh. I. Brătianu, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Victor Papacostea, I.C. Filitti, Al. Lepedatu, I. Nistor, Ion Lupas, Ion Moga, Gh. Zanne, Radu Rosetti, Ilie Minea, Silviu Dragomir și alții. Din unii au apărut și sînt în curs de apariție ediții de mare valoare științifică. Cele mai multe sînt astăzi epuizate și ele trebuie să fie permanent în circulația publică. Dar din unii numiți aici nu s-a tipărit încă nimic. Sau numai antologii. Or, noi avem nevoie de corpusul istoriografiei românești din trecut, care nu vine în nici un fel în contradicție cu cercetarea de astăzi. Dimpotrivă, se armonizează și își răspund, deoarece ele reprezintă nu numai trepte ale informației și ale cunoașterii, ci și ale afirmării conștiinței de sine a unui popor. Afirmarea pe baza unei gândiri științifice, riguroase, a unei cercetări adînci a surselor existente **atunci**. Dar niciodată expresia unor elanuri amatoristice, a unor afirmații patetice care n-au acoperirea faptelor și riscă, din prea mult entuziasm, să cadă în erori care denaturează nu numai faptele, ci înseși sensurile istoriei naționale. O conștiință a istoriei nu poate fi realizată, mai ales pentru generațiile tinere, în absența textelor care au format de-a lungul veacurilor această conștiință. A sosit, cred, timpul să nu mai fim timorați în fața subiectelor dificile și nici înspăimîntați de opere al căror conținut nu îl cunoaștem. A sosit timpul restituirii, așa cum rigorile științifice o cer, a unui tezaur care aparține acestei culturi. Sechelele dogmatismului, prejudecățile și idiosincraziile perpetuate în virtutea inerțiilor, conceperea actului de cultură nu într-o perspectivă generoasă, ci într-o mediocritate automulțumire pentru o comodă supraviețuire de azi pe mine, toate nu pot avea decît consecințe păgubitoare asupra dezvoltării spiritului științific pe acest tărîm și asupra modului în care cei mulți vor percepe dimensiunea istorică a existenței lor.

Valeriu Răpeanu

*) Asupra ediției la care m-am referit acum doar în treacăt, vom reveni.



Ritonul de argint aurit de la Poroina



Monede geto-dacice și de tip Jiblea pandacic imitate sau inspirate de monede grecești

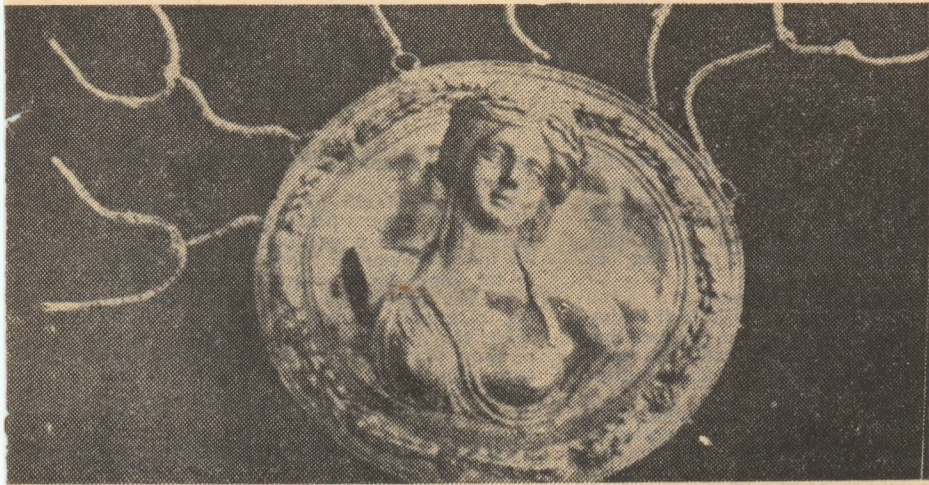
Artă

ÎN volumul **Artă și arheologie dacică și romană***) Mihai Gramatopol supune atenției specialiștilor și tuturor celor atrași de civilizația antichității o serie de studii cu o tematică diversă, dar însumind de fapt și reprezentînd contribuții la arheologia și istoria veche a României, rînduite cronologic între secolele IX î.e.n. — IV e.n.

Sînt contribuții de un interes aparte și menite a determina controverse. Fiindcă autorul, printr-o investigație atentă și minuțioasă a informațiilor oferite de documentele scrise, numismatice, ceramice, de artă decorativă, ne propune — pe direcția și în dezvoltarea iconologiei lui Erwin Panofsky — un „triptic paradigmatic aplicabil cu precădere istoriei artei, arheologiei și disciplinelor auxiliare ale istoriei“ (p. 9). Triptic care cuprinde: paradigma vizuală „poietică“ — adică a creației operei de artă; aceea „vizuală estetică“ — a receptării imediate a aceleiași opere de artă și „paradigma vizuală exegetică“, adică aceea a interpretării (p. 17—18). Formularea teoretică este urmată de aplicarea ei în cercetare. Rezultatul? Abordări noi, schimbări sau propuneri de a modifica perspective, imagini, puncte de vedere, concluzii, socotite pînă acum tradiționale și beneficiind de autoritatea cercetărilor anterioare. În acest sens, unii vor fi îndemnați să rețină caracterul „iconoclast“ al volumului recent apărut. Sîntem mai aproape de realitate dacă socotim volumul ca un îndemn și o invitație de a regîndi și de a investiga arta veche de pe teritoriul patriei noastre și de a considera operele ei ca documente de istorie, de civilizație materială, de cultură spirituală, menite să întregască — de multe ori în chip substanțial — informația adusă de izvoarele scrise. Demersul autorului capătă o largă cuprindere și prin faptul că interpretările sînt așezate în cadrul firesc al sud-estului european și al Asiei Mici, al ariilor de civilizații interferate în spațiul carpato-pontic; dar nu mai puțin — și aceasta constituie un fapt esențial — al mentalului, al vizualității proprii comunităților dacice și daco-romane, ca răspuns al acestor comunități la realitățile spațiului și la evoluțiile evenimentelor externe.

Fie îngăduit a aminti cîteva din interpretările noi aduse de Mihai Gramatopol.

*) Mihai Gramatopol, **Artă și arheologie dacică și romană**, Editura Sport-Turism, 1982.



Medalion elenistic de aur



Mulaș în ipsos după Marea camee a României (stînga), detaliu reprezentînd personajul masculin; efigie pe o monedă emisă de Iulian Apostatul

și arheologie

El distinge o artă cu motiv animalier proprie traco-dacilor, aflată sub înrîurirea Greciei, dar care „păstrează deopotrivă organicitatea figurii umane și a profilului animal, schematizîndu-le la maximum și spuzîndu-se în fața unui nou și viguros flux al sudului care era arta propagată de puterea economică, militară și colonizatoare a Romei” (p. 44-45). Impresionant și mult discutatul tezaur descoperit la Vălcitrău (R.P. Bulgaria) din secolele X-VIII î.e.n. este atribuit Asiei mici. „Orientului” — socotind după tehnologie, lăcăș și funcționalitate. În „Toreutica traco-dacică” (p. 80-97) se arată care ar fi piesele de egătură dintre marile tezaure ale secolelor V-IV î.e.n. și operele de argintărie lăcăș din perioada clasică (sec. I î.e.n.), dese care, pînă în prezent, nu fuseseră considerate ca reprezentînd verigile intermediare ale amintitelor două etape.

Monezile emise de înaintașii noștri — amase încă în număr impresionant de mare — sînt grupate de autor altfel decît în lucrările de pînă acum, anume în trei serii: a) autohtonă, în sensul că nu au reușit prototip străin; b) de imitație — are merg către o copie fidelă a unor ipuri de monede macedonene și c) seria e influențată — cu tezaurele monetare „ale unei limită daco-celice din Banat și înă în nord-vestul țării” (p. 100-101). Amestururile seriei „autohtone” au stat „sub emul artelor tracie și a baterii monedei” (p. 108) iar începuturile monetăriei geto-dace sînt rînduite cronologic în prima umătate a secolului IV î.e.n. (față de datarea obișnuită admisă, în jurul anului 90 î.e.n.).

Personalitatea lui Burebista este relieată în primul rînd ca om politic; opțiunea sa pentru Pompei s-a îndreptat către o putere romană care ar fi avut teinul spre Orientul mediteranean și care r fi restituit elenismului și Balcanilor un mod de existență politică și economică care-i era tradițional” (p. 135). Totodată, autorul observă că nu avem mărturii erise de epocă, din care să rezulte că Burebista ar fi atacat și distrus cu armele sale cetățile pontice de pe tărîmul de est al Mării Negre.

Dintre studiile referitoare la epoca romană, reținem acela privind „Marea camee a României” — din sardonix polirom, a cincea în lume ca mărime și reutate (905 grame, 17,5 cm înălțime), upă cele păstrate la Paris, Viena, Haga, Neapole. Deosebindu-se de identificările anterioare, se demonstrează că repre-

zentarea de pe camee este, în fapt, apoteoză împăratului Iulian Apostatul și a soției sale Flavia Elena.

Un capitol final (p. 194-206) formulează interesante puncte de vedere și sugestii pentru analiza artei romane din Dacia „unul din foarte eficacele instrumente ale romanizării” și pentru întărirea romanității la nord de Dunăre în secolele IV-VII (după retragerea aureliană). La fel de interesantă este discutarea relației tradiție — inovație — creație interpretativă în arta traco-geto-dacilor din Dacia. Discuție care, reluînd argumentările și demonstrațiile diferitelor capitole, se pronunță „impotriva scitismului sau celtismului ca forma mentis în aprecierea specificului culturii materiale și spirituale a geto-dacilor”, dar înfirmă în același timp neoașismul absolut care, de la apariția cărții pseudoștiințifice a lui N. Densusianu (Dacia Preistorică, București, 1913) dă proeminență elementului tracic și dacic (p. 205) cu ignorarea romanității.

Ca orice lucrare ce propune alte concluzii decît cele devenite „tradiționale”, volumul pe care-l prezentăm cititorilor va stimula obiecții, observații, păreri contrarii, completări. Se vor aduce argumente, vor veni utile nuanțări și reluări. Un exemplu: ar fi necesară o mai amplă discuție, la paginile 119 și 142, pentru a evalua cantitatea de metal prețios lăcăș ca pradă de Traian din Dacia.

Cum cercetarea nu se încheie vreodată, ci este reluată cu fiecare generație, argumentele și contraargumentele vor continua. Unele din concluziile volumului vor fi întărite, altele nuanțate, altele schimbate. Mihai Gramatopol are meritul de a fi adus cu suportul erudiției, al cercetării unor multiple documente, al unei abordări teoretice și metodologice, o sumă de vederi și concluzii noi în cunoașterea artei geto-dace și romane de pe teritoriul patriei. Și urmărindu-i studiile, mi-am reamintit un gînd al lui Galileo Galilei: „Vor fi o sumă de oameni care, după ce vor fi citit scrierile mele, nu vor gîndi să analizeze dacă ceea ce am spus este adevărat, ci vor căuta toate mijloacele, bune sau rele, pentru a respinge argumentele mele”.

Este meritul Editurii Sport-Turism de a fi dat specialiștilor și tuturor iubitorilor de artă, vizitatorilor ai muzeelor și monumentelor noastre, acest volum care prezintă creația antichității geto-dace și romane cu noi cuprînderi și înțelesuri.

Dinu C. Giurescu

Cunoaștere prin traduceri

CURIOSITATEA intelectuală, voința de a dialoga, disponibilitatea unei culturi se manifestă cu claritate în domeniul traducerilor. Sînt culturi care asimilează noul cu o sensibilitate impresionantă, așa cum sînt culturi care triază mai lent realizările străinilor; se vorbește, în acest sens, despre capacitatea colectivităților de a descoperi moduri diferite de gîndire și comportare sau despre neputința unor colectivități de a înțelege pe alții, compensată de plăcerea de a vorbi despre sine. Aspect esențial al comunicării intelectuale, descoperirea „alterității”, a ceea ce distinge pe altul de tine însuși, a devenit subiect de studiu sistematic și chiar temă de congres internațional: este una dintre temele propuse participanților la viitorul congres de istorie din 1985. Cit privește disponibilitatea față de nou, un specialist francez cita cazul lui Ernst Cassirer a cărui carte fundamentală despre gîndirea Luminilor a fost tradusă din germană în italiană la cîțiva ani de la apariție, iar în franceză după cîteva decenii.

Există o adevărată tradiție, în această privință, în cultura română: numeroase opere străine au pătruns în circuitul român de la începuturile scrisului în limba poporului și încă pe filiere variate. Cultura română nu a depins de cite un singur canal de comunicare, ci a preluat scrierile din surse și pe căi diferite. Astfel, în momentul în care activitatea de traducere s-a intensificat și a fost deliberat susținută în centrele de cultură, în secolele 17-18, importantă nu a fost numai filiera neogreacă, ci și cea poloneză. Apoi, prin aceste intermediare au pătruns la noi scrieri franceze, spaniole sau elvețiene. Este ceea ce a apărut într-o puternică lumină în Repertoriul traducerilor în română din secolele 17-18 (pe care l-am coordonat în Institutul de studii sud-est europene, lucrare rămasă în manuscris) și ceea ce ne demonstrează două cărți recent apărute.

OPERA LUI CHARLES DICKENS ÎN ROMÂNIA (Editura Minerva) de Grigore Vereș recapitulează cu o precizie exemplară traducerile române, studiile critice, referirile care de-a lungul a mai bine de un secol au marcat prezența marelui romancier englez în cultura noastră. Pentru a da un plus de relief aserțiunilor sale, autorul vorbește în primele pagini despre „destinul unei opere” arătînd cum a fost privită opera lui Dickens de către critici care au format opinia literară mondială în rîstimp de cîteva decenii. Grigore Vereș pune, mai departe, în lumină semnificația unor momente timpurii cu opera dickensiană și recapitulează traducerile apărute în reviste sau în volume separate; de la primele ecouri în presa transilvăneană, contemporane succeselor înregistrate de scriitor în țara sa și pe continent, pînă la atenția cu care au fost urmărite seriilele britanice la televiziunea noastră parcurgem un lung și captivant itinerariu ce ne arată că sensibilitatea față de nou, înțelegerea valorilor artistice și adeseuna la spiritul democratic al marelui prozator au fost cele care i-au ghidat destinul în literele române. Citeodată scrupulozitatea istoricului literar se întoarce împotriva expunerii sale, ca în cazul în care acordă o atenție excesivă unei broșuri scrisă în spiritul sociologismului oportunista despre „prietenui celor asupriți”, o caracterizare care nu avea cum să încurajeze studiul lui Dickens prin anii '50. Dar Grigore Vereș pune puternic în relief originalitatea unor exegeze datorate lui Mihnea Gheorghiu, Edgar Papu, Dan Grigorescu, Ana Cartianu sau cele din perioada interbelică semnate de Nicolae Iorga, Silviu Iosifescu, Vera Panfil. Partea cea mai solidă a cărții lui Grigore Vereș ni se pare a fi aceea dedicată traducerilor în română, deoarece aici autorul pune în paralel textul original și textul traducerii, pentru a arăta ce a fost captat și ce s-a pierdut din înțelesurile și arta scriitorului britanic. Iată o mostră pusă, cu delicatețe, la dispoziția cititorului: „În unele cazuri revizuirea ediției din 1944 a fost imperios necesară, ca în următorul exemplu:

„The success of Mr. Sowerberry's speculation exceeded even his most sanguine hopes”.

1944
„Ingenioasa întreprindere a domnului Sowerberry mergea atît de strălucit că întrecea speranțele lui cele mai singeroase”.

1957
„Ingenioasa născocire a domnului Sowerberry avusese astfel de succes că întrecuse pînă și speranțele lui cele mai mari”.

Cititorul poate, astfel, observa cum au fost îmbunătățite versiunile, din acest exemplu luat din *Oliver Twist* și probabil că va ajunge la concluzia că traducerile mai pot fi perfectate. În alte cazuri, exemplele date de Grigore Vereș sînt extrem de grăitoare, deoarece ele nu dezvăluie doar neputința de a surprinde sensul frazei, ci, mai mult, ne introduc în structura de idei și imagini artistice a operei dickensiene, ca atunci cînd Vereș vorbește despre aversiunea lui Dickens față de teoriile utilitariste și a celor malthusiene (p. 166 și urm.) sau despre contextul social din operă (în loc să vorbească despre o recomandare ce putea fi considerată „foarte judicioasă”, un traducător scria că recomandarea l-a „vizat profund” pe personaj — p. 179). Analiza versiunilor devine prilej de a descoperi două mentalități ce se caută și se întrepîtrund cu ocazia redării textului original într-o limbă cu o structură deosebită.

Realizare dintre cele mai evidente din seria extrem de utilă a „Confluențelor” inițiată de Editura Minerva, cartea lui Grigore Vereș este o introducere de prim ordin în studiul artei traducerii, o artă care face să comunice două culturi.

BIBLIOGRAFIA RELĂȚIILOR LITERATURII ROMÂNE CU LITERATURILE STRAINE ÎN PERIODICE, 1859-1918, coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu (Editura Academiei), este de un alt caracter. Avem de-a face cu un instrument de lucru care arată ce traduceri și ce studii de literatură universală au apărut în periodicele române în decurs de aproape un veac de mari prefaceri culturale. După ce primul volum (apărut în 1980) a recapitulat contactele cu literaturile germanice, al doilea volum apărut de curînd se ocupă de literaturile romane. Fără îndoială că primul volum a oferit un material de prim ordin, printre care și referințele la Dickens! Dar ni se pare că acest al doilea volum este și mai grăitor, deoarece pune în lumină varietatea contactelor cu literatura franceză al cărui rol în modernizarea literelor române a fost frecvent subliniat. De altfel, introducerea ne avertizează că o sumă întreagă de fișe de traduceri au fost înlăturate pentru simplul motiv că erau atribuite unor scriitori cu totul minori, ceea ce a făcut pe autorii bibliografiei să aprecieze că au putut fi tîcuite de gazetarii români. Fără îndoială că fenomenul este semnificativ, de vreme ce trădează o asimilare ducînd pînă la mimetism. Într-o istorie completă a literaturii române, un asemenea fenomen nu poate fi trecut cu vederea. Sutele de mii de pagini parcurse de către colectivul condus cu competență de către Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu au restituit o activitate intensă ce vorbește despre capacitatea noastră de asimilare și despre participarea română la dezbaterile artistice internaționale. Iată, de exemplu, discuția despre naturalism (p. 3), comentariile despre piesele lui Emile Augier, din care Eminescu a tradus *Lais* și care ne introduc în atmosfera teatrală de la începutul secolului nostru (p. 8) sau cronica teatrală a lui Tudor Vianu din 1918 (p. 13); importante sînt discuțiile angajate în jurul pieselor cu tematică socială, așa cum deosebit de elocvente sînt comentariile asupra unor cărți recent apărute în Franța, provocate de voința de a ține pasul cu mișcarea de idei din lume. Față de cele 318 pagini ale volumului întii, cele 438 pagini ale volumului doi arată un mai mare volum de asimilări din literaturile romane, în rîndul cărora literatura franceză ocupă un loc privilegiat.

Instrumentul de lucru pe care colectivul de la Institutul „George Călinescu” ni l-a pus la dispoziție se alătură unora dintre cele mai importante realizări ale ultimilor ani. Bibliografia aceasta arată cit de mare și cit de important a fost volumul de asimilări, de participări prin discuții la mișcarea literară europeană din secolul trecut ce s-a încheiat, după mulți istorici, cu primul război mondial. După aceea, comunicarea internațională s-a desfășurat între noi coordonate. Mai mult decît atît, bibliografia va determina o nouă atitudine față de fenomenul românesc, deoarece nu poți face istorie literară urmărînd doar însușirea în timp a scriitorilor, fără să iei în considerare ce se știa și cum era comentat și ce nu se știa despre fenomenul artistic european. Traducerea și comentariul operei străine ne introduc în intimitatea procesului literar, acolo unde o literatură se definește pe sine raportîndu-se la alții.

Alexandru Dușu



Elena GRONOV-MARINESCU:

Există o șansă pentru fiecare

DESI nu avea prejudecăți, deși își repeta că era o prostie să se lase, precum copiii, înspăimântată de cuvinte și să-și vadă astfel viața pecetluită o dată pentru totdeauna de numele spitalului. Raluca îi era greu să își stăpânească emoția ce o cuprindea încă dinaintea zilei în care urma să meargă la Oncologie. Cu atât mai mult era emoționată acum, când aștepta, în sfârșit, un rezultat, o hotărâre!

De câteva zile nu se mai putea concentra, gândurile îi zburau alurea, începea fraze pe care le lăsa, fără să își dea seama, neterminate, acțiunea automat, uneori incapabilă să își explice gesturile...

„Ce-i cu tine, mami?!”, se mirase Ioana, zimbându-i, strengărește, cu un aer protegitor, aseară, când observase că era gata să răstoarne întreaga soțnie în carnea pregătită pentru sarmale. Ești îndrăgostită?!”

Își simțea și acum picioarele mol, nesigure, nu avea curaj să se sprijine pe ele, ca altădată, și mersul îi era parcă împiedicat. Drumul din stația unde o lăsase mașina și pînă la Filantropia i se păru interminabil.

— Unde mergeți? o opri portarul, la intrarea în spital.

— La doctorul Grigoropol! abia murmură, cu privirea fixată undeva, departe, deasupra omului, care se dădu la o parte, îngăduindu-i să treacă.

Incercase, dorise, să îl privească, dar o ceață groasă îi coborise pe ochi și nu își mai putuse concentra, dirija privirea...

Deși ar fi vrut să alerge, traversă curtea încet, cu mers dezechilibrat, de struț, ale cărui picioare subțiri sint copleșite de greutatea trupului.

Culoarul rece, pustiu, la ora aceea, al spitalului o făcu să își simtă inima strîngându-i-se în piept.

„Bine cel puțin că sint scutită de acel spectacol înfiorător, unic, în felul său, pe care îl oferă spitalul dimineața...”, gândi. O multime dezarmantă, de copii, femei — mai ales femei! — și bătrîni, așteptînd la uși, ahtiați după o speranță...”

„...Dacă oamenii sănătoși ar veni să îi privească pe acești sărmanți însemnați de moarte, își spusese după ce intrase pentru prima oară la ONCOLOGIE, ar avea multe de învățat. În primul rînd ar deveni mai buni, mai înțelepți cu propria lor viață...”

Pe doctorul Grigoropol îl găsi în cabinetul său, aflat vizavi de fișier. O aștepta. Părea stîmjenit. Ii ocolea privirea. O rugă zimbînd șters să ia loc, se așeză și el, își fixă mai bine ochelarii pe nas și începu să răsfoiască, să privească atent — pentru a cita oară, poate? — buletinele de analize și radiografiile pe care le avea în față. Raluca îi urmărea cu respirația tăiată fiecare gest, fiecare mișcare a feței, fiecă clipire... Doctorul Grigoropol se opri la un moment dat asupra unei tomografii, aleasă la întimplare, cînd aprecie că își regăsește, în sfârșit, stăpînirea:

— Doamnă Petruțian... între noi — medic și pacient — nu încap secrete... Pentru că pacientul poate și trebuie să îl ajute pe medic...

Raluca nu îl mai auzi... Cîteva clipe nici nu îl mai văzu. Ultima fîleandră de speranță pe care și-o ascunsese în suflet pentru a face față acestei zile, pentru a o birui, ajutînd-o să suporte adevărul, dispăruse. Trăia o stare pe care nu și-o putea lămuri nici sîși decît ca pe o desprindere de tot ceea ce pînă atunci considerase a fi realitate... Plutea în ceața ce îi coborise peste rațiune. Își simțea numai inima grea, atîrnîndu-i de-un fir-de-păr, cum spunea cîteodată Bătrîna.

De cîte ori se gîndise la discuția aceea, de cîte ori și-o imaginase, fusese convinsă că adevărul ar fi trebuit să o ucidă, sau, oricum, să o facă să-și piardă cunoștința... Nu leșinase, nu murise. Trăia și îl privea pe doctorul Grigoropol fără să îl vadă, îl asculta cu atenție fără să îl audă, ar fi vrut să gîndească, să vorbească, să îl întrebe, dar nu putea gîndi sau articula vreun cuvînt.

Incercă să se miște pe scaun, să își dezmoștească picioarele, trupul, cuprînsă parcă de teamă, ca nu cumva moliciunea pe care o simțise stăpînînd-o să fie reală. Văzînd că se poate încă mișca, își trecu, ceva mai încrezătoare, palma peste față, vrînd să își risipească astfel din ceața coborîtă pe ochi. Încetul cu încetul își revenea... Nu mai era ea, cea de dinainte, nici nu se putea, povara cunoașterii adevărului o doborîse mai mult decît adevărul însuși, căci boala îi rodea doar plămînul, îi supusese numai trupul, pe cînd cunoașterea ei, certitudinea că o avea îi săpau sufletul. Dar mintea începu din nou, treptat, să i se lumineze, dovadă că depășise momentul crizei. Făcu efortul de a-și concentra atenția asupra doctorului Grigoropol, pe care îl redescoperă brusc în fața sa, cu miinile așezate cumîntîi pe masă, una peste alta, vorbindu-i. Nu îl auzea, nu îl înțelegea. Își fixă privirea asupra buzelor lui, pentru a-i descifra mai ușor cuvintele...

—...Important este să oprim expansiunea, metastaza... să izolăm țesutul neo-

plasmic... să avem grijă să nu cuprîndă sistemul limfatic... ganglionii... cobalto-terapie... operație. Începem chiar de mîine...

Raluca își birui în cele din urmă starea de transă care o stăpînea:

— Domnule doctor... pentru mine este important să știu cît, cît timp credeți că va mai dura...

Nu își sfîrși gîndul... Obosise... Era sleită de puteri...

— Fiți cuminți, doamnă Petruțian, încercă el să o certe, schițînd un zîmbet încurajator. La ce vă gîndiți?! Nu aveți voie! Îndeosebi să vă torturați cu asemenea gînduri nu aveți voie! Trebuie să mă ajutați, v-am rugat... Singur nu pot răzbi... Este o boală pe care numai conlucrarea noastră o poate stopa sau ameliora...

— Și totuși... eu trebuie să știu... cît...?! Insistă, căutîndu-și un glas neutru.

Îl repugna melodrama. Mai ales acum trebuia să fie tare, să nu-i ofere un spectacol nemeritat doctorului Grigoropol, care fusese atît de atent cu ea, o menajase, aminase cît putuse acest ceas al adevărului.

— Doamnă, începu doctorul pe un ton grav, profesional, eu credeam că, avînd în față un intelectual, mă pot înțelege mai ușor cu...

—...Cred că v-am și înțeles, îi intrerupse ea, ascunzîndu-și sub pleoapa ochii înlăcrimați... Am însă — după cum știți — doi copii... nu prea mari... La el mă gîndesc acum! Și... pentru ei... sînteți dator să îmi spuneți adevărul pînă la capăt!

— Refuz o asemenea discuție! o avertiză categoric. Eu nu sint înzestrat cu puteri premonitoare. Sint un simplu doctor! Dator să vă ajut să trăiți... normal, nu să vă faceți testamentul!

Raluca nu mai insistă. Se ridică de pe scaun, simțîndu-și trupul împovărat.

— Începem de mîine razele, hotărî doctorul. Va trebui să aveți un program... aparte, multă odihnă, un spor de vitamine, fiindcă organismul va fi solicitat. Am să vă dau concediu medical, să vă puteți îngriji cum trebuie pe toată această perioadă...

—...Să încerc întîi așa, fără concediu, îi rugă ea... Știți, pentru mine contează... Totul este prea brusc, trebuie... îmi trebuie un timp ca să mă pregătesc... Și-apoi copiii... Ce să le spun?... Nu pot renunța deocamdată la serviciu!...

— Bine! fu el de acord după un scurt timp de gîndire. Să încercăm... De fapt, munca dumneavoastră, de birou, nu vă cere eforturi fizice... Totuși aveți grijă! La primele semne mai deosebite de oboseală îmi spuneți... Deci vă dau deocamdată numai program redus, de patru ore... Mă căutați mîine, cînd veniți la raze, pentru certificat, nu am acum la la mîine...

— Scuzăți-mă! Îndrăzni Raluca, oprindu-se din drum și întorcîndu-se din nou spre el... N-aș vrea să mă interpretați în nici un fel... însă trebuie, sint datoare să vă întreb... în privința diagnosticului... știu că nu încap nici o îndoială, dar poate, poate... totuși... respiră adînc, apoi continuă vădit timorată, stîngerită, ocolindu-i privirea: Nu ar fi bine să mă vadă și profesorul Vasiliade, am auzit că el este cel mai autorizat specialist al nostru în...

— Cum doriți! spuse doctorul Grigoropol, și Raluca îl simți după glas, retrăgîndu-se în sine ca un arici. Cum doriți! continuă apatic. Puteți merge să vă vadă și profesorul, sau chiar să vă opereze el, sînteți liberă!...

— N-aș vrea să vă supărați, îi intrerupse rugătoare... Mă gîndeam doar așa... Știți, fiecare bolnav își pune niște speranțe, tot crede că...

Se strădui zadarnic să recîștige încrederea doctorului Grigoropol, zîmbetul lui afabil de pînă atunci... Plecă, încercînd mai întîi să îl pregătească într-un fel, să îl spună că s-ar putea să nu înceapă razele a doua zi, întrucît fusese luată prin surprindere, la serviciu nu se știa nimic de boala ei, și avea deocamdată niște lucrări urgente...

De-abia așteptă să iasă pe ușa cabinetului. Se uită într-o parte și alta a culoarului, spre a se convinge că nu o vede nimeni și se rezemă ușor de perete. Închise ochii și își lăsă în voie lacrimile să alunece pe obraz. Rămase așa o clipă, să își tragă sufletul, și porni apoi din nou, cu același mers descumpănit, cum și venise, mai copleșită doar, sub povara secretului său. Portarul o privi iluminat parcă, împărtășindu-i-l

PORNI pe jos spre casă. Trebuia să se liniștească, să nu o vadă copiii astfel, nu era pregătită pentru confruntarea cu ei, pentru a le face față întrebărilor, îndeosebi celor nerostite... Și nici nu ar fi suportat privirile oamenilor din autobuz... Simțea nevoia să fie singură. Traversă Piața Victoriei și o luă în sus, pe bulevard, spre Universitate. Mergea ca printr-o ceață groasă, fără să vadă nimic în jurul ei. „Trebuia să mă aștept de fapt la diag-

nostic, își spuse, încercînd să minimizeze importanța momentului pe care îl trăia. M-am gîndit deseori la o asemenea posibilitate... Numai că nu voiam să o accept, să cred încă, pe cînd acum știu, sint sigură!... Și copiii? Ce fac cu ei?!”

„Nu se poate..., nu se poate...!” Începea să fulgulească... Miinile îi înghețaseră. Încercă să și le încălzească băgîndu-le pe rînd în buzunarele cojocului și mutîndu-și mai întîi geanta dintr-o mină în alta.

„Știm de cînd ne naștem că vom muri! Cine spunea că omul este condamnat pentru prima oară la moarte în clipa cînd se naște?... Dar uităm, nu ne lăsăm obsedați de acest adevăr... Iată ce trebuie să fac: să nu mă las obsedat de adevărul meu... Să trăiesc ca și cînd nu l-aș cunoaște...”

Fulgi subțiri, anemici se lăsau purtați de rafalele de vînt. Traversă strada Cosmonauților, în intersecția spre Eva, și continuă să meargă la fel de îngîndurată.

„Copiii...?! Ei nu trebuie să știe nimic... Altfel...!”

Lacrimile îi împăienjeniră iarăși ochii și îl coborîră pe obrazul abia zvîntat de ger.

„De ce tocmai eu?! Sint atîția bătrîni, bolnavi, care ar vrea să moară... De ce a trebuit să...?! Nu vreau să mor, se revoltă în sinea ei. Nu vreau acum, se încredinșă, nemaistăpînîndu-și hohotele de plîns.

— Vă este rău, doamnă? o opri un bărbat înalt, cu perclunții cărunți leșîndu-i de sub căciula de nurci.

Aproape că o speriasă. Îl trebuî cîteva clipe pînă să se dezmeticească.

— Nu, mulțumesc! îi aruncă apoi răspunsul rece peste umăr și se îndepărtă grăbită.

I se păruese a fi descoperit în privirea bărbatului și gîndul ascuns al grijii ce i-o arătase, ceea ce îl stîrnise repulsia.

„Ce curios! constată cu uimire. Reacționez ca un om normal. Ca orice femeie... Pot gîndi acum și la alte lucruri decît la propria-mi moarte...”

Gerul o cuprînsese zdravăn. Tremura, și nu știa dacă numai de frig sau și de frică...

„Trebuie să ajung la profesor. În mod sigur el va avea altă părere... Nu se poate ca tocmai eu... să am...! Nu, nu se poate..., respingea cu disperare gîndul... Nu se poate”, repeta întruna, mecanic, fără nici un sens.

Trecu de Lido și nici nu-și dădu seama. Își simțea capul ca pe o adevărată povară, iar picioarele abia o țineau... Observă cu totul întimplător că se apropiase de casă. Trebuia să traverseze bulevardul, să o ia pe C.A. Rosetti... Luptă cu sine să-și regăsească stăpînirea, să-și alunge gîndurile... Se opri în fața lactobaruului din colțul străzii, își scoase cu miini nesigure, tremurînde, pudriera, pe care abia o găsi, azvîrlită pe fundul genții, o deschise, se privi în oglindă, își pu-dră puțin ochii obosiți, înroșiți de plîns, și încercă să își potrivească o mască pe care copiii, îndeosebi ochiul sfredelitor al Ioanei, ar accepta-o. Făcînd efortul să-și intre în rol, porni mai departe, la fel de abătută însă, de tristă.

Se sperie văzînd din stradă geamurile sufrageriei neluminate. Se gîndi totuși că poate Ioana își făcea de lucru prin bucătărie și îl luase și pe Alexandru cu ea. Grăbi pasul. Se bucură cînd, intrînd în bloc, descoperi liftul liber. Se urcă repede, apăsă pe buton și ajunse curînd la etajul al patrulea. Coborî și se îndreptă nerăbdătoare spre ușa apartamentului. Sună, dar nu-i deschise nimeni. Își căută, brusc alarmată, cheile, la ora aceasta copiii erau întotdeauna acasă, dar mai ales acum, pe frigul și pe vîntul de-afară, și le găsi în sfârșit, descule, intră, aprinse lumina, și așa, imbrăcată, strîngîndu-i, porni prin camere. În sufragerie descoperi, pe masă, biletul Ioanei, scris în grabă:

„Mami, profa de muzică m-a obligat să mă duc azi la cor! Are nevoie pentru spectacol de cît mai multe capete! Ceea ce îi pot oferi și eu! Că voce, e convin-

să și ea că n-am! Te rog la-1 tu pe Alexandru...”

Nici nu mai citi pînă la capăt biletul. Se uită la ceas. Aproape șapte. Își luă geanta pe care o agățase, de cum intrase, în cuier, scoase cheile din ușa lăsată în tot acest timp deschisă, leși și trase yala. Nu mai avu răbdare să aștepte liftul, care abia cobora plin, și o luă pe scări. Nu își dădea seama de unde găsea puterea să alerge pe stradă, pentru că spre uimirea ei alerga, fără să-și mai simtă nici capul greu, încetățat de gînduri, nici picioarele gata să se frîngă, incapabile să o susțină. Alerga fără spor, nesigură, dar alerga și faptul acesta, care i se păru o dovadă de sănătate, o probă pe care o cîștigase. Îl spori curajul, încrederea în sine pentru ceea ce avea să urmeze.

La grădiniță îl găsi pe Alexandru plîngînd:

— Credeam că m-ați lăsat aici! Că nu vreți să mă mai luați.

Stătea pe holul aproape rece, căci ușa de la intrare era deschisă. Rămăsese de mult singurul copil în clădire și tovarășa Vica, îngrijitoarea lor, nu putuse sta degeaba atîta vreme, se apucase de curățenie, măturase clasele și acum ajunsesse cu mătura ei pe holul de la intrare, unde se descălțau copiii și unde urmele noroiului cărat pe cizme odată cu zăpada erau descurajante.

— I-am spus să stea în clasă, că aici e frig și praf, dar el n-a vrut... Că i-e frică, îi explică tovarășa Vica, fără a se opri din măturat.

— Nu-i nimic, făcuse Raluca, abia respirînd. Am avut o ședință, îngăimă apoi o explicație ce se voia și scuză totodată pentru întîrzierea ei, în timp ce îl îmbrăca pe băiat cu paltonul.

Plecară. Alexandru, fericit că îl luase de la grădiniță, Raluca, simțînd picături-le de transpirație coborîndu-i pe șira spinării și răcîndu-i-se treptat sub gerul, de afară. Geamurile sufrageriei continuau să fie cufundate în întuneric, semn că Ioana nu se întorsese. Cum intrară în casă, Raluca își agătă cojocul și geanta în cuier, îl dezbrăcă pe Alexandru, îi puse papucii de casă, îl spălă pe miini și se așeză apoi, obosită, în fotoliu.

„Ce viață am și eu! reflectă, mîhnită, în sinea sa. Cum trag de mine în toate părțile! Cum nu am pic de liniște!... Cît am s-o mai pot duce așa?!”

Se cufundase cu totul în fotoliu, își sprijinea capul de perna din spate și ținea ochii închiși. Lacrimile i se prelingeau pe obraz și răceala lor îi făcea bine.

— De ce plîngi, mami? De ce?! veni Alexandru să o întrebe, așezîndu-se întristat lîngă ea. Hai, nu mai plînge! Promiți, a?! Mama mea, frumoasă și cuminți! Eu te iubesc, să știi!

Uitase de el. Își șterse repede lacrimile.

— Nu plîng, mîni. Mă ustură ochii. Să nu-ți spui însă Ioanei, te rog!

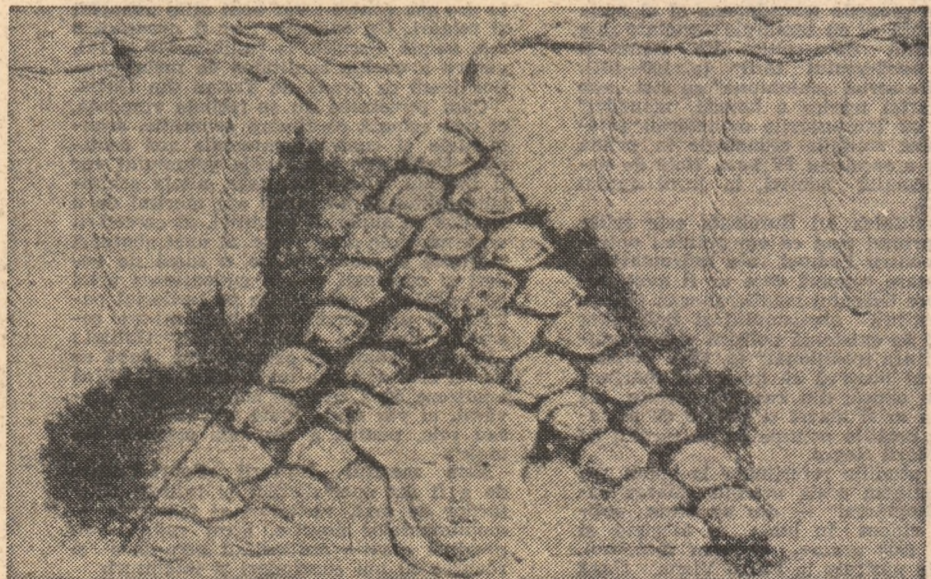
— Nu-i spun, dacă e secret! Pe cîntu' meu de onoare! o asigură el repede. Da, știi, nici nu m-ai spălat ieri pe urechi. Ai uitat. Și uite ce murdar sint. O să fac pojar, ba nu, otită...

— De unde știi atîtea lucruri?! se miră, și fața i se lumină de un zîmbet timid. Ai auzit tu de otită?!

— Da! Pe cuvîntu' meu! O să fac otită ca Rîndunel...

— O, ce mare ești, Alexandru!... Dacă ai aflat și de otită... Nu își continuă gîndul. Se ridică însă repede, amintîndu-și de profesorul Vasiliade. Trebuia să profite de absența Ioanei și să încerce să obțină o programare la el. Își trecu în revistă, pagină cu pagină, agenda cu numere de telefon. Notă pe o hirtie numerele prietenelor, cunoștințelor, doctorilor pe care îi bănuia că îl puteau cunoaște pe profesor sau pe cineva din apropierea lui. Formă primul număr, pe cel de-al doilea, pe al treilea. În pauzele dintre conversații îl auzea pe Alexandru, care, trîntit pe covor, se juca fericit cu soldații lui de plastic. Băiatul vorbea cu ei sau în locul lor, schimbîndu-și glasul, după cum punea mina pe un soldat sau pe altul...

(Fragmente din romanul Drumul spre Paradis, în pregătire la Editura Eminescu)



CONSTANTIN NIRCA: Clepsidra (Galeria „Căminul Artei”)



Petre ANGHEL

Întoarcerea fiilor risipitori

MARE noroc a avut ea, că s-a întors Gheorghe de pe front. Era femeie în putere atunci, să tot fi avut douăzeci și cinci de ani. Cât putea să văduvească? Într-un an-doi, ajungea de risul Vălenilor, că dacă ești singură, capătă tot dragul și faci glume deocheate cu tine, să-ți tie calea în via, să-ți fluiere la poartă sau să-ți minjească gardul cu păcură. Așa ajungi din om neoin, din femeie cinstită, ciurma satului, că n-o să găsești crezare nici la ai tăi, dar la un străin. Ce să-ți dea și-o lume? Un indemn, cel mult, un indemn, și ăla prostesc: ia, Gino, și tu un om cu rost, tot văduv ca tine, și du-ți crucea, că ce ți-e scris în frunte ți-e pus.

Cum să-și caute ea bărbat? Păi ce, dacă al ei fusese dat dispărut, însemna că murise? Asta s-o creadă ei, nu s-a lăsat Gheorghe al ei doborât. Vine el acasă, îi spune ea înima că vine. Nu s-a încrezut degeaba. La o lună de zile s-a pomenit cu Gheorghe acasă, înfășurat cu gîtul într-un sal alb. Fusese prin spitale și-i dăseră drumul. Nu mai era bun de front.

Acum, de ce să vorbească gura fără ea, n-a dat peste al mai rău om din văleni, că lui Gheorghe al ei i-a plăcut să muncască, aveau prin circiumi n-a mîncat-o, mina asupra ei n-a ridicat-o. A venit toamnă, au semănat — a venit vara, au secerat — a venit iar toamna, au umplut loitrarul cu porumb. Mai rău au supărat-o copiii, s-au certat pe avere de ziceai că o să-și scoată ochii, și mulțumiți tot n-au fost. Și pe ce? Pe o prăpădită de casă cu prispă. Acum ce să mai zică? O casă bătrînească, o prispă și o babă cu sufletul la gură. Nu vine nimeni s-o întrebe de mai trăiește sau nu. Cu pămîntul a fost mai simplu, atîta la unul, atîta la ălalalt. La casă, s-au incurcat scotellele. Lasă că nici Gheorghe n-a fost om cu judecată tocmai atunci, l-a înrăit ambția, da nici ăia nu trebuiau să se mîncească de niste cîini, că erau frați și doar nu se certau pe cîmp, vorbeau de față cu alde ta-său și cu alde mamă-sa, părinții care i-au făcut, nu față de străini.

Era după războiul ăstălalt, la un an sau doi, cel mult trei, abia venise Ștefan de pe front, Domnica avea fetele mari, începuse și Sabîn să se miste prin casă. Manole, băiatul Ginei cel mic, isprăvise elementara și intrase la meserie. Pe ei nu-i lovisse războiul, îi ocolise. Ștefan se întorsese și el în Văleni, vinduse masina, își găsise de lucru — răsufiau cu totii ușurați, scăpați de griji, se uitau unul la altul și ziceau „e bine, bogdaproste, să nu fie mai rău!”.

Dar răul acela ședea ascuns, nu-l ocolise de tot, se pitulase după colțul casei, gata să scoată capul cînd le-o fi lor lumea mai dragă.

Zăcuse și Gheorghe vreo trei zile în pat și intrase la grijă: mor și iar mor, altceva nu știa, că bărbatul, cît îl vezi că e ca un munte, cînd i se pune un jungli, e mai fricos ca mulera. Femeia cade și tace, el nu, se sperie de parcă l-ar munci necuratul. Trei zile a zăcut, dar parcă îi luase Dumnezeu mințile: „Gino, mor! Gino, mă duc, eu nu mai apuc domnică ce vine!” A apucat la duminică pînă i-a venit lehamite, dar ălea trei zile n-au fost zile curate, orice-ar zice alții. Duminică, tocmai duminică de se plîngea Gheorghe că n-o mai apucă, s-a sculat cu noaptea în cap, și-a pus singur apă pentru bărbierit, el care nu pusese în viața lui mina pe lighean, s-a aranjat, și-a potrivit mustata, și pe urmă, hop cu gura pe Manole:

— Mă, ăsta mic, zice, dă fuga și stringe-i pe toți aici, că eu mă prăpădesc. Caută-l pe Ștefan și ad-o și pe Domnica. Să vie și cu puturosul ăla al ei. Acum să vie, de vor să mă mai prindă! Ba nu, a zis Gheorghe, după Ștefan îl trimite eu pe Nestor, tu ai grijă de Domnica și de bărbatu-său.

N-a fost nevoie să-i zică de două ori lui Nestor. Gheorghe l-a strigat peste drum, iar Nestor și-a lăsat treaba neisprăvită și a dat fuga la atelierele de reparat tractoare, unde lucra Ștefan.

Om Nestor ăsta, nu glugă de coceni, nu apuca Gheorghe să deschidă gura, că Nestor sărea ca ars: fac, nea Gheorghe, cum să nu fac? Acum înham caii, acum dau plugul jos, acum plec și mă-ntorc. Făcuseră războiul cel mare împreună, veniseră acasă, se rostuisse fiecare cum putuse, dar n-ai fi zis că nu sînt frați, nu s-a pomenit să iasă unul din vorba celuilalt. Îl ajută și Gheorghe, n-ai fi putut să-i găsești pricină, dar parcă tot mai mult tre-

cea de la Nestor, că el, dacă avea o treabă, nu-l trimitea pe Gheorghe să l-o facă. Păstrau obiceiul războiului, că pe acolo, au povestit amindoi, ordinez tot Gheorghe le dădea, el era sergentul iar Nestor soldatul, prieten-prieten, văleni-văleni, dar nu aveau ce face. Nestor ducea mina la chipiu, zicea să trăiți și-o lua din loc. Îl trimitea Gheorghe călare, Nestor călare se ducea, îl trimitea pe jos, își lua picioarele la spinare și dus era. Dacă nu le-ar inflori ei, că dacă ai fi șezut să-i ascuți, mai breji decît ei nu s-a găsit nimeni în tot pustiul ăla de lume. Odată însă, asta recunoștea și Gheorghe, l-a s-a înfundat, cît era el de sergent. I-a intrat un glonte în burtă și dacă nu l-ar fi luat Nestor în spinare, cum lei un copil mic, pe-acolo i-ar fi putrezit ciolanele. I-ar fi putrezit, dar n-ar mai fi pătît ce-a pătît. Că duminica în care și-a chemat Gheorghe copiii a fost ultima în care a mai vorbit cu Nestor.

Nestor s-a întors cu Ștefan, Manole a venit cu Domnica și cu bărbatul ei, și tîne-te măscărie. Gheorghe ședea cu oala de vin în față și se bătea cu palma peste chimir, de parcă nu mai văzuse nimeni briu de piele ca al lui. Pesemne că băuse și nu-l văzuse Gina, ori poate își pierduse mințile, altceva nu putea fi. Și dacă-i venise chef să bea, nu avusese și el răbdare să se întorcă Nestor de unde-l trimisese, sau să strige la vreun vecin să se cîntească în doi. Îl chemase pe Dodită și se cherchelea cu el. Se vede treaba că Gheorghe nici la judecată nu rămăsese întreg, că el de cînd se știa nu ciocnise paharul cu Dodită și nici nu putea ridica cineva vreo pretenție, fiindcă nenorocitul ăsta în afară că avea pantalonii nu putea fi scotit om. Nici argat nu puteai să-l spui, chiar dacă se pripășise în oborul lor și minca de milă, că doar nu făcea vreun lucru de dofită: se uita în ochii omului și ridea. Avea chef de glumă, avea chef de vorbă, Dodită deschidea gura și balmăjea. Nebun de legat, da' cine să-l lege, că nici la poliție nu putea fi pus la vreo treabă, îl trimitea cu găleata la apă și el se întorcea cu toarta indoită ca o sirmă. L-ar fi gonit Gheorghe, dar unde să-l gonească? Cădea prostul în vreo fințină, și-ți mai sărai sufletul cu un descreierat. Așa o fi fost și tat-său, Perisoreanu al bătrîn, cine știe? Numai patima băutului n-o avea, în rest era leit Perisoreanu al bătrîn, că ăla, după ce a dat Prințul palatul, lui Roșca ologul, n-a mai vrut să șadă acolo și-a vindut și cămașa din spinare pe băutura, și tot nu s-a săturat. Vorbea gura fără el, cum făcea fiu-său acum, și pînă să cadă în balta lui Știrbei, chit că nu mai avea pe ce face rost de vin sau de țuică, dacă-l auzea băl-

măjind, el tot fără noimă vorbea. Nu-l tăcea gura de dimineață pînă seara și nici noaptea nu avea odihnă, te pomeneai sculat din somn și pînă deschideai ochii te lămurai: trecea Perisoreanu pe stradă și se certa cu cîinii. Risul-lumii de l-ar fi zis cineva n-ar fi gresit, dar oamenii n-au vrut să-i zică așa, îl s-a părut că Dodită se potrivește mai bine, că, vezi Doamne, bălăind atita, l se nimerea să scoată și el două-trei vorbe mai cu judecată și vălenii tocmai pe ălea le țineau minte, de ajunsese Dodită mai de preț ca vrăjtoarele, vorbea în dodii. A murit și l-a lăsat pe fiu-său mai rău de cum fusese el: fără casă, fără un petec de pămînt: mutălu și leneș. Ziceai Mutu lui Dodită Perisoreanu și-l știa o lume.

VENII, Gheorghe, a zis Nestor, și s-a prefăcut că nu vede cum se bate prietenul lui cu palma peste chimir. Veni, am executat ordinul!

— Bine făcuși, că-mi veni și fiică-mea Domnica. O trimesăi cu bărbatu-său în odaia ălaltă, să stea acolo, pînă scotese eu cui las averea.

Nestor s-a mirat și de cum se uita Gheorghe la el și de ce caută Dodită în odaia bună. S-a gîndit că o fi vreo glumă de-a bătrînului, că nu-l auzise pe Gheorghe vorbind pînă acum de avere.

— Ce avere, Gheorghe, ce avere mai ai? N-ai împărțit odată pămîntul?

— Și casa? a întrebat Gheorghe făcînd cu ochiul, casa cui o las? De asta ce zici?

Apoi s-a uitat ca prin ceață, l-a văzut pe fiu-său Ștefan lingă el, și a început să se caute la chimir.

— Da' asta, zice, asta cui o las?

A scos mina din chimir și a dat la lveală o salbă de aur, mare cît toate zilele, să tot fi avut 50—60 de galbeni insirați pe ea. Lucea de-ți lua ochii. Salbă, dar nu cum apucaseră femeile pe vremuri, cițva bănuți legați cu ață: salbă cum nu se mai pomenise — un ban cît roata earului, un cercel cît o nucă, alt ban, alt cercel — dacă ar fi pus-o cineva la git, ar fi atîrnat mai jos de genunchi.

Băiatul cel mic, Manole, a făcut ochii mari și s-a furișat în odaia în care intrase Domnica cu bărbatu-său. Gheorghe, în loc să-l oprească, mai rău l-a îndemnat:

— Du-te și spune-le! N-o că creadă, da' o am și pe-asta. Cheamă-i încoace. E salba nevastă-mi, lăsată de mamă-sa, și o dăm cui vrem noi. Nu e frumoasă?

Gheorghe nu mai putea de fericie. Salba, întinsă pe masă, lucea ca ochii la văduvă. Bani de aur, aur curat, Numai Gheorghe îndrăznea să se uite la el, ceilalți întoarseră capul și priveau pe furis.

— Asta e, s-a hotărît Gheorghe să vorbească, să vedem cui o dăm, că acus îmi vine ceasul și mă duc pe cea lume. Dodită, se adresă el mutului, cui o dăm?

Dodită și-a ridicat pantalonii, legați cu o sfoară de tel, apoi s-a sters cu mînele la nas și a început să țopăie. Dar în loc să-și dea drumul la gură, a întins mina, arătînd cînd spre Domnica, rămasă în ușă lingă bărbatu-său, cînd spre Manole și Ștefan, și a zis doar hi!, strîmbîndu-și gura de parcă și-ar fi mușcat limba.

— Și casa? a întrebat Gheorghe.

— Hi-hi!

De data asta Dodită nu a mai sărit în sus și nici n-a întins mina lui, nefiresc de lungă — o lăsase să-i atîrne pînă mai jos de genunchi.

— Cine o să ne îngrijească și pe noi la bătrînețe? a întrebat Gheorghe. Mîne-poipline mor și eu, moare și baba, că abia se mai mișcă. Cine, Ștefan? s-a adresat el feciorului cel mare.

— Te-om îngriji noi, că nu te-om lăsa pe drumuri.

— Dar tu, Domnîco?

— Lasă, că nu ți-a venit ceasul.

— Tu ce zici, Manole? l-a întrebat și pe cel mic.

— Dă-ne și dumneata ce ne-oi da, dacă ne-ai chemat.

— Da' tu ce zici? l-a întrebat tot pe Manole.

— Nimic, ce să zic?

Domnica a vrut să pună mina pe salbă, dar Gheorghe a împins-o cît colo. Apoi și-a luat pălăria de pe cap și și-a așezat cu grijă salba pe piept, cum își așează preoții crucea la înmormîntări.

— Eu, a zis Gheorghe, mai am casa în care stăm și drăcia asta. Le-as lăsa cui se prinde să ne cîntească mai mult. Cine vrea să rămîie în casă cu noi? Cine-o să mostenească salba Ginei?

Domnica a spus că de îngrijit o să-i îngrijească, dar are și ea rostul ei, de ce nu i-au spus de cînd s-a măritat? Cum o să-și lase acum copiii și s-o ia de la capăt? Manole a zis că el nu e prost să putrezească în Văleni, așa că o să plece ori la Craiova ori la București, iar Ștefan, bănuind că știu ceilalți ce fac, a dat și el din cap și a tăcut. Nu-l mai ardea lui de salba babel.

Dodită a prins glas și a început să cînte. Nu se înțelegeau decît frînturi: „cine are fată mare”, „cîntă, cîntă, moș bătrîne”, „sărac de calul bogat”.

Nestor a fost singurul cu judecată.

— Gheorghe, a zis, vezi cîți bani de aur ai acolo, împarte tot la copii și dă-l dracului pe Mutu ăsta, ce stai și te uiti în gura lui? Tu nu vezi că ăsta e mai descreierat decît Dodită al bătrîn?

— Nestore, bă Nestore, a început Gheorghe să tipe ascultă comanda la mine: tu să nu-mi bați zănie între copii și să nu mă lași tu pe mine pe drumuri! Eu vreau să am bătrînețe mea, că n-am muncit degeaba. Nici să-mi stric averea nu pot. Dau casa și salba cui vreau eu. Nu le desoart. Cui o fi mai destoinic, ăluia dau tot.

— Cine îți bați zănie? a întrebat Nestor.

— Tu, a zis bătrînul, tu îmi strici copiii. De ce le ții parte?

A apucat oala cu vin, a băut din ea pînă a simțit că a golit-o, apoi a izbit-o de pămînt, făcînd-o cioburi.

— Bă, Nestore, ascultă comanda la mine, a început Gheorghe să tipe cu ochii în lacrimi. Nu mai vreau să știu ce-a fost. Nu te mai cunosc! Tu nu vezi că n-am un om întreg în jur?

Asta a fost, Nestor a plecat: ori că s-a supărat de ce l-a strigat Gheorghe, ori că l-a intrat cuțul în inimă după ce a văzut atita aurărie — nu știa nici Gina ce să creadă — dar ce e drept, este. Nastasia lui Nestor nu mostenise asemenea salbă, nici o fată din Văleni nu isesise la horă cu mahmudele mai frumoase ca ale Ginei.

— Să nu te mai bați în casa mea, a leșit Gheorghe după el și l-a strigat din prag: era atît de furios, că nici n-a văzut cînd s-au strecurat copiii pe lingă el, plecînd fiecare la treaba lui.

(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

Tudor Arghezi văzut de el însuși

(Urmare din pagina 7)

pe scaun, al 9-lea ceas din zi, ca să pot spinteca balonul galben și hidos, după ce noaptea mi-am consumat-o încolăcit și supt de vampirul³⁾ medicinei secolelor trecute.

Și operațiunea mi-a răușit, un litru de apă extras... din capul meu, s-a întors în sinul fecundant al naturii; dar confuzia capului meu persistă deși numai ca o ceață printre frunze, și totodată o deschizătură imensă, elipsoidală, de carne crudă, pe care trebuie să o vindec. Dea Domnul să-ți sosesc scrisoarea mea, departe de ora dejunului!⁴⁾

Ați înțeles că descrierea putea fi vomitivă...

În iulie 1905, cînd pregătea plecarea în Elveția, pentru expatrierea ce avea să dureze cinci ani, Arghezi scria Arétiel, plecătă din cauza caniculei la Slănic:

„Nu te întorc: aci soarele otrăvește cerul și coace mințile; pentru prima dată în viața mea amefesc pe străzi și-mi vine singele pe buze”.

Să fi fost tinărul pletoric și hemoragiile să-l fi usurat? Înțelegem cele nazale, mai frecvente și mai puțin îngrijorătoare decît cele bucale.

La un sfîrșit de an, în scris, LVIII, Arghezi jubila, că înviat din morți:

„Din mort ce m-ați cunoscut ieri, vin

³⁾ Lipitorilor (n. ed.)

în carnea și oasele mele din palnte. Hallelu-Jah! Incepusem să mă deprind cu sarcofagul, mușchii-mi ajunseseră rigizi; totuși, de cum în tetragramul inimii, se răscolî misteriosul jod (S) hebreu, edificiul meu se urni și mă trezii instalat într-un wagon care m-a vărsat ca pe un combustibil în ulița pe unde vor fi trecut vreedată călărașii în asalt spre minăstirea Plumbuita”.

Acestea sînt semnallzările trecerii de la viață la pragul nefinței și apoi larași, din fericie în sens invers, de la acesta la plenitudinea existenței. Nu surprindem la Arghezi, în corespondența către Arétiel, starea de anxietate a acului ce se aşteaptă mereu la ceea ce vocabularul medical francez numește o *rechute*: revenirea crizei. Scriitorul, de pe atunci stăpin pe un vocabular foarte bogat, și uneori cu predilecție pentru termenii tari ai literaturii „brutale”, naturaliste, nu se eșiește să pedaleze pe sensul macabru, dar lipsit de pathosul florului în fața Neantului.

Se vede că, la întrebările ce i le adresează mama (poate cu condeiul lui Alecu, fratele uterin), răspunsurile lui Arghezi sînt mai sumare și în fond liniștitoare. Astfel, de la Paris, din ultimul an al absenței din țară, îi scrie par-se, Soniei⁵⁾:

⁴⁾ Constanței Zissu, mamei lui Eliazar, căreia îi amintește de șederea lor împreună la Paris, poate cu ocazia nașterii acestuia, în 1905 (scris.LXXXIV).

„Cu sănătatea o duc mulțumitor”. Durerile de cap sînt însă, ca să zicem așa, stabilizate.

„...mirosurile de toate culorile [...] m-au otrăvit și mi-au bătut în frunte cuiul unei dureri de cap formidabile”.

În scris, LXXXV, către mama lui și Alecu, se plînge de căldura îngrozitoare de la „mansarda la al 6-lea etaj”, și atribuire schimbării climatului, „vechea mea neurastenă care mă hăituește toată ziua”.

Cuvîntul-cheie a fost rostit: neurastenă!

În fine, în scris, LXXXVI, tot de la Paris, din același an, precizează:

„...nu sufăr de nimic alta decît de puțină tulburare nervoasă trecătoare...”

Amintim că abia în 1939 avea să zăcă poate mai mult de șase luni, să fie condamnat de către savanții medici⁶⁾, dar să aibă șansa vindecării de către obscurul doctor Grigoriu-Argeș, a cărui secretă rețetă îi va fi cerută de corespondenții anonimi⁷⁾. După aceea grea boală rămăsese cu o tremurătură a capului, care însă nu lăsa nimic de dorit sub aspectul lucidității și al capacității de creație. Să-l fi urmărit și la maturitate aceleasi fenomene ca în tinerețe? Nu ne vine a crede. Oricum, în corespondența sa cu Arétiel Panaitescu, ele stau la loc de frunte.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Vezi capitolul inițial, Tudor Arghezi, în foarte interesante amintiri ale lui Al. Rosetti, *Cartea albă*, 1968. Editura pentru literatură. Ca „doctor în litere”, declarase, spre ulmirea anturajului medical arghegian, că bolnavul, considerat pierdut, se va însănătoși.

⁶⁾ Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri*, 32, Proze, *Medicina practică*, pag. 577.



Zile teatrale reșițene

Premiul „Tony” pentru Liviu Ciulei

ANTONETTE Perry, actriță, regizor, producător, fondatoare a faimoasei Stage Door Cantum in timpul celui de-al doilea război mondial, directoare executivă a American Theatre Wing, era regretată animatoarea teatrului american, simbolul activității sale devenind Premiul „Tony”, considerat în Statele Unite drept o încununare a activității teatrale, influențând cu autoritatea sa box-office-ul. Premiul „Tony” a fost decernat întâia oară la 6 aprilie 1947 (7 categorii de premii). În 1980 au devenit 19 categorii (dramaturgie, muzical etc.). Recent, acest premiu a fost acordat lui Liviu Ciulei pentru activitatea depusă la Guthrie Theatre din Minneapolis.

Îată ce scrie Mike Steele în **Minneapolis Tribune** din august, sub titlul: **Gata sau nu, Guthrie pornește pe un drum nou. Liviu Ciulei: A făuri un „stil Guthrie” este altceva, s-a lansat provocarea!**: „Teatrul Guthrie a făcut un pas îndrăzneț, cu doi ani în urmă, convingându-l pe Liviu Ciulei să devină directorul artistic al instituției. Prezența lui Ciulei promitea o riguroasă viziune înnoitoare a clasicilor, o foarte necesară remodelare a percepțiilor noastre teatrale și o privire modernă, prin mijlocirea teatrului, asupra societății contemporane [...] Un stil perceptibil a ieșit la suprafață cu cele cinci piese prezentate în ultima sațiune și iumătate: **Furtuna**, **Don Juan**, **Candide**, **Cum vă place** și recenta **Nunță a lui Figaro**. Sint producțiile a patru regizori diferiți: Clotel, Richard Foreman, Garland Wright (directorul artistic asociat) și Andrei Șerban. [...] Noul stil este o tulburătoare încercare de a recunoaște cultura noastră vizuală în plină creștere. Este o încercare fascinantă de a adine fenomenul teatral dincolo de cuvinte și iluzii, într-o zonă în care mîntea omului va simți, iar simturile vor ști să articuleze. Publicul va nărăsi multe prejudecăți recunoscînd stimulii noi. [...] Asemenea călătorilor printr-o țară ciudată, trebuie să ne pregătăm pentru un drum din cele care stîrnesc uimiri mari, nicio dată nepăsare. Ne vom întoarce îmbogățiți.”

Astă vară, Liviu Ciulei a fost în București pentru a discuta ceea ce va face la Teatrul Buland-a: am putut afla că marele succes, după el, l-a avut Andrei Șerban cu **Nunța lui Figaro**. Știind că vorbește greu deore sine (n-a pomenit nimic despre Premiul „Tony”) l-am cerut cronici. Peste un timp am primit răspunsul prin poștă: „Îți trimt câteva articole noi, importante, apărute în presa americană”. Să dăm citate din acestea:

„New York Post” — Clive Barnes (**Re-întoarcerea Reviemului lui Faulkner**): „Ce este Reviem pentru o călugăriță? [...] Ciulei începe cu un flash de fotomontaj ce marchează imediat natura cinematică a operei. Nu-i o tragedie greacă, sau numai atât, nici un film hollywoodian de groază de prin anii '40, ci poate o continuare a acestora — **Întoarcerea lui Temple Drake**. Efectul este infallibil [...] Se redeschide, astfel, cazul **Reviemului**? Așa nădăjdullesc. Este o piesă mare, foarte dificilă. Ea se cere inclusă în mosteniirea noastră națională, strigînd sus și tare — în Minnesota, într-un mod foarte grăitor — după reconsiderare și dreptate.”

„Time” — Richard Coeliss (**Reuniune românească la Minneapolis**): [...] „Pe scena-pinten de la Teatrul Guthrie, doi români îndrăzneți trudesca sporirea competenței teatrului regional în Statele Unite. Acesta este cel de al doilea an al mandatului de director artistic al lui Liviu Ciulei la Guthrie; în stagiunea trecută, aplaudatele sale montări cu **Furtuna** și **Cum vă place** au ajutat compania să dobîndească venituri record și să reintre în centrul atenției pe plan național [...] Opțiunea lui Andrei Șerban a fost **Nunța lui Figaro**. Noile puneri în scenă aduc un instructiv material de studiu al contrastelor: între întuneric și lumină, auster și despoiat, funebru și carnavalesc, gotica tragedie a Sudului și farsa Epocii iluminismului [...] Teatrul Guthrie este mai robust: se aerisește și înfloreste sub domnia românilor săi radicali.”

„The Wallstreet Journal” — Mag Cox (**La Guthrie: Figaro, Faulkner și Filizoni**): „**Nunța lui Figaro** pe patine cu rotile? O reinviere a singurei piese a lui Faulkner, cădere pe Broadway în 1959? O satiră, seroul 18, la adresa filizontilor și nătarăilor, fără un final de bună dispoziție? (re)la Garland Wright). Drama clasică continuă să fie aventura riscantă, fermecătoare, asumată de Teatrul Guthrie sub directoratul artistic al lui Liviu Ciulei. Cele trei piese aflate în repertoriul cu care începe cea de a doua stagiune încearcă, toate, să încete publicul și totodată să-l dea gata. Chiar dacă nu izbutesc în totalitate ele se desfășoară într-un chip artistic ales, rămîind credincioase sensurilor [...]”

În februarie, Liviu Ciulei se va înapoia în București, câteva zile după premiera versiunii integrale (în două seri) a lui **Peer Gynt**, la care lucrează acum.

Andriana Fianu

LA o întîlnire cu public și oameni de teatru (organizată de Comitetul Județean de cultură și educație socialistă și A.T.M.), Teatrul din Reșița a prezentat, în cadrul **Zilelor culturale reșițene**, patru spectacole care conturează una din cele mai semnificative opțiuni din dramaturgia românească de azi: un musical după Camil Petrescu (**Mitică Popescu**), piese de D.R. Popescu (**Balconul**), Marin Sorescu (**Paraciserul**) și Viorel Căcoveanu (**Mă propun director**, în premieră absolută).

Fiecare spectacol propune o abordare regizorală specifică, modalități diverse (încă imperfecte) de creație în materie de actorie, scenografie și concepție în semnul teatral. Teatrul amintit manifestă o activă și rodnică dorință de a produce spectacole de valoare, cu texte dramatice de valoare, care să pună în evidență posibilitățile interpretative ale regizorilor și actorilor. Totodată sint urmărite, printr-un studiu constant, pe baza chestionării publicului, efectele culturale ale spectacolelor teatrale.

Intențiile artistice ale teatrului, este adevărat, nu sint totdeauna bine precizate. Ideea și inițiativa de a realiza un musical după Camil Petrescu (dar și Caragiiale, și chiar Al. Sahia) se cuvin salutate ca atare. Însă nu în forma spectacolului prezentat, unde sincronizarea mișcărilor în scenă, calitățile vocale ale actorilor și, în primul rînd, textul compozit, toate guvernate de o concepție regizorală imperfectă (Dan Stoica), încă nu ajung.

Regizorul teatrului, Mihai Manolescu, a realizat două spectacole inegale ca valoare. Primul, cu piesa lui Viorel Căcoveanu, **Mă propun director**, mai reusit decît al doilea, cu piesa lui D.R. Popescu, **Balconul**. Ce-i drept, textele sint de calibre estetice și dramatice diferite, propunînd un grad sporit de dificultate la interpretare în cazul celui de a doua și altul ceva mai scăzut, în cazul primeia. **Mă propun director**, prezentată în premieră absolută la Reșița este scrisă într-un registru comic profund. Cu un subiect pretextat de lumea circului (un director de circ trebuie înlocuit cu fiul unui director general, de către subalternii acestuia), piesa lui Viorel Căcoveanu identifică unele tiouri morale de nocivă influență în lumea de azi. Dramaturgul construiește replicile cu o bună știință a caracterului, care în cazul personajului „pozitiv” — directorul de circ —, nu dă rezultate deosebite. Nu o dată, însă, apar dialoguri conjuncturale, de efect minuscul, care coboară nivelul acestei bune comedii unde finalul, propunînd o lov-

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

„Între patru ochi”

CUNOSCUT în țara noastră prin alte două piese (**Da și nu**, **Noi subsemnații**), Alexandr Ghelman a interesat ca dramaturg datorită modului original în care analizează relațiile umane în strînsă legătură cu activitatea de producție. Bun observator, Ghelman atacă frontal aspectele ce suferă de insuficiență în contextul economiei de tip socialist din Uniunea Sovietică, dezvăluindu-le consecințele morale. O problematică specifică își găsește astfel reflexul dramatic în opera unui scriitor deosebit de consecvent cu sine. Dacă un anumit aer de demonstrație (necesar și captivant pînă la un punct) nu lipsește din lucrările menționate, acesta se estompează, cedînd alior valențe, în recenta dramă montată în sala „Atelier” a Naționalului bucureștean. Totul pleacă de la un pretext îndeajuns de melodramatic, dar care nu putea lipsi: nenorocirea ce se abate asupra unui cuplu matur în momentul cînd fiul unic își pierde brațele într-un accident. Constatăm, pe parcursul a două ore de violentă dezbateră intimă, de intensă sfîșiere mutuală, că atât soțul, Andrei, director al unui vast frust de construcții, cît și soția, Natașa, sint profund vinovați de descompunerea vieții lor comune. Ce a făcut Andrei? El bine, în chip concret, el a trimis echipa în care lucra și propriul fiu (aflat în practică pe șantier) să îndeplinească o sarcină în condiții inacceptabile din punct de vedere al protecției muncii. De ce a făcut-o? A fost obligat de multiplele lui îndatoriri și conexiuni profesionale, unele din ele greu avuabile. Presat de furia soției, el le măturisește totuși, trădînd figura unui ambițios care și-a simplificat viața de multe așa-zise slăbiciuni, mulțindu-și chiar conștiința. Și asta pentru ce? Bineînțeles, pentru unele avantaje materiale (nu prea numeroase) dar mai ales din orgoliul mărunț și sete de putere. Dar și dintr-o ciudată, stranie deviere a simțămîntului datoriei, pentru care nu mai poate fi făcut, singur, vinovat. Andrei este și el o victimă a mentalității din jurul lui, a mentalității de producție, mai exact zis. Cît despre Natașa, a greșit și ea grav, în primul rînd din slăbiciune, dar și cu bunăștiință. Soțul pe care, ca o Erinie, îl gonește din



O comedie satirică succulentă în premieră absolută la Reșița: **Mă propun director de Viorel Căcoveanu**. A pus-o în scenă **Mihai Manolescu**, în scenografia lui **Ion Bobeică**. Actorii din fotografie (de la stînga): **Cornel Manolescu**, **George Drăgulănescu**, **Doru Iosif**, **George Urlică**.

țură de teatru, este nerealizat ca intenție artistică.

Spectacolul regizat de Mihai Manolescu atrage prin gândirea matură a unor relații scenice, a unui întreg univers uman surprins într-unul din momentele sale de criză. Scenele cu Stănoiu (Cornel Manolescu), Buciuman (Cristian Drăgulănescu) și Orac (Eugen Iosif) — directorul general și, respectiv, subalternii — sint pline de substanță comică. Pretextul considerat la început — circul, numerele de dresură — devine subiect al piesei, la alt nivel, căci, iată, Stănoiu a instaurat o adevărată școală de dresură „socială”, introducînd „circul” în propria viață și (încearcă) în altor.

Arena circului (cu locuri pe scenă pentru public) este cadrul desfășurării spectacolului, care are vervă, arată inventivitate, înțelegerea textului și vizualizare semnificativă (scenografie, Ion Bobeică) a unei comedii de satiră excelentă, autentică.

casă, i-o spune pe șleau. Extrem de interesant e procedeul acuzării alternative, folosit de Ghelman. Sub povara invinuirilor soției, demontat, Andrei pare la început singurul care trebuie să dea socoteală. Iată însă că în ultima clipă, cu o supremă izbucnire de energie cinică, se întoarce și cere el socoteală Natașei, în numele acelorași principii. Și nu fără dreptate. Procedeul se repetă de cîteva ori, pînă cînd nimic nu mai rămîne întreg.

Alegînd această dramă „de cameră”, regizorarea Anca Ovanez-Dorogenco a văzut în ea virtuțile unui tipic — și exemplar — spectacol de „atelier”. Ceea ce, pînă la urmă și în pofida unor mici neajunsuri, a și realizat. Cu ajutorul scenografului Paul Bortnovski a organizat spațiul fără a-l limita, dînd senzația unui interior dezolat, parcă expus intemperțiilor, din toate cele patru colțuri. Deasemeni, i-a găsit foarte bine pe cei doi interpreți, Adela Mărculescu și Damian Crișmaru, actori maturi, ajunși la o vigoasă stăpînire a posibilităților proprii. Cea dintîi configurează universul golit, pustiu sufletesc al eroinei prin mijloace clasice: neglijență vestimentară, aer absent, împietrit, ton al comunicării alb, sterp. Înterupe toate acestea cu izbucniri vehemente, marcînd despărțirea printr-o mirare îndurerată și interogativă. Potretul este credibil și pregnant pînă la capăt. Veritabilă surpriză în rolul lui Andrei (poate cel mai interesant din cîte i s-au incredințat pînă acum), Damian Crișmaru are o evoluție strălucită, bogată în atitudine, tonuri și nuanțe. Andrei al său e deopotrivă hotărît și moale ca o cîrpă, suflînd bun și cinic implacabil, om slab, neajutorat, în stare să se iluzioneze și să iluzioneze pe alții, iubitor, tolerant, și în același timp oportunist și profitor sîngeros. Spectacol de certă valoare, direct, incitant, dar și atent cizelat, **Între patru ochi** nu conține decît o singură eroare mai însemnată: e inutilă sentimentalizarea dramel printr-un solo de gitară, de altfel neizbutit.

Marius Robescu

Al doilea spectacol regizat de Mihai Manolescu are la bază o dramă de D.R. Popescu, **Balconul**. Poartă, fără îndoială, acele semne ale teatralității care îl fac lesne identificabil. Piesa prezintă o desfășurare dramatică dificilă. Ambiguitatea a două planuri, real și vis, permite derularea inversă a acțiunii dramatice. Motive și procedee fundamentale ale dramaturgiei autorului sint prezente în această piesă: translația între trecut și prezent (în ambele sensuri), crima posibilă, căutarea adevărului, conturarea labirintului individual.

Regizorul a încercat să delimiteze scenicelementele de marcă ale fiecărei lumi. Există încă imperfecțiuni în această dublare a registrului scenic-dramatic. Unele scene sint amorfe, nu semnifică. Alteori, trecerile de la un etaj la altul al locului scenic și timpulul dramatic în care se petrece acțiunea **Balconului** sint inabile prin lipsa de continuitate a semnului teatral. Este realizată destul de bine opoziția grupului „bufon” (Melpomete, Tapoarea, Băsat și Căsină) față de cel al tinerilor aflați în căutarea adevărului (Adrian-Voichița). Fac roluri bune Andrei Peniu (Adrian), Cornel Manolescu (Alexandru) și Grigore Alexandrescu (David Ionescu) într-un spectacol de anvergură scenică. Jenează, adesea, scenografia (semnată tot de regizor) prin nefuncționalitate.

Relativ la trupă: primind adesea recenzi absolventi, teatrul reșițean își asigură, în ciuda fluctuațiilor, rezervorul de noutate interpretativă. Este necesară, însă, atragerea și a altor regizori și scenografi buni la producerea spectacolelor. Tînărul actor George Custură a realizat (ca regizor și interpret) **Paraciserul** de Marin Sorescu. Un text dificil, bogat în substanță filosofică, dar și dramatică, propunînd meditații personale ale dramaturgului despre lume și viață, cu ecouri din gândirea filosofică mai veche sau mai nouă. Actorul-regizor a propus un loc scenic din cîteva elemente simple care sugerează drumul ascendent al **Paraciserului**, asceza și golgota sa. Izolarea de lumea din afară, simbolizată prin manechine (cu o excepție care trădează textul) pe tot parcursul spectacolului.

Viziunea actorului și a regizorului George Custură asupra textului sint încă imperfecte. O anume confuzie a semnelor teatrale persistă. Ceea ce pare semnificativ în acest **Paraciser** este atitudinea sa normală într-o situație de excepție. **Paraciserul** lui George Custură nu este un exaltat, un mistic, devorat de adevăruri supreme. Condiția sa existentială îi permite, în spectacol, o tratare simplă a personajului. Unele date fizice nu-l ajută, iar vocea se pierde adesea cînd actorul evoluează spre planul din fund. Se retin descifrări corecte ale unor aspecte ale textului. În întregime, însă, spectacolul, greu de urmărit datorită neclarităților de interpretare, trebuie perfecționat.

Periplul teatral reșițean dă prilej la cîteva concluzii, pe care dezbateră, care a încheiat manifestarea teatrală, le-a validat. Teatrul de Stat din localitate dovedește o ambiție constructivă și inițiative artistice remarcabile. Cu o trupă actoricească omogenă, cu un repertoriu important, el poate fi o prezență în peisajul teatral, în măsura în care va reuși să atragă și alți regizori de valoare.

Marian Popescu

NELU IONESCU

■ Ne-a părăsit scriitorul și gazetarul Nelu Ionescu. S-a născut la Iași și a fost înmormîntat aici. Era legat sufleteste de orașul natal, unde și-a făcut studiile și a lucrat, o vreme, ca magistrat.

Piesa cu care a debutat în teatru, **Neîncredere în foisor**, a fost primitivă cu simpatie. Alte lucrări — **Quod, Fără cartușe, Max!** — au fost întimpinate mai rezervat. Un volum cu două povestiri, **Quod sau Codul penal romanat** transformă în proză subiecte dramaturgice; a rezultat o carte originală și fierbîntă împotriva războiului. Comedia dramatică intitulată **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă** (1979), biografia unei femei a timpului nostru — o femeie obligată care-și relatează avaturile fără prejudecăți și fără inhibiții — s-a bucurat de o largă acceptare din partea trupelor teatrale, a publicului și a criticii. Ultima piesă a dramaturgului se numește **Aș fi preferat să mor de ris**.

Din practicarea, în anii din urmă, a criticii teatrale în paginile revistei „Flacăra” a rezultat o culegere de cronici, articole și inscripții foarte personale, relevabile prin acuitate a observației și incisivitate.

Nelu Ionescu a plecat dintre noi dureros de devreme. Era un om temeinic, gîndind adine, angajîndu-se cu seriozitate în ceea ce făcea, iubindu-și scrisul, respectîndu-și totdeauna semnătura.

N.B.

„Secvențe”

SECVENȚE, noul film al lui Alexandru Tatos, este o îndrăzneală încercare de a răsturna ambele estetici cinematografice (și aceea de tip Kinoglaz, profesată de Vertov, în anii '20, și migăleala hollywoodiană descrisă în deceniul trecut de Truffaut) cu privire la relațiile dintre realitate și ficțiune. Mai bine zis (căci cuvântul „ficțiune” este impropriu, adevărul artistic fiind tot atât de adevărat ca și adevărul brut), relațiile între viață și artă.

Pe platourile americane se filmează de o sută de ori același detaliu, iar drept a sută oară se spune: „A fost admirabil, a fost perfect! Mai filmăm o dată!”. Iar la montaj, din o sută de filmări, se va păstra numai una. Din contra, în filmul lui Tatos, se păstrează tot, cu riscul de a oferi o insuportabilă pisălogerie, o senzație de rămânere pe loc. Trei povești, total diferite. Un tânăr care vorbește, interminabil, la un telefon public, în timp ce patru persoane exasperate fac coadă. Tot ce vorbește el este lipsit de orice interes. Regizorul unei echipe de filmare vrea să dea un sens mai uman acestei insipide pâlăvrăgeli. A hotărât că tinărul se simte cumplicat de singur și îi e sete de relații cu oamenii. Încearcă să surprindă pe pelicula tragedia singurătății, comună eroului și autorului filmului.

A doua poveste se numește **Prospecție**. O echipă de filmare face prospecții și sondaje psihologice. La un restaurant de pe șosea asistentul de regie îl convinge pe responsabil că echipa de cinești e alcătuită din colaboratorii unui procuror. Birtașul simte atunci nevoia să se la bine cu un posibil „inamic”.

În loc să repete, ca de obicei: „nu este decît ce se vede; imi dă trustul — am! nu-mi dă trustul — n-am!” În loc de asta, el copleșește cu amabilități (fripturi, băuturi, cafele) pe toți însoțitorii procurorului imaginar. Elanul de amabilitate îl face să repete de o sută de ori aceleași fraze, ba, la urmă, îl împinge și la confidențe. Este profund nefericit. Nevastă-sa „a plecat dimineața, la oraș, la coafor, și s-a întors noaptea, cu o mașină mică”. Acest vehicul putea să fie proprietatea unui amant; sau poate că nevasta făcuse doar un simplu și inocent autostop. Dar nefericitul soț se complăce să povestească de ce și cum a pedepsit-o el pe infamă. A pus-o să doarmă pe podea. „Pe covor!”, spune el, elegant. Iar după asta, a dat-o afară. A alungat-o la despărțire, responsabilul îi roagă pe oaspeții săi să vină sus, să le arate casa. Sufrageria și mai ales dormitorul. Unde stă, așezată pe marginea patului, ca un împricinat, soția culpabilă. Pe întinerie.

Episodul al treilea reprezintă o banală filmare pe platourile din Buftea. Decorurile reconstituie un restaurant din anii '40. La fiecare masă, doi sau mai mulți figuranți. N-are importanță ce-și spun. Dar se înregistrează și se păstrează tot. Iar la una din mese, se întîlnesc întîmplător un bătrîn comunist (interpretat de Ion Vilcu), torturat odinioară de poliție, și un bătrîn fost polițist (interpretat de regretatul Geo Barton). Polițistul recunoscut simte o furioasă nevoie de a se disculpa. N-a chinuit cu țigări stinse pe trupul victimei, nici cu ace calde pe sub unghii, ci a dat patru modeste palme. El strigă, țînă, repetă: „patru palme!” La montaj, toate se păstrează. În construc-

ția filmului **Secvențe** intră tot; dar pentru structura operei gândite de cineștii-personaje ale celor trei episoade toate aceste întîmplări sînt neimportante.

În ciuda aparențelor, cele trei povești se leagă. Legătura nu e artificială și formală; „liantul” este ceva mult mai dureros decît „singurătatea” sau nefericirile conjugale. Este acel zbcium al creatorului pornit în căutarea adevărului. Acest fundament uman comun celor trei povești n-are nevoie de montaj acrobatic american. În întregul film scris și regizat de Alexandru Tatos se dovedește că, fără nici o filmare, tot ce se petrece în jurul nostru se leagă. Totul se leagă cu toate. Adevărul brut e la fel de adevărat ca și cel botezat ficțiune. Adevărul „de artă” diferă de adevărul „de toate zilele” prin aceea că un cineast a avut norocul să-l întîlnească, să-l recunoască și să-l păstreze.

Cam acestea sînt filmul **Secvențe**. În **Noaptea americană** a lui Truffaut actorii novestesc ce mirați sînt cînd, după pisălogeala de 2 luni a filmărilor, văd filmul. Nu le vine să creadă că ei sînt aceia care fac și spun lucruri atât de patetice, atât de evocatoare. Explicația? În ciuda migălelelor milimetrice din timpul filmărilor, adevărurile profunde își leagă firele. Iar migălelele acelea interminabile uneori exorimă realitatea mai bine decît montajul hiper-selectiv al esteticii hollywoodiene ortodoxe. Cred că asta a vrut să sune Alexandru Tatos răsturnînd clasică teorie a raportului dintre real și ficțiune, dintre adevăr brut și adevăr de artă.

D.I. Suchianu



Alexandru Tatos, autorul filmului **Secvențe**, este și unul dintre protagoniștii peliculei (în dreapta imaginii, alături de operatorul Florin Mihăilescu, care semnează imaginea și, de asemenea, apare pe ecran ca personaj)



Flash-back

Cauțiunea

■ **FILMUL** uniunii dintre Roberto Rossellini și Ingrid Bergman se numea **Stromboli, pămîntul lui Dumnezeu**, și în el putem găsi, chiar azi, mai mult decît un reportaj extraordinar (cum este cea superbă și miraculoasă secvență a pescuitului tonilor), mai mult decît povestea tribulațiilor unei străine pe o insulă nepriemitoare: însăși răzburarea celor doi dizgrațiați pe mediul care nu voise să-i accepte dincolo de platoul de filmare, și poate nici acolo. După cum se știe, logodna acestui regizor cu bocancii minii de noroiul neorealismului și a vedetei hollywoodiene aflată atunci în culmea gloriei a declansat o reacție de furie atît prin- tre puritanii italieni, ce-și pierdeau un exemplu, cit și printre impresarii californieni, care-și vedeau inestimabila achiziție irosită — și încă unde? — în tara actorilor neprofesioniști. Stigmatul a fost dur și a ținut ani de zile, timp în care orice ar fi făcut copilul nedorit a fost socotit inferior, indezirabil, damnat.

Intr-un fel, **Stromboli** este răspunsul și explicația. Povestea seamănă în linii mari, căci și aici o femeie străină se căsătorește cu un localnic ai cărui compatrioți o îngădesc. Insula solitară pe care pescarul Antonio își aduce soția salvată din lagărul de prizonieri este pe cit de fascinantă, pe atît de retracțilă. Noua venită este persecutată: femeile o urăsc pentru că o simt altfel, bărbații pentru că le e inaccesibilă. Și Karin însăși nu ascunde că li se simte superioară. Ea nu vrea să se adapteze obligatoriei umilinte, ea nu vrea să renunțe la orgoliu, nici măcar să încerce. Încît insula devine pentru ea o nouă închisoare, una de ordin moral, mai sufocantă încă decît prima. Știe că pămîntul scos mereu din adîncuri de vulcanul ce domină insula nu-i este destinat ei, intrusei. De aici pleacă și localnicii, ce să caute ea, exilata din cealaltă parte a continentului? Hotărâste să fugă pentru a salva măcar copilul ce se anunță. Și fuga nu-i posibilă (simbolic!) decît prin traversarea vulcanului. Aici, prăbușită printre bolovanii incinși ai craterului, trăiește criza ultimă, petrece noaptea atroce în așteptarea morții.

Și totuși, finalul este un triumf, un triumf al dezastrului, dar unul care face să inflorescă noul avînt, noua atitudine. Scăpată din primul impuls al morții, eroina se îndreaptă spre viață prețindu-i în sfîrșit darurile firești. Vesnică reevaluare de după consumarea primejdiei.

Stromboli era, de aceea, în anul producerii sale, un film al trufiei înfrînte, al purificării prin trăire și sacrificiu. Și nu în zadar: căci pentru noua familie a cinematografului, el avea să țină loc de explicație și cautiunea spirituală încă mulți ani.

Romulus Rusan



Bălcescu

● **Moștenire pentru viitor.** Salonul tv. al artelor plastice, Scriitorul și epoca lui, Mic dictionar de operă și balet, Scena și ecranul, Portret compozistic, Carnet cultural, Seara muzicală tv. sînt, de luni pînă duminică, emisiuni de informare culturală programate pe canalul al doilea. Concurate de transmisiunile de după-amiază și seară ale canalului I, vizibile, apoi, numai în cuprinsul unei arii teritoriale limitate, ele nu se bucură de audiența pe care ar merita-o din mai multe motive, primul fiind faptul că „materia” lor (noutăți ale vieții culturale, portrete de creatori reprezentativi, analize tendințelor caracteristice din istoria mai veche sau mai recentă a diferitelor arte) este de la bun început interesantă pentru

un mare număr de spectatori. Interesantă și profund instructivă în același timp. Nu în ultimul rînd trebuie subliniată calitatea emisiunilor amintite ce au ca invitați sau realizatori specialiști recunoscuți și apreciați de opinia publică, critici și autori, actori, muzicieni, plasticieni de renume. Poate nu am reveni insistent la asemenea constatări dacă, privind canalul I t.v., nu am observat că domeniul de care ne ocupăm este extrem de palid reprezentat. Cu prezență statornică, aici, vedem doar cîteva emisiuni: simbătă la prînz, excelenta **Oră de muzică** (după numai cîteva ediții ea a afirmat un stil și și-a constituit, desigur, un statut public), duminică la prînz, **Semnal** (un eficient, bine condus dar inevitabil succint, telex al noutăților cultural-artistice) și miercuri, la 16.35 (oră puțin frecventată de telespectatori), **Viața culturală** avînd la dispoziție doar 25 de minute pentru a cuprinde (eventual a dezbatute) o multitudine de aspecte ale momentului cultural-artistic din întreaga țară. Reluarea unor emisiuni difuzate pe canalul al doilea în cadrul canalului I apare ca o necesitate, mai ales atunci cînd ele sînt dedicate unor evenimente cu o rezonanță mai amplă, precum comemorarea la

29 noiembrie a 130 de ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu. Ediția de luni seară a **Moștenirii pentru viitor** a fost în întregime închinată marelui patriot, al cărui destin și a cărui operă au fost străbătute de nobila credință că nimic nu „e mai mare pentru om decît țara sa”. Cuvintele rostite de Constantin C. Giurescu (înregistrare din Filmoteca de aur) și Al. Duțu, Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, implicate în structura unui sugestiv documentar t.v., au fost tot atîtea ocazii de a contribui la conturarea, în lumina prezentului, a portretului unei personalități de primă mărime din istoria poporului nostru. Marile date merită a fi amintite în emisiuni destinate tuturor telespectatorilor. Propunem, așadar, constituirea unui ciclu (cu transmisiuni lunare sau bilunare) care să evidențieze evenimentele majore ale tradiției culturale naționale, proces de o originalitate atît de pregnantă.

Ioana Mălin

Telecinema Sarcasm și tandrețe

■ **Ultimele două episoade** din „Lumini și umbre” ne-au dat, în finalurile lor, două imagini ale vigoarei și inteligenței artistice proprii lui Titus Popovici, pe care de atîția ani cei increzători în talentul lui rivnim să le vedem exprimate și altfel decît în strălucirile lui cozerii de duminică și peripateticele reverii de luni cu care, de atîtea ori, ne-au amînat obiecțiile la un destin literar cu prea multe obscurități și tăceri. Sînt două scene construite cu știința celui echilibrat, probabil supremul în literatură, dintre sarcasm și tandrețe, dintre grotescul rinjetului și secretul milei la care nu ajung în fiecare zi, lesne, chiar toate talentele. Cei doți mai ales pentru asemenea sinteze în această direcție — locul geometric și flaubertian unde nu știi ce să faci, dacă să rizi sau să plîngi — sînt mult mai puțini decît se crede. Titus e dintre acești chemați să exprime contradicțiile unui ideal, convulsiiile lui între mărș și derizoriu.

În ambele scene este vorba ca și imaginea (Dinică are intuiții de chip și de glas geniale) unuia dintre acei „incuiați” ai anilor de început pe care

trecerea vremii, cursul ideilor și chiar conformismul nonconformiștilor (nu există așa ceva?) l-au adus și redus în conștiința locului comun — nu geometric — de azi, la dimensiunea unei caricaturi manibeiste, fie odioase, fie timpe, din care spirital analitic e exclus și apelul la grația artistică, interzis. Titus nu-l grațiază, nu-l reabilitează, nu-l melancolizează — nu Titus, nu noi, acei fanatici salvați poate de o inocență și ea discutabilă, vom avea nostalgia celui tip care-și putea boteza copilul cu numele lui I.V., nestîind decît că numele lui Stalin a stat pe buzele atîtor soldați dintr-un război drept. Scenariștii face un singur proces valabil în planul artei: cel dramatic, în care ridicolul și pateticul stau încordate la răspîntiile crude dintre individ și timp. E noaptea unui an nou '48, în care „incuiatul” muncește la cup-torul atelierului său, ținînd locul unui tovarăș care are familie și drept la un revelion, acasă. El, intransigentul, n-are decît o femeie, care-l iubește ca pe un sfînt — Dorina Lazăr e extraordinară în acest devota-

ment de femeie trudită, fără altă ideologie decît aceea a iubirii supuse, și ea oarbă față de un „dumneata”. Chiar un alt încoruptibil, primarul comunist al orașului, îi va spune acestui Barta că merge prea departe cu devotamentul și ar fi cazul să lase în noaptea asta munca lui „de jos”. Nu. Cu acea artă a tandreții ardelenesti, moștenită de la Brebeanu (vezi și scena Antologică din finalul „Pădurii spinzuraților”), femeia îi aduce omului ei de mincare, aici, în atelier, un vin pentru toaștat, o piine de rupt, așezîndu-se pe o bancă de lemn a locului mohorit. Rid — în gol, ca de un schematicism — doar cei care n-au cunoscut epoca, energiile și bolile ei. Plînuț ei, acesta a fost, pentru mulți, la fel de valabil istoric ca acei, vai, prea fericiti că n-au suferit niciodată de bolile fidelității proletare. Artistul trebuie să-i cuprîndă — surîzînd și rinjînd deodată, cum numai Dinică știe — pe toți, capturînd, dacă poate, viața. Istoria să vină, să caricheze și să înalțe, cum vrea dumneai, pentru gloria și păcatele ei, nu mai mici ca ale noastre.

Radu Cosașu



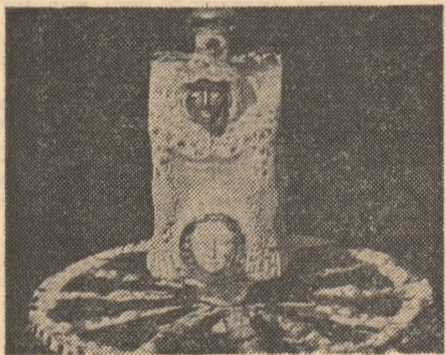
LA „EFORIE”:

Doi artiști tecuceni

■ CAPITALA țării se arată încă o dată ospitalie cu a țării din provincie, găzduind la Galeria „Eforie” expoziția a doi înzestrați artiști tecuceni: ȘTEFAN BUȚURCĂ și DAN MATEESCU. Mai ales portretist, cu o evidentă forță de a descifra în trăsăturile chipului lumea de gânduri și sentimente a modelelor sale, investigate cu adinc pătrunzătoare analiza și înțelegere a lăuntruului uman, Buțurcă este, totodată, un sensibil peisagist al priveliștilor citadine, capabil să surprindă cu luciditate atmosfera specifică, încă liniștită, încă romantică, a unor vechi ulițe de țirg moldovenesc, aflat în pragul unor presimțite transformări urbanistice. Mijloacelor de execuție tradiționale, prin care construiește forme viguroase, folosind o pastă densă, rugoasă, el le adaugă, într-un ciclu mai recent realizat, sugestive stilizări, o boare de griuri și ocurri învăltoare, în care accentuate cromatice inonore vestes promițătoare înnoiri ale viziunii. Efervescând cu dăruire, într-o necontenită efervescândă spiritală, Buțurcă se caută cu înfrigurare și în alte genuri ale picturii, aspirând spre mature împliniri.

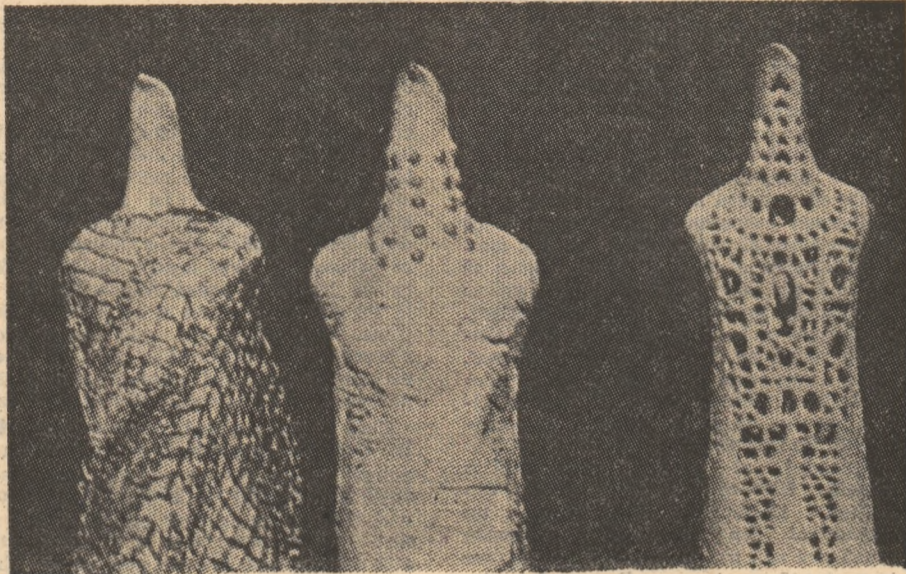
Temperament mai domol, tăcut ca inșeși materialele sculpturii sale, între care lemnul ocupă întâiul loc, Mateescu evoluează sub patronajul brâncușian, prezent în mai toate lucrările sale, axate mai ales pe generoasa temă a maternității. Forme delicate, simplificate, sau volume masive, riguros arhitecturate, cu subiecte iresc sugerate de structura, nervurile și accidentele butucului în care își cioplește direct sculpturile, rotunjindu-le cu tandrețe, înscrind-le în elegante ovoide, preocupat de realizarea unui ritm decorativ. Ne sugerează emoționant gingașia sentimentului matern. Artistul caută să se înscrie într-o viziune modernă în care sensibilitatea se subordonează creator înscrierii în spațiu a unor volume expresive, prin care elogiază nobile aspirații umane.

Marin Mihailescu



CONSTANTIN NIRCA: Sfinx

Jurnalul galeriilor



CONSTANTIN NIRCA: Păsări

„Simeza”

■ SIMPTOMATICĂ și relevantă consecvența cu care ALEXANDRU CHIRA însușește etapele unui program cu deschideri problematice mai largă, antreținând simultan elemente de concepție și picturalitate în scopul constituirii unui „corpus” iconografic particular, deja recognoscibil. Tentația polisemantismului prin montaj paralel de imagini semnificative ca atare, sau doar prin corelare, apare evidentă în structura formală a sintagmei, fiecare alveolă tinzind spre valoare de semn și, de cele mai multe ori, reușind să o capete, chiar dacă în detrimentul întregului. Altfel spus, secvențele separate sînt lizibile și restituie o intenție și un sens, totalitatea conotațiilor lor putînd rămîne incertă sau, în orice caz, ambiguă. De aici senzația că ne aflăm în fața unei picturi codificate, realizată cu mijloacele tradiționale, deși simbolurile vehiculate țin de un alt registru al realității decît cel imediat perceptibil, în vederea obținerii unei valori iconice supra-imagistice, poate și extrametaforice, pentru că sistemul de compunere și revelare este foarte subiectiv. Faptul că recunoaștem un element de recuzită, o imagine familiară sau sinteza ei, nu înseamnă și accesul imediat, corect, la sensul integral al imaginii, lectura reclamînd referirea permanentă la întreaga expunere, pentru a descifra un mod de a gândi și utiliza seturi de semne ce so supun unei norme aparte. Un anumit ritual se instituie treptat ca idee centripetă, pornind de la detaliile iconografice și mergînd pînă la simbolistica adiacentă, chiar structura picto-obiectelor trimițîndu-ne la precedentele unui cult cosmic difuz. Deși intitulat Studii pentru o expoziție — ciu-

dată această reticență a unei anumite categorii de artiști față de lucrul definitiv, restituit cu franchețe publicului — lucrările expuse constituie, într-adevăr, o expoziție în sensul exact al noțiunii, „studiiile” dovedindu-se atent elaborate și finalizate cu pasiune de artizan. De unde și posibilitatea de a emite judecăți de valoare cu sens de prognoză, pentru că picturalitatea implicată, dar și ambiguitatea evidentă a contextului, ne relevă nu numai stadiul actual ci și perspectivele demersului acestui artist, poate incomod, dar de certă originalitate.

„Galatea”

■ La o primă impresie, arta lui TUDOR LUCIAN GEORGESCU pare obsedată tot de realizarea unor picto-obiecte, pentru că și la el cadrul rectangular tradițional e dinamitat, în intenția supralicidării efectului optic imediat pentru orientarea percepției. Dar imaginea în sine, iconografia complexă conținută, este mult mai clară ca intenție și mijloc, nu pentru că elementele de vocabular figurativ ne trimit la modulul uman, ci pentru că întregul context al expunerii afirmă intenția unui mesaj existențial, firește cu aluzii arhetipale și cu distribuții semantice diferite. Față de aparițiile anterioare, mai evident marcate de tentația expresionismului gestual, artistul vine cu o cenură severă, pozitivă am spune, articulînd coerent ceea ce fusese strigăt și polemică. Problematice intrinsecă este gravă, de o densitate ideatică egal distribuită asupra ansamblului, mesajul integral realizîndu-se prin acumularea dar și prin contrapunct, materia picturală asumîndu-și o parte din împlinirea programului. Picto-obiectele

devin uneori structuri votive, simbolistica aurului somptuos este utilizată nu o dată ambiguu prin corelare cu iconografia antropocentrică, problemele cromatice sînt rezolvate nu prin efectul optic de șoc, relativ facil, ci prin asocieri nuanțate. Desenul își asumă un rol determinant într-un context ce mizează pe culoare ca soluție spațio-simbolică, regula conceptualismului, dacă există una și aceeași, nu-i este străină artistului, el apăsînd-o cu prudență și logică intrinsecă, pentru a introduce ordinea rațiunii într-o sintagmă justificată prin afect. De aici și coerența tonului, senzația unei finalități clare într-o evoluție dominată de voința de stil, ceea ce ne relevă cristalizarea personalității și opțiunea picturală necesară realizării unui program de mai largă deschidere. Măsura în care experiențele parcurse pînă acum s-au decantat, integrîndu-se într-o posibilă sinteză de perspectivă, ne este dată de parcurgerea în suită a lucrărilor ce par etapele unei deveniri în interiorul aceleiași secvențe mai largi. Punctul final, probabil clar pentru artist, va beneficia de acumulările produse, leșirea provocată astăzi conținînd tentații și riscuri, certitudini și convingeri.

„Căminul Artei”

■ PROSPECTIND în teritoriul atât de vast al ceramicii actuale, evident în dorința de a integra experiența „muzeului imaginat” și propriile propuneri într-o sinteză originală, CONSTANTIN NIRCA se oprește, sub raportul tehnologiei, la delicatul și expresivul material care este faianța. De aici începe o competiție cu iconografia compozită, pentru obținerea unei soluții de compromis între decorativ, narativ și expresiv, în care toate elementele să coabiteze pentru a relansa vechi virtuți și a propune altele noi. Paralel are loc și o reevaluare a materialului propriu-zis, de la pasta nuanțată modelată la glazura utilizată nu doar ca simplu adjuvant cromatic. Repertoriul mizează pe relief decorativ în egală măsură ca și pe obiectul în volum, sugerînd modalitățile de integrare în ambientul intim dintr-o perspectivă evidentă și activă, detașată distinct de varianta modernă a design-ului aseptice. Recursul la precedentele iconografice clasice, în sensul autorității lor și nu al apartenenței formale, permite evoluții în spații stilistice diferite, o anumită exuberanță barocă sugerînd posibile preferințe, dar și o atență aplicare a „regulii” jocului. Paralel, și din aceeași perspectivă, o întreagă direcție folclorică tradițională este relansată cu bun gust și atență decantare a mijloacelor expresive, fără ostentație sau citate redundante. Important ni se pare faptul că artistul are conștiința teritoriului în care evoluează și a specificității lui, digresiunile sau compulsiunile integrînd elemente de stil și repertoriu convergente, de aici rezultînd omogenitatea ansamblului și coerența fiecărei piese. Dantelă fină sau rapidă transcriere picturală cu ecouri de amintire din perioplul prin spații exotice, transparență fragilă sau vespérală densitate materială, faianțele lui Constantin Nircă delimitează efectele unui travaliu artistic, în același timp sever și senin, cu un program simplu și clar, ca o demonstrație virtuală a posibilităților existente la nivelul concepției și al finalizării.

Virgil Mocanu



Moment din spectacolul trupei „Tanz Forum”

MUZICA

Dansul modern în perspectivă istorică

TRUPA Tanz Forum din Köln ne-a dat prilejul, prin spectacolele prezentate la București, să înțelegem una dintre direcțiile dansului contemporan dintr-un unghi deschis pînă la rădăcinile sale, care se situează în deceniile doi, trei și patru ale secolului nostru. Compania vest-germană a prezentat, în paralel, lucrări ale unui coregraf contemporan Jochen Ulrich și pe acelea ale unuia dintre pionierii modernismului coregrafic, Kurt Jooss, format în ambianța puternicii personalități a lui Rudolf von Laban, dansator, coregraf de factură inedită, inventator al unei metode de notatie a dansului, cine-tografia, a unei metode de terapie prin mișcare, supranumit apostolul dansului.

Trupa, aflată în al doispnzezecelea an de ființare, omogenă, fără personalități de excepție, dar cu un nivel interpretativ ridicat și o solidă formație clasică și modernă (metoda americană Martha Graham), a prezentat mai întâi fața contemporană a medaliei, printr-o suită de lucrări realizate de Jochen Ulrich, strînse sub modestul titlu de Exerciții pentru dansatori. Un stil modern personal, nu prin mijloace inedite, care fragmentar pot fi regăsite și la alți coregrafi, ci prin asamblarea lor într-un tot propriu, avînd ca primă caracteristică totala degajare în mișcare, firescul, naturalitatea, gestul cotidian — de exemplu cel de plimbare cu miinile în buzunare integrat mijloacelor scenice. Dăruirea în mișcare incintă, precizia satisfăcătoare, iar spiritul deschis, disponibil al dansatorilor, ca în jocurile copiilor, transmite această stare și imediat, și spectatorului.

Nuanțe fine de umor, presărate ici-colo, conturau mai curînd o atmosferă de bună dispoziție, decît de ironie — și -aceasta îngăduitoare — cînd, spre exemplu, dansatorii spuneau, apoi strigau gălăgios, din ce în ce mai tare, în toate limbile pămîntului, inclusiv română: Liniste! — căci, la un moment dat, în joaca lor, dansatorii și vorbeau. „De ce?” — a fost întrebare la conferința de presă coregrafic. Cu un zîmbet blind, a răspuns, în stilul coregrafilor sale: „Așa, ca să se vadă că dansatorii pot și vorbi”. În fapt, dincolo de aparența gratuității, străjuia gîndirea coregrafului și disciplina tehnică a dansatorilor, vorbirea înlocuind ritmul muzical pe care se țesea mișcarea — și constituînd un arc peste timp cu metoda lui Laban, care-și punea elevii să danseze pe cuvînte, pe fraze, pe mici poeme scrise de el.

Mai bun coregraful pentru bărbați? Sau mai bun dansatorul bărbați? Ori-cum, părțile ce le-au revenit acestora, în Exerciții pentru dansatori, au atins, coregrafic și interpretativ, cele mai înalte valori ale spectacolului. Remarcabil a fost și colajul muzical al acestui balet, din lucrări de Darius Milhaud asociate cu muzică asiatică, realizat de Samuelina Tahija, excelentă pianistă și, în egală măsură, admirabilă în fragmentele cântate la tobe și gong, mișcarea sa firească, în timp ce minuia bețișoarele, rivalizînd ca intensitate și farmec cu aceea a dansatorilor.

Reluarea legăturii cu tradiția dansului german modern s-a făcut în a doua parte a spectacolului, prin două coregrafii create de Kurt Jooss și păstrate în scriitura coregrafică a lui Rudolf von Laban,

ambele specifice ca tematică și ca stil anilor douăzeci, treizeci ai acestui secol: Metropola, balet cu elemente de analiză socială, și La masa verde, satiră politică. Masa verde, simbolul diplomației, este prezentată drept locul unde încep și se termină războaiele. Sub ochii Morții, purtînd atributele zeului Marte, se desfășoară scenele de despărțire, de luptă, de întoarcere a supraviețuitorilor, toate încadrate între două momente, de la începutul și de la sfîrșitul baletului, în care parlamentările (partea cea mai reușită coregrafic, reprezentativă pentru expresionismul german) sînt însoțite de descărcarea revolverelor. Se marchează astfel atât declarația de război, cit și reluarea negocierilor. În 1932, baletul La masa verde a fost distins cu premiul întâi la concursul internațional de coregrafie de la Paris organizat de Arhivele Internaționale de dans, premiu care l-a făcut dintr-odată celebru pe coregraf și i-a dat posibilitatea materială de-a înființa Baletetele Jooss. Chiar dacă astăzi coregrafiile sale apar ușor prăfuite, ele constituie importante momente antologice. Influența lor în dezvoltarea baletului modern a fost considerabilă.

Legătura dintre baletetele contemporane ale lui Jochen Ulrich și tradiția lor modernă Jooss-Laban nu este sesizabilă în finalizările coregrafice, în vocabular și stil, ci în ceea ce este mai profund. În principii. Ca și Jooss, Ulrich asociază tehnica (metoda de studiu) modernă cu cea clasică, pentru ca trupul dansatorilor să poată exprima totul. Ca și Laban, Ulrich pune dansatorii să evolueze pe muzică, pe ritmul muzical, fără suport ritmic auditiv, pe cuvintele, dela creată, sau pe muzică creată pentru baletetele sale, întîlnindu-se în concepție și cu Jooss, care, instruit muzician, nu numai coregraf, proclama, în primele decenii ale secolului nostru, libertatea coregrafiei față de muzică, aceasta trebuînd să-i fie dansului nu dictator, ci însoțitor, tovarăș.

Liana Tugearu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...



IOAN SLAVICI (1848 — 1925)

„MARA” (1906)

- Mara ● Persida ● Trică ● Națl ● Hubăr
- Hubăroaia ● Bandi ● Bocioacă ● Marta
- Sultana ● Codreanu

MARA, precupeată și podăriță din Radna bândăneană, văduva unui cizmar, Birzovanu. „muieră mare, sănătoasă, greoaie și cu obrajiți bătuți de soare, de ploii și de vânt”, abilă în afaceri, chibzuită, întreprinzătoare; dovedește o însuflețitoare grijă față de copiii săi, Persida și Trică.

★
NICOLAE IORGA: Iată femeia din popor, văduva fără sprijin, cum e Mara care începe cu crăitarii arenii podului sau desfacerii strugurilor și prunelor, și precupeție migăloasă, și care se urcă pe urmă la exploatarea pădurilor și face afaceri în care zurnulesc mii de florini greoi de argint, cu gândul tot la binele, la bielsugul și la mindria copiilor și cu părerea de rău, suspinată din cind în cind, că nu e și răposatul, pe acolo să se bucure și el de răsăritul soarelui mai bune. („Sămănătorul” nr. 25, 18 iunie 1906. — Reproduș din: Ioan Slavici, *Mara*, Buc., „Minerva”, 1976, repere istorico-literare de D. Vatamaniuc, p. 274.)

G. CALINESCU: Mal vie decit toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei întreprinzătoare și aprige. Propoția aceea de zgircenie și afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvirșită și într-un stil sec ce topește termenii dialogului dialectal, păstrându-și totuși culoarea locală [...] (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 452)

AL. SÂNDULESCU: Mara, femeie văduvă, e o precupeată întreprinzătoare, pusă pe chiverniseală, care nu se simte bine decit în piața mare, acolo unde se adună lumea cea multă. [...] Lăsându-și copiii să umble nespălați și zdrențăroși, ea strânge banii, la ciorap, socotindu-și în fiecare seară cu chibzuită, dar și cu un soi de religiozitate. [...] „A avea”, „a poseda” reprezintă pentru Mara o simplă etichetă, spre a-și satisface un orgoliu de moment. În fond ea are cultul banului ca și Hagi Tudose, nesimțind cituși de puțin nevoia confortului. Fără să fie desigur devorată ca zgircitul lui Delavrancea și nici redusă caracterologic la o singură trăsătură, Mara suferă ori de cite ori trebuie să cheltuiască pe „flecuri”, adică pe obiecte de uz casnic. [...]

Neostenită și ambițioasă, vrea să-și crească fiica la minăstirea minorităților, dar să nu plătească, vrea să-și răscumpere băiatul de la armată, dar pe banii altora, vrea să facă un dar de nuntă, dar dacă se poate ca suma să rămână tot la dinsa în păstrare. Zgircenia se luptă în sufletul Marelui cu dragostea maternă și niciodată nu știm exact care învinge. (Prefață la

vol.: I. Slavici, *Mara*, Buc., Edit. tinerețului, 1964, p. 13—14.)

POMPILIU MARCEA: Nu de puține ori Mara a fost alăturată avarilor din literatura noastră. Nu e vorba numai de o exagerare, ci de o denaturare flagrantă a personajului. În realitate, Mara nu e decit extrem de chibzuită. [...] Femeia posedă o rară capacitate de a se chivernisi, și aceasta nu e, în fond, decit un mijloc de a învinge viața, un aspect al instinctului de conservare, care nu trebuie condamnat. Văduvă sărmană, cu doi copii, Mara ar fi fost condamnată pieirii, ar fi devenit cerșetoare, într-o alcătuire socială în care toți se zbat ca să-și câștige existența. [...] Spiritul său prevăzător nu e deci, în fond, decit o reacție de apărare la un mod de viață, la un mecanism social de care dacă n-ar fi ținut seamă s-ar fi pierdut. Acest spirit de prevedere, de chibzuită, o împinge uneori spre manifestări reprobabile. Ceea ce este oarecum în firea lucrurilor, pentru că un echilibru desăvirșit, în condițiile date, era imposibil. Dacă Slavici ar fi creat din Mara un model de moralitate, în contextul social și moral în care își mișcă eroina, aceasta ar fi lăsat impresia de neveridicitate și convenționalism. Așa cum este, Mara e desăvirșită ca personaj tocmai prin complexitatea ei umană, cu alte cuvinte, tocmai prin realismul ei. (Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, Ed. a 3-a, Timișoara, Edit. „Facla”, 1978, p. 308—309.)

MAGDALENA POPESCU: Mara e asemeni arborelui vieții, e viața însăși, pătimașă, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace și darnică; animată de tensiunile cele mai obscure, dar și îndrumată de elanurile cele mai nobile; neiertătoare, aspră, severă și blindă. Aici nimic nu e contradicție și tensiune, căci totul converge în viață; calitatea esențială a femeii e de a supraviețui și de a-și supraviețui. Asemeni rădăcinilor puternice ale copacului care, implintat în mizgă, nisip, putreziciune, rocă dură sau dospire de miisme degradate, absoarbe elementele, le recompune și le transformă în sevele verzi, fragede și pure care circulă prin canalele transparente ale tulpinei, frunzelor și florilor, femeia aceasta absoarbe și consumă viața, și se adaptează și se împacă cu ea, o primește și se lasă invadată de ea, o lucrează și se lasă lucrată de ea. Ea are harul vieții și vocația regenerării: „Mal era încă multă viață în trupul ei cel greu trăit, și ea nu putea să trăiască fără gândul că toate au să iasă bine în cele din urmă. (Slavici, Buc., Edit. Cartea Românească, 1977, p. 247.)

NICOLAE MANOLESCU: Precupeța Mara e prima femeie capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează avuția funciară ca pe Dinu Păturică ori Tânase

Scatiu, față de care înfățișează un moment ulterior: scopul ei fiind să strângă bani, întreaga întreprindere îi este canalizată în afaceri. E o business-woman. [...] Mara nu e pur și simplu zgircită: este și extrem de calculată. Și transformă totul în bani. Are stofă de cămătar, preferă să imprumute cu dobândă altora, decit să investească. Pentru copiii pune bani la ciorap (fiecare copil cu ciorapul său). Ea tezurizează, se află în stadiul acumulării primitive a capitalului. (*Arca lui Noe*, I, Buc., „Minerva”, 1980, p. 147.)

★
PERSIDA (SIDA), fața podăriței, „tînără, frumoasă și deșteaptă”, tînără, ambițioasă, o posibilă — Mară, la o altă vîrstă.

★
POMPILIU CONSTANTINESCU: Caracterul Persidei e însă destul de confuz: aici pare resemnată, aici e pasională; e voluntară sau de o slăbiciune neașteptată. D-1 Slavici n-are simțul nuanțelor; caracter mai complex, Persida e însă dezințat construită, căci deasupra ei, ca peste întregul roman, plutește duhul intenției morale a autorului. („Mișcarea literară și artistică”, nr. 24, 23 octombrie 1926. — Reproduș din: P. Constantinescu, *Scrieri*, 4, Buc., „Minerva”, 1970, p. 597.)

OCTAV BOTEZ: Fire curată și sinceră, caracter voluntar și întreg, înzestrată cu un simț al responsabilității morale delicat și scrupulos, suferind loviturile destinului cu o nobilă și calmă resemnare, Persida își aduce aminte de unele eroine din romanele lui George Eliot, și după Sașa Comăneșanu, mi se pare una din cele mai frumoase figuri feminine din literatura noastră. („Adevărul literar și artistic”, nr. 247, 30 august 1925. — Reproduș din: I. Slavici, *Mara*, Buc., „Minerva”, 1976, repere istorico-literare, de D. Vatamaniuc, p. 279)

POMPILIU MARCEA: [...] Întimplările prin care trece Persida, profunzimea trăirilor ei sufletești, înseși virtuțile umane ale eroinei o detasează net de rest. Față de Mara, care e prezentată static din punct de vedere psihologic, fiecare moment confirmind ceea ce deja se manifestase, Persida este descrisă în evoluția caracterului ei, și acest fapt mai ales, o trece înaintea mamei sale. Prezența lui „Sidi” e aproape permanentă, totul se petrece în legătură cu ea sau din cauza ei și toate celelalte personaje, inclusiv Mara, gravitează în orbita fetei. [...]

Persida provoacă, în același timp, un curent de senzualitate sănătoasă, care exprimă vibrant feminitatea cu care sînt investite dealfel toate adevăratele femei, de la Elena lui Homer, la Manon Lescaut, Anna Karenina, Otilia sau Doamna T. [...] La început, printr-o frumusețe izbitoră și printr-o tot atît de rară distincție, apoi printr-o existență dramatică leșită din comun, fata Marei este în centrul atenției oamenilor de pe Valea Mureșului, între Radna și Arad. Ea este cea care, în roman, suferă mai mult decit toți și învinge prin voință, luciditate, dragoste și o admirabilă afecțiune casnică, greutatea de necrezut. [...] (*Ioan Slavici*, Buc., Edit. „Facla”, 1978, p. 313—315.)

D. VATAMANIUC: Persida o moștenește pe Mara și disponibilitățile sale de energie sînt inepuizabile. Persida se manifestă, încă de la intrarea în scenă, protectora fratelui ei și rămîne pe tot parcursul acțiunii protectora cuiva. Ea își găsește drumul în viață după mari frământări sufletești, dar îndată ce și-l descoperă nici o piedică nu-i mai poate sta

în cale. Are demnitate în ținută, este conștientă de frumusețea sa și-i rămîn străine deprinderi ca cele practicate de soția lui Bocioacă. Intră în portretul său, în deosebi moral, trăsături pe care le întîlnim și la eroinele din *Novelă*. Simina, din *Pădureanca*, oferă un astfel de exemplu.

Persida este înfățișată prin evoluție, de la fetița desculță, zdrențăroasă și nepietănată, care își petrece zilele „în tîrg, printre picioarele oamenilor”, la fata care iubeste și înfringe barierele sociale, naționale și confesionale și pînă la soția devotată, capabilă de cele mai mari sacrificii. Descrierea iubirii Persidei, spectacol al desfășurării energiei inepuizabile, conferă romanului capacitatea emotivă și asigură și pe mai departe durabilitate în cîmpul vast al romanului românesc. (*Ioan Slavici, Opera literară*, Buc., Edit. Academiei R.S.R., 1970.)

MAGDALENA POPESCU: Persida e cel mai complet dintre caracterele descrise de Slavici, pentru că personajul se arată avizat asupra formării lui, prin educație morală și religioasă, și prin deprinderea, consecutivă acestora, de a se analiza, înțelege și evalua. [...]

[...] Personajul este dotat cu o mare energie, o forță sufletească ce nu numai că se răsfrînge asupra celorlalți, captivindu-le iubirea sau supunerea („Era în tot felul ei de a fi ceva ce te stăpînea, incit nu puteai să-i spui decit ceea ce dinsa voia”), dar este percepută și de purtătoarea ei, care o constientizează ca orgoliu, ca „mindrie”. Ea vrea să se știe „sus în ochii ei”; trece prin lunea inconjurată de carcasa sigurantei de sine, prin zind priviri admirative și aprobatoare, care-i exaltă încrederea în ea, neabătuta conștiință a forței latente, ce se manifestă fără efort, chiar în pofida voinței. (Slavici, Buc., Edit. Cartea Românească, 1977, p. 227—229.)

ALTE PERSONAJE:

● **NAȚL** sau **HUBĂRNATL** (Ignatius), măcelar și circumar, personaj contradictoriu, cu preocupări intelectuale abandonate, iubitul și mai apoi soțul, cînd apropiat, cînd rătăcitor al Persidei, statornic în familie în cele din urmă ● **PĂRINȚII** acestuia, **HUBĂRNATL** și **MĂCELAR** neamț din Lipova, tatăl cu prejudecăți, **HUBĂROAIA**, femeie harnică și supusă ● **TRICĂ**, băiatul Marelui, fratele mai mic al Persidei, pe rînd elev tăcut, dar capricios, călă vrednică în breasla cojocarilor, voluntar în armată, „el pare incremenit ani în șir într-o vîrstă, ca apoi, brusc, să treacă la cea următoare. Schimbările sînt așa de mari și așa de neașteptate, incit constituie prilej de uimire. Personajul este pe nedrept trecut cu vederea, destul de inexplicabil.” (D. Vatamaniuc). ● **BOCIOACA**, patronul cumsecade al cojocarilor din Arad, soția lui, **MARTA**, ușuratică și pătimașă, fata lor, naiva **SULTANA** ● **BANDI**, copil de pripas, fiul nelegiuit al lui Hubăr cel bătrîn; paternitate tănuțată, dar cînd o descoperă, Bandi, într-o criză demențială, își sugrumă tatăl. Personajul e ideea etică și justifițată a romancierului. „Bandi este inadapabilul absolut. [...] Din acest punct de vedere, Bandi e cel mai romantic erou al romanului.” (George Munteanu). ● **Preutul ortodox CODREANU**, îndrăgostit temporar de Persida.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Două simpozioane

S-AU desfășurat nu de mult lucrările celui de-al treilea simpozion româno-bulgar (14—18 octombrie) și ale celui de al șaselea româno-ugoslav (21—25 octombrie), dedicate raporturilor lingvistice, literare și culturale dintre popoarele noastre. Ele se înscriu unui evantai mult mai amplu de manifestări balcanice care au loc în această toamnă în capitala României.

La simpozionul româno-bulgar s-au prezentat 59 de comunicări, iar la cel româno-ugoslav 71, vizînd, din diverse unghiuri, relațiile literare, din epoca veche pînă astăzi, problematica paralelismelor folclorice și cea culturală, raporturile reciproce lingvistice, domeniul studiilor contrastive și tipologice, al dialectologiei, onomasticii și toponimiei române, bulgare și iugoslave în zonele de interferență etc. Din toate trei țările au participat, la fiecare din cele două simpozioane, personalități consacrate ale domeniilor respective, ceea ce le-a asigurat un nivel și un succes remarcabil. Astfel, din Bulgaria a venit o delegație compusă din 16 membri, condusă de profesorii Gheorghii Dimov, directorul adjunct al Centrului unic de cercetări literare, și Ivan Duridanov, membru corespondent al Academiei Bulgare de Științe. Între membrii ei s-au numărat istorici literari (Rișka Diamandieva, Snežina Nikolova, Ștefana Tarinska, P.

Boiadjev, Strahil Popov, Iv. Sarandiev), folcloriști (Iordanka Holevici, Violeta Pirkova) și lingviști (Vasilka Aleksova, Nadia Danailova, Ștefana Zaharieva, M. Mladenov, Mosko Moskov, B. Simeonov) din Sofia, Tirnovo, Burgas, Vidin și din alte orașe, unii foști sau actuali lectori la universitățile noastre.

Delegația iugoslavă a fost condusă de prof. dr. Jovan Deretic, decanul Facultății de filologie din Belgrad. Membrii ei, lingviști, istorici literari, folcloriști, profesori și oameni de cultură cunoscuți din Belgrad, Zagreb, Novi Sad și alte centre au fost: Borislav Cirstici, Radu Flora (promotorul acestor manifestări și al altor acte de cultură reciprocă), Radomir Ivanovic, Slobodan Markovic, Asim Peco, Krunoslav Pranjić și Momcilo D. Savic. Din partea română au participat, la un simpozion sau la altul (unii la ambele) acad. Alexandru Graur, profesorii Ioan Ioviț Popescu, rector al Universității din București, Dumitru Chițoran, profesor, Paul Miclău, decan al Facultății de limbi străine, I. C. Chițimia, Paul Cornea, Mirko Jivkovic, Gheorghe Mihăilă, Alexandru Niculescu, Mihai Novicov, Arion Vraciu, alți specialiști din centre de cercetare și învățămînt superior din Capitală (Laura Baz Fotiade, Lia Brad, Lucia Djamo-Diaconiță, Maria Dumitrescu, Rodica Florea, Victoria Frâncu, Ecaterina Goga,

Olimpia Gutu, Eugenia Ioan, Elena Lința, Mariana Savu, Rita Stoian, Voislava Stoianovici, Olga Stoicovici, Paraschiva Șerbănescu, Anca Tanașoca, Cătălina Velculescu, Maria Zavera, Mircea Anghelescu, G. Barbă, C. Barborică, D. Bălan, G. Călin, D. Dima, Dorin Gămulescu, C. Gembașu, Dan Horia Mazilu, Mihai Mitu, Mihai Moraru, George Munteanu, V. Nestorescu, Pandeale Olteanu, Octav Păun, I. Rebușapca, G. Sarău, D. Stanciu, Mile Tomici, S. Vainberg, C. Velichi, Victor Vescu, E. Vrabie, Dan Zamfirescu, D. Zaveca, de la Cluj-Napoca (M. Popa), Iași (M. Lazăr, Șt. Popa), Timișoara (Viorica Goicu, Gioca Mirianovici, Jiva Mișin, Rodica Sufletel, Cezar Apreotesel, Miodrag Mișin, Cristea Sandu Timoc), Craiova (Cornelia Cirstea, Cornelia Diaconu, Mihaela Livescu, Elisabeta Soso, Doina Ungureanu, V. Gr. Chelaru, Florin Tonilă, T. Oancă), Arad (Vasilie Popeangă), Beloreșca (Slavomir Gvozdenovici), Carasoava (Milea și Mihai Rodan). Tematica abordată a fost foarte bogată și semnificativă la ambele manifestări. Au fost evocate la confluența culturilor și literaturilor respective personalități ca Eftimie, Grigore Tamblac, Macarie, Stevan Uros, I. Budai Deleanu, Vuk Karadđic, Martin Kuralt, T. Jankovic de Mirijlov, D. Obradovic, Sofronie Vrăcean, Gheorghii Sava Racovski, Hristo Botev, Cezar Bolliac, Gheorghii Peșacov, P. Skok, Constantin Jireček, Dimitrie Veliksin, L. Karavelov, Cosbuc, St. V. Ribnikar, B. Nušic, Iordan Iovkov, Liviu Reboreanu, M. Sadoveanu, Jovan Ducic, Ivo Andric, P. Caraman, V. Desnica, Laurențiu Fulga, Labis, Branco

Miljkovic, Ioan Flora, Camil Petrescu, Elisabeta Bagreana, Emilian Stanev și alții. Unii dintre ei cu mari merite în promovarea relațiilor dintre culturile cercetate. S-au ținut comunicări despre folclorul, proza și poezia română, iugoslavă și bulgară din trecut și de astăzi, despre oglindirea culturilor și literaturilor respective în enciclopedii și periodice, despre imaginea Bulgariei și Iugoslaviei în literatura română și a României în literaturile vecinilor din sud și sud-vest, s-au făcut încercări de periodizare, de stabilire a unor teme comune, interferențe, diferențe, coincidențe și altele.

În domeniul lingvisticii s-au făcut noi investigații în domeniul raporturilor reciproce, din epoca veche pînă în actualitate. Folclorul a fost abordat comparativ și structural, în perspectiva literaturii culte și a coloraturii sale balcanice, a circulației motivelor, incit și pe această latură s-au făcut pași notabili în înțelegerea lui mai cuprinzătoare și mai la obiect.

Discuțiile ce-au avut loc după fiecare sedință au antrenat complex specialiștii participanți contribuind adesea la mai buna cunoaștere și precizare a faptelor lingvistice, literare, folclorice și culturale, a punctelor de vedere și a orientării diversilor specialiști, constituind un nou prilej de adîncire a investigațiilor sau măcar de stimulare a lor în direcția adevărului. Ca și lucrările simpozioanelor trecute și ale celor încheiate recent se vor publica în volum.

George Muntean

Vladimir GOLEV

■ Născut la 28 august 1922, în orașul Bansko, de la poalele Pirinului, Vladimir Golev urmează cursurile liceale la Kazanlik, iar Dreptul la Universitatea „Kliment Ohridski” din Sofia.

Lucrează o vreme la revista „Tribuna studențească”, conduce sectorul literar al Radiodifuziunii bulgare, precum și comisia de scenarii a Cinematografiei bulgare. În prezent este redactorul șef al revistei „Septemvri”.

Debutează cu versuri în presă în anul 1937, iar editorial în anul 1952.

Abordând o gamă lirică vastă, de la poezia de atmosferă și de nuanțe pînă la poemul grav, monumental, cu noi și profunde semnificații, Vladimir Golev se impune cu autoritate pe arena literaturii bulgare. Din opera sa poetică amintim câteva titluri: Stindarde deasupra Pirinului — 1952, Lirică — 1967, Univers — 1979, Dacă vom îmbătrîni întâmplător — 1970, Recunoașteri tardive — 1974, În ajun de toamnă — 1977, Hoțul de clipe — 1981, și altele.

Vladimir Golev este și un cunoscut prozator și dramaturg, laureat al marelui premiu Gheorghe Dimitrov.

V. D.

Oaspete

Cimpia mea, cu tine dormi-voi noaptea
Cîntă în timpurile vechi și noi,
Cu o femeie plînsă-asemuită,
Cu o pribeagă tristă sub reci ploii.

În noaptea asta ți-oi fi oaspe
neșteptat.

Ce-i uriaș ca-n basme, o, cît de mult
îmi place:
Și virtul Musalâ sub noiri — albe
șaluri,

Spinarea Mării-Negre de vinturi
legănata,
Pirinul înverzind și ale Strandjei dealuri.

Și peste tot ceva innoitor mă-mbată,
Și lumea peste tot mă cheamă innoită,
Sălbaticile piscuri,
Cimpia nesfirșită...

Să innoptez eu vin sub vinturile tale.

Azi vreau să dorm cu tine, cimpie —
liniștită.

În mingișiera caldă a plugului, ta-
aud
Cum te-nfiori,
Te-aprinzi ca o femeie dragă
Sub soarele din Sud...

Reflecții

Doar răsăritul și-apusul lumea-ntrăagă
Cu veșnicia în taină o leagă.

Răsăritul e încă nesfirșită-așteptare,
Pe cînd apusul, o nîmbată murire
De raze ce ard pe propriul lor rug —
Se stinge treptat ca o veche-amintire.

Vintul se culcă în trestia verde,
Apele dorm în scocuri sub maluri,
Incert orizontul vederii se pierde.

Și tu, cufundat în noaptea tîrzie,
Devii o fărîmă,
De veșnicie.

Recviem

Lui Veselin Hancev
Târîna-a bubuit,
Haină.

Neagră...

Adio!
Ne ducem.
Plînge-amamîc cineva,
Și-n loc de salva de adio,
Tușișurile-mpușcă-amurgul
Cu-n stol de păsări.

Negră...

Prima fotografie a lunii

Lată și luna poezilor, Iviță,
Cîntă în timpurile vechi și noi,
Cu o femeie plînsă-asemuită,
Cu o pribeagă tristă sub reci ploii.

Lat-o, în albă și-n neagră lumină.
Pustie ca pirloaga adormită,
De stîncă cratere e plină,
Sau poate ciuruită

De lacrima neconsolatelor iubiri.

Luna — de-aproape, dar și de departe.
Așa cum a fost ea dintotdeauna
Pe nelăudate și neofitate
Exactă, luna.

Eu o privesc nici bucuros,
Și nici uimit.

Tu lună, bun prieten la durere,
Judecător al dramelor lumești.
Doar pentru ne-ntrerupta tăcere,
Poemul-acesta scurt să-mi-l primești.

Antiteză

Materia-i una,
ne-
sfir-
și-
tă-l
materia.

În liniștea cosmică
ea taină-și păstrează.

Miracolul ei nu e-n dăinuire,
ci-n faptul că noi
o auzim
și o vedem.

Împușcături întîrziate

Cineva a furat soarele pe neașteptata.
Vinturile își durară cuiburi pe sub

streșini.

Și se lăsă-nțineric peste toate.
Și se făcură una —
Culoarea,
Puful de zăpadă
Și furtuna...

Dar toate-au fost împușcături întîrziate,
Cruzimea de prisos a unei trese.
Toți cei grăbiți pieiră, din păcate,
Totmai cînd iama se duse!

În românește de
Valentin Deșliu

Perspective actuale

NU M-AM grăbit să relatez despre Colocviul de teorie a istoriei literare ținut la Montréal (Canada) în zilele de 17—19 august crt., pentru că am vrut să-mi limpezesc ideile, să iau oarecare distanță față de eveniment. Cred că precauția e utilă sau, în orice caz, așa mi se pare: o experiență intelectuală trăită într-un ritm neobișnuit de intens, cu acumulări de impresii pînă la covîrșire, se cuvine să fie decantată și regîndită spre a-și dezvălui punctele de rezistență veritabile.

Acum, în perspectiva timpului scurs și în lumina raportării la Congresul Asociației internaționale de literatură comparată (A.I.L.C.), desfășurat la New York între 22—29 august crt., semnificația Colocviului de la Montréal îmi apare mai clară. A fost, desigur, o reuniune de mai mică anvergură, îndeosebi de mai mic spectacol decît Congresul care l-a urmat, dar cu siguranță mai fructuoasă prin caracterul incitant și prin substanțialitatea schimbului de opinii.

Congrese și Colocvii

ADEVĂRUL este că de la o vreme încoace, datorită creșterii continue a numărului de participanți, de limbi, formații, filosofii și interese divergente, Congresele au devenit tot mai eterogene și tot mai incontrollable. Ele constituie prilejuri, de altfel foarte bine venite, de întîlnire între specialiști, dar în mult mai mică măsură niște tribune de autentică trecere în revistă și impulsioneare a ramurilor științifice respective. Două mi se par principalele carente. Mai întîi, deschiderea prea largă a programului (în scopul evident de a atrage cît mai multă lume), ceea ce duce la dispersarea subiectelor, la discursuri paralele și, în genere, la incurajarea tendințelor centrifugale. În al doilea rînd, funcționarea simultană a sedințelor pe secții (4, 5 sau 6 în același timp), cu consecința inevitabilă că nimeni nu mai poate avea o perspectivă globală și că discuțiile se superficializează, căpătînd un caracter aleatoriu. Acestor neajunsuri, cărora nu li s-au găsit deocamdată remedii eficiente (deși ele ar putea fi imaginate!), li se mai adaugă unul, deloc de disprețuit: calitatea comunicărilor prezentate e foarte inegală (de la, să zicem, strălucit la submediocru) deoarece în selectarea materialelor operează adesea criteriul reprezentativ și nu valorice (întrucît organizatorii, în special cînd așează o vocatione universalistă, au răspunderi protocolare și sint deci obligați la concesi).

Din aceste motive, care nu atîrnă de conjunctură, și recentul Congres de la New York, în pofida eforturilor admirabile depuse de gazde, în frunte cu profesoara Ana Balakian — și cînd spun „admirabile” nu uzec de o clauză de stil! — a fost, o manifestare cordială și pitorească, memorabilă prin ambianță și exterioritate, foarte importantă ca expresie comună a voinței de pace și cooperare, dar dezamăgitoare din punctul de vedere strict științific. În schimb, grație însăși formulei sale flexibile, care permitea concentrarea pe o singură problemă și reunirea celor interesați într-o sală, Colocviul de la Montréal avea ab inițiu șansa să dea rezultate mai bune. Că această posibilitate a fost realmente concretizată se datorește în cel mai înalt grad Evei Kushner, specialistă bine cunoscută în literaturile Renasterii, profesoară la Universitatea Mc Gill, președintă a A.I.L.C. pînă la Congresul de la New York (unde funcția i-a fost preluată pentru următorii 3 ani de Gy. M. Vajda din R.P. Ungară) și bună prietenă a țării noastre, pe care a vizitat-o fugăr, cu excelente impresii.

Astfel, în loc să lase programul Colocviului la latitudinea participanților (alcătuitindu-l prin totalizarea propunerilor lor — cum se întîmplă de obicei), Eva Kushner a procedat invers, alegîndu-i pe participanți în funcție de program. În felul acesta, tema centrală („Noi perspective în teoria istoriei literare”) a fost subdivizată logic și coerent, invitații au fost recrutați în baza competenței, iar discuțiilor li s-a creat un cadru corespunzător. În plus, Colocviului li s-a atribuit și o finalitate utilitară: anume, de a proceda la un schimb preliminar de păreri, în legătură cu realizarea, prin cooperare internațională, a unui manual de teorie a istoriei literare. După cum ne-am dat cu toții seama pe parcurs, această miză suplimentară s-a dovedit de bun augur: a acționat într-un sens pragmatic, ca un clopoțel de alarmă ce avertizează imotriva fugii de concret ori a risipirii în detalii neesențiale. Iar o asemenea periodică tragere de mîncă a fost cum nu se poate mai binevenită într-un colocviu foarte atent structurat, dar extrem de ambițios prin densitatea informațională și avertența teoretică. În adevăr, un simplu examen al programului dă amănunțit.

Un program ambițios

CELE cca. 30 comunicări au fost grupate în 4 secțiuni: 1 — probleme ale periodizării și articulării istoriei literare (cu referate despre „lumină”, romantism, realism și naturalism, simbolism, curentele moderniste); 2 — perspective genologice (cu referate despre roman, poezie, dramaturgie, genurile non-canonice); 3 — extensiunea noțiunii de literatură (în raport cu discursul social, imaginarul colectiv, traducerile etc.); 4 — explozia meto-

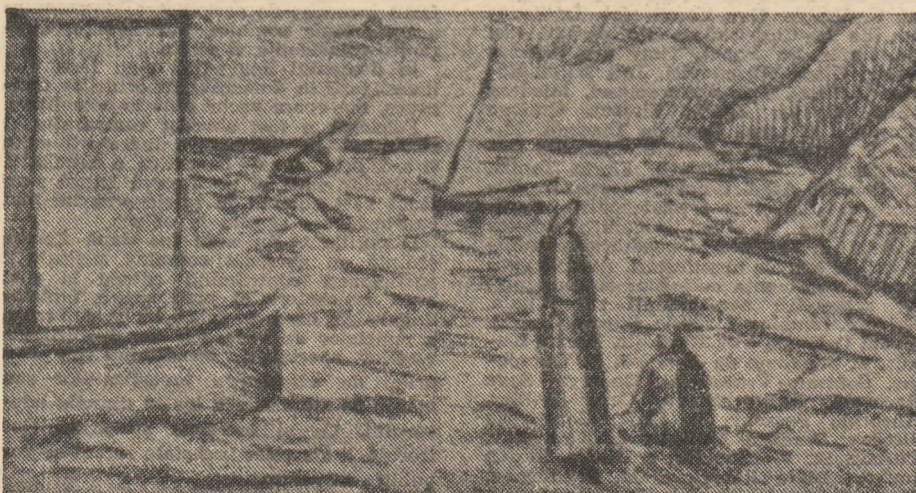
dologiilor și a cadrelor teoretice (secția cea mai populată unde s-au discutat raporturile istoriei literare cu structuralismul, semiotica culturală, istoria mentalităților, teoriile recepției, pragmatica, ermeneutica etc.). Spre a controla această vastă arborescență de teme și subteme, organizatorii au prevăzut trei referate introductive generale (ținute de Roland Mortier, Eva Kushner și Bela Köpeczi), au numit cite un comentator pentru fiecare secție (cu sarcina de a amorsa discuțiile, semnă-lînd punctele de convergență și divergență) și au desemnat un raportor final (în persoana lui Henry H. H. Remak, cu îngrata misiune de a încerca o sinteză provizorie a opiniilor, deci de a pune punct și nu de a pune concluzii — lucru imposibil).

Cum era și de așteptat, un program atît de bogat și de dificil nu putea fi concretizat pe toate laturile, cu egală aplicație, eficiență și profunzime, nici în 33 de zile, necum în cele 3 cit a durat Colocviul. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, afară de complexitatea problematicii și de timpul limitat avut la dispoziție, au intervenit, ca totdeauna în împrejurări similare, și dificultățile comunicării, izvorite nu atît din limbile utilizate de participanți (în fapt, engleza și franceza, înțelese de toți), cît din diversitatea limbajelor și a filosofilor profesate. Încît, trebuie considerat remarcabil chiar și faptul că la Montréal au fost prezentate, într-un cadru sistematic, stimulativ și în înaltă măsură, unele fa-cute de specialiști autorizați vizînd statutul istoriei literare, sub toate laturile; apoi, că ele au fost urmate de dezbateri amole și extrem de interesante, chiar dacă niciodată concluzive și uneori nici concludente. În ce măsură aceste discuții și Colocviul în întregul său au ilustrat sau nu esența proceselor care se desfășoară astăzi în cîmpul disciplinei, e greu de spus. Personal, sînt înclinat să nu generalizez. Dar desti socot că inferențele sînt riscante, cred că unele cel puțin dintre aspectele care au părut să domine dezbaterile, revenînd mereu la suprafață, sub diverse ipostaze, au o certă relevanță pentru momentul actual.

Interesul pentru noile metode

FĂRĂ să rezum ce s-a spus, lucru imposibil și la urma urmei inutil, mă voi opri doar, succint, asupra citorva aspecte. Intenția ar fi, așadar, să sugerez spiritul discuțiilor, nu să le epuizeze materia. Ca o caracteristică generală, vreau să remarc, înainte de toate, accentul pus pe problemele de metodă și epistemologie. Se știe că, de regulă, istoricii literari sînt practicieni și manifestă o slabă propensiune pentru teorie. Pe de altă parte, fiind formați de spiritul propriei investigații în ideea relativului, ei nu se prea grăbesc să aclame inovațiile, cu atît mai puțin să le dea curs. Or, la Montréal, toată lumea a părut intens preocupată, deopotrivă, de reexaminarea critică a presupuzițiilor propriului demers și de perspectivele deschise prin progresele științelor umane vecine (îndeosebi lingvistica, sociologia, teoria comunicării). Că la unii căutarea de noi căi exploratorii va fi fost o simplă supunere la modă sau o voință de originalitate cu orice preț e foarte plauzibil. Totuși fenomenul s-a manifestat cu prea multă insistență și corespunde prea bine cu ceea ce știm din altele părți că s-a născut în seriozitate. Cred că el nu trădează neapărat dorința de a face altfel, cît mai ales jena de a face acelasi lucru. Se caută alte orizonturi nu fiindcă s-ar presupune că acestea oferă soluții-miracol, ci fiindcă cercetătorul modern, sore deosebire de cel de-acum 3 decenii sau 7 decenii, e un anxios: el nu mai are certitudinea senină de odinioară că literatura merge de la sine ori că istoria se convertește de-a dreptul, fără sfîrșit, în istoriografie. De îndată ce părăsește terenul strict circumscris al faptelor, năzuind să le consteleze în înlănturi sau structuri, el constată că noțiunile-cheie de uz curent, chiar cele mai banale („curent”, „romantism”, „operă” etc.), sînt pline de capcane, că delimitările periodologice sînt labile, că tipologiile sînt problematice. De-aici, nevoia de a relua în discuție însăși temelurile disciplinei, de a reevalua și a motiva fiecare demers exegetic. Receptivitatea față de noile opțiuni metodologice derivă din aceeași dorință de a ieși din rutină, de a situa istoria literară mai aproape de miezul fierbinte al actualității.

La Montréal s-a discutat mult despre structuralism și poststructuralism, despre strategiile deconstrucției textuale și semiotică, despre sociologia literaturii și ermeneutica, despre pragmatica și teoria lecturii. S-au vehiculat desigur și teze fără acoperire, ori, cum se întîmplă cînd specialiștii se află în competiție, s-a recurs uneori la o terminologie inutil sofisticată. Alteori, s-au purtat dialoguri de surzi ori s-au auzit discursuri incongruente, în care ideile își făceau de cap. Totuși, vocele apriori sceptice, care contestă noutatea nu fiindcă e insuficient argumentată, ci fiindcă e nouă, au răsunat mai rar. Iar tentativele de a da istoriei literare șanse noi prin aplicarea unor practici investigatorii împrumutate ori sugerate de științele umane vecine s-au conturat uneori în perspective ademenitoare.



CARLO CARRA: Plaja (Muzeul colecțiilor)

În istoria literară

Teoriile receptării

În acest sens s-a confirmat o dată în plus voga de care se bucură cercetările asupra receptării. Sub ipostaze diverse, fie că e vorba de școala de la Konstanz (Jauss, Iser, Weinrich etc.), ori de direcția foarte răspândită în Statele Unite, cunoscută sub denumirea de „reader response criticism” (Stanley Fish, Culler etc.) ori, în fine, de sociologia lecturii (Escarpiot, J. Leenhardt, St. Sarkany etc.), ele reiau, de fapt, o problematică intuitivă cu multe decenii în urmă de Lanson în Franța, de Gherea și Ibrăileanu la noi. Dar, se înțelege, deosebirea de trecut nu vizează doar ambalarea în limbajul științific al zilei, ci o nouă configurare a obiectului (care reiese a fi de o impresiomanță complexitate) și utilizarea unor strategii investigatorii de natură interdisciplinară. S-ar părea, în orice caz, că după ce în primele decenii ale secolului științele literaturii s-au orientat predominant spre autor și după ce în anii '60 a venit la ordinea zilei studiul operei ca structură autonomă și sistem (imantent) de sisteme, actualmente există o deplasare a interesului spre receptor. La Montréal nu mai puțin de patru comunicări s-au situat în acest perimetru.

S-a pledat, cu bune argumente și exemple convingătoare, pentru integrarea în istoria literară a studiului sistematic al receptării clasice: ideea e că înregistrarea fluctuațiilor interpretării și evaluării operelor în decursul timpului nu constituie doar un prețios indice referitor la evoluția gustului și prefacerea criteriilor, ci și o modalitate de dezvoltare a potențialului semantic al scrierilor. Dacă asupra acestui punct nu s-au produs decât controverse episodice, în schimb foarte disputată a fost chestiunea de a ști dacă studiul lecturii poate rămâne la analiza fenomenologică, în spiritul lui Ingarden sau Iser, ori trebuie să ia în considerare și lectorul real, determinat istoriceste. Reflectând acum, cu oarecare detașare, pentru că la Montréal m-am lăsat prins de virtutea argumentelor și contraargumentelor, inclin să cred că întreaga discuție a avut o bază de plecare falsă: unii, cei care căutau lectorul în structurile textului (citorul implicit), aveau de fapt în vedere elucidarea lecturii, ceilalți, care accentuau latura sociologică, aveau în vedere studiul lectorilor. În realitate, nu se pune problema de a alege o procedură în detrimentul alteia, ci de a le admite pe amândouă, sub rezerva că fiecare din ele acoperă un alt cimp exploratoriu și răspunde altei sarcini. În orice caz, nouătoarea majoră pe care a adus-o schimbul de păreri în privința receptării a constituit-o reabilitarea lectorului real, până nu de mult privit cu mefiență de teoreticieni.

Resurgența istorismului

DEALTFEL, această reinstalare în spațiu și timp n-a constituit un caz izolat. Se poate afirma că, în general, Colocviul de la Montréal a fost marcat de o veritabilă resurgență a istorismului. Dar fost-a el vreodată sub obroc? Pentru profanul care constată că librăriile sunt pline de manuale, bibliografii, exegeze, publicații documentare, așadar că istoria literară se vinde bine și dispune de o audiență considerabilă, lucrul ar părea surprinzător. Și totuși, cunoscătorii știu bine că în epoca de expansiune a diverselor tipuri de „close reading”, istorismul (în versiunea sa tradițională) a fost supus unui tir de baraj concentrat: unii îl reproșau complexitatea și pozitivismul, alții factologia ori incapacitatea de a sesiza structurile arhetipale și constantele ori încă naivitatea epistemologică; Welck contesta însăși legitimitatea disciplinei; ori istoria literaturii — spunea el — e istorie și atunci nu e literatură, ori e colecție de eseuri critice și atunci nu e istorie.

Acestor obiecțiuni li s-a răspuns anemic sau nu li s-a răspuns deloc. Deși e adevărat că la urma urmei mișcarea se probează mergând, lipsa unei replici adecvate s-a făcut intens resimțită, frustrând multe vocații și contribuind la discreditarea întregului domeniu (de vreme ce, fără o cauziune teoretică, orice practică sfirșește prin a se rătași sau a se infunda fără speranță.) De cităva vreme însă o reacție se conturează. Chiar și organiza-

rea Colocviului, îndeosebi înscrierea problemei istoriei literare printre cele 3 teme majore ale Congresului de la New York, după 20 de ani de eclipsă (ultima dezbateră de anvergură fiind la cel de-al X-lea Congres al Federației de limbi și literaturi moderne din 1963), constituie semne adinc grătoate.

La Montréal, în orice caz, istorismul s-a aflat în centrul preocupărilor. Un istorism expurgat de vechile rigidități ori de scorile pozitivistice, dar redescoperit de toți, pentru unii ca postulat, pentru alții ca ipoteză de lucru, de fiecare ca referință indispensabilă. Sub acest raport, comunicările prezentate au fost de o mare varietate. Spicuesc astfel câteva exemple spre a da o idee de cele discutate: José Lambert (Belgia) a propus un model al sistemului literar, integrând factorii procesuali (diacronici) și pe cei sincronici; Timothy Reiss (Canada) a repus pe tapet dependența faptului literar de contextul socio-cultural, privit ca un ansamblu structural de convenții (epistem); A. Mihailov (U.R.S.S.) a pledat cu noi argumente necesitatea comprehensiunii trecutului literar în propriile lui coordonate, fără a-l supraoone schemele noastre contemporane; Marc Angenot (Canada) a dezbătut modul în care discursul socialității percutează și se implică, sub forme disimulate, în discursul literar s.a.m.d. Într-un strălucit referat, Claudio Guillen (U.S.A.) a reclamat depășirea antagonismului primar dintre structuralism și istorism, nu atât în sensul utilizării complementare a ambelor demersuri (ceea ce s-a mai propus), ci al compenetrării lor (problema fiind, spre pildă, de a urmări implicațiile ambianței socio-culturale la nivelul analizei intrinseci). Foarte interesantă a fost și expunerea lui Gy. M. Vajda (Ungaria) care s-a ocupat de integrarea noilor literaturi (din lumea a treia) în cadrul sistemului literar global.

Hoinăind prin Montréal

MĂ opresc aici, deoarece mi-e imposibil să vorbesc despre toate și dealtfel nici nu mi-am propus s-o fac. Închei, nu fără a consemna însă și o părere de rău. Anume că la Montréal am trăit o viață cam prea spartană, căci, de dimineață până la ore tirzii de noapte, n-aveam altă preocupare decât să despăcim firul în patru, dezbătând probleme științifice de înaltă cuviință. Ne-a rămas, de aceea, foarte puțină vreme pentru alte lucruri, în speță pentru vizitarea locurilor, deși timpul era magnific iar orașul părea pavoazat sărbătoreste sub cerul de peruzea și jocurile frașede ale luminii. Dezmeticii după cele 3 zile de mucenicie istorico-literară, ne-am fi bucurat să facem și puțină literatură peripatetică. N-a fost însă să fie așa, căci a trebuit să ne pregătim bagajele spre a nu scăpa deschiderea Congresului de la New York.

Încit, am hoinărit prin Montréal în grabă și la întimplare. Pe Dorchester și Sherbrooke, mari artere cu zgirie nori trufași, vitrine sclipoare, convoaie interminabile de automobile, mulțimi așerate, am avut impresia că mă aflu într-o metropolă americană. Dar unecori hazardul mersului m-a scos într-un întins cartier pacific, aștipit parcă în somnul amiezii, amintind provincia britanică prin casele de cărămidă roșie, de un nivel sau două, și scările de metal lipite de fatadă, de parcă ar fi fost uitate acolo de pompieri. Alteori, tot atât de puțin scontat, m-am trezit într-un colț de veche Franță: nu lipseau locuințele masive, din piatră, cu pereți cojiți, lucarnele înalte și bistrourile cu firme pitorești, cuiabărite în răspintii. Desfășurat circular, la poalele unui deal cu cline domoale, unde iarna (care în Canada e lungă și aspră) se poate face ski, scaldat de un fluviu impozant (St. Laurent). Montréalul e un mare centru, așezat la confluența a două civilizații, prea puternic individualizate și prea geloase de specificitatea lor spre a putea coopera altfel decât într-un cadru de deplină egalitate. A fost o coincidență desigur că discuția despre conștiința de sine a istoriei literare s-a desfășurat într-un oraș care pare să-și caute el însuși propria identitate.

Paul Cornea



Voltaire, astăzi

REZISTENȚA efectivă, prezența textelor vechi, șansa lor de a fi citite nu numai de profesori și îngrijitorii editurilor e variabilă, în funcție de relațiile atit de diverse dintre structura scrierii și cea a lectorului.

În ceea ce privește prezența vie a lui Voltaire (e vorba, bineînțeles, de textele rezistente la timp și nu de Meropa sau de Orfanul din China), două categorii de fapte acționează contradictoriu. Codul, limba în care a scris, nu ridică greutatea cititorului de azi. Iar, în ciuda problemelor speciale pe care transparența stilistică le pune talmăcitorului, textele lui Voltaire sint traductibile, în măsura în care orice text literar e traductibil până la capăt. În genurile „minore” ponderea retorică e minimă. Nuanțată și totuși directă, puțin seacă, proza voltairiană are o modernitate accesibilă măcar la primul strat al percepției. Ca orice proză de calitate deosebită se dovedește a posedea, la relecturii atente, mult mai multe armonice decât acelea descoperite la prima lectură. Dar, diferențele apar, în comparație cu fantezia și voluptatea verbală rabelaisiene, cu cotiturile imprevizibile ale lui Montaigne, amindouă aceste tipuri de text, în ciuda mobilității lor, fiind încifrate de diferite forme arhaice. Proza lui Voltaire este — uneori doar pare — lesne accesibilă. Nu-l derutează pe cititorul fără bază apercceptivă specială, nici nu-i descurajează pe traducătorii cum o fac atit de rar, unecori atit de aproximativ traduşii Montaigne și Rabelais.

În sens opus acționează masivitatea scrierilor. Butada lui Faguet — „mai sint mereu alte cincizeci de volume!” — poate fi transpusă din tonalitatea sarcastică în cea constatativă. Faguet ironiza admirația de la distanță, întemeiată pe respectul cantitativ al operei voltairiene. Dar citorul contemporan, doritor să se apropie efectiv de textele lui Voltaire, mai ales de mai puțin cunoscutul Voltaire, are nevoie de răgaz și răbdare. Povestirile sint, se știe, de o concizie exemplară. Concizia rămâne un atribut voltairian prin excelență. Dar dimensiunile, arhitectura altor genuri de texte se schimbă. În afară de Histoire de Charles XII și de Précis du siècle de Louis XV, scriere mai puțin voltairiană, mai curind datorată circumstanțelor (Voltaire devenise, precum odinioară Racine, „istoriograf al regelui”), celelalte principale opere istorice depășesc miază de pagini. Dicționarul filosofic se întinde pe mai multe mii. Ca să nu mai vorbim de zecile de volume ale corespondenței.

Firește că ultimele două tipuri de texte — articolele din Enciclopedie și scrierile — nici nu pot fi, nici nu e indicat să fie citite într-un tradnic proces continuu. Doar autodidactul lui Sartre se chinuia să-și înalte un zid de cultură citind la biblioteca publică volumele în ordine alfabetică. Corespondența, Dicționarul filosofic, chiar și volumele din Siècle de Louis XIV ori din Essai sur les moeurs sint menite să stea îndelungat pe masa de lucru, să fie reluate, iar cele din primul grup, eterogene prin natura lor, să fie răsfoite și citite fără respectarea ordinii cronologic ori aceleia convenționale, de dicționar.

Aici pot ajuta antologiile, s-ar putea spune. Nu sint deloc de acord cu aceia care anatomizează antologiile. Ele pot fi de folos chiar citorului matur. Deschid gustul pentru un autor ori un gen. Dar antologiile sint binevenite dacă reprezintă o primă etapă. Cu ele se mulțumesc doar semidictii. Oricât de mult gust ar sta la baza unei selecții, ea nu poate obține mai mult decât pomenita deschidere de aerit. Întrucât poate fi „reprezentativă”, „fidelă” — termenii sint aici evidenti improprii — reținerea citorva pamflete ori citorva scrisori de Voltaire (fie și a citorva zeci) din cele câteva sute, respectiv din miiile existente. De dorit pentru citorul evoluat este să călătorească singur printre volume, să spiculască, să descopere. E un ideal greu de realizat. Operele complete par rezervate specialiștilor. Poate fi atins doar asimptotic, nespecialistul folosind tot mai mult edițiile mai bogate, eventual edițiile critice.

Dar posibilitatea de contact continuu cu Voltaire și ceea ce s-ar putea denumi „ne-

voia de Voltaire” nu pot fi căutate doar la nivelul codului stilistic, precum s-a văzut, prielnic comunicării cu secolul nostru ori al masivității unor cărți greu de explorat de către citorul impacient. Voltaire nu se lasă analizat la nivelul exclusiv al succesiunii verbale, oricât de tentante ar fi pentru iubitorii de precizie analizele strict formale. Cind analiza se ocupă de zonele perene ale operei voltairiene — povestirea filosofică sau pamphletul, paginile de istorie și de critică, scrisorile — este împinsă inevitabil să dezbătă o optică, un „od de a înțelege și de a răspunde lumii. Un text analitic excelent cum este Voltairiana pușcă cu două focuri, al lui J. Starobinski, care descoperă la nivelul frazei voltairiene „un ritm binar”, se prelungește firesc cu observația că „dicotomiile și opozițiile care ar fi putut să ne apară la început ca o expresie intrucitivă caricaturală a sentimentelor eroului și numai a lor, corespund de fapt viziunii despre lume, pe care vrea să ne-o impună romanul lui Voltaire”¹⁾. (L'ingenu, n. n.). Partea a doua a studiului lui Starobinski lărgeste sensul structurii binare: „În ritmul binar al lumii acesteia, unde ceva nu merge și unde o perfectă coerență este iremediabil imposibilă, nici primul timp și nici cel de-al doilea nu reprezintă adevărul definitiv: ironia filosofică constată că unul nu poate exista fără celălalt și că dacă totul ar fi perfect, lumea ar înceta să fie lume”²⁾. Este și încheierea la Candide, implicind, ea și acolo, efortul indispensabil de a îmbunătăți, printr-o acțiune, fie și limitată, o lume imperfectă, dar care poate deveni viabilă. Concluzie foarte diferită de cea a meliorismului naiv.

Astăzi, dialogul cu Voltaire nu poate însemna consens deplin cu o viziune despre lume înrădită de mecanismul vechiului, de atitea obstinări, chiar prebudecări. Dar liniile de forță dau sens dialogului, refuzurilor, valorificărilor. Ele leagă scrierile — de la Scrierile filosofice la ultimele rânduri dictate — așa cum în conduita omului cu izbucniri și minii, cu vanități și capricii, unifică protestul împotriva soartei postume a Adriennei Lecouvreur cu campaniile din ultimii ani.

Voltaire a fost mereu incomod pentru regimurile de opresiune și pentru forțele conservatoare, chiar dară asemenea forțe au căutat — procedeu străvechi de tulburare a apelor — să facă apel la fraze voltairiene izolate. Asa au procedat, în timpul războiului, publiciști ai colaboraționismului francez. Recent, revista „La Passerelle”, editată și scrisă în întregime de poetul Pierre Béarn, se întreba: „Ce a devenit creierul lui Voltaire?” păstrat după moarte într-un vas de sticlă: „Cind dușmănia celor înțepați de Voltaire s-a mai potolit, vasul a fost oferit Muzeului Imperiului care l-a refuzat, apoi regaliștilor Restaurăției care au făcut la fel”³⁾. Metonimia implicată de aceste refuzuri are sens de program. Creierul și gândirea voltairiană au deranjat și continuă să deranjeze. Nimeni nu poate pretinde să impună altora preferințele lui literare. Gustul pentru proza voltairiană și idiosincrasile sint firești. Refuzul sistematic și îndirjit e legat însă de formele moderne ale fanatismului, de etapele lui de recrudescență atit de extinse, de iraționalismul divers metamorfozat. Contactul cu Voltaire, apelul la gândirea lui în neconveniența mișcare, nu înseamnă autoluzonare cu privire la inteligență și rațiune. Ele nu sint instrumente perfecte (o dovedesc și erorile voltairiene), dar atele mai bune pentru a înțelege și ameliora lumea nu avem. Chemările la toleranță, la libertatea de gândire critică, la respectul față de om nu și-au pierdut deloc actualitatea. Perfect actuală este și parabola grădinii lui Candide, extinsă la scara lumii.

Silvian Iosifescu

(Dintr-un volum sub tipar)

¹⁾ Starobinski, „Voltairiana pușcă”, în Estetică și stilistică — orientări moderne. Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Ed. Univers, 1972, p. 557.

²⁾ Ibidem, p. 565.

³⁾ La Passerelle, nr. 41 (Été 81), p. 53.

CARLO CARRA: Marină (Muzeul colecțiilor)



„Horizonte-82”

● Manifestare de amploare organizată de Societatea Berliner Festspiele în colaborare cu Institutul pentru sociolo-



gie comparată, Biblioteca de stat și alte instituții, cu scopul instituirii unui dialog cu civilizațiile din afara Europei, „Horizon-

te-82” și-a axat interesul asupra Americii Latine, asupra redescoperirii ei sub aspect politic, literar și artistic. Programul a înscris simpoziune, întâlniri cu opere ale marilor muraliști mexicani din anii 20 și 30 (José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros), expoziții consacrate pictoriței Frida Kahlo, soția lui Diego Rivera, fotografei Tina Modotti, artei naive din Nicaragua, o amplă retrospectivă a cinematografului latino-american, întâlnirile ale unor scriitori reputați de pe continentul latino-american (printre care Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos) cu cititorii, concerte de muzică populară și muzică cultă. (În imagine, tabloul „Frida și Diego Rivera” realizat de Frida Kahlo în 1931.)

O anchetă în revista „Lire”

● Mensualul literar „Lire” a lansat o anchetă printre cititorii pentru a desemna pe cei mai mari zece scriitori francezi ai tuturor timpurilor. Rezultatele sînt surprinzătoare. Molière se află în fruntea listei, urmat de Victor Hugo și de Balzac. Voltaire a obținut locul patru, în vreme ce Zola (locul cinci) se învecinează cu Baudelaire (locul șase). Stendhal, un pier-

zător al anchetelor, se situează abia pe locul 11, iar Chateaubriand — pe locul 15. Paralel, un sondaj IFOP pe același subiect îl indică pe Victor Hugo pe primul loc, iar pe Molière pe locul al doilea, în timp ce La Fontaine obține locul trei. Flaubert îl devansează pe Stendhal cu un loc în clasamentul revistei „Lire”, dar nici nu figurează în primele 20 de locuri ale sondajului IFOP.

Robbe-Grillet și Moravia...

● ...au fost distinși cu premiul Mondello, unul din cele mai prestigioase premii literare italiene. Premiul a fost atribuit lui Alain Robbe-Grillet pentru ultimul său roman *Djin*, recent tradus în italiană, iar lui Alberto Moravia pentru *Scrisori din Sahara*, o culegere de reportaje din Africa, și 1934, roman „retro” — după cum l-a caracterizat autorul însuși. La primirea distincției, scriitorul

francez declara: „Am fost de mult mai multe ori judecat decît încoronat cu premii”. În cel privește, Alberto Moravia, la 75 de ani, este deținătorul unui mare număr de premii naționale și internaționale. Cei doi laureați au anunțat că acum lucrează la pregătirea unor filme: Robbe-Grillet va turna *Frumoasa captivă*, iar Bernardo Bertolucci va realiza un film inspirat din romanul lui Moravia, 1934.

O carte clasică despre „prostie”

● La Beirut a fost publicată ediția critică a cărții *Povestiri despre proștii și neghiobi* („*Ahbar al-hamqa wa al-mughafalin*”) întocmită de Ibn Al-Jawzi (cca 1117—1201) al cărui nume întreg este Jamal Ad-Din Abu-l-Faraj Abd Ar-Rahman ibn Ali ibn Mohammed ibn Ali Al-Jawzi! Dedicată speciei facețiilor, a scurteilor istorioare distractive atît de răspindite în literatura arabă clasică și în alte literaturi medievale, cartea vizează adesea prostia disimulată, cuprinzînd anecdote al căror umor se bazează pe mîmarea prostiei și a naivității. În cele 24 de capitole în care-și împarte cu savantă pedanterie cartea, Ibn Al-Jawzi face mai înții clasificarea genurilor de „prostie”, apoi prezintă galeria de „proști” și „neghiobi” din cele mai diverse pături sociale, cu un accent deosebit asupra sferelor vieții intelectuale de la începutul Califatului arab pînă în epoca în care a trăit autorul. Avînd un vădit substrat popular, anecdotele cuprinse în carte prezintă interes pentru folclorul comparat, îndeosebi pentru repertoriul eroilor populari de tipul Juha, Nastratin Hogeia, Păcală.



Desenele lui Fellini

● 350 de desene și schițe pe care Fellini le-a realizat de-a lungul celor 30 de ani de carieră cinematografică, majoritatea direct legate de diverse personaje ale filmelor sale, au fost reunite într-un volum publicat de editura „Laterza” sub îngrijirea lui Mario De Santis. Nu este primul volum de acest gen, dar este, fără îndoială, cel mai complet. Desenele, între care și cele alăturate (Casanova și Fellini văzute din spate, pe platurile de filmare) au fost adunate, pentru a fi reproduse, de la prieteni și colaboratori ai marelui regizor, dar mai ales de la o galerie de artă din Zürich, care a reușit să constituie o adevărată arhivă Fellini.



Felicia Antip

Premiul pentru primul roman

● A fost atribuit, în Franța, lui Bruno Racine pentru *Le Gouverneur de Morée* (Grasset), a cărui acțiune se petrece în vremea construcției cetății Namplya, în 1711, pe atunci capitala provinciei grecești Moreea. O carte superbă — apreciază critica — în care se îmbină claritatea și misterul, vigoarea și poezia, precizia istorică și nuanțarea psihologică. Laureatul are 30 de ani, a fost elev la École normale și lucrează în justiție.

„Testamentul” lui Sartre

● Cu zece ani înaintea morții, Jean-Paul Sartre spunea unor prieteni: „Ar fi timpul să spun în sfîrșit tot adevărul. Cîndva voi scrie un fel de testament politic”. Sartre n-a scris niciodată acest testament. Reputat exeget sartrian, Michel-Antoine Burnier a încercat să se „strecoare” în gîndirea și în stilul lui Sartre, pentru a imagina noi reacții ale filosofului la evenimentele actuale. Rezultatul — după aprecierea criticilor — este o carte sugestivă, *Testamentul lui Sartre* (ed. Olivier Orban), al unui Sartre imaginar.

Cel dintii roman scris de un negru

● Un roman datînd din 1859, care ar părea să fie primul publicat de un negru în Statele Unite, a fost descoperit recent de către Henry Gates, cercetător la Universitatea Yale. Autorul descoperirii a precizat că romanul, intitulat *Our nig*, este important și pentru faptul că a fost scris de o femeie, Harriet Wilson, emigrată la Boston, din Sud. Gates precizează că, deși mulți negri au publicat înainte de 1859 diverse povestiri autobiografice, istoricii literari considerau pînă acum că un adevărat roman scris de un negru n-a văzut lumina tiparului decît după războiul de secesiune.

Monografie Hermann Hesse

● În Republica Democrată Germană a apărut, sub semnătura lui Fritz Böttger, monografia *Hermann Hesse*, lucrare omagială cu prilejul împlinirii a 105 ani de la naștere și 20 de ani de la dispariția acestui mare scriitor german distins în anul 1946 cu Premiul Nobel pentru literatură. Autorul, după ce trece în revistă principalele etape din viața scriitorului, se oprește pe larg asupra principalelor sale creații:



romanele *Demian* (1919), *Lupul de stăpîn* (1927), *Narziss și Goldmund* (1930), și capodopera lui Hesse — *Jocul cu mărgelele de sticlă* (1943). Böttger consacră apoi capitole separate liricii lui Hesse, eseurilor și jurnalelor de călătorie. Ultimul capitol al lucrării este consacrat creației plastice a lui Hesse care, se știe mai puțin, s-a afirmat și pe acest tărîm al artei, mai ales după stabilirea în Elveția.

Cele mai frumoase poeme de Éluard



● Concomitent cu inaugurarea, la Centrul Georges Pompidou, a expoziției „Éluard și prietenii săi”, Rouben Melik și Pierre Gamarra au publicat, la editura Temps Actuels, o selecție de 320 de poeme ale lui Paul Éluard, poetul care a „înălțat cuvintele la punctul lor suprem de incandescentă”. O cronologie minuțios stabilită evocă evenimentele cele mai importante din viața poetului. „O carte frumoasă, care se păstrează pe inimă — scrie un cronicar — o carte din care unele poeme se citesc cu ochii închisi”.

Lawrence Durrell la 70 de ani



● Adesea celebrat drept cel mai bun autor englez în viață, Lawrence Durrell (în imagine) și-a sărbătorit recent împlinirea vârstei de 70 de ani. Petrecîndu-și cea mai mare parte a timpului la Sommières, în Franța, reședința sa este trecută în Ghidul Michelin ca o atracție turistică. Recent, Durrell a publicat un nou roman, intitulat „*astane*”, al treilea dintr-un ciclu de cinci alcătuit încă o saga engleză. Dintre scrierile cele mai frecvent citate ale acestui autor, amintim — *Quartetul din Alexandria*, *Cartea neagră*, *Lămiile amare*.

Guttuso și Dante

● Sub acest titlu, editura Sansoni publică un volum care reunește schițe, desene și câteva planșe color inedite realizate de Guttuso ca ilustrații pentru *Divina Commedia*. Este vorba de lucrările prezentate, nu de mult, în cadrul expoziției „Dante ilustrat de Guttuso”. Volumul este însoțit de note și un studiu introductiv semnat de Giorgio Petrocchi și Fortunato Belonzi.

Eisenstein la Locarno

● Cea mai interesantă manifestare din bogatul program al celui de al 35-lea Festival cinematografic de la Locarno a fost expoziția de desene ale marelui regizor sovietic Serghei Eisenstein — scrie ziarul „*Neue Züricher Zeitung*”. Pe lângă cele 120 de desene originale, au fost expuse numeroase schițe, fotografiile din spectacole, imagini din filme datînd din diferite etape ale creației artistului. Se reamintește că în cartea sa de memorii, Eisenstein își mărturisese pasiunea pentru desen care l-a subjugat toată viața. A desenat peste tot pe unde a fost: la Moscova, la Alma-Ata, în Mexic și în multe alte locuri. Arhiva S. Eisenstein din Moscova posedă peste două mii de schițe și desene ale autorului *Cruceaștorului Potemkin* și al altor capodopere ale cinematografului sovietic.

Am citit despre...

Dușmani închiși împreună

● Nu-l o situație limită propusă, ca o convenție literară, de vreun scriitor care, avînd nevoie de cel mai dramatic cadru imaginabil pentru o confruntare între indivizi situați pe poziții diametral opuse, și-a îngăduit să forțeze granița verosimilului.

Este un fapt. Un critic l-a asemuit cu „o grimasă a istoriei”. Altul l-a replicat că termenul e prea palid în raport cu împrejurările care au determinat nefireasca punere în scenă. Oricum, întîmplarea care stă la baza cărții *Convorbiri cu călăul*, de Kazimierz Moczarski, este, presupun, unică: timp de 225 de zile, autorul, erou al Rezistenței poloneze, a conviețuit în celula condamnaților la moarte cu unul dintre cei mai odioși criminali de război, generalul-locotenent Jürgen Stroop, care condusese operațiunile de lichidare a ghetto-ului din Varșovia.

Kazimierz Moczarski se afla acolo dintr-o „greșcă-lă”, cum avea să se spună ulterior. Sentința de reabilitare emisă la 11 decembrie 1956 de Tribunalul din Varșovia scoate în evidență „stăruința și forța spirituală demne de respect” cu care cel condamnat pe nedrept a susținut tot timpul nu doar propria sa nevinovăție, ci și valoarea morală, patriotismul și abnegația Rezistenței poloneze, pe atunci subestimată, pomegrită, persecutată. Moczarski îndeplinise funcții de răspundere în Biroul de Informații și propagandă al Armiei Krajowa (Armata de interior) care, după cucerirea Poloniei de către hitleriști, s-a organizat în detașamente de partizani și a continuat lupta de hărțuire a dușmanului pînă la sfîrșitul războiului. A participat de asemenea, la acțiuni de diversion din exterior în timpul războaielor ghetto-ului din Varșovia (aprilie 1943), iar în august 1944, cînd populația capitalei poloneze s-a ridicat la luptă împotriva ocupanților, l s-a încredințat comanda unor formațiuni de luptă pe baricade. La puțină vreme după eliberare a fost arestat pe baza unor false acuzații de... colaboraționism și trădare a națiunii poloneze. Refuzînd — cu toate torturile la care a fost supus — să se recunoască vinovat, a fost condamnat la moarte. În 1953, sentința a fost comutată

în închisoare pe viață. Abia în primăvara anului 1956, după aproape șapte ani de detențiune, a fost grațiat. Un nou proces — de data aceasta intentat de el însuși — avea să infirmă categoric măsluirea pe baza căreia fusese tratat ca un criminal și să proclame nu doar inocența ci și eroismul lui, demnitățile și noblețea lui sufletească ieșite din comun.

Între timp, însă, de la 2 martie 1949 pînă la 11 noiembrie 1949, l-a fost dat să împartă celula cu unul dintre călăii poporului său. Condamnat la moarte prin spînzurare la Dachau, în martie 1947, de un tribunal american, pentru asasinarea unor aviatori americani care se constituiseră prizonieri, generalul Stroop fusese predat ulterior autorităților poloneze, spre a fi judecat pentru genocidul comis pe teritoriul acestei țări. Avea să fie condamnat din nou, la Varșovia, la 23 iulie 1951, pentru asasinarea a cel puțin 56 065 de evrei în ghetto-ul de la Varșovia (cifra mărturisită de el însuși, la care tribunalul a adăugat „alte citeva zeci de mii de persoane, căci aproape toți cei ce se aflau acolo la 19 aprilie 1943 au fost capturați sau asasinați și foarte puțini, doar citeva zeci de oameni, au rămas în viață”), precum și pentru alte multe fărâdelegi săvîrșite pe teritoriul polonez. A fost executat la 6 martie 1952.

Moczarski era ziarist, profesie pe care avea s-o exercite din nou, la Varșovia, din 1957, pînă la moartea sa, în 1975. Pasiunea gazetărească, conștiința datoriei de reporter martor al istoriei au fost precumpănitoare în decursul lunilor petrecute în închisoarea „Mokotow”. „Aud clar în mine toate frazele lui Stroop, cu intonația lor chiar, ca și cum le-aș fi înregistrat pe bandă magnetică. Îl și văd, văd fiecare din gesturile lui, fiecare din privirile lui, ca pe un ecran” — a declarat mai tîrziu, după ce, în 1971, începuse să scrie nu istoria propriei sale existențe zbuciumate, ci *Convorbiri cu călăul*, o dare de seamă unică în felul ei, despre mentalitatea unui criminal nazist. Publicate mai întîi în foliole, în 1972, în revista „Odra” din Wrocław, memoriile lui Kazimierz Moczarski au fost editate în volum, în 1977, deci după moartea autorului, de Pánstwowy Instytut Wydawniczy din Varșovia. Am citit versiunea franceză (Gallimard, 1979). Pe cînd și o traducere românească a acestui cărți senzaționale, de mare interes documentar și psihologic?

Nobelul și femeile

● Alva Myrdal — soția celebrului sociolog și economist Gunnar Myrdal — căreia i-a fost acordat anul acesta Premiul Nobel pentru pace, este a 17-a femeie care primește înalta distincție și a șaptea laureată a Nobelului pentru Pace. Timp de peste 30 de ani Alva Myrdal (astăzi în vîrstă de 80 de ani) a militat neobosit, în cadrul diverselor reuniuni, congrese și conferințe internaționale, cit și prin numeroase articole publicate, pentru nobila idee a colaborării și înțelegerii între națiuni. Laureatele anterioare ale Premiului Nobel pentru pace au fost: Bertha von Suttner, Jane Addams, Emily Greene Balch, Mairead Corrigan, Betty Williams și Maica Teresa din Calcutta. Să amintim că, de-a lungul anilor, șase femei au primit Premiul Nobel pentru literatură: Selma Lagerlöf, Grazia Deledda, Sigrid Undset, Pearl Buck, Gabriela Mistral și Nelly Sachs, iar alte cinci femei au fost distinse cu Nobelul pentru știință: Marie Skłodowska Curie (fizică), Marie Skłodowska Curie (chimie), Irène Joliot Curie (chimie), Gerty Therese Radnitz (medicină), Marie Goeppert-Mayer (fizică) și Dorothy Hodgkin-Crowfoot (chimie).

Zilele Croce

● La Neapole au fost inaugurate la 20 noiembrie Zilele Croce, consacrate esteticianului, teoreticianului literar și filosofului Benedetto Croce (1866—1952), cu ocazia împlinirii a trei decenii de la moartea celui care a scris lucrările, Goethe, 1919, Ariosto, Shakespeare, Corneille, 1920, Poezia lui Dante, 1921, Poezia antică și poezia modernă, 1941, Poezii și Renașterii mature și tîrziu, 1952, Filosofia spiritului, 1902—1917, Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistica generală — 1902.

Maxim Gorki și actualitatea

● „Moștenirea lui Maxim Gorki și actualitatea”, astfel s-a numit reuniunea științifică cu caracter unional, desfășurată la Tbilisi și prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la publicarea povestirii „Makar Ciuhrai” în ziarul „Caucas” din Tbilisi.

John Mortimer, jurist și scriitor



● Consilier regal în probleme de drept penal și civil, avocat de mare prestigiu, John Mortimer, 60 de ani, este de asemenea un prozator și dramaturg de mare succes în Anglia. Adaptări pentru televiziune ale scrierilor sale „Rumpole of the Bailey” și „Brideshead Revisited” l-au făcut cunoscut în alte țări. Primele sale cărți, inspirate din lumea tribunalelor, deși foarte bine construite și scrise, nu s-au bucurat de o audiență largă. Publicul a fost însă de-a dreptul cucerit de piesele sale, mai ales de „O călătorie în jurul tălului meu, una din cele mai bune autobiografii dramatice reprezentate vreodată în teatrul englez. (În imagine, actorul Leo McKern în rolul titular din această piesă.)

Basme pentru televiziune

● În coproducție cehoslovaco-vest-germană vor fi realizate mai multe filme de televiziune după basme celebre de Grimm, Hauff și Andersen. Gisea de aur, Frumoasa din pădurea adormită și Ochii prințului vor fi incluse în programele sfîrșitului de an 1983. Vor fi lungmetraje de cite o sută de minute, interpretate de actori celebri în costume „ca de basm”. La ora actuală este în curs de turnare basmul popular slovac Prințul de sare.

Mistral, scriitori inedite

● Numărul pe luna noiembrie 1982 al mensurului „Revue des deux mondes” publică mai multe scrieri ale poetului Frédéric Mistral adresate Jannet Tourbey, contesă de Loynes, „frumoasa cu ochii verzi și profunzi, melancolică și reflexivă”, admirată și de Dumas-ful, Sainte-Beuve, Flaubert, Renan și Taine.

Giorgio Strehler: „Am certitudinea că destinul omului este în om”

● Vedetă a Festivalului de toamnă de la Paris, marele om de teatru italian Giorgio Strehler detalia, în „Le Figaro”, viziunea sa asupra teatrului pe care-l practică și în mod special asupra celui brechtian, pasiunea sa dintotdeauna. Parisul este ultima etapă a turneului pe care l-a întreprins prin Europa cu Omul cel bun din Sicilia, programul prezentat în capitala franceză incluzînd de asemenea spectacolul „Le Bortolt Brecht și un recital de versuri și cîtece brechtiene interpretate de Milva și de Strehler însuși. „Teatrul pe care-l oferim — preciza Strehler — nu maschează contradicțiile omenirii, el nu este un teatru al dogmei. Nu este nici un teatru al optimismului facil, al iubirii cu orice preț, nici un teatru al angoaselor definitive, al disperării înscrisă în existența umană. Este un teatru care se vrea uman, dar nu simplist, care exprimă unele idei asupra lumii, fără pretenția de a crede că doar aceste idei sînt juste.”

Valerio Zurlini



● A încetat din viață, la Verona, regizorul italian Valerio Zurlini (în imagine). Născut la Bologna, în 1926, Zurlini și-a început cariera artistică mai întîi ca documentarist. Primul lung metraj îl realizează în 1954: „Le ragazze di San Frediano” — adaptare liberă după o povestire a lui Vasco Pratolini. În 1962 primește „Leul de aur ex aequo” la Bienala de la Veneția pentru Cronică de familie. Una din marile sale realizări cinematografice rămîne însă Deșertul tărînilor (1976), după romanul cu același nume al lui Dino Buzzati.

ATLAS

DESPRE ZÎMBET

— Nu te-am văzut niciodată fără zîmbet — îmi spuse într-o zi un prieten pe un ton în care admirația avea toate însușirile reproșului.
— Mi se pare firesc, i-am răspuns, nici dezbrăcată nu m-ai văzut niciodată.
— Vrei să spui că zîmbetul este pentru tine o haină — se miră el aproape acuzator.
— Vreau să spun că zîmbetul poate fi de foarte multe feluri și poate îndeplini foarte multe funcții — complexitatea unei personalități putînd fi de altfel, stabilită și după lărgimea diapazonului de zîmbete de care dispune — iar una dintre aceste funcții, cea mai neînsemnată, desigur, dar și cea mai curentă, este aceea de a oferi celorlalți o înfățișare decentă, indiferent cîtă suferință s-or comulfa dincolo de ea.
— Dar asta înseamnă a statuta nesinceritatea, a ridica ipocrizia la rang de virtute! — strigă, revoltat cu adevărat, amicul meu.
— Numoi în măsura în care și a fi civilizată înseamnă a fi ipocrit. Bineînțeles că în epoca de piatră totul trebuie să fi fost mai direct, cel ce suferea își răcnea probabil instinctele la gura peșterii, fără a-și pune probleme de discreție și fără a se gîndi la liniștea celorlalți. Primitivul era desigur mai „sincer”. Numoi că mie răcnetul nu mi se pare o chestiune de sinceritate, ci una de voință și de cultură.
— Bine, dar în felul acesta zîmbești oricui, dușmanilor ca și prietenilor.
— Bineînțeles. Am considerat întotdeauna că a acorda salutul și zîmbetul tău celor cu care nu ești de acord, celor de care te despart idei și credințe este o dovadă — pe care ți-o dai ție însuși în primul rînd — că nu vrei să le bagi în cap, odată cu argumentele, și un glonț. De altfel ți-am spus că zîmbetele sînt de foarte multe feluri: a zîmbi unui dușman poate fi și o sfidare, poate fi dovada pe care i-o arunci — cu cit mai elegant, cu atît mai usturător — că rîul pe care ți l-a făcut nu te-a atins. Mi s-a părut întotdeauna mai demn să nu acuz o lovitură, decît să ripostez la ea. Am preferat să nu lovesc, decît să mărturisesc că am fost lovit.
— Cu cit te ascult, cu atît, trebuie să recunosc, mă convingi și — ca să fiu sincer pînă la capăt — mă și sperii puțin.
— De ce? Singurul fel de zîmbet pe care l-am disprețuit și nu l-am folosit niciodată a fost zîmbetul ofensiv, provocator.
— Oricum, de acum încolo va trebui să fiu mult mai atent la descifrarea zîmbetelor tale...
— Nu trebuie să exagerezi: cele mai multe dintre ele sînt adresate mie — cu cit mi-e mai greu, cu atît am nevoie de mai multe argumente pentru a mă convinge că încă rezist.

Ana Blandiana

SĂ RÎDEM CU EI...

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”

CUPRINDE:

- Reviste de satiră și umor din sec. XIX și XX.
- Texte alese din Caragiale, Arghezi, Brăescu, Aderca, Al. O. Teodorescu, Tudor Mușatescu ș.a.
- Texte inedite: Geo Bogza, Șerhan Cioculescu, Radu Cosău, Ion Băieșu, Tudor Octavian, Vasile Băran, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Ion Coja, Vlad Mușatescu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Tic, Dumitru Dinulescu ș.a.
- Pagini de umor străin: Conan Doyle, Gerald Durrell, Georg Mikes, Bernard Shaw, Stephen Leacock, Jiri Kupka, Pierre Daninos, Sacha Guitry, Hans Reiman, Arnoldo Fracconoli, Sławomir Mrozek, M. M. Zoszenko, Gabor Goda ș.a.
- Desene de umoriști români și străini.



Gabriel Garcia Marquez:

Într-o după amiază de marți

(Urmare din numărul precedent)

— CEE doriți? — a întrebat el.
— Cheile de la cimitir — i-a răspuns femeia.
Fetița rămăsese pe scaun, cu florile în poală și plectoarele adunate sub ea. Părintele a cercetat-o mai întîi pe ea, apoi s-a oprit asupra femeii, iar după aceea a privit prin plasa de sîrmă cerul strălucitor și fără pic de nor.
— Pe căldura asta — a zis el — ați fi putut aștepta să se mai înmoaie soarele.
Femeia a dat din cap în tăcere. Părintele a trecut dincolo de balustrada de lemn, a scos dintr-un dulap un registru învelit în mușama, un toc și o călămară, așezîndu-se la masă. Părul care-i lipsea pe cap îl prisoase pe minii.
— Ce mormint căutați? — a întrebat.
— Pe cel al lui Carlos Centeno — a spus femeia.
— Cine?
— Carlos Centeno — a repetat femeia.
Părintele a continuat să nu priceapă.
— E vorba de hoțul pe care l-au ucis aici săptămîna trecută — a adăugat femeia pe același ton. Eu sînt mama lui.
Părintele a cercetat-o atent. Ea i-a întors privirea aproape ținîndu-l cu o stăpînire de sine așezată, iar părintele a roșit. Și-a înclinat fruntea și a început să scrie. Pe măsură ce completa foaia albă, îi cerea datele de identitate, iar femeia răspundea fără să șovăie, cu amănunte exacte, de parcă ar fi citit. Părintele a încercat să transpire. Fetița și-a desfăcut baretă de la pantoful stîng, eliberîndu-și

călcîiul și sprijinîndu-l pe ștaif. Apoi a făcut același lucru pentru dreptul.

TOTUL începuse luna trecută, la trei dimineața, citeva case mai încolo. Rebecca, o văduvă singuratică și tăcută — care trăia într-o casă plină cu tot felul de nimicuri, a simțit prin rotopul unei ploii mărunte cum cineva încerca să deschidă ușa dinspre stradă. A strins arma cu amîndouă mințile, a închis ochii și a apăsut pe pipăite în dulapul cu haine un revolver arhaic cu care nu mai trăsesese nimeni de vremea colonelului Aureliano Buendia și s-a apropiat de ușă fără a aprinde lumina. Orientîndu-se nu atît după zgomotul broaștei cît după teroarea îndurată în cei 28 de ani de singurătate, și-a fixat cu închipuirea nu numai locul exact în care se afla ușa, ci și înălțimea la care se găsea broasca acesteia. A strins arma cu amîndouă mințile, a închis ochii și a apăsut pe pipăite. Era pentru prima dată în viața ei cînd trăgea cu un revolver. Îndată după zgomotul împuscăturii n-a mai auzit decît murmurul ploii pe acoperișul de zinc. După aceea a deslușit un clinchet metalic cîzînd pe trotuarul de ciment, și o voce foarte scăzută, plăcută și teribil de obosită: „Ah, mamă”. Omul pe care aveau să-l găsească în zori, mort în fața casei, cu nasul făcut pulbere, era îmbrăcat într-o flanelă cu dungi colorate, un pantalon obișnuit legat în loc de curea cu o funie și era desculț. Nimeni din cei din jur nu l-a cunoscut.

— Așa că se numea Carlos Centeno — a

murmurat părintele lăsîndu-și tocul jos.

— Centeno Ayala — a spus femeia. Și era singurul bărbat.

Părintele s-a reîntors la dulap. Agățate de un cui pe partea din interior a ușii se aflau două chei mari și ruginite, așa cum își închipuia fetița și cum își închipuise mama cînd era fetiță și cum probabil că și închipuise chiar și părintele uneori că erau cheile Sfîntului Petru. Le-a luat de acolo, le-a pus pe registrul deschis pe balustradă și privind femeia i-a arătat cu degetul un loc pe foaia scrisă.

— Semnați aici.

Femeia și-a desenat numele, ținîndu-și poșeta sub braț. Fetița și-a luat florile și s-a apropiat de balustradă ținîndu-și pantofii și privind-o fix pe mama ei.

Părintele a scos un suspin.

— Nu ați încercat niciodată să-l aduceți pe calea cea bună?

Femeia i-a răspuns numai după ce a terminat să iscălească.

— Era un om foarte bun.

Părintele le-a privit pe rînd, constatînd cu pioșenie și uimire că nu le încerca plînsul. Femeia a continuat cu același ton:

— Eu îi spuneam să nu fure niciodată nimic care i-ar lipsi cuiva de la masă și m-a ascultat întotdeauna. Mai înainte însă, cînd boxa, răminea chiar și trei zile în pat, chinuit de loviturile primite.

— A trebuit să-și scoată toți dinții — a adăugat fetița.

— Așa e — a confirmat femeia. Fiecare îmbucătură pe care o mîncam în zilele a-lea mă făcea să simt loviturile pe care fiul meu le primea simbată noaptea.

— Voința lui Dumnezeu nu este necunoscută — a spus părintele.

Dar a spus-o fără a convingere, în parte pentru că experiența îi făcuse cit de cit sceptic, în parte din pricina căldurii. Le-a sfătuit să-și acopere capul ca să nu facă insolatie. Și le-a arătat, cîscînd și aproape adormit, cum să facă pentru a găsi mormintul lui Carlos Centeno. La întoarcere nu era nevoie să mai bată la ușă.

Puteau să vire cheile pe dedesubt și tot pe acolo, dacă voiau să o facă, pomana pentru biserică. Femeia a ascultat explicațiile cu multă atenție și i-a mulțumit fără să surîdă.

Înainte de a deschide ușa dinspre stradă, părintele și-a dat seama că cineva privea înăuntru cu nasul lipit de plasa de sîrmă. Era o ceată de copii. Cînd ușa s-a deschis complet, copiii s-au risipit. De obicei, la ora aceea nu era nimeni în stradă. Acum însă nu era vorba numai de copii. Grupuri de oameni se adunaseră pe sub umbrele migdalilor. Părintele a cercetat strada distorsionată din cauza reverberației luminii și a înțeles cum stăteau lucrurile. A închis ușa cu grijă.

— Așteptați o clipă — a spus, fără a privi femeia.

Sora lui a apărut în ușa din fund cu o jachetă neagră peste cămașa de noapte și părul despletit peste umeri. L-a privit pe părinte în liniște.

— Ce s-a întîmplat? a întrebat părintele.

— Oamenii și-au dat seama despre ce este vorba — a murmurat sora lui.

— E mai bine să leșiți prin spatele casei — a spus părintele.

— E același lucru — l-a lămurit sora lui. Toată lumea e la ferestre.

Femeia părea să nu fi înțeles pînă în clipa aceea absolut nimic.

A dat să privească strada prin plasa de sîrmă. După aceea a luat buchetul de flori din mina fetiței și s-a îndreptat spre leșire. Fetița a urmat-o.

— Așteptați să mai coboare soarele — a spus părintele.

— O să vă topiți de căldură — a adăugat sora acestuia, nemiscată în fundul încăperii. Stați să vă călăimăcar o umbrelă.

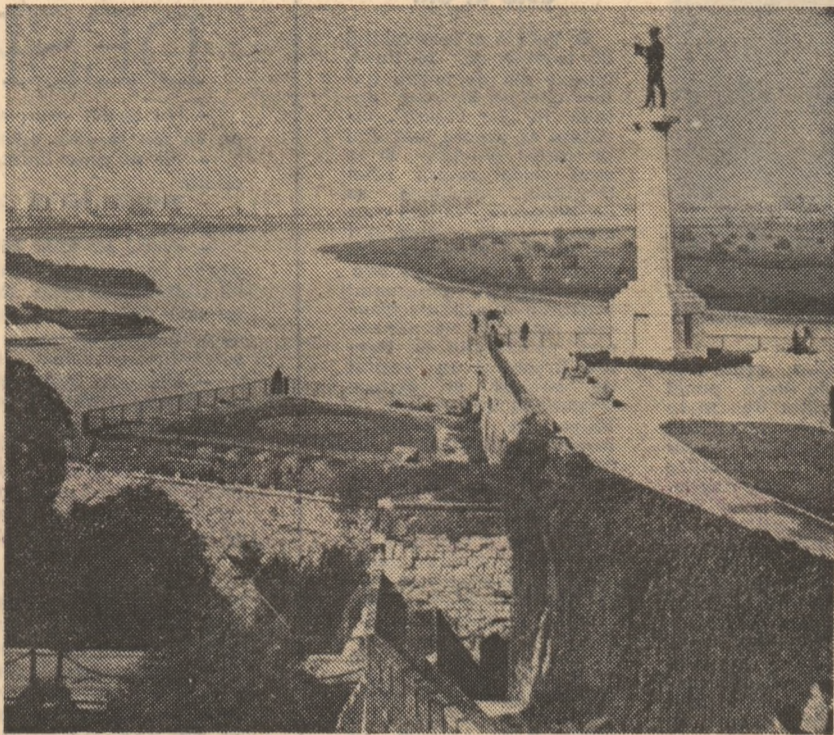
— Mulțumesc, nu-i nevoie — i-a răspuns femeia. Putem merge și așa.

— Și-a luat fetița de mină și au ieșit în stradă.

În românește de

Darie Novăceanu

Secvențe iugoslave



O parte din Belgradul nou și confluența dintre Sava și Dunăre văzute de la înălțimea Kalemegdanului.

INTR-UN amfiteatru al Casei de cultură din Belgrad ne aflăm mai mulți reprezentanți ai unor țări din Europa, dar și din alte continente. Ni s-au distribuit minuscule aparate de radiorcepție, prevăzute cu căști, pe care ni le-am fixat la urechi cu o gravitate de cosmonauți. Din pilnile discrete susură vocile plăcute ale traducătorilor-craivici. În franceză, în germană, în rusă sau în engleză ajung la noi ideile transmise de la tribună de o femeie distinsă, Mira Alečković...

Judecând după atmosferă, s-ar putea crede că se discută aici probleme de maximă importanță, legate de soarta planetei. Cine și-ar putea închipui că singurul subiect aflat la ordinea zilei este condiția poeziei la sfârșitul secolului douăzeci? Asemenea comisiilor de arhitecți și hidrologi care se reunesc din cînd în cînd pentru a găsi soluții de preîntîmpinare a scufundării Veneției, asemenea specialiștilor în ecologie care declanșează din cînd în cînd campanii împotriva noxelor din atmosferă, asemenea, în sfîrșit, energeticienilor care se consultă periodic în privința posibilităților de industrializare a razelor solare, scriitorii iugoslavi ne-au convocat pentru a ne ține unii pe alții la curent în legătură cu șansele și neșansele artei orifice la confluența (apocaliptică? aurorală?) dintre mileniiile doi și trei. Se fac supoziții dintre cele mai îndrăznețe și contradictorii. O esteticiană din Italia își exprimă înfiorată temerea că diversitatea de forme specifică poeziei moderne ar putea reprezenta un fel de fast al declinului, asemănător cu explozia de culori care anunță toamna sfîrșitului ciclului vegetal. Un poet algerian, contaminat de impetuoșitatea țării lui aflate în plin proces de emancipare, neagă energiile presuonantele sciențifice și ca suprem argument în favoarea vitalității inepuizabile a poeziei recită în încheierea intervenției un poem înflăcărat. Bineînțeles că pînă la urmă toate opiniile se armonizează în conformitate cu principiul complementarității, iar concluzia, rostită sau nerostită, este că însăși această dezbatere animată dovedește viabilitatea subiectului.

Mai mult însă decît ipotezele avansate și decît conjugarea lor dialectică mă incită și (de ce n-aș recunoaște-o?) mă înduioșează seriozitatea cu care vecinii noștri de peste Dunăre au organizat o discuție internațională pe o temă atît de vaporosă. Uriașul huruit metallic cu care civilizația înconjoară globul pămîntesc — făcîndu-ne să trăim într-un fel de fonosferă coplesitoare — nu reușește să perturbe zumzetul de glasuri care undeva, într-o clădire din Belgrad, circumscriu problema delicată a poeziei. Această încredere curată în rațiunea cuvîntului scris ne este proprie și nouă, românilor, iar simțul umorului, de care nu ducem lipsă nici unii, nici alții, nu ne-a determinat niciodată să ne suspectăm de donquijotism, ceea ce înseamnă că avem motivele noastre intime și trainice pentru a miza în continuare pe poezie. Poate că naivitatea noastră comună nu reprezintă decît o formă mai subtilă de realism...

ÎMPREUNĂ cu colegul meu din România, poetul de limbă maghiară Király László, a cărui figură visătoare și neguroasă îi face pe mulți dintre participanții la coloquiul internațional să-l confunde cu un... prinț rus, străbat pe jos Belgradul înregistrînd cu aviditatea celui care se află aici pentru prima dată amestecul balcanic de agitație și torpoare, de eficiență și risioasă. Pe străzile a căror priveliște se schimbă caleidoscopic, prin contribuția fluxului de mașini, propulsat ritmic de luminile semafoarelor, oamenii trec gesticulînd și vorbind cu glas tare, cu o comunicativitate care-mi este familiară. Neîngrijorati de concurența marilor magazine, tot felul de vânzători și meseriași ambulanzii pitorești oferă trecătorilor castane coapte în vîzul tuturor, cocoși de zahăr ars sau un loc pe postamentul de lemn din fața unor lustragerii miniatuare. Toată această scenografie antonpannescă îndulcește exact atît cît trebuie geometria grandioasă și severă a construcțiilor moderne, în care celulele fotoelectrice deschid cu un servilism inepuizabil ușile în fața vizitatorilor. Dacă oprim pe cineva și îl rugăm să ne îndrume, se constituie imediat un întreg grup de experți în topografia Belgradului care își dispută dreptul de a ne arăta calea cea bună. Parcă ne aflăm într-un București de vis, în care nu cunoaștem nimic și în care recunoaștem totul.

Ajungem astfel, pe neobservate, în marele parc Kalemegdan și, străbătînd aleile lui largi care urcă în pantă lină, pătrundem în străvechea cetate a Belgradului, pe care elev fiind o întîlneam în cărțile de istorie impresurată de ostiri turcești. Acum n-o impresoră decît apele silențioase ale celor două fluviu, Sava și Dunărea, care se întîlnesc undeva, jos, la poalele cetății, constituind o întindere acvatică asemănătoare cu o mare fără valuri. Ne aflăm pe un

promontoriu foarte înalt de pe care se deschide o perspectivă vastă. Identificăm, ca din avion, vechiul Belgrad și vestitul castel al prințesei Liubica.

Soarele sfîrșitului de toamnă încălzește ruinele zidurilor de piatră pe care le atingem cu palma pentru a le încerca netezimea și pe care apoi ne așezăm absorbiți, ca de-o reverie, de reconstituirea în imaginație a unor vremuri de demult. În zidurile acestea, ca și în zidurile cetății din oraș în care am copilărit, Suceava, s-au izbit ghiulele de fontă năpraznice, s-au frînt săgeți trimise cu ferovore războinică, au ricoșat cu scrișnet metallic gloanțe. Mereu a fost nevoie ca oamenii să opună unor invazii necruțătoare ziduri de piatră, iar cînd piatra se termina, ziduri de trupuri. Titlul unui roman de-al lui Eusebiu Camșar, **Poarta furtunilor**, care altădată mi se părea bombastic, mi se pare acum foarte potrivit pentru a rezuma asemănarea de destin dintre două țări mici decise să supraviețuiască. Nu să viețuiască, ci să supraviețuiască — verb a cărui valoare numai noi, cei de-o seamă, o știm. Blocul de marmură pe care l-am văzut cu o zi înainte și pe care stă scris cu dalta **Iosip Broz Tito** face și el parte din același zid.

Și totuși, în umbra repetatelor amenințări, oamenii nu și-au pierdut obiceiul străvechi ca, atunci cînd un străin le cere o îndrumare, să se adune în jurul lui și să-i țină o frenetică lecție de orientare turistică. Nu și-au pierdut nici deprinderea de a trece pe străzi gesticulînd și vorbind cu glas tare, pătrunși de acea neclintită și fericită convingere că se află la ei acasă.

ÎNCONJURAT de admiratori, Nichita Stănescu împarte autografe. Toată lumea îl cunoaște, încît poți crede că scena se petrece la librăria Kretzulescu din București. De fapt, este vorba de reciprocitate: Nichita Stănescu însuși a făcut foarte mult pentru cunoașterea literaturii iugoslave în România, ca și ceilalți scriitori români veniți acum la Belgrad: Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Marin Mincu, Dumitru M. Ion, Carolina Ilica. În ceea ce mă privește, deși n-am deloc o inițiere specială în această literatură, constat cu mirare că știu mai multe decît credeam eu însumi că știu. Văzîndu-l printre invitații la coloquiul pe un tînar poet din Sarajevo, Stevan Tontić, îmi aduc aminte de o impresionantă poezie a sa, **Prietenii**, inclusă într-o antologie publicată în 1977 de Mirela Petrović: „Cu bucurie, purtînd lozincă prieteniei: / iniră pentru inimă! / cap pentru cap! / Dorul din România a străbătut în lume / și-n apărarea acestui dor toți prietenii / cu suflele înveșmîntate în lină de aur / tineri cu guri de aur / băieți plini de pămînt / / Frățește ne-am hrănit cu pămînt / în cer am aruncat ancore”. Știu că recent tînarului poet i-a apărut o carte la noi — tradusă de Dumitru M. Ion și Carolina Ilica — și sînt hotărît ca la întorcerea în țară s-o citesc cu atenție. Cu Adam Puslojić mă îmbrățișez zdravăn, bărbătește, zgîriindu-mă în barba lui de partizan și făcîndu-l să-și zăngăne la sold cartuşiera plină de metafore dum-dum. Întreb de un tînar eseist, Jovan Hristić, al cărui volum subțire și inteligent, **Formele literaturii moderne** (tradus în 1973 de Voislava Stolanović), m-a cîștigat de la prima lectură, dar nu am norocul să-l găsesc și aoroare că-mi vine să-i las un bilet undeva, la intrarea în clădirea Asociației scriitorilor: „Te-am căutat, Alex.”. Și nenumărate alte nume — Ivo Andrić, al cărui premiu Nobel le-a stîrnit scriitorilor români un jînd prietenesc, Srećko Košovel, un Nicolae Labiș al slovenilor de la începutul secolului douăzeci, despre care A.E. Baconsky ne informează că pînă la vîrsta de douăzeci și doi de ani a scris o mie două sute de poezii, Meto Jovanovski cu povestirile sale pline de farmec din volumul **Brumă pe florile de migdal**, apărut la noi în colecția Biblioteca pentru toți, și încă vreo douăzeci-treizeci de scriitori, unii din secolul trecut, alții contemporani cu noi — îmi vin în minte la Belgrad ca o dovadă de cunoaștere înținuă, realizată parcă de la sine, prin acțiunea nevăzută a comunității spirituale. Aceasta este încă o trăsătură care ne apropie de felul de a fi al iugoslavilor: și ei și noi — spre deosebire de unii reprezentanți ai marilor culturi, care privesc totul de sus și p'erd din vedere valurile neintegrate în piețele comune ale spiritului — cercetăm totul cu luare aminte, conșinși că există și altfel de eficiență decît aceea exprimabilă printr-o vertiginosă dinamică a cifrelor. În felul acesta avem avantajul de a descoperi frumuseți discrete, dar neprețuite, cum sînt de exemplu frumusețile din literaturile noastre.

Alex. Ștefănescu

Prezențe românești

S.U.A.

● Compozitorul Șerban Nichifor a susținut la mai multe universități americane (Stanford, New Mexico, Michigan, Illinois), precum și la Biblioteca română din New York, conferințele: „Aplicații sonore ale ideii de anamorfază” și „Rezonanțe ancestrale în muzica românească contemporană — sensurile unei continuități spirituale”, cuprinzînd prezentări ale unor lucrări de George Enescu, Paul Constantinescu, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Ștefan Niculescu, Aurel Stroie, Doru Popovici, Wilhelm Berger, Liana Alexandra.

GRECIA

● Revista „Eleftero Pnevma” („Cuget liber”), care apare la Iannina și este condusă de scriitorul Lambros Malamas, publică, în nr. 44 (1982), **Mormintele de la Drăgășani**, cunoscuta poezie a lui Grigore Alexandrescu, în traducerea lui Gheorghios Zoidis. În același număr, compozitorul și muzicologul Panos Triandafilidis semnează studiul **George Enescu, marele compozitor român**. Autorul studiului notează printre altele: „Prin limba muzicii sale, G. Enescu a dăruit lumii adevărul, frumusețea, sensibilitatea și încrederea în victoria finală a umanității”.

● Cunoscuta revistă greacă „Tomes”, condusă acum de un colectiv de redacție (în urma stingerii din viață a directorului ei, Dimitris Doukaris), înseamnă (în nr. 83/1982) **baladele Mășterilor Manole și Miorița**, transpuse în grecește de Lambros Zogas. Traducătorul semnează și un studiu introductiv intitulat **Poezia populară românească**.

JAPONIA

● Principala revistă japoneză consacrată anticipației, „S. F. Magazin”, care apare la Tokio, publică în numărul său din luna octombrie a.c. povestirea **Broasca** de Vladimir Colin în traducerea lui Sumia Haruja. Povestirea e însoțită de o prezentare bibliografică și de ilustrații.

ITALIA

● Academia Italiană a acordat Diploma de merit a Asociației internaționale pentru difuzarea și progresul artelor scriitorilor români de limbă germană Pauline Schneider.

SPANIA

● Un grup de artiști români au creat un spectacol original de teatru-balet pentru copii în localitatea Las Palmas din Insulele Canare. Scenariul — intitulat **Hai să ne jucăm de-a Scufița Roșie** — și regia sînt realizate de Alexandra Davidescu, artistă a Teatrului de păpuși din Craiova. Scenografia aparține lui Eustațiu Gregorian, de



la același teatru. Măștile au fost confecționate în atelierele instituției craiovene, iar costumele de Casa Xayo.

Ziarele insulare consideră premiera nu numai „o mare experiență” ci și „nașterea unui nou tip de teatru pentru tineret”. Jucat în aer liber în Piața Pîlar Nuevo, în fața citorva mii de copii, spectacolul a produs o profundă impresie și a beneficiat de cronici ample care vorbesc, cu acest prilej, pe larg, și despre mișcarea teatrală din țara noastră.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU