

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

19

9 MAI 1877 – 9 MAI 1945

(Paginile 12-13)

## UNITATE — INDEPENDENȚĂ

IDEEA independenței reprezintă în istoria românilor o permanență activă și un puternic factor de unitate a conștiinței colective. Însuflețind lungul șir al eroicele lupte pentru neahtare, pentru libertate națională și socială purtate de poporul nostru pe parcursul întregii sale istorii, această năzuință a devenit realitate la scurtă vreme după Unirea din 1859 și constituirea statului român modern. Un ideal multiseclar s-a împlinit astfel când în urmă cu 110 ani, la 9 mai 1877, a fost solemn proclamată „independența absolută a României”. Vitejia armatelor românești pe câmpurile de bătălie ale Războiului pentru Independență și participarea avântată a întregului popor la marile eforturi ale țării au consfințit acest act istoric, prin care căpăta expresie o străveche aspirație națională. Marcind în chip hotărâtor dezvoltarea și evoluția în continuare a României, dobândirea independenței a constituit o înfăptuire istorică fundamentală, cu adinci consecințe în toate planurile vieții. Existența de sine stătătoare a țării a făcut posibilă rapida prefacere a structurilor sociale, economice și culturale și, în ciuda grelei moșteniri a trecutului, România a atins într-un interval de timp extrem de scurt standardele de dezvoltare proprii unui stat european de factură modernă. Realizarea statului național român unitar s-a împlinit, în cel de al doilea deceniu al secolului XX, pe această bază, independența și unitatea fiind inseparabile.

Această legătură strânsă, indestructibilă, dintre independență și unitate avea să fie reafirmată la 23 August 1944, când în Proclamația prin care se vestește intrarea României pe un alt făgaș al dezvoltării sale istorice se spunea: „De curajul cu care ne vom apăra cu armele în mină independența, împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta, depinde viitorul Țării noastre. Cu deplină încredere în viitorul Neamului Românesc să pășim hotărâți pe drumul înfăptuirii României de mine, a unei României libere, puternice și fericite”. Însemnata contribuție a României la obținerea victoriei de la 9 mai 1945 asupra armatelor naziste a confirmat pe deplin hotărârea întregii noastre națiuni de a-și făuri de sine stătătoare propriul destin.

PĂȘIND pe calea dezvoltării socialiste, a făriri revoluționare a noii societăți, România a inaugurat un curs nou al istoriei sale. Sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, de la a cărui constituire, la 8 mai 1921, se împlinesc în aceste zile 66 de ani, țara noastră s-a angajat cu fermitate în construirea socialismului, a înfăptuirii înaltelor sale idealuri. Edificarea societății socialiste românești a fost puternic impulsionată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric de excepțională însemnătate pentru istoria contemporană a României, deschizător de epocă nouă. În concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, progresul general al țării și succesul construcției socialiste se află într-un raport de interdependență cu suveranitatea națională, cu independența și existența de sine stătătoare. În spiritul celor mai nobile și mai generoase tradiții ale istoriei noastre, continuate de Partidul Comunist Român, forța conducătoare a societății românești, dezvoltarea și independența se intercondiționează și asigură înaintarea neabătută pe calea edificării socialismului și a comunismului. Marile realizări obținute de poporul român, vastele transformări care au avut loc în anii socialismului și îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea, avântul entuziast al întregii națiuni, unitatea deplină a țării în jurul partidului și al secretarului său general constituie expresia cea mai convingătoare a temeiniciei conceptiei promovate în dezvoltarea României socialiste. Țară liberă, independentă, hotărându-si singură soarta și construindu-si cu eroism și abnegație revoluționară viitorul socialist, patria noastră își înfăptuiește neabătut programul dezvoltării multilaterale și armonioase, pentru binele și fericirea întregului popor.

„România literară”



INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole-Adoc și Gheorghe Adoc (Iași)

### La Plevna

Și plumbii totdeauna dulci  
În pieptul țării-au dat garoafe  
Ne spală rânile Carpații  
Și Dunărea cu celelalte ape

Eroii noștri sint legende  
Și au vechime de calende  
Și trec prin fum și prin istorii  
Rana luminilor din glorii

Și trec frumos prin amintire  
Zidiți pe veci numai iubire  
Și orișicind pot să răsără  
Ei ne sint dragoste de țară !

### Victorie

E între noi o corabie albă  
cu un steag roșu-roșu  
timpul  
din cimpiile verzi  
trăiți și ne priviți  
noi sintem aici  
cu voi pe același plai  
al vieții fără de moarte

alături trăim în eternitatea  
pe care o numim libertate

o corabie albă există  
cu steagul ei roșu-roșu  
și nu ne desparte  
sinteți și sintem aici  
cu viața dincolo de moarte.

Gheorghe Daragiu

### România literară

Director: **George Ivașcu**, Redactor șef adjunct: **Ion Horea**. Secretar responsabil de redacție: **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

## Pentru o trainică edificare a păcii

PATRUZECI și doi de ani de la încheierea celui de-al doilea război mondial se împlinesc anul acesta, amintind popoarelor lumii cât de greu, cu ce incommensurabile sacrificii au obținut victoria asupra Germaniei naziste și a urgiei pe care ea a dezlanțuit-o, fără precedent în istorie. Patruzeci și doi de ani de pace — de pace într-adevăr trainică, la scară mondială, căci, altfel, n-a fost nici măcar o zi fără o înclăștare armată undeva, pe acest glob terestru atât de greu încercat de vărsări de sânge și violențe de tot felul, de lipsuri și mizerie, de exploatare fățișă și disimulată, de politica de înarmări, amestec armat, presiuni economice, și alte încălcări flagrante ale drepturilor fundamentale ale oamenilor, ale întregii umanități la viață, libertate și dezvoltare echitabilă.

Patruzeci și doi de ani de mutații radicale în înfățișarea și alcătuirea lumii, politică, națională și socială, în conștiința și aspirațiile omenirii. S-a schimbat raportul de forțe, au apărut și s-au consolidat peste o sută de noi state, independența și suveranitatea au devenit atribute fundamentale ale existenței naționale, socialismul s-a întărit, mărindu-și puterea de atracție asupra conștiințelor. Noua revoluție științifică și tehnică este pe cale de a schimba radical nu numai raporturile dintre om și natură, dintre om și mediul său construit, dar și de a modifica natura muncii, transformând atât mijloacele de producție cât și poziția omului în procesul producției, punând creatorilor și utilizatorilor ei mari, cruciale probleme etice și morale. Personalitatea umană însăși a devenit mai mult decât oricând obiectul și subiectul unei atenții fără precedent. Cultura a suferit și ea mutații, mai ales prin evasinstanțaneitatea comunicării, amplificarea insolită a răspândirii ei în mase și a participării acestora la făurirea culturii.

Cu toate acestea, lumea este departe de a putea profita cum s-ar cuveni de transformările produse în acești patruzeci și doi de ani postbelici. Așa cum remarcă nu de mult secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, experiența cumplită a celui de-al doilea război mondial nu pare să fi fost suficient luată în considerație, permițându-se curse înarmărilor să ia proporțiile multuiplo periculoase la care a ajuns și chiar să tindă spre noi dimensiuni. Încă și mai primejdioase. Arsenalul nuclear mondial de astăzi reprezintă o putere de distrugere de 6000 de ori mai mare decât aceea a forței distructive folosite în al doilea război mondial. Această cifră conține un avertisment cumplit, dar nu e singura care dă de gândit. Costul în bani al arsenalului mondial de astăzi și al armatelor pregătite să-l folosească este de un trilion de dolari, o avere uriașă furată omenirii, o avere imensă sustrasă din bugetul satisfacerii unor necesități vitale ale omenirii.

PREZENȚA și expansiunea armelor nucleare și, alături de ele, a celor convenționale ridică la nivelurile tehnicii ultramoderne reprezentă cea mai mare primejdie cu care este confruntată omenirea la ora actuală. De aceea, dezarmarea și, în primul rând dezarmarea nucleară, este o prioritate a priorităților. Susținând necesitatea unui program complex, atotcuprinzător de dezarmare, președintele României a relevat, în repetate rânduri, posibilitatea și necesitatea de a se aborda și soluționa diverse aspecte ale opririi cursei înarmărilor fără a le lega neapărat sau condiționa de ansamblul problemei dezarmării. Ca atare, România a salutat cu satisfacție propunerea secretarului general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, referitoare la realizarea unui acord sovieto-american pentru retragerea din Europa a rachetelor cu rază medie și scurtă de acțiune, ca un început de dezarmare a pericolului nuclear. Totodată, România a subliniat că trebuie luate în considerare și propunerile americane în materie — pentru a se putea astfel ajunge la un acord real. Recunoscând rolul și responsabilitatea marilor puteri nucleare în dezarmare, România pune în același timp un puternic accent pe participarea la discutarea și rezolvarea acestei probleme a tuturor statelor, indiferent de mărime, potențial militar și apartenență de bloc, fiecare țară în parte, fiecare popor fiind vital interesat în asigurarea celei mai importante condiții a existenței lor — înălțarea pericolului pe care îl periclitează astăzi liniștea, viața, dezvoltarea. Țara noastră consideră de asemenea foarte importantă și reducerea armamentului convențional, a armatelor și cheltuielilor militare, dând ea însăși un exemplu, unilateral, în acest sens. Cu o perseverență amplu remarcată, România a înscris la loc de frunte în politica ei externă promovarea ideii de creare a unor zone denuclearizate în Balcani, în nordul Europei și în alte zone și regiuni ale lumii. Consecvența demersului românesc pentru soluționarea exclusiv pasnică, negociată a conflictelor așa zise locale a adus țării noastre, președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un înalt prestigiu internațional.

ÎN contrast cu tendințele negative care s-au manifestat și încă se mai manifestă în relațiile internaționale, un curs nou, pozitiv, este de natură să motiveze în plus și să potențeze manifestarea unității de acțiune a forțelor păcii și progresului. Inclusiv în sensul deloc neglijabil al educării, al formării conștiințelor în spiritul înțelegerii și conlucrării internaționale pentru pacea și bunăstarea materială și spirituală a lumii, al respingerii oricăror forme de reinviere și de perpetuare a total compromiselor dar mereu nocivele idei ale disprețului și urii față de om, al luptei împotriva fascismului, rasismului și altor concepții și practici retrgrade, obscurantiste și războinice.

Cronica

### „Bună dimineața primăvară”

● Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărtisor” o manifestare literară sub genericul „Bună dimineața primăvară”.

După cuvîntul înainte rostit de **Nicolae Ciobanu**, directorul muzeului, a citit o tabletă despre ciresii din vestita grădină a lui Argezei prozatorului **Fănuș Neagu**.

A urmat un recital din poemele argheziene realizat de actrii **Cristina Tacol** și **Șerban Cantacuzino**.

În continuare, a vorbit despre „Mărtisorul” de altădată și de azi **Mizura Argezei**.

Din creațiile proprii au prezentat pagini inedite:

**Radu Boureanu, Ion Sofia Manolescu, Constanța Buzza, Petre Ghelmeș, A. I. Zăinescu, Ioana Diaconescu, Mihai Gavril, Gheorghe Pituș și Nicolae Dan Frunteală**.

De asemenea, și-au dat concursul tineri poeți și prozatori de la revista „Amfiteatru” și elevi ai liceului „George Enescu” din Capitală, deținători ai unor premii naționale și internaționale.

În încheierea manifestării, a fost vizitată expoziția de pictură a **Mariei Frinulescu**, în care sint prezentate imagini din frumusețile „Mărtisorului”.

### Festivitate

● Miercuri, 29 aprilie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor festivitatea decernării Diplomelor de onoare a C.C. al U.T.C. și a însemnelor jubiliare, cu prilejul celei de a 65-a aniversări a creării Uniunii Tineretului Comunist din țara noastră, unor membri ai Uniunii Scriitorilor.

Festivitatea s-a desfășurat în prezența tovarășului **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a unor reprezentanți ai Secretariatului C.C. al U.T.C.

În numele celor care au primit distincțiile a mulțumit scriitorul **Ion Hobana**.

### În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, ca invitată a C.C.E.S., pentru a participa la „Săptămîna culturii italiene — regiunea Abruzzo” — (4-10 mai a.c.) — manifestare organizată cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului **Gabriele D'Annunzio** — delegația italiană condusă de **Giuseppe Di Benedetto**, asesor pentru cultură, muncă și emigrație al Giuntelui Regională Abruzzo, a avut, luni 4 mai 1987, o întâlnire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală. Din delegație au făcut parte: prof. **Francesco Giuseppe Granata**, asesor pentru probleme bugetare al Provinciei Chieti, **Luigi Borelli**, consilierul Administrației provinciale, prof. **Giuseppe Mincione**, docent în istorie comparată a literaturii clasice de pe limbă Universitatea „Gabriele

D'Annunzio” din Chieti, prof. **Dario d'Alessandro**, directorul bibliotecii provinciale „G. D'Annunzio” din Pescara, dr. **Ugo de Luca**, directorul bibliotecii provinciale „A de Mais” din Chieti, dr. **Gaetano Vernarelli**, șeful secretariatului asesorului pentru cultură, și dr. **Domenico Valente**, responsabilul Centrului de servicii culturale al regiunii Abruzzo — Pescara.

Oaspeții au fost salutați de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. La discuții au participat: **Constantin Toiu**, vicepreședinte, **Ion Hobana**, secretar, și **Teofil Băvș**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de față **Giancarlo Silvestro**, directorul Institutului cultural italian din București.

### Satul românesc și literatura contemporană

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundației, simpozionul „Satul românesc de azi și literatura contemporană”.

Au luat cuvîntul **Nicolae Ciobanu**, directorul Muzeului Literaturii Române, **Nicolae Dragoș**, **Ion Rotaru** și **Mircea Maneaș**. A citit actorul **George Oancea**.

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziție de cărți literare, manuscrise, reviste etc., care înfățișează satul românesc văzut de clasici ai literaturii noastre și de scriitori contemporani.

### Rezultatele concursului de debut pentru poezie al Editurii „Dacia” — „Alpha '87”

● Juriul, alcătuit din **Vasile Rebreanu**, redactor șef al Editurii „Dacia” (președinte), **Vasile Igna**, **Petru Poantă**, **Aurel Rău**, **Valentin Tașcu**, **Mircea Vaida**, **Ion Vlad**, a declarat: cîștigători pe următorii: **George Boeș**, Borșa, Maramureș; **Radu Crețu**, Cluj-Napoca; **Olimpia Deșliu**, Cluj-Napoca; **Ioan Dragoș**, Lucăcești, Maramureș; **Monica Rodica Iacob**, Arad; **Virgil Leon Petrosani**, Hunedoara; **Ion Wangu**, Măgureni, Bistrița-Năsăud; **Kodica Marian**, Cluj-Napoca; **Dorina E. Mircea Radu**, Constanța; **Ion Munteanu**, Tg. Secuiesc, Covasna; **Maria D. Petre**, Alba Iulia;

**Emil Pinte**, Cluj-Napoca; **Maria Reș**, Cluj-Napoca; **Monica Salvanu**, Năsăud, Bistrița-Năsăud; **Laurian Stănescu**, București; **Mircea Ștefan**, București; **Tiberiu I. Vișan**, Bădești, Cluj; **Octavian Zegreanu**, Cluj-Napoca; **Marius Zubac**, Cluj-Napoca.

Pentru definitivarea volumului, cîștigătorii sînt rugați să ia de urgență legătura cu Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, str. 1 Mai, nr. 23, telefon 18912.

Pentru concursul din 1988 cei interesați vor trimite manuscrisele pe adresa Editurii, conform regulamentului, pînă la data de 31 decembrie 1987.

### Cenaclu de anticipație

● La Asociația scriitorilor din București a avut loc ședința de lucru a Cenaclului de anticipație. **Mircea Nedelciu** a citit povestirea sa **Primul exil la cronoscop**, iar **Florin Manolescu** a prezentat volumul **Alte istorii insolite** de **Ov. S. Crohmăniceanu**. Au participat la discuții: **Romulus Bărbulescu**, **Victor Bărlădeanu**, **Ion Budescu**, **Mircea Cărtărescu**, **Ov. S. Crohmăniceanu**, **Ion Hobana**, **Oswald Höer**, **Florin Iaru**, **Ion Bogdan Lefter**, **Florin Manolescu**, **Mircea Nedelciu**, **Sanda Radian**, **Adrian Rogoz** și **Petre Solomon**.

## CALENDAR

### În mai

● 1 MAI. S-au născut: **Ury Benador** (1895), **Mihai Bales** (1890), **Paul Sterian** (1904), **Vladimir Colim** (1921), **Annie Beateiu** (1927), **Ion Ionesc** (1928), **Janki Bela** (1931), **Bucur Chiriac** (1932), **Miron Scorobete** (1933). A apărut primul număr din revista „Igaz Szó” (1933).

● 2 MAI. S-au născut: **Valentin Tudor** (1936), **Ion Lotreanu** (1940). Au murit: **George Bariț** (1933), **George Răduț** (1922), **Leția Păpu** (1939), **Elvira Bogdan** (1967).

● 3 MAI. S-au născut: **Eugenia Cioculescu** (1900), **Paul B. Marian** (1906), **Corneliu Bărbulescu** (1915), **Silvia Chițimia** (1949).

● 4 MAI. S-au născut: **Elena Iordache-Streinu** (1902), **Vlad Mușatescu** (1922), **Leon Baconsky** (1928).

● 5 MAI. S-au născut: **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hăncu** (1922), **Vicu Măndra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● 6 MAI. S-au născut: **Ion Vlaslu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1943).

● 7 MAI. S-au născut: **G. I. Tohăneanu** (1925), **Ștefan Iureș** (1931). Au murit: **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topirceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● 8 MAI. S-au născut: **Traian Iancu** (1923), **Florin Chirțescu** (1930), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● 9 MAI. S-au născut: **Lucian Blaga** (1895), **Victor Vântu** (1931), **Sterian Nicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

● 10 MAI. S-au născut: **D. Teleor** (1852), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sandor** (1929).

● 11 MAI. S-au născut: **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cernăț** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crisu Dascăl** (1941). A murit **Virgil Tempeanu** (1964).

● 12 MAI. S-au născut: **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921). A murit **Jean Bart** (1933).

● 13 MAI. S-au născut: **Iv. Marinovici** (1924), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** (1940). Au murit: **Tompa László** (1961), **Gheorghe Dinu** (1974).

● 14 MAI. S-au născut: **Mihail Magiari** (1901), **Ursula Bedners** (1929), **Ion Segăreanu** (1937), **A murit Camil Petrescu** (1957).

● 15 MAI. S-au născut: **Salomon Ernő** (1912), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Horia Pătrașcu** (1938).

● 16 MAI. S-au născut: **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Seridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1933), **Constantin Cubleșan** (1939). Au murit: **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980).

● 17 MAI. S-au născut: **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazl** (1940). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

● 18 MAI. S-au născut: **Eugeniu Speranția** (1888), **George Nestor** (1921), **Horia Panătescu** (1921), **Domokos Géza** (1928), **Laszlóffy Aladár** (1937), **Francisca Stoianescu** (1940), **Eugen Seceleanu** (1940). Au murit: **Oscar Lemnar** (1968), **Șerban Nedelciu** (1982).

● 19 MAI. S-au născut: **H. Bonciu** (1893), **Lothar Rădăceanu** (1899).

● 20 MAI. S-au născut: **Geo Șerban** (1930). A murit **Nicolae M. Dimitriu** (1980).

● 21 MAI. S-au născut: **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **Tudor Argezei** (1880), **Profira Sadoveanu** (1906), **Franz Johannes Bulhardt** (1914), **Henri Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (1985).

● 22 MAI. S-au născut: **Andrei Mureșanu** (1816), **I. C. Chițimia** (1908), **Dumitru Igna** (1919), **Ilie Măduța** (1927), **Márk Zoltan** (1928), **Romulus Lal** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Dan Munteanu** (1944), **Mihail Bărbulescu** (1949). Au murit: **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1985).

● 23 MAI. S-au născut: **G. Ibrălleanu** (1871), **Georgeta Mircea Cănelcov** (1899), **Vladimir Streinu** (1902), **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1946).

● 24 MAI. S-au născut: **George Bariț** (1812), **Vasile Gr. Pop** (1871), **Alexandru Ceaușanu** (1898), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Al. Cazaban** (1966).

● 25 MAI. S-au născut: **Const. I. Ionescu** (1898), **Henri Jaquier** (1900), **Izabella Balint László** (1911), **Mara Giurgiuca** (1920), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1923). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984).

● 27 MAI. S-au născut: **Petre Strihan** (1899), **Tudor Topa** (1928), **Constantin Georgescu** (1933).

● 28 MAI. S-au născut: **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anișoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Mircea Jiveovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

● 29 MAI. S-au născut: **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933). A murit **Mihail Sebastian** (1945).

● 30 MAI. S-au născut: **G. Ciprian** (1882), **Traian Uba** (1921), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit **Oskar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu-Varone** (1984).

● 31 MAI. S-au născut: **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). A murit **M. Blecher** (1938).

# Literatura independenței naționale

DE la cei dintii făuritori de slovă românească, la marii cititori ai literaturii noastre din secolul al XIX-lea și pînă la cei reprezentativi din perioada contemporană, idealul independenței naționale a fost perpetuat de la generație la generație, s-a afirmat ca o coordonată fundamentală a gândirii și sensibilității scriitorilor români. Ideea de independență națională a fost formulată cu claritate de Nicolae Bălcescu. În concepția sa urma ca, după revoluția din 1848, care avu-se un preponderent caracter democratic și social, poporul român să infaptuiască o revoluție cu caracter național, prin care să se cucerească unitatea și independența națională. În acest sens, în 1850 scria: „Ne rămîne să facem încă două revoluții. O revoluție pentru unitatea națională și mai tirziu alta pentru independența națională, ca astfel națiunea să reintre în plenitudinea drepturilor sale naturale“. Mihail Kogălniceanu, care participase activ la revoluția din 1848 și fusese unul dintre principalii făuritori ai unirii Principatelor Române, în 1859 a avut înălțătoarea misiune și satisfacție patriotică să vestească țării și lumii întregi, în memorabila sedință a Adunării deputaților, din 9 mai 1877: „Sintem independenți, sintem națiune de sine stătătoare!“ Asemenea lui Nicolae Bălcescu, în articolul **Independența**, apărut în „Timpul“ din 14 februarie 1880, Eminescu sublinia „mod pregnant, cu profundă dreptate, că independența națională „e suma vetei noastre istorice“. Iar articolul **Independența română**, publicat în „Timpul“ din 19 februarie 1880, Eminescu demonstra că idealul independenței naționale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare etapă din dezvoltarea sa istorică. Neatîrnarea, sublinia poetul, a fost „ca drept pururea în vigoare“, iar „tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat nicicînd“.

**CUCERIREA** independenței naționale a fost salutăată și celebrată de poezii din toate generațiile, de la cei angajați încă din perioada revoluției din 1848 și pînă la cei mai tineri, care abia atunci își făceau intrarea în literatură, stabilindu-se astfel o continuitate de sentimente și idealuri. Vasile Alecsandri a urmărit cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor. Elanul cu care țărani îmbrăcați în haine militare porneau la luptă, înaltul lor spirit de sacrificiu patriotic, faptele de vitejie pe care le săvîrșeau l-au regenerat energiile creatoare și i-au revitalizez existanța. Poeziile sale scrise sub impresia imediată a realităților, grupate în volumul **Ostașii noștri**, apărut la începutul anului 1878, nu sînt poezii de conveniență, ocazionale, ci sînt expresia unei superioare conștiințe artistice. Corespondența sa intimă din această perioadă este edificatoare, demonstrează că poetul a îmbrățișat cu totală adeviziune cauza independenței naționale. La 16 mai 1877 îi scria unui prieten: „Mica noastră oștire s-a purtat pînă acum de mi-a răncălzit singele bătrîn; se va lupta bine, acest drag mînușchi de recruți luați de la munca cîmpului... A! dragă prietene, sînt foarte emoționat; scriind rîndurile acestea, mă silesc să-mi rețin lacrimile. Nu suride de entuziasm meu; nu poetul îți vorbește, ci un om nenorocit că nu mai e tînăr ca să se ducă să fie ucis la graniță“. În timp ce ostașii luptau eroic, Vasile Alecsandri se simțea alături de ei, stăpînit de sentimentul solidarității umane și naționale, transpunîndu-și gîndurile și stările afective în poeziile **Peneș Cureanul**, **Sergentul**, **Păstorii și plugarii**, **Căpitanul Romano**, **Frații Jderi** și altele.

Alexandru Macedonski reactualiza, în perioada războiului de independență, concepția revoluționarăilor români de la 1848, afirmînd aceeași idee a sacrificiului suprem pentru libertatea patriei, neacceptînd altă soluție în alternativa sclavie sau moarte. Poetul pune în fața contemporanilor săi aceeași problemă de conștiință și opțiune națională. În poezia **Armata române**, scrisă la 2 august 1877, pornea de la premisa că pacea nu poate fi concepută în condiții de asuprire națională, preferînd, în schimbul unei astfel de păci umiltoare, lupta și jertfa pentru înlăturarea jugului străin. O vie emoție au produs și produc și astăzi poeziile lui Ioan Nenițescu, care a luat parte activă la războiul din 1877, ca ofițer. Generații întregi au intonat și intonează versurile sale de călduros omagiu adus eroismului și demnității naționale a poporului român, din poeziile **Pui de lei** și **Voința neamului**. În perioada războiului de independență au predominat versurile cu caracter mobilizator. George Baronzî scrie poeziile **La Steaua României** și **La arme, români**, pe care le introduce în volumul **Ecouri poetice**, tipărit chiar în 1877. Poezii-manifest publică și N. T. Orășanu, în broșura **Armatelor române**, apărută tot în 1877. S-au scris și versuri în limba franceză, din dorința legitimă de a face mai larg cunoscută lupta poporului român. Bonifaciu Florescu, tipărește, în 1877, placheta **Quelques vers au profit des blessés**, iar Frédéric Damé, publicist de origine franceză stabilit în România, manifestă un sincer devotament față de patria adoptivă, publicînd poemul **Le Réveil de la Roumanie**. Demn de subliniat este faptul că luptele pentru cucerirea independenței naționale au aflat un viu răsunet și la poezii din Transilvania, ceea ce demonstrează că idealul libertății și unității naționale ardea puternic și în

sufletul românilor oprimați de imperiul austro-ungar. În revista „Familia“ din august 1877, Iosif Vulcan adresează un apel în versuri de a veni în ajutorul ostașilor români răniți pe cîmpul de luptă. În 1892, Aron Densușianu publică volumul **Hore otelite**, iar în 1904 apare volumul **Frunze de laur, poezii eroice din anii 1877—1878** de Zaharia Boiu.

**URMĂRIND** istoria poporului român în momentele ei majore, din îndepărtatele vremuri ale înfruntării dintre daci și romani și pînă la cele mai apropiate evenimente ale epocii în care a trăit, George Coșbuc a consacrat multe pagini războiului pentru cucerirea independenței naționale. În poezii ca **O scrisoare de la Muselim-Selo**, **Povestea căprarului**, **Trei, Doamne, și toți trei**, **Pe dealul Plevnei**, **Coloana de atac**, **În șanțuri**, **Cîntecul redutei**, **Raport** și altele, George Coșbuc a zugrăvit atît înclăstarea luptei, cit și admirabilele însușiri de care au dat dovadă ostașii români. Poetul le dezvăluie, cu totală participare afectivă, marile calități morale, patriotismul, bărbăția și eroismul, atitudinea demnă în cele mai tragice împrejurări, încrederea în biruință.

În istoria literaturii române, un loc distinct îl ocupă evocările lui George Coșbuc din volumele **Războiul pentru neatîrnare** și **Povestea unei coroane de oțel**, romanul **În război** de Duiliu Zamfirescu, **Povestirile din război** ale lui Mihail Sadoveanu, schitele lui Emil Gârleanu din volumul 1877, apoi rememorările lui Jean Bart, consemnările lui Gala Galaction din romanul **Papucii lui Mahmud**.

Fie prin comentarii directe, fie pe calea sugerării epice, George Coșbuc a subliniat cu claritate că dobîndirea independenței naționale, în 1877, însemna pentru poporul român împlinirea unui vis mareț, transmis de secole din generație în generație, de-a lungul grelelor încercări ale istoriei: „Patru sute de ani am așteptat noi ziua aceasta. Pentru ea s-au luptat marii voievozi ai noștri, pentru ea s-a vărsat atîta sînge românesc prin toate văile țării sute de ani. A sosit tirziu această zi, dar a sosit măreață“.

Duiliu Zamfirescu avea convingerea fermă, intru totul justificată, că războiul pentru independență a constituit cea mai elocventă mărturie istorică a trăinicieii ființei noastre naționale, a superiorității morale a poporului român. În viziunea scriitorului, luptele pentru independența patriei au demonstrat inepuizabila energie și vitalitate a națiunii române, au înscris un moment de hotărîtoare însemnătate atît în renașterea noastră națională cit și în regenerarea morală a diferitelor categorii umane și sociale. Aceasta este și ideea de bază a romanului **În război**, apărut în 1897.

**Povestirile din război** ale lui Mihail Sadoveanu, apărute în 1905, se disting printr-o pregnantă notă particulară, printr-o viziune de profundă originalitate. Eroii zugrăviți, spre care se îndreaptă toată dragostea, admirația și compasiunea scriitorului, sînt oameni umili, de la sate. Încercați de dureri și suferințe, văzuți în permanență corelație cu realitățile sociale din mijlocul cărora au plecat la luptă. Evocarea eroilor căzuți pe cîmpul de luptă include în ea solemnitatea gravă a acordurilor de orgă, se desfășoară într-o melopee sobră, tulburătoare, cu ecouri prelungiți în sensibilitatea cititorului. Contopirea scriitorului cu soarta eroilor, totala sa participare afectivă la destinul lor se traduce printr-un profund lirism, de cea mai aleasă substanță poetică.

În schitele din volumul 1877, apărut în 1908, Emil Gârleanu nu se oprește asupra luptei propriu-zise decît fugitiv, într-o frază sau două, necesare creării atmosferei sau situații în timp și spațiu a acțiunii schițelor respective. Scriitorul insistă aproape exclusiv asupra stărilor sufletesti și a atitudinilor morale ale luptătorilor, axîndu-și schițele pe nobila idee de umanitate.

**C**ONTINUÎND și îmbogățînd cu noi sensuri tradițiile luminoase ale clasicilor, scriitorii contemporani au evocat în pagini pline de vibrație patriotică momentul istoric al cuceririi independenței naționale, figurile nemuritoare ale celor care au luptat cu vitejie pentru libertatea pămîntului strămoșesc. Amintim poeziile **Eroii** de Al. Andrițoiu, **Să ai o țară** de Ion Brad, **Pe dealul Plevnei** de Victor Tulbure, **Atacul de la Smirdan** de Radu Bourceanu, **Strămoșii** de Mihail Crama etc. În anii noștri, literatura română s-a îmbogățit cu valoroase creații epice închinete luptei poporului român pentru cucerirea independenței naționale, cum sînt povestirea **Noi la '77** de Ion Pas, romanul **Plecat-am nouă din Vastui** de Nicolae Tăutu, ampla frescă a lui Paul Anghel, **Zăpezile de acum un veac**, evocarea lui Petru Vintilă, **Șoimii au trecut Dunărea**, romanul **Lumea cea mare** de Dan Mutașcu s.a.

Parcînd mărturiile literare care au menținut mereu vie amintirea eroicelor și glorioaselor lupte pentru cucerirea independenței naționale, avem permanent în minte îndemnul ce ni l-a transmis Nicolae Bălcescu: „Mostenitori ai drepturilor pentru păstrarea cărora părinții noștri au luptat atîta în veacurile trecute, fie ca aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi sentimentul datorinței ce avem d-a păstra și d-a mări pentru viitorime această prețioasă mostenire.“

Teodor Vărgolici



VICTORIE — sculptură de Gh. D. Anghel

## Cîntec pentru independență

Erau brațe înlănțuite dornice de soare și independență, brațe bătătorite de asprimea veacurilor.  
Era în Mai cînd țărani își lăsaseră uneltele ogorului și cu armele brațelor își cucereau dreptul la veșnicie.  
Independența se cucerea cu vămi de sînge vitejește și sigur ca Dunărea orizontul dinspre mare.

Și cîmpuri de luptă cu țărani ce-și luaseră de-acasă haine de culoarea pădurilor de parcă la Plevna și Vidin se mutaseră Carpații.

Era în Mai, sub roata istoriei un popor își cucerea dreptul la nume precum sufletul alarului veșnicia în vasul de lut.

...brațe ce susțin ca niște cariatide veșnic primăvara peste țară.

Al. Florin Țene

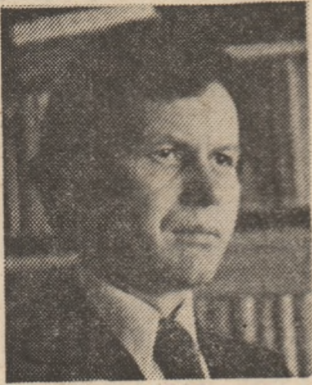
## Gornistul

Printre ape liniștea fumegă este poate izvorul, șoptește cineva o mare este sau un munte firul de iarbă luminind fosforescent drumul de întoarcere spre casă a celui mort în război

încă se mai aude gornistul cîntînd amintirile lovindu-se moi trezînd prin zăpezi urmele proaspete ale celui plecat la război.

Gabriel Iuga

# Critica criticii „pure“



**D**imineța poezilor (1980), *Întoarcerea autorului* (1981), și *Sfidarea retoricii* (1985) sînt panourile unui triptic în care Eugen Simion își expune limpede — însă fără pedanterie — programul. Ce rămînea (prin forța împrejurărilor) subtextual în cronicile de întîmpinare sau în sintezele istorico-literare din seria *Scritori români de azi* e scos la vedere, devine explicit: o ipoteză asupra literaturii, care justifică o strategie critică particulară. În cele trei volume, aflate în regim de vase comunicante, o serie de *Suprateme* fixează sistemul de referință în care e plasată meditația cu privire la rosturile literaturii și ale lecturii critice.

Prin sincretismul ei provocator, poezia românească a începuturilor stîrmește indeobște spiritul dissociativ, îndeamnă la închiderea de paranteze, ispitește la întruindarea unei site cit mai dese pentru captarea grăuntelui estetic. Analizînd-o în *Dimineța poezilor*, criticul cîștigă un pariu ambițios: reușește s-o reabiliteze artistic, să-i reveleze farmecul latent, fără să dispretuiască și să arunce mai nimic la cosul extra-literarului; adică fără a-i reduce (fie și „metodologic“) *impuritatea* funciară. *Impuritatea* amniotică în care ființează valoarea artistică este, de altfel, una dintre supratemele criticii lui Eugen Simion. Autorul *Dimineții poezilor* nu are nici un dram de simpatie pentru ritualurile de purificare efectuate în numele unei literarități antisepice, refractară la mezaliante sau la determinări exterioare: „Ce alianțe în lumea din afară își caută spiritul poetic, care sînt punctele lui de referință și de sprijin?“ — iată întrebările pe care și le pune criticul, neinteresat de „evacuarea reziduurilor“ și nici de practicile interpretative exorcizante, ci pasionat de omologarea poetică a non-literarului, de mecanismele prin care o *retorică*, o *etică* și o *conștiință civică* se pot sustine și înființa concomitent.

În viziunea lui Eugen Simion, literatura este totdeauna în-formată de ceva anterior, exterior. Actul creator nu se desfășoară din refuzuri ci este un proces de transmutație, de omogenizare, de adu-

cere la numitor comun a eterogeniei. Pe Bolintineanu, criticul îl surprinde trecînd pragul creației cu florile retoricii în mini, uzînd de prefabricate pe care le descoperă în stocul colectiv de clișee, imagini, sintagme: cum se vede, între originalitate și deja-existentle convenții raportul este de sprijin, nu de tensiune (eventual de beligeranță). În poezia lui Alecsandri, se caută grifa spiritului producător, se scot la iveală umorile și tabieturile celui care scrie; corespondența și însemnările de călătorie sînt un ghid prețios al lecturii. La Conachi sîntem îndreptățiți de implicarea biografiei în lirica erotică; se urmărește procesul prin care poetul transformă accidentele existenței sale în adevărate mituri literare. Pretutindeni criticul se arată captivat de integrarea pre-existentului într-o materie nouă, de alchimia care innobilează impurul, trecîndu-l în materie poetică.

Literatura presupune, deci, un permanent *du-te, vino* între ce este dat și ce va fi în-fiintat, între înăuntru și în afara. Programul de lectură se va orienta în consecință: va da cîștig de cauză „deschiderilor, complicităților, continuității; în paguba rupturilor, a polarităților opozitive, a incompatibilităților. O altă temă profundă a criticii lui Eugen Simion e așadar pluralismul, discreditarea monomaniilor metodologice, a ortodoxiilor intrinsigente, denunțarea reductionismului. Ipostazele implicării creatorului în structura textului său reprezintă, în *Întoarcerea autorului*, un simplu punct de pornire. De aici se face un pas mai departe și se pune în discuție validitatea instrumentalului critic care a îngăduit dissocierea transantă a omului de opera. *Contre Sainte-Proust* — studiul masiv care inaugurează volumul — deschide criticii veacului nostru proces de manihism: „Manihismului lui Proust îi raspunde, în critica din secolul nostru, o suită de alte manihisme, rareori (cazul lui Sartre) opera și omul care au scris-o intră sub aceeași lupă a criticii. Nici omul care scrie (autorul) nu este văzut ca un univers coerent în incoerențele, discontinuitățile, rupturile lui. Cu două serii de disocieri operează, în fond, critica modernă: una la nivelul relației autor-operă, alta, pornind de la Proust, în interiorul chiar al noțiunii de creator.“ Eugen Simion nu vestește în principiu disocierile (care sînt, totuși, un rău necesar), ci obstinată unora de a le duce pînă în pinzele albe. Cu atît mai mare îi este încîntarea cînd prinde cite un monstru sacru în flagrant delict de inconsecvență cu propriul program teoretic. De pildă pe Proust în persoană, care, pe de o parte, „face teoria disocierii celor două euri“, dar, pe de alta, „scrie marile romane, unde disocierea nu mai funcționează“. Tot pe picior greșit e prins și Valéry care cade, atunci cînd e cazul, în păcatul biografismului: „Ca și Proust, Valéry se contrazice, din fericire se contrazice — jubilează criticul. Inteligența lui este atît de suplă încît acceptă evi-

dentă se supune obiectului. Teoriile cad în fața unor cazuri de acest fel.“ Nu e de mirare că simpatiile declarate ale lui Eugen Simion merg către un spirit versatil cum este Roland Barthes. Farmecul cabotin al lui Barthes a dat adeseori prilej de manifestări cultice. Ei bine, Eugen Simion îl admiră exact pentru asta: fiindcă e în stare să fundamenteze un sistem și să-l submineze după aceea pe ascuns, fiindcă e „atopic“, infractor recidivist, vesnic în conflict cu legea proclamată tot de el. Cu nedismulată voluptate, criticul încearcă să-l claseze în vreun fel măcar de ochii lumii. Nu merge pe o cale, încearcă pe alta, exclamînd, radios, de fiecare dată: „Barthes se opune și acestei noi probe de manihism.“ După care se resemnează, răsufîind usurat: „Opresc aici încercarea de a clasa pe inclasabilul Barthes, cu sentimentul că nici o propoziție nu poate fi deîntîmîci pentru el.“

**C**RITICULUI îi sînt deopotrivă suspecte *biografismul*, care înțelege pe autor sub specia facticității pure, *structuralismul* care desface textul din plasa tuturor conexiunilor exterioare, și *psihanaliza* care pretinde să refacă legătura dintre biografie și operă dar, în fond, le agresează, le umilește, pe amîndouă. Dacă nu sîntem îndrituiți să respingem, *ab initio*, nici o metodă, trebuie, în schimb, să fim conștienți de limitele tuturor. În caruselul monomaniilor critice, ceva esențial rămîne totdeauna deoparte „și acest ceva — avertizează criticul — s-ar putea să fie chiar specificitatea creației ca artă, caracterul ei ireductibil.“

Cine privește lucrurile dintr-o atare perspectivă, nu se mai tulbură de seismele periodice care zguduie din temelii edificiile criticii. Regula jocului — a celui creator ca și a celui interpretativ — presupune succesiunea unor „mituri“ reductioniste, care cunosc o strălucire efemeră, decad și dispar, fiind înlocuite, cu mare *tam-tam*, de altele noi. Eugen Simion este fascinat de rotirea miturilor literare, de dispariția și de resurecția lor: mitul operei, apoi al textului, cel al geniului, al autorului, al inspirației s.a.m.d. Rimbaud, de pildă, spulberă mitul eului dar propune un altul, la fel de orgolios, care e, de fapt, o întoarcere cu semn schimbat a celui dintîi. Înversunată contra retoricii, a autorului, a moralei, a epicului, eventual chiar împotriva artei, modernitatea nu reușește să demoleze — cum pretinde — toate miturile literaturii, ci doar să inventeze un mit nou, cel al demolării absolute, care se așează lîngă celelalte, sporindu-le numărul.

Excomunicările spectaculoase, edictele de deportare, purificările bigote, manihismele, reductionismul sînt întîmpinate cu același scepticism, de criticul care vede literatura dominată de „legea conservării materiei și a entropiei: totul se transformă (frumosul este ideea sensibilă în mișcare), ceva se pierde, esențialul se

păstrează și se reinventează“. Va să zică, „eterna reîntoarcere“ — a formulelor de creație ca și a mitologiilor criticii — e alta temă profundă la care meditează sistematic Eugen Simion, convins cum spune Poetul că „Viitorul și trecutul / Sînt a filei două fețe, / Vedea-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe.“

E cu atît mai firească, deci, atitudine simpatetică față de mișcarea tolerantă, recuperatoare care răbufnește în discursul intelectual din ultima vreme. Postreducționismul îl face să se simtă în apele sale. Nu ne mirăm că Eugen Simion a inițiat recent un număr de prestanță al „Caietelor critice“, care a dat, în cultura noastră semnalul dezbaterii publice pe marginea „noii sensibilități“ și a „noii retorici“, într-un cuvînt a Postmodernismului.

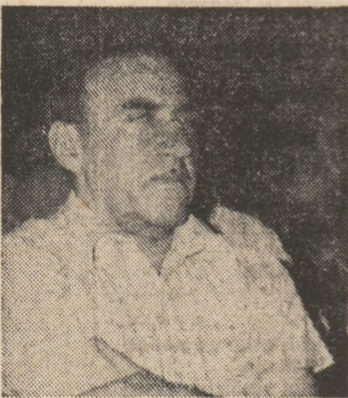
Pentru ce pledează, așadar, criticul în cărțile sale?

Pentru sinteză și pentru echilibrul contrariilor; pentru pluralism; pentru dezamorsarea manihismelor; pentru întemeierea gestului critic; în înțelegerea și toleranța față de paradoxele și ambiguitățile ireductibile ale literaturii — care-și trage totdeauna coerența din *impuritate* și *stabilitatea* din *incompatibilități* și *insensibilitate*...

As adăuga că discursul despre echilibru este el însuși un discurs al echilibrului: între spiritul de rigoare și cel de finețe; între austeritate și hedonism; între supunerea lecturii la obiect și libertatea creației — care acordă criticii demnitatea de parte integrantă a Literaturii. În fine, că plasticitatea sa rămîne totdeauna bună conducătoare a ideii, convertind metafora și formula pregnantă în instrumente euristice.

În ultimă instanță, numitorul comun al opțiunilor — implicite sau explicite — ale lui Eugen Simion este interesul sta-toric față de rosturile criticii în discursul intelectual al unei vremi, încrederea în necesitatea și în misiunea ei socială. „Spiritul critic (esențial, vital într-o cultură) — declară criticul, răspunzînd la anchete — este o dimensiune a întregii literaturi. Fără de el literatura este haotică și confuzia de valori devine paralizantă. O literatură care își omoară criticii este condamnată la mediocritate.“ Cum vedem, încredere în prerogativele morale ale criticii, în vocația ei *intemeietoare*, în funcția ei *civică*. O vocație întemeietoare, de nu chiar militantă, a avut critica noastră, în cele mai însemnate momente ale sale, de la Măiorescu și Gherea, la Ibrăileanu și Iorga, la Lovinescu și Călinescu. Încrederea lui Eugen Simion în vitalitatea acestei tradiții mi se pare reconfortantă. Pentru autorul *Dimineții poezilor*, al *Întoarcerii autorului* sau al *Sfidării retoricii*, critica rămîne una din *formele cele mai nobile ale scrisului*. Or, cel care scrie — citim tot într-una din cărțile sale — se cuvine considerat, în egală măsură, un *meseriaș* și un *profeț*.

Monica Spiridon



**C**ELE două cărți de proză ale lui Ovid S. Crohmălniceanu (*Istории insolite*, Editura Cartea Românească, 1980 și *Alte istorii insolite*, Editura Cartea Românească, 1986) fac parte dintre nu excesiv de multe scrieri SF românești perfect valide, cu implicit efect centripet, ce asigură longevitatea și creativitatea potențială a mișcării SF. Ele sînt de anticipația speculativă, folosind modalități în mod special capabile de a stîrni o fertilă incitație intelectuală.

Povestirile lui Ovid S. Crohmălniceanu nu urmăresc să-și epateze cititorii prin înmulțirea sau sofisticarea unor amănunte tehnologice (deși, atunci cînd apar, acestea se vădesc a fi roadele unor extrapolări impecabile). De regulă, naratorul pleacă de la cite o temă familiară a genului (călătorie cosmică, mutanți, tribulații ale unor oameni de știință, invazie a unor extraterestri, dificultăți legate de evoluția imprezvizibilă a robotizării, comunicații inter-galactice, relații om-calculator, inteligența materiei anorganice, lumi paralele), dar mai totdeauna conflictele dintre personaje și diferitele înfățișări ale necunoscutului insolit evoluează și se încheie în feluri originale.

Asiduu cititor de anticipație și de popularizare științifică, autorul s-a străduit cu succes pentru obținerea unor priori-

# SF speculativ și savant

tăți în materie de idei SF. Trecînd peste faptul că în materie de SF recent posibilitatea acordării unor certificate de prioritate absolută este practic exclusă, cunoscătorii pot depune mărturie asupra puternicei impresii de originalitate pe care o stîrnesc cele mai multe dintre povestirile celor două volume. Semnificativă este, de pildă, „O singură greșeală“, unde un logician are ideea de a contacta lumi paralele, presupuse a fi foarte aproape de noi datorită curburii spațiului, printr-un amuzant și totodată tulburător *feed-back* al coincidențelor. Contactul o dată realizat, umanele inteligente „propun“ niste teste de o extremă stranietate, dar perfect inteligibile dacă sînt legate de un anume scop. Tema dublului este magistral exploatăată în „Ceilalți“. Aici, un pilot galactic se întîlnește în Cosmos cu o copie fidelă a navei sale. Ca urmare, fără știința sa, traiectoria i se modifică în chip paradoxal. Întors astfel la punctul său de plecare, pilotul se întreabă dacă a ajuns realmente înapoi pe Pămînt sau și-a continuat de fapt drumul și a nimerit pe o planetă care dublează în mod minuoș Pămîntul. În „Alternativa“, tema banalizată a hiperdezvoltării tehnice într-o lume a viitorului este inovată prin imaginarea unui hibrid ingenios, obținut din încrucișarea ideii științifice a catalizării cu practica magică a talismanelor. Reapare astfel „trucul“ folosirii metodice a coincidențelor. De o vîdită originalitate este și „Scrisori din Arcadia“, unde întîlnim performanța (eminamente literară, dar mai puțin uzuală în rigurosul gen SF) realizării unei distopii-utopii. Printr-un *conceit* memorabil, autorul realizează o mixtură între secolele al XVIII-lea (unul dintre cuvintele cheie ale acestui secol este „fericire“), și al XXX-lea, dominat de performanțe tehnice extraordinare.

Este astfel realizată utopia unei societăți în care uritul este în întregime eliminat și, în mod simultan, distopia unor oameni devitalizați prin cultivarea excesivă a frumosului.

Povestirile din cele două volume ale lui Ovid S. Crohmălniceanu sînt atrăgătoare și datorită unei calități pe care aș numi-o a complexității culturale. Spre deosebire de textele SF de serie mare, ai căror autori, de regulă, nu excelează în registrul eseistic, *Istории insolite* și *Alte istorii insolite* conțin nu numai ireproșabile informații tehnico-științifice, ci și o seamă de referiri și aluzii țînînd de cultura umanistă, capabile să îi delecteze pe cititorii care au depășit nivelul lecturii naive. Astfel, citeva texte trimit la tema vischeriană a „vicleniei lucrului“, iar altele la cea a „cuvîntărilor duble“ practice de sofisti. În unele povestiri, într-o manieră ce amînteste intruciva de Borges, sînt construite mituri ale textului literar și științific. Astfel, *Criza de imaginație* propune speculații atractive pe marginea identității psihologice dintre autor și narator, atîngînd și paradoxul ficțiunilor vorbite sau scrise de alte ficțiuni. În *Doamna Bovary în secolul XXX*, cu veravă de taxonomist, autorul etalează un mic dicționar de noțiuni SF, grefîndu-l pe romanul lui Flaubert. Efectul de insolitare este remarcabil. *Singurătatea alergătorului de cursă lungă*, în schimb, prezintă istoria unui „text“ științific, o demonstrație matematică, pe care nimeni, în afară de autorul ei, nu reușește să o înțeleagă. Drept urmare, demonstrația sfîrșește prin a da naștere la ceva similar unei gnoze. Din aceeași categorie face parte și povestirea intitulată *O recenzie științifică*. De data aceasta, este sintetizată chiar referirea critică la o culegere de studii apărută în anul 7455. Este amintită o carte apocrifă, intitulată „Viețile

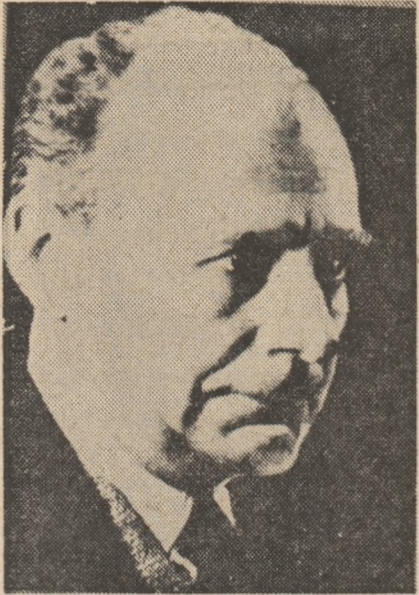
improbabile ale oamenilor iluștri“. Recenzentul se referă în special la un studiu despre respectiva carte, în care este dezvoltată o sofistică a posibilului și a probabilului. O succesiune ingenioasă de aproximări conduce la o concluzie paradoxală: improbabilul calculat „științific“ este cel mai aproape de realitate.

Cea mai ambițioasă povestire a lui Ovid S. Crohmălniceanu este, fără îndoială, *Cele zece triburi pierdute*, unde țesătura de referințe savante și de paradouri atinge o maximă densitate. Naratorul, om de știință trăitor într-un viitor foarte îndepărtat, vorbește (scrie) în stil perfect obiectiv. Plecînd de la cărți reale (în centrul acestora se află romanul lui Olaf Stapledon, „Last and First Men“) invocînd și o serie de cărți fictive (toate menționate în cele 48 de note finale), revine să dea o cit mai deplină iluzie a lecturii unui text științific autentic), acesta ajunge la o concluzie paradoxală în legătură cu dispariția unor grupuri de oameni: pentru a se salva de a catastrofa a sistemului solar, respectivii au evadat în trecut, repetînd apoi parcurgerea unuia și aceluiași segment temporal. Sînt astfel prelucrate, într-un mod extrem de sofisticat, idei țînînd de doctrina metempsicozei.

Dincolo de excepționala ingeniozitate a ideilor SF și de reconfortanta altitudine intelectuală povestirile celor două volume impun și printr-o poetică immanentă, ce constă în raportarea vag polemică la clișeele genului, materializîndu-se printr-o ironie ușoară, ce se face simțită aproape în permanență. Tonul ușor ironic întărește individualitatea povestirilor, contribuînd la consolidarea lor în categoria bunei literaturii manieriste.

Voicu Bugariu

# Dialectica valorilor în viziunea lui Lucian Blaga



menul dat este descris sub aspectele lui „sensibil-concrete”.

Pornind de la exemplul teoriilor majore elaborate de Andrea Cesalpino, Carol Linné, W. Harvay, Darwin sau Lamarck, Lucian Blaga ajunge la concluzia prezentei unei interdependențe dialectice între observația dirijată, gândirea teoretică și factorii stilistici: observațiile sint pregătite de ideile științifice ale epocii, iar acestea sint condiționate de eficiența factorilor stilistici de natură categorială.

**I**N capitolul intitulat **Despre cimpul stilistic**, Lucian Blaga reduce la minimum ideea teoretică a factorilor stilistici, pentru a-l „îmbrăca” în termeni oarecum științifici, și reface operația de definire, cu scopul de a ajunge „la o terminologie mai apropiată” de aceea încetăținită în știință: „O asemenea transpunere a concepției noastre are poate darul de a fi nu numai o transpunere, ci de a aduce și unele sugestii”.

Mai întâi, așeză un semn de identitate între conținutul diverselor noțiuni, accentuând sinonimia lor. Fiindcă „au o putere «categorială», factorilor stilistici li se atribuie și denumirea de „categorii abisale”. Operația de nominalizare reliefează intensitatea conceptuală, remarcând, prin echivalența denumirilor, că noțiunea și-a păstrat tot timpul aceeași sferă semantică.

Apoi, redescriseră conceptul, redându-i, sintetic, structura și însușirile. Numeric, „categoriile abisale” sint infinite. Funcțional, unele dintre ele se găsesc într-un raport de „para-corespondență” cu anumite categorii ale conștiinței. Noua definiție constituie un mijloc de concentrare a procesului informațional. Ea nu desemnează o concordantă între termeni, ci numește o analogie referitoare la o funcție anume: categoriei conștiinței a spațiului, de pildă, îi corespunde în conștiință o funcție categorială spațială, „reprezentând o altă structură”, decit aceea cu care operează conștiința.

Un „mănușchi” de categorii abisale alcătuiește matricea stilistică. Toate categoriile abisale active dintr-o matrice stilistică se caracterizează prin discontinuitate: sint variabil independent și ireductibile una la cealaltă.

În acest segment al demonstrației, Lucian Blaga introduce un nou termen. Categoriile abisale au rolul unor „forțe modelatoare și călăuzitoare. Dacă toate categoriile abisale sint „un fel de forțe”, ce degajă energia modificatoare și dirijabilă din conștiință, atunci înseamnă că spiritul conștiinței creează într-un „cimp de forțe”. Spațiul acesta simbolic-imaginar, asemănător cimpurilor magnetice sau electrice, brăzdate asemenea lor de linii de forță sau tensiune, este numit „cimp stilistic”, fiindcă se află sub dominația categoriilor stilistice.

Toate construcțiile imaginare teoretice ale conștiinței se formează în acest spațiu complex, traversat de rețele eterogene determinante, și suportă acțiunea modelatoare a „cimpului stilistic”.

Oricare „observație dirijată”, întreprinsă în direcția revelației misterelor se înscrie de asemenea într-un cimp stilistic, îndrumată fiind de liniile lui de forță. Din această „observație dirijată”, Lucian Blaga va face ideea cardinală a studiului **Experimental și spiritul matematic**, elaborat între anii 1949—1953, și publicat postum, ca volum independent. Însă integrat de autor la sfârșitul **Trilogiei cunoașterii**.

Metodologia mitului și a magiei, abordată subsidiar, alături de conceptul sacralului în **Geneza metaforei și sensul culturii**, este reluată în studiul **Despre gândirea magică**.

Analiza este integrată într-o concepție unitară, ale cărei coordonate implicate sint modalitatea de situare a omului în orizontul misterului și structurile esențiale ale spiritului uman: categoriile receptive ale conștiinței și categoriile abisale inconștiente. Toate zămisirile ființei umane: mitologia, metafizica, arta, știința ș.a. sint încercări, condiționate de structurile subiective, „de a dezveli misterele” în zarea cărora este situată.

Legende populare autohtone utilizate spre exemplificare de Lucian Blaga dovedesc fără echivoc că imaginația mitică a poporului român a fost preocupată insistent de originea munților și văilor: „Prezența lor este resimțită ca un factor excepțional, care angajează începuturile”. Se vede bine că, indirect, Lucian Blaga aduce un argument suplimentar în favoarea orizontului infinit ondulat din **Spațiul mioritic**.

Reflecțiile lui Lucian Blaga despre mit sint adinc originale. Definirea mitului drept „încercare de a revela un mister cu mijloace de imaginație” anticipează caracterizarea aceleiași noțiuni de către Mircea Eliade: „Nu există mit dacă nu există dezvăluirea unui mister, revelația unui eveniment primordial”.

<sup>1)</sup> Mircea Eliade, *Mythe, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1970, p. 10.

Plecind de la analiza atentă a materialului etnografic oferit de existența și mentalitatea primitivă, de cultura istorice și de folclorul național, Lucian Blaga constată universalitatea gândirii magice, îi analizează funcțiile esențiale și emite ipoteza că această dominantă irațională nu poate fi explicată decit prin vechimea ei enormă în timp.

Același factor a fost luat în considerare de Mircea Eliade, după mai bine de trei decenii, în vasta sa sinteză despre credințele și ideile religioase, cu o singură deosebire. În vreme ce Lucian Blaga situează acest moment originar în direcția relației cu glaciațiunea de la începutul cuaternarului, Mircea Eliade îl imprimă o indeterminare temporală, considerând aceeași secvență a „începuturilor” drept consecința necesară a poziției verticale a paleoantropului, cind ființa s-a simțit „azvirlită într-un mediu de o întindere aparent nelimitată, necunoscută, amenințătoare”.

**S**TUDIUL care subliniază în toată amplitudinea raționalismul gândirii lui Lucian Blaga și care a declanșat totodată o violentă critică teologală, revărsată timp de doi ani asupra filosofului, rămâne **Religie și spirit**. Îndată după apariția cărții, autorul îi scrie Domniței Gherghinescu-Vania: „Deoarece multă lume crede că eu aș fi un «mistic» am ținut s-o spun odată precis: nu-i adevărat”.

Fraza nu exprimă o simplă atitudine de circumstanță. În ciuda studiilor teologale sau tocmai de aceea, pentru că a avut puțină să cunoască religia din interior, Lucian Blaga a fost un riguros gânditor raționalist. În această privință, iniurierea paternă se dovedea hotărâtoare. De timpuriu, Lucian Blaga a imprimat religiei o accepție cu totul personală. Pentru sine, religia semnifică încrederea omului în propriile-i forțe. Nu fără țilc sint rindurile adresate Corneliiei Brediceanu, la 17 februarie 1917: „...eu am o religie tare și aspră: dragostea și munții și poate că și marea — mă provoacă să am religie. — dar Elohim cu atotputernicia lui niciodată, iar dogmele cu logica lor și tămia cu ridicolul ei mai puțin”.

Opera literară, dramatică și filosofică atestă, concludent, aceeași viziune raționalistă. Iată o frază elocventă prin materialismul ei, desprinsă din **Pietre pentru templul meu**: „Cuvintele biblice că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, nu însemnează că Dumnezeu e un om în cer, ci însemnează că omul e un Dumnezeu pe pământ”. Ideea revine în **Geneza metaforei și sensul culturii**: „În orice religie, omul își făurește un mit sau o metafizică oarecum după chipul și asemănarea lui”. În **Arca lui Noe**, Ana, îndignată, respinge compararea ei cu Eva: „Cu păcătoasa aceea pe mine să nu mă asemeni. Că eu nu mi-am pierdut firea să-mi dau înlăturare cu șerpii”.

Accentele raționaliste diseminate în aforisme, poezie și piesele de teatru vor fi subliniate fără echivoc în **Eonul dogmatic**: „Creștinismul a produs acel tip de gânditori fanatici și de credincioși prăpăstioși, care țin cu orice preț să-și împartă spiritul în două: pină aici intelectul, dincolo credința”. Și continua răspicat: „Noi ne-am așezat dintru început în afara de credință și, analizând dogmaticul pe plan abstract, ne-am străduit să privim dogmaticul numai sub latura sa intelectuală și metafizică. Am ocolit inadins tot timpul dogma ca obiect în corespondență cu credința și cu hotărârea religioasă”.

În corespondența expedită, Lucian Blaga nu ezită să-și destălmue lipsa de credință: „Nu sint nici catolic, nici ortodox, ci pur și simplu filosof — mărturisirea în scrisorile adresate lui I. Brucăr, în februarie 1933. Din doctrina creștină admit anume elemente ca simple mituri, ca expresii mitice ale unei realități sufletești”.

În **Religie și spirit**, valorile spirituale nu sint analizate de Lucian Blaga din perspectivă teologală, ci prezentate exclusiv sub aspect filosofic. Teologia pornește de la teza că o anumită credință „și numai aceea este singura și adevărata religie”. Filosofia, dimpotrivă, lasă latitudinea alegerii oricărei metode, după cum se va exprima în interviul acordat tot acum: „Nu se poate face o privire asupra acestei probleme, subordonându-te ortodoxiei — această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filosofului care se situează în afara de orice constringere”.

<sup>2)</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, I, traducere de Cezar Baltag, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 1.

<sup>3)</sup> Scrisoare către Domnița Gherghinescu-Vania, 28 feb. 1942, Biblioteca Academiei Române, mss. nr. 148. 392.

<sup>4)</sup> Lucian Blaga, *Excurs sentimental*, I, *Manuscriptum*, VIII, nr. 3, 1977, p. 100.

<sup>5)</sup> Lucian Blaga, *Trei scrisori asupra fenomenologiei*, Revista de filosofie, XIII, nr. 12, dec. 1966, p. 1492.

<sup>6)</sup> Doina Peteanu, *O dimineață cu d. Lucian Blaga*, „Viața”, II, nr. 397, 25 mai 1942, p. 2.

Lucian Blaga urmărește, cronologic, modurile principale de religiozitate: indic, persan, arab, grec arhaic, — variantele individuale, specifice, ale atitudinii lui Kierkegaard și Goethe, precum și modalitățile de reflectare ale aceleiași problematici în opera lui Kant, Hegel și Freud. Ideile „eretice” și mai cu seamă refuzul de a identifica „ortodoxia” cu „romănescul”, cea dintii nefiind decit o parte a celui de al doilea, fiindcă spiritualitatea românească, precizează filosoful, este „mult mai largă” și „mult mai bogată”, au determinat numeroase nemulțumiri.

Cea mai răsunătoare intervenție rămîne aceea a lui D. Stăniloae, care publică în „Telegraful român” din Sibiu mai multe foiletoane, ce vor forma substanța volumului **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie**, editat în 1942. Filosofului i se reproșează opoziția totală față de religia creștină. El este admonestat pentru că îl declară pe Isus „simplu om”; procedind astfel, Lucian Blaga „subminează temelia revelațională a creștinismului” și se ridică împotriva divinității: „Căci dacă Isus Hristos nu e Dumnezeu, El nu a înviat și nu ne-a mântuit; prin urmare toată credința creștinilor e o jalnică iluzie”. Gîndind astfel, „d. Lucian Blaga procedează cu religia, ca unul care sugrumă pe cineva spunindu-i cuvinte de mîngiere”.

Reprehenziunea lui D. Stăniloae este integrală și izvorăște din incredința că **Religie și spirit** rămîne o carte profund dăunătoare religiei creștine. Convingerea nu era numai a sa. Gîndiristii o exprimau fără echivoc. Intervențiile sint numeroase și ele dezvăluie teama reală a slujitorilor bisericii în fața unei gândiri raționaliste, care desacraliza fenomenul religios și cobora divinitatea în sfera imaginației umane: nu Dumnezeu a creat omul după chipul și asemănarea lui, ci ființa și-a reprezentat un Dumnezeu după înfățișarea și structura ei!

**T**OATE constanțele filosofiei lui Lucian Blaga: matricea și cimpul stilistic, categoriile abisale, revelarea misterului, modalitățile cunoașterii, Marele Anonim, cenzura transcendentă etc., etc., sint reunite într-un discurs dedicat singularității, măreției și demnității condiției umane în univers. Toată filosofia sa, constată lucid Lucian Blaga, „se reduce în fond la o justificare și la o întemeiere pe mai multe planuri a stării permanente «creatoare» a omului”. Concluzia se bizuie pe investigarea complexelor probleme ale creației, întreprinse în **Artă și valoare**, studiul final din **Trilogia valorilor**.

Lucian Blaga analizează factorii direct producători ai creației: geniul și talentul, meditează la originea și funcțiile artei, caută resorturile interioare ale satisfacției estetice, introduce arta în complexul culturii, căutîndu-i specificitatea și o izolează apoi într-un „cosmoid”, ce îi demonstrează unicitatea: prin „conversivitatea transcendentă”, categoriile inconștiente sint sublimate în valori, integrate într-un univers secund, substanțial deosebit de realitatea comună.

Monumentalitatea condiției umane rămîne tragic determinată. Circumstanțele care „garantează omului existența creatoare sint exact condițiile prin care omului i se risipește șansele de acces în absolut”. Pe de o parte, ființa „este izestrațată cu cel mai înalt mod ontologic îngăduit în univers, pe de altă parte, este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive. Prin existența sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizează pe o linie unică în univers. Prin nivelul său existențial de o demnitate singulară în comparație cu al tuturor creaturilor, omul poate avea mindria și satisfacția singularității”.

Cristalizat asemenea unui „fantastic scenariu dramatic”, sistemul filosofic imaginat de Lucian Blaga oferă „una din cele mai împlinite viziuni ale omului ca ființă, nu numai căzută, dar chiar repudiată de Fondul Anonim, făcînd din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gândirea de ordinea de care țin”.

Prin întreaga sa operă, Lucian Blaga se integrează firesc în contextul ideativ european interbelic. Numele său ar fi fost rostit astăzi, cu egală deferență, alături de numele lui Freud sau Jung, de Bachelard sau Paul Ricoeur, de Sapir sau Whorf. „De aceea va trebui — constată nostalgic Constantin Noica — să talmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera gânditorului nostru. Dar ne gîndim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru: pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu o operă ca aceasta a lui Lucian Blaga”.

Ion Bălu

<sup>7)</sup> D. Stăniloae, **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie**, Sibiu, 1942, p. 113—114.

<sup>8)</sup> Constantin Noica, **Filosofia lui Blaga**, „Transilvania”, XIX, nr. 4, apr. 1985, p. 10.

<sup>9)</sup> Constantin Noica, loc. cit.

**D**IN inițiativa Editurii Minerva, noile generații de cititori au astăzi posibilitatea de a cunoaște **Trilogia valorilor**\*, al treilea volum al sistemului filosofic creat de Lucian Blaga, a cărei primă ediție a apărut în anul 1946.

Studiile componente ale volumului: **Artă și valoare**, 1939, **Despre gândirea magică**, 1941, **Știință și creație și Religie și spirit**, acestea editate în anul 1942 — au o structură bipolară. Pe de o parte, Lucian Blaga pătrunde în noi zone ale cunoașterii umane, iar, pe de alta, introduce în cercetare conceptele, noțiunile și principiile metodologice expuse anterior în **Trilogia cunoașterii** și în **Trilogia culturii**, atit pentru a le verifica rezistența, cit și pentru a sublinia puțința utilizării lor extensive.

Modalitățile cognitive teoretizate în **Cunoașterea luciferică**, **Orizont și stil** și în **Geneza metaforei și sensul culturii** sint folosite ca instrumente de investigație atit în **Știință și creație**, spre a demonstra influența exercitată de categoriile stilistice asupra desfășurării observației experimentale și a construcțiilor teoretice ale științei — cit și în **Artă și valoare** și **Despre gândirea magică**, fiindcă se imprimă „tuturor plămăuirilor de cultură”. Considerațiunile referitoare la satul românesc din **Geneza metaforei și sensul culturii** sint reluate dintr-un alt unghi și la interfeșta altor dovezi documentare în studiul **Despre gândirea magică**. Din perspectivă inedită revin modurile primordiale ale existenței ființei umane în univers, în **Știință și creație** și în **Artă și valoare**.

Omul există în lume prin două moduri existențiale proprii, condiționate de un anume orizont: unul este acela al existenței „în lumea dată, concretă, sensibilă, în vederea autoconservării sale”; celălalt reprezintă existența „în orizontul misterului cu scopul de a-și releva acest mister”. Dezvoltată sinonimic în studiile **Despre gândirea magică** și în **Artă și valoare**, ideea este reprecizată în **Știință și creație**. Întiul mod existențial nu este specific omului, deoarece îl caracterizează „ca pe orice ființă animală”; numai prin cel de al doilea, individul devine de fapt „ființă omenească deplină”.

**Știință și creație**, studiul ce deschide **Trilogia valorilor**, reprezintă o elocventă demonstrație și un concludent exemplu de transferare și aplicare a metodologiei cunoașterii în sfera științei. Filosoful își dezvăluie gîndul fără reticență: „...intenția noastră a fost: să demonstrăm că filosofia culturii, așa cum ne-am obișnuit s-o vedem, poate să aducă lumini și pentru problematica filosofică a «cunoașterii», și îndeosebi pentru elucidarea unora din cei mai secreți factori creatori ai gîndirii «științifice»”.

Incursiunea în istoria generală a științelor pornește de la sumerieni și se oprește în pragul veacului nostru. Permanenta raportare a spiritului științific la structurile sociale care l-au creat și la sistemele de civilizație în care se integrează relevă în ce măsură imaginile, structurile ideative și teoriile făurite de umanitate despre realitatea inconjurătoare sint condiționate de factorii stilistici.

Iniurierea călăuzitoare și modelatoare a acestora asupra spiritului științific, în diverse culturi sau în opera marilor personalități ale omenirii, este disociată cu multă finețe. Construcțiile teoretice prin care știința tinde să dezvăluie latura ascunsă a fenomenelor sint toldeaua structurate în conținutul lor de factori stilistici. Adesea, știința își propune să „observe” sau să „descrie” evoluția unui fenomen; în asemenea situații, ea este doar „călăuzită” de factori stilistici. Influența lor este nulă numai dacă feno-

\* Lucian Blaga, **Opere**, X, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, 1987.



# Ion BRAD

## Întemeiere

La Istru cu ochii topiți  
 În furtuna de culori a Levantului,  
 Cu lupii Septentrionului  
 Urlindu-mi în ceafă,  
 Cu tropotul năvălitorilor  
 Pină tirziu în Evul de Mijloc,  
 La Istru te-aștept  
 Să-mi bați toaca de lemn a Tismanei,  
 Să-mi ascuți din priviri  
 Săgețile turelor din Maramureș,  
 Și-n liniștea deasă ca holdele,  
 Cu tine de mină,  
 În mine insumi să cobor, sub pământul  
 Ce leagănă-n brațele lui  
 O altă Dunăre, nevăzută, năvalnică,  
 În apele ei de-argint să ne scaldăm  
 Ca Ovidiu în tristețile Pontului,  
 Ca-nțiiul prunc al munților noștri  
 În noianul istoriei.  
 La Istru te-aștept, cu ochii în lacrimi.

## Mă scald

Mă scald cu tine în cer  
 Mă ineci în păsări,  
 În casă cind vii  
 Se luminează pereții,  
 Din mine cind pleci  
 Se întunecă lumea...

## Centaur

Izvoarele m-au privit îngrozite:  
 De la piept în jos  
 Sint numai copite.  
 Vino și taie-mă-n două,  
 Să plouă cu mugete,  
 Cu singe să plouă,  
 Să-mi rămână vocea curată  
 Și trupul jumătate bărbat  
 Jumătate fată,  
 Jumătate-ndrăzneală  
 Jumătate sfială,  
 Din nou să-l surprinzi  
 În izvoarele-oglinzi  
 Cum de funinginea lumii  
 Iși spală  
 Făptura spectrală...

## Iau în brațe o mierlă

Cu tine iau în brațe o mierlă  
 Și-n loc să mă bucur  
 Mă tot întreb:  
 Cît mai cîntăm? Cît mai zburăm?  
 Ne lovim de coamele timpului,  
 Ne pare lumea o pădure prea naltă,  
 Aș vrea să știu ce-i dincolo  
 De cîntecul nostru, de zborul nostru.  
 Numai tu ești grăbită  
 Să ajungi, nu să-ntrebi.  
 Iau în brațe o mierlă.  
 Mă scald în cîntece și-n întrebări...



MONUMENTUL EROILOR  
 DE LA PAULIȘ

## Copil schimbat

Cine s-a atins de leagănul lui?  
 Cine i-a pus în ochi aceste priviri  
 Care ne-njunghie?  
 Cînd ride parcă ar plinge,  
 Cînd dă să calce pământul  
 Parc-ar umbla pe ape...

De ce ești trist?  
 Mă întrebi cînd se-apropie seara,  
 Și eu nu știu răspunde.  
 Mă uit la tine  
 Cu ochii unui copil schimbat...

## O suferință de cristal

Întorși cu fețele spre noi,  
 Ne întrebăm: iubirea ce e?  
 Un crincen, nevăzut război,  
 Melancolii violacee,

O suferință de cristal  
 Purificat în sumbre ere,  
 Și ghiocelul hibernal,  
 Și ingerul în decădere...

## Sonet

Cu cine am cioplit ideea  
 În toată goliciunea ei,  
 Ca Praxiteles în Phryneea,  
 Pierdut între pământ și zei.

Cît e zeiță? Cît femeia?  
 De te-ai ascuns în ochii mei,  
 Te-alung din ei precum scinteia  
 Din ochii pindelor de lei.

Dă-mi înapoi doar o fărîmă  
 Din marmorele printre care  
 Cu colți de fier mistreții rîmă.

Dă-mi doar o umbră de uitare,  
 S-apuc o altă daltă-n mină,  
 S-o-implint în carnea ce mă doare.

## Cuvîntul

Ființă a ființelor noastre,  
 Cuvîntul cutreieră lumea  
 Născută din rostirile lui.  
 Cînd ajunge la noi  
 De oboseală nu ne mai știe  
 Nici numele.  
 Ce să-l întrebăm  
 Cînd buzele lui au spus Iliada  
 Și rugăciunile lui Zamolxe?!  
 În sud, i-au ars soarele toate vocalele,  
 S-au făcut valuri și mări,  
 Clopotele Muntelui Athos.  
 De limbile lor se spinzură timpul.  
 În nord, i-au înghețat toate consoanele.  
 Cu tîrnăcoapele lor căutăm sub zăpezi  
 Firul de iarbă să-l pască renii.  
 Taci, nu-mi mai spune nici tu pe nume,  
 Să nu se miște pietrele din temelii!

## Daimon

Daimonul meu tace.  
 Vorbește singur.  
 Doar cînd îmi dă înapoi singele  
 Ca un amurg întors din tinerețe  
 Iși mîngîie bărbița chicotind  
 Pesemne știe mult prea bine  
 Că nu va trece nici o noapte  
 Pină să intru iar în tîrg cu el,  
 Daimonul meu tace,  
 Vorbește singur.  
 A-mbătrînit lingă mine?

## Chiar rîurile

Chiar rîurile toate de mi-ar da  
 Izvoarele — un rămuriș fierbinte —  
 Tot n-aș avea încă destule brațe  
 Să te desprind de ispitirea humei,  
 Să te înalț în cerul frunții mele  
 Cu toate constelațiile treze,  
 Să vezi de sus cum trece frumusețea  
 Dinspre izvor în fluviul care poartă  
 Pământul nămolos în noaptea mării...

(Din volumul Oracole, în curs de apariție la Editura  
 Eminescu)

# „Paul Zarifopol în corespondență”



**E**DITOR postum acurat al strălucitului eseist<sup>4)</sup>, criticul Al. Săndulescu ne oferă de rindul acesta ocazia de a pătrunde în intimitatea lui Paul Zarifopol, publicându-i corespondența, iar în aceea cu I.L. Caragiale și G. Ibrăileanu, dialogul lor epistolar, de cite ori, dispunând de schimbul lor de scrisori, reconstituirea acestuia a fost posibilă. În acest fel, a doua coordonată principală a interesului, după cea de mai sus, de natură intimă, este punerea în lumină a opiniilor, cit și a proiectelor literare ale protagoniștilor.

Doctor în filologie romanică al Universității din Halle, cu o teză despre trubadurul francez Richard de Fournival, viața și opera, ediție critică, susținută în decembrie 1903 și notată **cum laude**, Paul Zarifopol și-a dat cu acea ocazie nota biografică (în germ. **Lebenslauf**), din care reținem că era născut la Iași, la 30/XI/12/XII/1874, ca fiu al defunctului moșier Paul Zarifopol, că luase bacalaureatul la Iași în 1892<sup>5)</sup>, că absolvise Universitatea cu studii de limbi „vechi și noi” și de istorie<sup>6)</sup>, luând licența în aceeași localitate, la 29 septembrie 1898. Profesorii săi de la Halle au fost Berger, Bremer, Burdach, Haym, Heuckenkamp, Saran, Strauch, Suchier, Thistlethwaite, Wechsler, Wiese. Tuturor le exprima grațitudinea și îndosebi conducătorului lucrării, Hermann Suchier, intimul prieten al lui Al. Philippide. Frecventarea sa la cursul lui Suchier îl dezamăgea însă pe de pe atunci pretențiosul criticist (ierțe-mi-se tautologia). Încă înainte de a obține titlul de doctor, fostul său profesor de la Iași, Al. Philippide, peste cap prins de munca sa la marele **Dicționar** al limbii române, și-l dorise suplinitor, dar a fost refuzat. Zarifopol socotindu-se printr-un scrupul de conștiință ce-l onora, cu totul nepregătit, ca „absolut necunosător al limbilor balcanice a căror cunoaștere este cu totul indispensabilă pentru studiul limbii române” și totodată „o cinste prea mare și nemeritată [...] o sarcină prea grea”<sup>7)</sup>.

Beneficiind de mijloacele rămase prin moștenirea paternă, iar apoi prin ajutoarele bănești primite de la C. Dobrogeanu-Gherea, pe a cărui fiică Ștefania o luase în căsătorie, adică în calitate de rentier, Paul Zarifopol rămăse în Germania, stabilindu-se la Lipsca, până ce izbucnirea războiului mondial, în vara anului 1914, îl obligă să se întoarcă în țară. În interval, colabora la revista **Süddeutsche Monatshefte**<sup>8)</sup>, cu studii despre scriitorii francezi Ernest Renan, Guy de Maupassant, Anatole France ș.a. Repatriat, prin faptul că și vinduse partea din moșie, plasând banii în bonuri de tezaur, ulterior devalorizate, eseistul cunoscu mulți ani sărăcia<sup>9)</sup>, până ce, cu câteva luni înainte de sfârșitul său (1 mai

1934), obținând conducerea **Revistei Fundațiilor Regale**, scapă de grijile existenței.

Marele eveniment al șederii lui în Germania a fost desigur cunoașterea lui I.L. Caragiale, cu care întrețină relații strinse între anii 1905 și 1912, vizitându-se reciproc, la sediile lor, Berlin și Lipsca, și schimbând în interval o foarte bogată corespondență (din partea lui Caragiale au rămas peste 400 de scrisori, cărți postale și telgrame, și circa doar o zecime din acelea ale mai tinărului său partener). Cu toată diferența de vîrstă, îi apropia aceeași ascuțită inteligență și aceeași pasiune pentru muzică, ambele la fel de sensibile la toate discordanțele, întimpinate cu aceeași disponibilitate infinită la luarea în ris. Urmăreau amindoi, și cu deosebire Caragiale, presa din țară și lectura ei le procura frecvente descoperiri de „perle” stilistice, gramaticale și de gândire, pe care și le comunicau reciproc, în spiritul „dosarului” pe care și-l alcătuiseră Junimea literară de la Iași. La Lipsca, îl mai atrăgeau pe Caragiale muzica de la Gewandhaus, unde strălucea dirijorul Niskisch și berea blondă Pflugstädt de la hotelul cu berărie Sachsenhof, după care, simțindu-i lipsa, se jeluia, rostind: „Sachsenhof of, of!”

Correspondența lor, din care am dat numeroase excerpte în 1935<sup>10)</sup>, se completează în noua culegere prin punerea în paralel, cum spuneam, a scrisorilor, reconstituind astfel dialogul dintre cele două strălucite inteligențe. Ea a întreținut fără îndoială o emulație nemărturisită din partea celui mai tinăr, într-un mic complexat, deși ulterior, după mulți ani, acesta mărturisise, odată cu nemăsurata sa admirație și dragoste pentru genialul său prieten, o tot atît de mare spaimă<sup>11)</sup>. Lui i-a fost dat să-i facă „toaleta” mortuară, la Berlin, iar după 16 ani, trecînd prin Lipsca și bind, ca altădată, o bere, la Sachsenhof, îi scria soției sale: „Acolo, în toate părțile, e numai Caragiale. Grozav mi-e dor de el. Cînd îmi scuturam țigara în cenușar parcă vedeam și mina lui întinzîndu-se pe masă, — îl auzeam strigîndu-mă cu glasul lui răgușit: Herr Doktor, Herr Doktor! Greu de priceput că un om, ceva așa neastîmpărat, care e în atîtea feluri și poate fi în atîtea locuri, acum nu mai e nicăieri, — nici măcar în beciul ăla de la Berlin”<sup>12)</sup>. Așa ceva absolut îți taie balamalele cu totul<sup>13)</sup>.

**A**DOUA mare prietenie, cu un bărbat din generația sa, a fost aceea care l-a legat de G. Ibrăileanu, animatorul „Vieții Românești”. La reparația ei, după războiul de reintregire, solicitat să colaboreze, a primit, refuzînd însă a-și da fotografia, pentru prospectele ce se pregăteau. Colaborarea a început cu studiile din „Süddeutsche Monatshefte”, pe care autorul și le talmăcea singur. Scria greu, cu toate că scrisul său pare spontan, însuflețit de un mare talent dialectic, de vinător de idoli, scontînd scandalul și bucurîndu-se de vilva acestuia. G. Ibrăileanu se entuziasmase de studiile noului său colaborator, recunoscîndu-i prioritatea în promovarea unei critici axate pe analiza estetică. Exclama la fiecare din ele: „minunat, formidabil”, chiar dacă rămînea credincios admirației lui pentru Renan și Maupassant, ambii trecuți prin focul distrugător al cercetării lui Zarifopol, primului imputîndu-i-se retorica faimoasei „rugăciuni de pe Acropolea”, celui de al doilea „sentimentalismul, pentru citeva extrase căutate cu luminarea. Își făcuse o idee atît de înaltă despre el, încît îl imbia să accepte o catedră la Universitatea din Iași, ba chiar să și-l asocieze la direcția „Vieții românești” sau pur și simplu să i-o cedeze. Lui Zarifopol nu-i suridea nici una nici alta din aceste optime propuneri. Le opunea lipsa lui de aptitudini pedagogice și organizatorice, precum și preferința pentru publicistică și domiciliul bucureștean. Pretextă cu umor că la Iași l-ar rupe în bătaie studenții „patrioți”. Ibrăi-

<sup>8)</sup> **Correspondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)**, București, Editura pentru literatură și artă „Regele Carol”, 1935.

<sup>9)</sup> „...cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste și admirație, — dar, în sfîrșit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cît o lume, se-nțelege” (scrisoarea 24, către G. Ibrăileanu). Frica unui anxios, Caragiale avînd obiceiul de a-și brusca prietenii.

<sup>10)</sup> Înainte de aducerea rămășițelor lui Caragiale în țară, ele au fost provizoriu adăpostite în cavoul capelei primului cimitir protestant din Schöneberg-Berlin.

## TRAPEZ

CXXII

977. Dacă a fi cult înseamnă a avea cunoștințe tot mai întinse, pînă la treapta erudiției, trebuie să recunosc că nu sint. Dar aș fi scutit de această mărturisire, dacă ar însemna o însușire a sufletului de a fi sensibil la frumusețea lumii și la valorile culturii.

978. Cea mai crudă pictură a mizeriei umane, care și-a pus pe mine pecetea, nu s-a datorat unui scriitor realist, ci unui poet liric, acel cumplit Ion Ion al lui Arghezi:

Departa de vatră și prins de boieri,  
Departa de jalea mămuchii,  
Pe trupu-i cu pete și peri,  
In cirduri sint morți și păduchii.

Geo Bogza

leanu îl mai îndemna să-și dea volumul de eseuri să i-l publice în editura „Vieții Românești”, dar tergiversările lui Zarifopol fură servite de dispariția acesteia.

Impresionante sint confesiunile lor reciproce de boală ce-i chinuia deopotrivă: neurastenia. Și Ibrăileanu era un om de duh. Plictisit de zgomotosul cult închinat Veronicăi Micle, la mormintul ei de la Văratice, ca unei „femei sublime” și „femei model”, remarcă spiritual: „...cînd singurul ei merit a fost că nu a fost o femeie model” (septembrie 1922, răspuns la scrisoarea 32 a lui Zarifopol).

Un alt bun prieten acesta din tinerețe, era N.M. Condiescu, cu care schimba, de la Lipsca, în 1905, opinii literare, Zarifopol laudîndu-i pe Anatole France, pe Flaubert („maestrul cel mare tot Flaubert”), pe Merimée, proza lui Heine și aceea a lui Nietzsche, mai artistică și recomandîndu-i să învețe limba germană, pentru că: „Adevărata lirică modernă la ei e, fără nici o îndoială, adică de la ei a pornit, vreau să zic: Moerike, Goethe, Heine, Lenau”. În 1921-22, i se destăinuia cu franchețe: „Sint un infirm, socialicește” (cu alte cuvinte, inapt pentru latura practică a existenței, nepriceput să se descurce). În sfîrșit, lui și nu lui D. Gusti, pe care-l suspecta, i se simțea dator pentru salvatoarea numire, în toamna lui 1933, la conducerea **Revistei Fundațiilor** (dar și G. Ibrăileanu intervenise pe lângă D. Gusti, care avea legături cu Palatul).

**S**CRISORILE către familie ni-l arată într-o lumină favorabilă, înțelegîndu-se bine și cu soția, și cu socrii și scriindu-i afectuos So-niei, fiicei lui, născută în 1902. Interesante sint mai ales scrisorile lui C. Dobrogeanu-Gherea, în care-l judecă pe Caragiale pentru inconsecvențele sale politice, precum și pentru excesele lui, care-l istoviseră, reducîndu-i forțele creatoare. Inscriserea acestuia în partidul conservator-democrat nou înființat e astfel privată, în aceeași scrisoare, de la 19 februarie 1908: „Caragiale, cu telegrama lui de adeziune și cu articolul lui mi-a belit obrazul. Nu-i vorba, mă așteptam eu la asta. Să scrii o diatribă minunată și uci-gătoare împotriva politicianismului român”<sup>14)</sup> și imediat după aceea să scrii un articol ditirambic și să aderi cu entuziasm la cea mai pură și mai caracteristică esență a aceluiași politicianism<sup>15)</sup> — a dracului consecvență! Dar așa sint artiștii, mai ales cînd au speranța să mai ciupească ceva de pe urma tachismului român<sup>16)</sup>.

La 24 martie, Gherea îi scria despre Caragiale cu umor: „Pe Caragiale l-am văzut de mai multe ori — s-a făcut acum om politic și pace. «Mă Costică, nu știi tu cît mă iubeste poporul!». Și ceea ce e mai nostim e că o spune pe jumătate serios. Adevărat e că la intrunirile publice e primit bine, de altfel ca toți geanabeții<sup>17)</sup>. Se înțelege, pentru Caragiale e o petrecere, dar pentru moment o ia în serios. De altfel, cu toată familia așteaptă cu nerăbdare ziua cînd vor putea să plece la Berlin”.

Zarifopol se întreba în același timp dacă se va mai întoarce Caragiale în capitala Germaniei. Din corespondența lui Zarifopol reținem și proiecte nerealizate: o lucrare mai întinsă, prolegomene la formarea esteticii clasice, cite un eseu despre Montaigne și despre Marivaux etc. Gherea căuta să-i găsească „pe Hennequin” despre care știa „că e prost”, dar se interesa de el gîndindu-se că Hennequin nu figurează în **Indice**. Este explicabil. Nu e menționat de nici una din istoriile literare franceze, nici de marele Larousse, nici de **Dicționarul literar** al lui Van Tieghen, dar în vremea lui, Emile Hennequin făcuse zgomot cu cartea sa **La critique scientifique**, apărută mai acum o sută de

<sup>14)</sup> Aluzie la faimosul pamflet 1907, din primăvară pînă-n toamnă.

<sup>15)</sup> Takismul infierat în acea vreme și de N. Iorga ca o culme a imoralității civice.

<sup>16)</sup> Om rău, afurisit, după **Dicționarul** lui Lazăr Șăineanu. Aici luat în sensul de neserios.

ani, în care ambiționa să tragă concluziile metodei experimentale a lui Zola, căruia, de altfel, i-a consacrat o lucrare, și ea absentă în moderna bibliografie zolistă. La noi, era încă la ordinea zilei pe vremea studenției mele, cînd a făcut obiectul unei ședințe sau două la Institutul de literatură al lui M. Dragomirescu.

Într-o scrisoare a lui Zarifopol către mama-soacră, persifla astfel o dramă ce zguduise Parisul și Franța întreagă cu puțin înainte de începutul războiului mondial: „Ați văzut cum a regulat coana Joița Caillaux pe Cațavencu Calmette???” „Ai puțintică răbdare — documentul!”. „Să trăiască, că-i damă bună”.

Or, soția ministrului Joseph Caillaux l-a ucis în biroul său de director al ziarelui „Figaro”, pe Gaston Calmette, la 16 martie 1914, bănuît, în toul campaniei sale publicistice, că va face uz de documente private. Paralelismul nu este eronat, pentru admiratorul **Scrisorii pierdute**. Nici doamna Caillaux, nici Calmette nu figurează în **Indice**, iar aluzia nu e expli-cată de editor. Sint însă surprins că scrisoarea e localizată [Lausanne], cînd în corpul scrisorii se citește: „Așa-l regula aici la Roux!”. Roux e o localitate în Belgia!

O notă ar fi fost necesară la „trista istorie a lui Bade”, din scrisoarea a 4-a a lui Zarifopol către Caragiale, care, într-o fabulă publicată de noi nu e altceva decît debarcarea din guvern, în 1906, a lui Alexandru Bădărău!

O altă notă necesară se cuvenea la înformația lui G. Ibrăileanu, în care-l întreba: „D-ta-l cunoști pe Arghezi? S-a băgat polemist la o revistă a lui Vintilă Brătianu, care va apărea în curînd. Ce-a pățit oare?” Arghezi, în a cărui **Cronică** debutase antebelic Zarifopol, avea să fie, alături de Ion Pillat, codirector al periodicului **Cugetul românesc**. Acel Mircea, talentat publicist, de care se interesează Zarifopol pe lângă Ibrăileanu, ca autor al unor articole „surprinzător de reușite” în „Chemarea”, din 1917—1918, era prietenul lui Vinea și al lui Tristan Tzara, la prima „Chemare”, din 1915, colaborator la „Facla” și codirector cu N. D. Cocea, în 1918, la „Omul liber”. Avem în colecția noastră un foarte frumos portret în tuș al lui [M.] Mircea, de Marcel Iancu. Lipsese din **Indice**. Credem că neidentificatul Șușu, și el lipsă la **Indice**, este Vladimir, fiul recent defunctei Tușki Caragiale, din prima ei căsătorie cu un Geblescu; la majorat, Vladimir a luat numele Caragiale; trăiește la Paris.

În graba condeiului, citînd din memorie, într-o scrisoare din Sinaia, 23.VI.(I) 920, către Ibrăileanu, Zarifopol cita greșit titlul romanului **Les rencontres de M-me de Bréot**, în loc de **M. de Bréot**, iar incomplet **Le roi Pausole**, în loc de **Les aventures du roi Pausole**. Nota ce lipsește ar fi precizat că prima carte e un roman de Henri de Régnier, iar a doua, o poveste imaginară de Pierre Louys.

Aș mai observa, la pagina 43 și la **Indice**, eronat **Fr. Ronsard** în loc de **Fr. Ponsard**, autorul tragediei în versuri **Lucrèce**, care triumfă, în 1843, cînd a căzut drama lui Victor Hugo, **Les Burgraves**, net superioară, marcînd însă un reviriment în opinia literară franceză.

Enigmatica societate indicată abreviativ I. Sch. Druf. sau I. Sch. D., cu imbietaoarea caracterizare a lui Zarifopol<sup>18)</sup> din scrisoarea I către Elena Dr. I. Dona, e intraductibilă, deznînd o locuțiune scatalogică germană, de categorică desconsiderare. Cele două scrisori către aceeași persoană reflectă spiritul liber al amîndurora și calda lor prietenie, fără echivoc! Mai puțin explicabilă e admirația literară a severului judecător față de literatura mediocră a Constanței Marino-Moscu.

Cine nu l-a cunoscut personal pe Paul Zarifopol invată a-l înțelege mai bine și a-l iubi la lectura cald comprehensivă **Prefețe** a lui Al. Săndulescu și a instructivului aparat critic.

Șerban Cioculescu

<sup>18)</sup> „Doctorul Jubi (Ion, soțul doamnei, colecționarul, n.n.) mă întrebă dacă vreau să fiu membru la I. Sch. Druf. Dar care om nu aspiră la fericirea aceasta?”.

<sup>1)</sup> Ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu. **Documente literare**, Ed. „Minerva”, Buc., 1987.

<sup>2)</sup> Paul Zarifopol, **Pentru arta literară**, I—II, ediție îngrijită, note bibliografice și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, 1971.

<sup>3)</sup> În textul german, cifre inversate: 1982 (pag. 227)!

<sup>4)</sup> Cu profesorii Caragiani, Aron Densusianu, Naum Negulescu, Philippide, Rășcanu, Teohari Antonescu, A.D. Xenopol.

<sup>5)</sup> Scrisoarea 10, Sinaia, 11.X.(19)02, către H. Suchier.

<sup>6)</sup> În carte, greșeală de lecțiune, (Süddeutsche) M(onatschette), pag. 132.

<sup>7)</sup> „Amar lucru este învățătura sărăciei. Multe lucruri blestem eu de cițiva ani încoace, dar nici unul nu-l blestem atîta ca binele în care am trăit altădată. Pe mine, unul, m-a distrus, și ceasuri de tot grele mi-a pregătit. Poate că m-o ajuta Dumnezeu să mă ia dracul înainte ca să ajung și mai rău decît astăzi. Căci mai rău îmi pare inevitabil” (scrisoarea 33, Sinaia, 12.II.(1)1923, către Ibrăileanu).

# Un moment crucial din istoria națională



**I**NTOARCEREA MORTILOR \*) este cartea a IX-a, penultima, din ciclul epic **Zăpezile de-acum un veac**, inspirat din frământata epocă a cuceririi independenței de stat a României. Amplul roman al lui Paul Anghel este o creație remarcabilă a literaturii contemporane și probabil că, după **Ieșirea la mare**, încheierea ciclului, exegeza critică, dezbaterile lucide pe marginea ei vor fi pe măsura acestei cărți importante. Cele peste 3000 de pagini refac cu mijloacele ficțiunii evenimentele în-cărcărilor ani 1877-78. Nu toate volumele apărute până acum sînt egale valoric; nici nu ar fi cu putință, avînd în vedere dimensiunile impresionante ale creației epice semnate de Paul Anghel. Există scăderi evidente, ca **Scrisoare de la Rahova**, cartea a V-a, cronologic prima (1977), alături de volume excelente: **Fluviile** (1980), **Noroaiete** (1982), **Zăpezile** (1984) și această **Întoarcere a morților**, care tratează perioada următoare tratatului de pace ruso-turc de la San Stefano. Așadar primăvara anului 1878, luna aprilie, cu urmele vechi ale ultimei zăpezi, mustind în milul dezghețului. Înainte și după sărbătorile Paștelui, cînd simbolic prințul Carol ciocnește ouă roșii cu soldații cantonați, ca pe picior de război. Imaginea aceasta, din a doua parte a romanului, are multă greutate. Războiul s-a terminat, nu însă și tensiunea politică din jurul lui: ieșirea din iarnă înseamnă așteptarea înfrigurată a recunoașterii Independenței și a integrității teritoriului, „învierea” de după „martiriu”. La începutul cărții, membrii Parlamentului se agită, printre altele, și pentru că nimeni nu a ieșit încă la arat. Soldații n-au fost lăsați la vatră, contingentul anului 1878 a fost chemat sub armă și se instruește într-un ritm accelerat, arzînd

\*) Paul Anghel, **Întoarcerea morților**, Editura Cartea Românească, 1987



MONUMENTUL EROILOR (Baia Mare)

etapele, ofițerilor li se suspendă permisivile, după ce cu greu le fuseseră acordate. În sate oamenii își plîng, își îngroapă sau fac pomeniurile morților. Numărul victimelor (zece mii) îi obsedează nu numai pe politicieni, reprezentînd în ochii tuturor un sacrificiu enorm, cum enorm este timpul primăverii risipite, ogoarele rămase pustii.

Această „întoarcere a morților”, metafora romanului, are desigur dublu sens. Pe de o parte, lumea de umbre care trece obsesiv Dunărea, în veșnică neodihnă, pe de alta, învierea simbolică pe care toți o așteaptă. Speranța de a renaște a unei țări mici aflată între mari imperii și a cărei soartă va depinde, încă, de hotărîrile congresului ce se pregătește (Congresul internațional de la Berlin, iunie-iulie 1878). O imagine persistentă străbate textul, înaintea ei e tot atît de zguduitoare ca și tensiunea politică trăită de guvernul României. Pe apele Dunării învolburate de căldura primăverii plutește un cadavru în descompunere: om sau animal, greu de știut. Valurile mistuie repede acest lut din care va încolți totuși viața, acolo unde apele se liniștesc și fluviul se desface într-o deltă de mistere. Pasaj simbolic, desigur. El s-ar putea adăuga la altele altele, la șirul de ceremonii funerare sugerate aproape pretutindeni, fie că e vorba de priveghii, real sau imaginare, de celebrarea morților, cu toate datinile subînțelese, fie doar de un episod, așa cum e căsătoria pripită a Helenei Rășcanu, pe care avocatul vrea să o vadă trecînd pragul nupțial înainte de a muri. O boală neiertătoare îi hotărîse destinul. Nunta e un amestec de lux, rafinament (cîntă orchestra unui teatru de operă italian) și petrecere plebee, pestriță, pentru care mîreasa dăruită morții și, alături de ea, celebra cîntăreață Adelina Patti sînt o funestă atracție. Plecarea Helenei dincolo de munți, departe, cu eleganța cupeu sub

care din cînd în cînd se întind punți de pinză și se aruncă bani la răsplată, e cadru „cinematografic” al sorții pecețuite. Fraza are o simplitate lucrată, e precipitată și vizuală:

„Cei doi n-au fost stinjenți de nimeni pînă în clipa cînd s-au încheiat formalitățile și cînd Toma a ajutat-o pe Helene să urce în cupeu. A urcat și el lingă ea, iar părinții rămași jos le-au respectat clipa de despărțire. Doamna Anne și-a reluat locul lingă fiică. Puteau porni spre Alpi, via Brădetul de Dincolo. Aurica înținse ultima punte de pinză, după ce-a înnodat la un colț un pol de aur.

Dar Helene, exuberantă, a scos capul pe ferestraică și i-a spus tatălui:

— Te rog mult, papa, lasă îngerii lui Luca della Robbia la locul lor. O să vin să-i văd. Imi aparțin.

Helene nu știa că și îngerii zburaseră. Și, după un spațiu de respirație, încheierea abruptă a capitolului, ca o scurtă lovitură de talger:

„La București începuse sesiunea secretă”.

**D**AR, înăuntrul acestei rețele de episoade, imagini, sugestii, subînțeleșuri, în plasa de mici evenimente neîntimplătoare (o femeie înnebuneste, un ofițer delirează, un altul rătăcește drumul, împreună cu batalionul său, ocolind pe la București, o fată descoperă tardiv un manuscris cu poezii în limba latină, un japonez își face harakiri și, în ciuda opoziției conaționalului său, trupul îi e autopsiat cu barbară severitate, o guvernantă elvețiană face drumul întors, își uită violoncelul în gara Pitești și e intrigată că nu s-a putut convinge că „românii sînt foarte muzicali”, soldații recită în cor regulamentul de ordine interioară etc.), există ceea ce s-ar numi **roman politic**. Ca și în celelalte volume, aici „fierbe” substanța ideologică a cărții, desigur susținută de episoadele înțetate. Războiul din 1877 a însemnat pentru tînărul stat român o grea lovitură financiară. O lovitură, de asemenea, în plan social, uman, cu atît mai mult cu cît situația internațională era foarte încordată. De la Petersburg, generalul Iancu Ghica telegrafiază mereu știri alarmante. Ministrul de externe Kogălniceanu este într-o stare de agitație care se accentuează pe zi ce trece. Scrisoarea de felicitare trimisă de Carol cu prilejul păcii, document important pentru bunele relații, nu ajunge pe biroul țarului. Nici consulul Ghica nu reușește să-i înmîneze copia, cu ocazia unui dîneu la care e invitat și pentru care îi pregătise și poemul **Sergentul de Vasile Alecsandri**, tradus în franceză, în două variante (una substanțial schimbată de traducător). Literatura, iată, poate favoriza relațiile politice, precizează acest capitol. Replica țarului, care evită primirea scrisorii, plasînd-o unui aghiotant, sună prevestitor: „Dea Dumnezeu să nu se ivească noi complicațiuni”. Și „complicațiuni”, după cum se știe, se ivesc. Primul ministru Brătianu se află într-un „turneu” european. Telegrama lui indică eliptic: „Țineți lucrurile pe loc. Pregătiți actele pentru congresul de pace”. În fața jocului de interese al marilor puteri, guvernul român pare singur. Telegrama poartă la mari distanțe întregă această tensiune, care se transmite în primul rînd armatei. Poliția țaristă arestează la București un simpatizant socialist, urmînd să-l deporteze în Siberia. În imperiu începuse reprimarea după tentativa de asasinat făcută de Na-

dia Mirski. Iancu Ghica se întoarce în țară renunțînd o clipă la misiunea diplomatică. Cum gestul putea provoca suspiciuni, generalul este retrimis urgent la Petersburg. Atîta timp cît Capitala e amenințată, prințul rămîne în munți, inspectează armata și toată suflarea politică se frămîntă în așteptarea congresului. Ultima carte a ciclului se va intitula, sugestiv, **Ieșirea la mare**.

**A**CEST complicat lanț de „mașinațiuni” politice, cu nelipsita dispută dintre liberali și conservatori, redă sec, pătrunzător și fluent culoarea epocii. Comentariile naratorului sînt totdeauna la obiect, ele detectează cu fidelitate istoriosofică un moment crucial din istoria națională. Care să fie personajul principal al romanului, care să fie personajele principale ale întregului ciclu? Nu există de fapt în **Zăpezile de-acum un veac** un personaj principal, în înțelesul obișnuit. Nu este nici Kogălniceanu, nici Brătianu, nici prințul Carol, nici generalul Cerchez, nici Costi Aldea, nici avocatul Rășcanu, nici Helene, nici Toma ori Lucrețiu Parva, nici colonelul Nigata sau B. P. Hasdeu, nici țarul ori marele duce Nikolai s.a.m.d. **Personajul** se pulverizează în fiecare dintre aceste fețe posibile ale epocii. Am spune chiar că eroul principal este în cartea lui Paul Anghel **Destinul** poporului român, într-una din clipele de maximă importanță ale istoriei sale. Iar istoria se rescrie ca sinteză epică.

În finalul unei prelegeri universitare, cu public agitat, cu reacții „uriaeșe”, pentru că enorme erau și dimensiunile între care profesorul — „Monstrul”, îi spune cu simpatie Paul Anghel — se mișcă, Hasdeu conchide „imprevizibil”:

— Iată de ce, în culmea mizeriei în care se află azi, afirm că poporul român are un rol providențial: să ateste prin chinul lui de acum și dintotdeauna, funcțiunea binelui. Nouă ne revine misiunea de a lupta cu iraționalul din istorie. Apoi șoptit, inaudibil: Dumnezeu are nevoie și de români.

Hasdeu nu folosea locuțiunea „popor ales”, ca la iudei, dar precis că o presumpunea”.

Autorul **Cuventelor den bătrîni** este, în viziunea romancierului, o arhivă vie, o arhivă de idei, un monstru de erudicție, un colos care tună și fulgeră, aprins de o idee, o nuanță, o vorbă, un accent. Discreția cu militarul nipon, în cabinetul savantului, ni-l arată ca pe o stihie, ca pe un duh străvechi intrupat. Ceva apoteotic și în același timp apocaliptic sălășluiește aici, ca, de altfel, în spiritul epocii.

**Întoarcerea morților** pregătește, tragic și maelostuos, încheierea.

Costin Tuchilă

## Revista revistelor

### „Steaua”

■ DUPĂ prima secțiune relatînd pe larg Sedința comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană cu importanța **Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu**, sumarul numărului pe martie al revistei „Steaua” (nr. 3) reproduce textul lui Eminescu, **Românii din Ungaria**, apărut ca editorial în „Telegraful român” nr.-ele din mai și iunie 1882, constituind — precum afirmă prezentatorul D. Vatamaniuc — o expunere de sinteză a gândirii politice eminesciene. Este un veritabil complex de considerații ale marelui publicist, prilejuite de monografia lui Paul Hunfalvy, **Etnographie vom Ungarn**, tipărită la Budapesta în 1877, monografie cuprinzînd și un capitol consacrat românilor într-o expunere de pe pozițiile istoriografiei ungare oficiale, în care se reia teza lui Roesler cu privire la continuitatea românilor în Dacia, Eminescu — precum relevă D. Vatamaniuc — încadrează considerațiile sale privind opinile lui Hunfalvy în contextul general al politicii de maghiarizare promovată de guvernele de la Budapesta. Poetul prezintă, cu ironie, legislația maghiară care inscria tot felul de drepturi pentru „naționalități”, dar care nu se aplicau și serveau doar ca mijloace propagandistice în atenția străinătății. Eminescu își definește în termeni categorici poziția față de politica de maghiarizare: „vrem să rămînem ceea ce suntem, români”, demonstînd într-un spirit strict științific dar, totodată, cu acea vervă publicistică ce-i era proprie, întreg esafodajul roeslerian.

Revista de la Cluj-Napoca, acordă, de asemenea, un spațiu semnificativ aniversării evenimentelor de la 1907 (cu texte semnate de Gheorghe Hristodor, Mircea Popa), Irina Petraș relevînd **Aspecte ale toposului țărănesc**, Bazil Gruia cu 3 poeme, iar Ion Oarcășu cu un studiu, **Sat și oraș în literatură**. Un eseu, To-

lusi, talentul, semnează Petru Poantă, un **Interviu cu Grete Tartler** — Mikó Ervin, **Lirică feminină** publicînd Smaranda Cosmin și Lidia Felea, după un grupaj de versuri ale lui Adrian Popescu. Aurel Rău prezintă pe scriitorul matiez Oliver Frigieri, din care oferă în traducere trei poeme. Cronica literară e susținută de Ion Pop, Valentin Tașcu și Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu comentînd studiul introductiv al lui Ion Bogdan Lefter, consacrat romanului **Păsărele** de Alexandru Ivăsiuc, iar Ion Simuț trasează **diagrama unei evoluții poetice** pe marginea volumului **Ochiul atroce** al Doinei Uricariu. După o serie de versuri semnate de Iulian Negrilă, Daniel Corbu, Stefan Melancu, Valentin Petculescu, Dumitru Tinică, Marilena Frățilă Moldovan și Mihai Mărza, Marius Tupan semnează trei pagini de proză sub titlul **Obsesia**. Despre „**Convorbiri literare**” — 120, scrie Valentin Tașcu, Aurel Gurgășanu trăsînd un portret poetului Kosztolany Dezso, iar Leonida Neamtu lui Nicolae Velea.

Carolina Ilica și Dumitru M. Ion prezintă în tălmăcire patru poezii din R.S. Macedonia, după care Mircea Oprită trece în revistă **Alte istorii insolite** de Ovid S. Crohmălniceanu, iar Maria Vodă Căpușan relevă atributele de „civilizație panumană” ale lui Leopold Sedar Senghor, pe marginea volumului **De la ne-gritudine la civilizația universalului**. Un eseu al lui N. Steinhart (**Știința și arta**), note despre cărți, spectacole de teatru, muzică și expoziții de plastică încheie acest număr dens și variat al mensuralului Uniunii Scriitorilor, de la Cluj-Napoca.

### „Familia”

■ IN nr. 2/1987 al „Familiei”, la „Cronica literară” Dinu Kivu se ocupă de volumul de „teatru comentat” al lui D. R. Popescu, Ion Simuț comentează **Existența poeziei** de Gheorghe Gri-

gureu, iar Al. Cistelean analizează volumul lui Dan Laurentiu, **Ave Eva**. La „Vitrina cu cărți”, Mihai Dragolea se ocupă de cartea de proză, semnînd apariții de Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Apostol Gurău, Radu Tucleșcu. O tablă despre Mircea Malița („M.M.”) publică Mihnea Gheorghiu. Ioan Milea se ocupă de poezia lui Marius Robescu (**Destinul cuvîntului**), iar Gheorghe Grigurcu publică un grupaj de nouă scurte poeme. Radu Călin Cristea comentează volumul lui Traian T. Coșovei **În așteptarea cometei** („Traian T. Coșovei e un poet format și personalitatea sa a depășit sfera criteriilor criticii de intimpinare”). O mențiune specială merită articolul lui Radu Enescu, **Citeva reflecții pe marginea unui serial**, care dovedește reală comprehensiune față de „lirică feminină”. Numărul se deschide cu un profil al poeziei lui Mihai Beniuc, realizat de Dumitru Micu (cu continuare în nr. 3) și se încheie de cu o pagină de traduceri: versuri de Béla István transpuse de Al. Andrițoiu și — sub genericul **Capodopere ale liricii universale** — versuri de Verlaine traduse și comentate într-un eseu de Ștefan Aug. Doinaș. La aceeași rubrică va fi prezentat în nr. 3 austriacul Josef Weinheber.

Croniclele din nr. 3 sînt despre romanul lui Mihai Sin, **Schimbară la față** (Ion Simuț) și volumul de versuri al Gretei Tartler, **Achene zburătoare** (Al. Cistelean). Gheorghe Glodeanu analizează **Universul povestirilor** lui A. E. Baconsky, în timp ce Radu Enescu se oprește asupra poeziei lui Mircea Dinescu. Un grupaj de versuri publică Ilie Măduța. Constante se dovedesc mai vechea **Postă a redacției** întocmită de Al. Cistelean și mai noua **Revistă a revistelor** semnată de Ion Simuț. O jumătate din pagina de traduceri e dedicată centenarului nașterii lui Trakl.

R. V.

N. PRELIPEANU



# Alianță sau mezalianță?

CU obișnuita lui claritate, Solomon Marcus își prezintă, de la începutul scurtei prefețe, cele două teme principale ale studiilor curpinse în noul său volum, intitulat *Artă și știință*: „Cultura contemporană repune cu o insistență crescândă problema raporturilor dintre artă și știință. Dintre multiplele aspecte ale acestei probleme, am reținut, pentru volumul de față, chestiunea statutului limbajului poetic și celui științific (în continuarea cercetărilor prezentate în *Poetica matematică*, 1970) și chestiunea folosirii unor metode științifice (în special matematică, lingvistică și semiotică) în studiul poeziei, al narativității, al teatrului, al muzicii și al artelor vizuale.” Nu este, firește, prima oară când Solomon Marcus tratează chestiunea din urmă, a amplului proces de reevaluare, pornit din știință, și care a condus la schimbarea modalităților de abordare a operelor de artă: o bună parte din lucrările sale sau pe care le-a coordonat au avut același obiectiv. Cit privește raportul dintre limbajul științific și cel matematic, căruia i se consacră în *Artă și știință* un studiu de aproape o sută de pagini, el se afla în centrul cărții din 1970 și e prea bine cunoscut ca să mai stărui. Există, probabil, puține alte probleme, sugerate de un specialist român, care să fi stîrnit discuții mai bogate și mai amănunțite, în țară și peste hotare.

Înainte de a infățișa, pe scurt, aspectele mai importante ale celor două teme din *Artă și știință*, aș vrea să spun câteva cuvinte despre concepția și stilul autorului. De formație matematician, Solomon Marcus este ceea ce s-ar putea chema pluridisciplinar. Nu numai a pledat mereu pentru interdisciplinaritate, dar a găsit resursele necesare pentru a o practica. Fiindcă nu e suficient să fii convins că matematica sau lingvistica pot veni în sprijinul studiului artei, mai trebuie să pozezi dubla ori tripla competență care să-ți îngăduie să te miști în toate aceste domenii. Solomon Marcus este omul cel mai informat, din cîți cunosc, în respectivele discipline. Și nu ca un simplu amator, curios și inteligent, care le stăpînește acceptabil alfabetul, ceea ce, la urma urmelor, mi se pare realizabil, ci ca un adevărat profesionist. Cel mai succint dintre studii este, înainte de orice, o mină inepuizabilă de informare pentru cititor, cu o bibliografie „la zi”, care pe mine, cel puțin, mă umplește. Pînă la a-1 citi pe Marcus, mă

Solomon Marcus, *Artă și știință*, Editura Eminescu, 1986.

credeam capabil a mă ține la curent cu ce se întîmplă în disciplina mea. Acum îmi dau seama că m-am hrănit cu o iluzie. Și încă! Marcus e „la zi” nu numai în matematică, dar și în poetică sau semiotică, și indiferent dacă obiectul e literatura, muzica sau artele plastice, ca să nu mai spun că, în alte cărți ale sale, era vorba și de biologie, și de alte științe care mie îmi rămîn complet misterioase. Dar nu e numai bibliografia. De regulă, Marcus își începe studiile cu un excurs în istoricul problemei tratate, urmat de indicarea dificultăților majore ivite; și rareori aceste studii se cantonează într-o latură a problemei, ele căutînd de obicei să epuizeze problema însăși. Aș putea da oricîte exemple, chiar din *Artă și știință*, cum ar fi un remarcabil, prin concizie, bogăție și limpezime, studiu despre simbol din prima parte sau studiul din partea a cincea intitulat *Aspecte teoretice ale narativității*. Iată, acesta din urmă, deși n-are decît vreo zece pagini, se bazează pe aproape o sută de titluri bibliografice, în cinci limbi și trece în revistă, practic, toate punctele interesante de discuție. La fel de instructiv este și studiul despre *Un prinț al esteticii*: *Matila C. Ghyka*. Acestea și altele au în fond caracterul unor capitole de enciclopedie și se citește cu profitul acelora, scutindu-ne de bijbieli și de pierdere de vreme, oferindu-ne de-a gata întreg materialul, și nu oricum, ci sistematizat, iar citeodată pigmentat cu fine observații critice personale. O anumită înclinație spre popularizare n-are cum lipsi din scrisul lui Marcus, căci el se adresează necontent unii cititor care ar trebui să fie el însuși un specialist în mai multe domenii, ceea ce e o utopie, dar ea este compensată adesea de nivelul înalt al cunoștințelor, de precizia științifică a expunerii și de existența unui unghi propriu în abordare. Chiar și obiectele pe care Marcus le face confrăților trebuie considerate în această lumină. „Din păcate, informația lui Florin Manolescu în această privință a rămas în urmă cu vreo 14 ani”, scrie el în legătură cu o carte despre Caragiale, care mie și altora ni s-a părut admirabilă, și căreia Marcus îi mai reproșează erori de formulare („jocuri cu mai multe strategii” ar fi un pleonasm, căci e în natura jocului să permită mai multe strategii, după cum se spune „teoria jocurilor” nu a „jocului”, aceasta fiind o teorie matematică în toată puterea cuvîntului, încît nu e cazul să așezi adjectivul din urmă între paranteze etc.) și alte cusururi care țin de acuratețea științifică. O oarecare into-

leranță se vede printre rindurile acestei recenzii (și a altora), și ea i-a atras deja lui Marcus replica iritată a unui lingvist, căci nu sînt sigur că nepregătirea majorității criticilor literari în matematică este fatală. Mă tem că matematicianul absolutizează totuși folosul (incontestabil) al științei sale pentru studiul artei. Problema se cade privită mai îndeaproape, și ea ne conduce în miezul uneia din cele două preocupări centrale ale cărții de față.

„Noutatea acestui Caragiale al lui Florin Manolescu stă într-o viziune strategică intuitivă, a cărei joncțiune cu teoria matematică a jocurilor rămîne încă palidă”, scrie autorul în comentariul din care am mai citat. Ne putem întreba de ce, la urma urmelor, intuiția critică ar trebui sprijinită științific. În articolul *Structură și valoare*, Marcus comentează pe larg și polemic utilitatea studiului pur științific în domeniul artei. Răspunzînd unei întîmpinări a lui Vasile Florescu, Marcus afirmă: „...Matematica și poezia au o arhitectură asemănătoare, esența lor este în bună măsură aceeași. Poezia este un amestec de luciditate și vrajă [...]. Luciditate înseamnă aici organizare (deliberată sau nu) a textului la diferitele sale nivele. Studiul acestei organizări nu poate fi dezvoltat cu finețea necesară fără ajutorul matematicii, deoarece organizarea înseamnă structură iar structurile sînt obiectul matematicii. În acest sens, matematica este sora și auxiliara necesară a artelor”. Sublinierile îmi aparțin. În cel mai bun caz, cred că Marcus trage dintr-o metaforă, pe care o găsim și la Ion Barbu, o concluzie științifică. Să fie chiar totuna partea de organizare lucidă din poezie cu structurile de care se ocupă matematica? E posibil ca, la unii poeți (sau la unii compozitori), și doar ca experiment, să fie observabil un calcul atît de riguros al elementelor compoziționale intrate în joc încît să aibă la bază o procedură pur matematică. Marcus examinează, chiar în *Artă și știință*, colaborarea dintre Anatol Vieru și un linar matematician, Dan Vuza, în care anumite chestiuni legate de muzică sînt așezate pe o foarte strictă bază matematică. Aș putea indica și exemple din poezie, chiar dacă nu așa de clare. În tot cazul, ele rămîn excepții. Ajutorul matematicii nu merge de obicei atît de departe. Cred că știu și de ce: pentru că în artă structura nu elucidează, ca să spun așa, valoarea. Exact pe această temă, Marcus îmi răspunde la unele întrebări mai vechi. Eu spuseseam că dacă, în artă, orice valoare implică o anumită structură, nici o structură nu

devine automat valoare prin dezvoltarea premiselor ei constitutive. Marcus răspunde, mai întîi, că n-a intrat nici un moment în vederea studiului său despre basm, care era în discuție, „descrierea valorii estetice”. De acord, și e probabil să-l fi atribuit eu intenția, din idee că a te ocupa de artă fără să atingi valoarea nu e semnificativ. Dar, se întreabă autorul, „nu cumva tot ce intră în domeniul explicabilului încetează, chiar prin aceasta, de a putea identifica valoarea estetică?”. Și adaugă: „Numai că în măsura în care vrem să și argumentăm valoarea, nu doar s-o afirmăm, alt acces la ea decît prin structură (fie ea tipologică sau istorică) nu avem”. Întreb la rîndul meu: nu cumva dorința de a argumenta valoarea ne conduce la o aporie? Ce-ar fi să lăsăm valoarea doar pe seama intuiției, așa cum structura cade în aceea a rațiunii? Actuala științare a criticii alunecă într-un paradox: nici o metodă pozitivă nu are cum intra în contact cu valoarea, care e totuși de neocolit în artă, și atunci încearcă s-o asedieze dinspre partea structurii, deși știe din experiență că asediul acesta e fără izbîndă. Marcus însuși se referă la naiva teorie a lui Birkhoff de a măsura „plăcerea estetică”. Valoarea nu e cuprinsă de nici un parametru numeric. Auxiliile matematicii se opresc în fața acestei uși închise. Mi s-ar părea mai cuminte să acceptăm un fel de principiu de nedeterminare *sui-generis* și anume că nu te poți referi la valoare decît punînd în paranteză structura și invers. Ar decurge de aici că interdisciplinaritatea e binevenită, cu condiția să nu se transforme în mezalianță. Și amin deocamdată chestiunea de a ști care din soți, arta sau știința, este mai îndreptățit să considere alianța dintre ei drept o mezalianță.

A DOUA TEMĂ a cărții lui Marcus este, cum am văzut, aceea a raportului dintre limbajul științific și cel poetic. La originea acestui raport se află cercetările mai vechi ale lui Pius Servien (pentru cunoașterea operelor căruia Marcus a făcut la fel de mult ca pentru cunoașterea operei lui Matila C. Ghyka), în care apărea opoziția între limbajul științific (L.S.) și limbajul liric (L.L.). Marcus preferă lui *liric poezic* (L.P.), din rațiuni lesne de acceptat, și fundamentează, deja în *Poetica matematică*, această opoziție care o înlocuiește pe aceea, mult mai populară, dintre limbajul uzual și acela poetic. Argumentele autorului sînt solide și merită toată atenția. El ajunge acum la cincizeci și trei de opoziții, din care unele false opoziții, dar menținute pentru că găsesc credit la numeroși poeticieni și trebuie discutate. În plus, față de *Poetica matematică*, Marcus privește acum cu mai multă circumspecție opoziții de tipul rațional/emoțional, profitînd totodată de ocazie ca să răspundă extrem de numeroșilor comentatori români sau străini ai cărții sale din 1970. Această din urmă parte a studiului despre *Limbajul științific și limbajul poetic* este un model de polemică civilă, dacă pot spune așa, dată fiind etimologia celor două cuvinte. În totul, *Artă și știință* este o carte foarte serioasă și foarte utilă.

Nicolae Manolescu

**POST-SCRIPTUM:** În articolul din „R.L.” de săptămîna trecută, Alex. Ștefănescu face două mărturisiri imprudente. Prima este că motivul pentru care i-am recenzat nefavorabil *Introducerea în poezia lui Nichita Stănescu* ar fi un interviu al său de acum cîțiva ani, care m-ar fi supărat. Îi sugerez un motiv mai realist și anume că pur și simplu mi-a displicut cartea lui, care o fi, doamne ferește, slabă. A doua mărturisire constă în recunoașterea faptului că, dacă își apără singur opera (ceea ce, știe și el, nu se face), este numai din teama că cititorii îmi vor acorda mie un credit nelimitat și nu vor mai fi receptivi la încercarea lui de a-i iniția în poezia lui Nichita Stănescu. „Ar fi păcat — zice Alex. Ștefănescu — pentru că Nichita Stănescu este unul din marii poeți — ai noștri și al lumii întregi”. Ca să vezi pe cine căinează el! Mărturisesc, la rîndul meu, că atîta candoare mă dezarmează. Lui Alex. Ștefănescu nu-i ajunge că și-a dădăcit cititorul în carte, mai vrea și să-l ferească de influențe rele din afară, în speță a mea, care l-am răstălmăcit și am mers pînă acolo încît am aruncat o umbră de îndoială asupra valorii poetului ca să minimalizez pe critic. Ce critică o fi asta, la care visează Alex. Ștefănescu, de seră? Dacă-mi îngăduie și a doua sugestie, îl sfătuesc să aștepte, fără necolegială mefiență, și opinia altor critici, în loc să-și bată capul cu presupusele mele machlaverlicuri. Și îl asigur că, dacă va scrie o carte bună, voi fi primul care să-l laude, fără nici un resentiment.

N. M.

## Promoția 70

■ ȘTEFAN M. GĂBRIAN (n. 1936): *Gări cardinale* (1974), *Om în mers* (1979), *Ferestră la stradă* (1982), *Fotolii și birouase* (1983), *Garduri și leopardi* (1985), *Iubiri* (1986). În două registre tematico-stilistice se ilustrează talentul prozator sibiuan Ștefan M. Găbrian: unul, care îl și consacră printre bunii autori epici ai promoției, ține de proza biografică de factură realistă, cu o justă proporție între „doveste” și „reflecție”, avînd ca reper strategic specia bildungsromanului iar ca model probabil proza lui Musil; al doilea e ironico-satiric și fantezist, bazat pe observația vieții domestice dublată de participarea afectivă care pune ineriei o zăbală sentimentală, modelul probabil fiind de data asta proza cehoviană. Un singur roman pînă acum în bibliografia autorului: *Un om în mers*, cu o continuare doar promisă. Este chiar un roman al devenirii, cu un personaj, Mihai Șerbu, asistent medical igienist, transparent travesti al scriitorului însuși; biografia unul alt, „om fără însușiri”, reconstituit literar într-un mixaj de flash-back și jurnal la zi, cu folosirea în alternanță a persoanei întîi și a persoanei a doua; ușor idealizat în latura comportamentală, asistentul sanitar e un bun observator al mediilor sociale și un la fel de bun comentator al întîmplărilor personale, povestirea „obiectivă” împletindu-se firesc cu pasaje „subiective” de considerații și meditații pe marginea evenimentelor; pus, prin profesiune, în situația de a întîlni o mulțime de indivizi diferiți tipologic și grupuri sociale de asemenea diferite, eroul se formează de-a lungul unei experiențe existențiale contradictorii, ce reclamă în permanență o dublă confruntare: a mentalității lui cu mentalitatea indivizilor și mediilor din preajmă (din familie, din școală, din satele în care lucrează, din inspectoratul sanitar, din fabrica unde, demisionînd din funcția medicală, se angajează ca muncitor necalificat) și a conștiinței de sine morale cu acțiunile proprii; deși observațiile asupra împrejurărilor sînt de cele mai multe ori pătrunzătoare iar realismul privirii aruncate

## Ardelenii (XXXII)

vietii sociale este edificator pentru viagoarea excursului romanesc, paginile cele mai reușite ale romanului sînt, totuși, cele ce privesc experiența personală a eroului; foarte bine scrise, acestea au o literaritate mai pronunțată și scapă viziunii reportericești care, oarecum inevitabil, minează evocarea descriptivă a întîmplărilor așazind socio-profesionale prin care trece personajul; unele sînt de-a dreptul antologice, cum, de pildă, scena de citeva pagini a intrării eroului în rîndurile bărbaților sau povestea încercărilor repetate din viața familială, insotită mereu de reflecții subtile: „omul în mers” care este acest Mihai Șerbu, nu e numai un asistent sanitar cu o morală a profesiei intransigentă (chiar prea, prin comparație cu a celorlalți, de unde și impresia de idealizare comportamentală) dar și un scriitor potențial, vechi autor de versuri și urmărind explicit transferul experienței biografice în pagină epică; prin asta, romanul este deopotrivă al formării morale a unui personaj și al formării profesionale a unui scriitor; pe măsură ce povestea personajului înaintează, îmbogățindu-se cu fapte semnificative, velleitatea scriitoricească se activează pentru ca în a doua jumătate a romanului (și, presupun, în volumul al doilea, dacă va fi scris) materia epică să la tot mai mult o infățișare romanescă și tot mai puțin una de jurnal, fără ca perspectiva realistă să fie abandonată și, mai ales, fără salturi spectaculoase ale imaginației epice; e o trecere aproape insesizabilă de la documentar la ficțiune, de la construcția după memorie la construcția de tip romanesc, ceea ce mă face să cred că devenirea scriitorului e mai mult o cursă auctorială și că prozatorul a premeditat ca pe un procedeu narativ alternanța personanelor naratorului și interferența imaginărilor epic cu documentul jurnalier.

O bună parte din povestirile cuprinse în cele cinci cărți de proză scurtă se revendică de la același registru tematic și stilistic, citeva bîrînd a fi, prin univers, personaje și acțiune epică, fragmente ce

n-au mai intrat, dintr-un motiv sau altul, în economia romanului; interesant în ele, de la primele, compunînd ciclul final din *Gări cardinale* pînă la cele mai recente, din *Iubiri* este caracterul investigativ și subiectiv, aspectul de esanțion al unei maniere epice. Majoritatea textelor de proză scurtă ale lui Ștefan M. Găbrian aparțin însă registrului satiric; biocrația în primul rînd, apoi diverse erori de mentalitate și de comportament sînt satirizate cu îngăduintă (ironia sentimentală o determină) în narațiuni pline de imaginație (paradoxal romanul e mai sărac în această privință decît schițele și nuvelele) dar care nu reușesc decît rareori să lasă dintr-o banalitate de fond, poate și pentru că satira nu are aciditate iar umorul nu e partea tare a ardelenului (deși asta, recunosc, e o prejudecată). Meritorie în aceste texte nu e și satira, meritorie prin efect literar este duioșia care înmoale intenția satirică și pune lumea măruntă, domestică a biocrației ori a defectelor comportamentale într-o lumină involuntar dramatică, personajele satirizate obținînd într-un fel simpatia cititorului prin acest dramatism inocent al existenței lor. Scriitorul încearcă, dacă am înțeles bine, o stringere laolaltă a mai multor stiluri satirice, absurdul kafkian, umorul caragialesc, zeflemeaua maziliană și altele, toate legate prin prezența în fiecare a proiecțiilor fanteziste și prin respirația comună într-un aer de duioșie cehoviană.

Prozator atras de citadin (numeroasele pagini de evocare a Sibiului, mai cu seamă a periferiei, din *Om în mers* sînt deosebit de expresive) și cultivînd de preferință proza comportamentistă, Ștefan M. Găbrian e remarcabil în ambele registre tematice atunci cînd asociază experiențe biografice o imaginație favorabilă reflecției. Deși, cantitativ, se prezintă ca un autor prin excelență de proză scurtă, anvergura experienței și apetitul reflexiv, calitățile dominante ale scrisului său sînt de romancier.

Laurențiu Ulici

## Umorul și artagul



**U**LTIMELE trei capitole din cele 15 ale micului roman *Dimineața devreme* de Alexandru George \*) nu sînt în realitate altceva decît o postfață critică, un epilog teoretic mai exact, incluzînd o explicație a narațiunii propriu-zise și deopotrivă un program, unde autorul își expune, cu binecunoscutul său aplomb distant și crincen, irezistibil umoristic, dar nu totdeauna intenționat, părerile despre posibilitatea și mijloacele recuperării istoriei prin literatură.

Nimic nu prevestește însă acest final surprinzător. Scris la persoana întâi, romanul conține rememorarea unui scurt interval de timp, cu aproximație mai puțin de două săptămîni, din toamna anului 1939 — sfîrșitul lunii august și începutul lunii septembrie. Naratorul, copil pe atunci, în vîrstă de cam 10-12 ani, își însoțește mama la băi la Pucioasa. Deplasare estivală cutumieră, în acea mult amînată însă, din cauza „zvornurilor continue despre războiul care bătea la ușă”. Băiatul este și el îngrijorat, dar nu datorită durerilor reumatice ale mamei și nici în legătură cu evenimentele politice la ordinea zilei; el se teme ca nu cumva exact în perioada absenței lui din București să vină pe ecran filmul *Ultimul mohican*, pe care îl aștepta de multă vreme. Divergența de interese, preocupări și priorități dintre eroul narator și cei din jur constituie, în fond, tema întregii cărți. În tren, mergînd spre Pucioasa, el asistă oarecum perplex la discuții despre eventualitatea izbucnirii războiului, mirat la culme — „mare ciudățenie!” — că „lucrurile nu se petreceau ca în *Ultimul mohican*”, roman pe care „il citise și îl răsčitise”, fiindcă „englezii și francezii nu se băteau între ei cum ar fi fost de așteptat”, ci, „dimpotrivă, erau aliați”. Conflictul din roman este contrazis flagrant de realitate. „În carte — observă stupefiat băiatul — englezii nu-i numeau pe francezi altfel decît «diavoli blestemați», în timp ce acum, cele două popoare erau altele, fraternizau în modul cel mai surprinzător”.

Principala sursă a neconcordanțelor de înțelegere și evaluare a faptelor nu este diferența dintre perspectiva infantilă și

\*) Alexandru George — *Dimineața devreme*, roman, editura Cartea Românească, 1987.

## VITRINA

■ **GEORGE IARIN — Ținuturile minții** (Editura Cartea Românească). Al patrulea volum de versuri al autorului, după *Elegii pentru pămînt*, *Serisori din Andromeda* și *Ziar de seară*. Primul vers din carte — „O, prin octombrie faetoane plutind!” (*Cindec de octombrie*, p. 7) — etalează din start „rețeta” poetică următoare: ton grav, elegiac, de sărbătoare „retro”, nu fără un strop de ironie melancolică, atmosferă grațioasă, desen subtil, fluent, discret. Editorul său, Florin Mugur, l-a numit — dealtfel — pe autor „remarcabil artist al discreției” (într-un articol din 1983 cules în *Schițe despre fericiere*, C.R., 1987 p. 283 — unde sînt citate și două texte reluate acum: *Să fii o pasăre*, p. 9 și *Soare de toamnă*, p. 27). Din delicatețea care-i e caracteristică poetului decurg — pe de o parte — o atitudine contemplativă, lipsită de mari elanuri, preferînd profunzimea modestiei solitare, iar — pe de altă parte — o stilistică a surdinei, fără efortul retoric de căutare a vreunei originalități orgolioase, optînd pentru caligrafie, rimată au ba. Chiar cînd notația are o anumită percutanță, ea însă la vedere mai degrabă

cea adultă: este, în bună parte, diferența dintre o perspectivă livrescă și una așa-zicînd realista. Eroul narator este un Don Quijote copil, pentru care literatura de aventuri este mai adevărată decît ceea ce se întîmplă în viață. Conversația adulților din tren i se pare, firește, o aiureală. Nemaiputînd să o asculte, el iese pe culoar de îndată ce trenul depășește gara Chitila și se aruncă, fericit, în lectura unui roman în fascicule, *Crima din grotă*, apărut în colecția *Excentric-club*, din care sînt reproduse mai multe pagini. Pînă la Tirgoviște călătoria decurge liniștit. Băiatul citește palpitant broșura cu multă participare (e vorba de un detectiv amator), iar bucuria lecturii este întovărită de plăceri mai puțin metafizice: la Titu i se cumpără un gustos pateu cu brînză, unul din „celebrele pateuri cu brînză ale lui Folas”. Reîntors după Tirgoviște în compartimentul acum aproape complet golit de pasageri, el găsește pe o banchetă un număr mai vechi din ziarul „Curentul”, unde citește un reportaj despre un presupus accident suferit de Mussolini în timp ce cobora scările unui palat; nu se stia dacă ducele își scrintise ori nu un picior, dar, se spune, „cu bărbăția sa obișnuită, marele om de stat italian a și ieșit biruitor din lupta sa cu adversitatea destinului”, arătîndu-se cu eroism într-un balcon pentru a saluta mulțimea strînsă să-l ovacioneze. După acest contact cu actualitatea, eroul narator se reîntoarce la lectura romanului *Crima din grotă*, care continuă netulburat pînă la Pucioasa. Aici mama și fiul coboară, iau una din cele vreo trei birje existente în oraș și ajung la coana Frusnică, gazdă tradițională, unde bucurăsteanul va reintîlni pe Spiridon, un băiat mai mic decît el, „irremediabil nătăflet” pentru că, deși avea opt sau nouă ani, „continua să facă pe el”; altminteri era „băiat de treabă, dar lipsit de orice fantezie și inițiativă”. Cei doi copii fac în ziua următoare turul Pucioasei, întîlnind cu această ocazie un alt băiat din București, pe Coty Vasilescu. După lectura unui nou capitol din *Crima din grotă* fiul își însoțește mama într-o vizită cu trăsura în satul Motăieni, la o preteasă a cărei fată, tot de vîrstă școlară mică, vrea să arate musafirilor ce poate și cîntă ceva învățat la scoală („Ura! Ura! Bucurie. / Peste ape și cîmpie! / Țara noastră, țara noastră / Vrea în veci să vă slăvească”), nou prilej de sondare a stupidității fără leac.

O zi mai tirziu vilegiaturistii află că a izbucnit războiul: mama vrea să se întoarcă „de urgentă” la București și să-și întrerupă tratamentul, o „vastă controversă” în legătură cu „ceea ce era de făcut” se naște, pînă la urmă considerîndu-se rezonabilă părerea unei babe („Dar mai dă-l ciorilor de război, cucoană, să fie la ei acolo! Dumneata vezi-ți de băile dumitale, că la iarnă junghiurile n-o să te întrebde de ce s-a întîmplat în lume!”). Pentru a se informa, băiatul merge să cumpere ziare, prilej ca romanul să înglobeze o mică antologie de citate din publicistica vremii, precum și comentarii făcute de copii despre evenimentele în curs; Coty Vasilescu, de pildă, crede că englezii „o să vineze tancurile nemțești cu lasoul”, eroul narator îl contrazice, „calm”, spunîndu-i că „englezii nu folosesc lasoul. Numai americani au cowboy” etc. Sînt intercalate noi pagini din *Crima din grotă*, apoi eroul,

Spiridon, Coty și un alt localnic, un băiat cam slab de minte zis Mielu Tralala, întîlnesc niște copii polonezi și joacă fotbal cu ei, în sfîrșit se merge la reprezentarea dată de un magician, „profesorul King”, care anunțase că va face și „revelații senzaționale” cu privire la desfășurarea războiului”. După obișnuitele numere (levitație, iluzionism, jonglerii) se ajunge și la momentul revelațiilor: intrat într-o meditație profundă, magicianul ia „contact cu forțele întunericului” și, întrebate ce fac, dă un răspuns sibilinic: forțele întunericului, zice el, „este en tuneric”. În scurt timp mama și fiul pleacă din Pucioasa, băiatul regretînd că întoarcerea precipitată la București îl face să piardă „deschiderea bilciului de Sfîntă Măria-mică”. În Capitală sînt chemați la un exercițiu de apărare pasivă, unde li se explică utilizarea măștilor de gaze și apoi li se spune să coboare într-o pivniță, recomandîndu-li-se însă, de către ofiterul îndrumător, să nu intre în panică, un bătrîn întrebînd nedumerit „Unde e, dom’le panica asta? Nu mergem în pivniță?”.

**C**U acest episod romanul propriu-zis se încheie. Este o narațiune delectabilă, scrisă cu finețe, cu vervă și umor intelectual, vag parodică, unde sînt folosite numeroase motive livresci. Discuția din tren despre război amintește de discuția din tren despre țărani de la începutul *Răscoalei*. Lectura comentată a ziarelor făcute de copii este analogă cu lectura comentată a ziarelor făcute de țărani din *Moromeții*. Spiridon cel nătăflet e un scutier, un Sancho Panza de vîrstă infantilă. Cartea se putea intitula și „Ultimele zile de vacanță, primele zile de război”, trimiteri explicită la romanul lui Camil Petrescu existentă și în text. Incoerenta percepere a evenimentelor istorice este oarecum similară cu buimăceala lui Fabrice del Dongo pe cîmpul de bătălie de la Waterloo, descrisă de Stendhal în *Măstirea din Parma*. Apocriefe ori autentice, nu are importanță, paginile reproduse din romanul senzațional *Crima din grotă* stabilesc un contrast semnificativ cu atmosfera tihnă provincială. Fiecare capitol este precedat de cite un motto consistent, scos în general din cărți și autori de mare notorietate (Paul Valery, Eugène Ionesco, Thomas Mann, Borges, Tolstoi, Gaston Bachelard, Poe, Johan Huizinga, Ortega y Gasset s.a.) — altă sursă de „intersecții” cu efect umoristic dată fiind banalitatea desăvîrșită a mediului și a experiențelor înfățișate în carte. Un exeget îndrăgostit de textualizare și intertextualitate ar avea aici un subiect mînos pentru o savantă teză de doctorat, iar Marin Mincu îl poate număra și pe Alexandru George printre cei pe care i-ar fi convertit la textualism. De fapt, dacă și-ar fi sfîrșit aici romanul, Alexandru George ar fi prelungit într-o altă materie modalitatea atît de originală și de ingenioasă a povestirilor lui mai vechi, din volumele *Simple întîmplări cu sensul la urmă* (1970) și *Clepsidra cu venin* (1971).

Dar nu o face. Împins de un demon ciudat, demonul unei seriozități duse pînă în pinzele albe, un demon războinic și artagos, Alexandru George și-a luat probabil ca model *Război și pace*, terminîndu-și cartea cu un fel de epilog teoretic unde polemizează cu Hegel, cu Balzac, cu Proust și Spengler pe tema

posibilității de înțelegere a istoriei. Aici aflăm că autorul și eroul narator sînt una și aceeași persoană, romanul fiind o „mărturie” ce se vrea nu numai autentică, dar și purtătoare a unui anumit fel, singurul valabil, de a se recepta evenimentele istorice; subiectul fiind „raportul dintre ceea ce s-a dovedit a fi important și ceea ce eram în stare să sesizăm ca un observator interesat de ceea ce se întîmplă”. Alexandru George afirmă cu o gravitate teapănă că perceperea — comică — a întîmplărilor istorice din romanul său nu se datorează cituși de puțin perspectivei infantile (dată fiind vîrstă personajului) sau celei fixate de lecturile favorite (romane de aventuri și senzaționale), ci incoerenței, confuziei și absurdității evenimentelor inesei. „Refuz însă să cred — scrie autorul, identificîndu-se total cu personajul — că ceea ce am putut eu înregistra în ultimele zile de vacanță și primele zile de război se datorează imaturității mele, care impropusem prea devreme să (în pas cu desfășurarea evenimentelor. Acestea din urmă și-au căpătat, ele, importanța abia mai tirziu, dar nu numai pentru mine. Am acest orgoliu”. De! Și încă: „Deficitul meu în materie de înțelegere pe care mi-l recunosc pentru că nu e de rușine (și în nici un caz nu e, dacă stau să-l compar cu al altora, inclusiv al șefilor de state și al marilor specialiști în probleme internaționale care făceau declarații pe atunci) mă determină să stabilesc unele raporturi între fenomene, altminteri decît așa face-o astăzi. Dar asta, nu înseamnă că dacă aș fi avut douăzeci de ani mai mult în 1939 aș fi greșit mai puțin”. Inutil să se intre în detalii: este ca și cum un daltonist ar pretinde că lumea este colorată așa cum o vede el. Pe de altă parte, rememorarea propriu-zisă are un atît de evident caracter de reconstituire după regulile ficțiunii literare, așadar în conformitate cu anumite convenții și coduri, încît pretenția de a captura adevărul istoric apare ca reflexul unei umori caracterizate de o completă lipsă de umor. Si aluziile literare, și motto-urile, și organizarea „mărturie”, chiar și scîpările (este greu de admis că un băiat de 10-12 ani, mare cititor de romane de aventuri, nu cunoaște cuvîntul „abracadabra” — p. 118), totul fine de literatură, nicidecum de istorie. Ultimele trei capitole ale cărții reprezintă sau o eroare, sau un mijloc de a-l transforma pe autorul însuși într-un personaj, într-un ins capabil să susțină, cu o seriozitate incredibilă și umoristică în mod involuntar că, de pildă, „din tot ceea ce mi s-a explicat sau mi s-a dat drept explicație, din tot ceea ce trebuia să facă explicabilă o catastrofă atît de mare cum a fost războiul am putut reține ca un adevăr fundamental, pe deplin justificat și lămurit următoarea sentință lapidară, pe care o redau în toată simplitatea și sonora ei elocventă: Forțele întunericului este en tuneric. În afară de lipsa de gramatică, pe care oricine o poate remedia, e tot ce mi-a rămas ca formulă rezumativă, în seria de catastrofe care au urmat”. Ca literatură este ingenios și amuzant; ca adevăr de viață proclamat cu îndrîjire sintem, vorba magicianului din carte preluată de autorul-personaj-narator, en tuneric!

Mircea Iorgulescu

distilarea stilistică în sens manierist: „Lîngă poligonul de tragere / sunetul înfundat / al vișinei putrede / cîzînd în țărînă / ca o picătură de singe / din nările verii”. (*Arcturus*, p. 12, de unde am dețășat primul vers, nefericit: „O chitară cu corzile încăruntite”). Pînă și jocul de cuvinte, sprintăr și imperativ prin natura sa, devine aici blind și sensibil: „muzica lasomiei, muzica insomniei” (*Sala cu o mie de oglinzi*, p. 43). Cîteva elemente ale realului — în primul rînd „menta” din titlu (invocată în cincisprezece poezii), apoi crinii etc. — sînt deviate spre o zonă simbolică impresionată, unde miza e nu atît claritatea semnificațiilor, cit crearea de atmosferă, de halou emoțional. Autorul percepe lumea ca pe o grațioasă „scriere”, sistem diafan de semne, ilustrînd un soi de ermetism sui generis, cu cheie aproximativă, deconspirat în versuri ca: „Măceșul înflorînd sub fereastra mea — o silabă / dintr-o limbă necunoscută”. (*Un tango cu poezia*, p. 45). Că e o „iluzie optică”, un fel de a privi dincolo de contururile precise ale lucrurilor se vede din textul final, *Cindec de iluzionist*, unde se admite — practic — că orice fantasmă a poeziei își are originea în real: „Doamna ogîndă, domnul sifonier, / domnișii pereți, doamnele lucruri / plutesc greoi între pămînt și cer / și îmi arată ultimele trucruri. / Orașul e un nor purtat de vînt. / Vasul cu flori albastre — o cometă. / Tornadele de care mă-nspăimînt — / un fișit de roți de bicicletă” etc. (p. 87). Sînt per-

ceptibile note din Leonid Dimov (v. p. 41, 60, 64), Emiî Brumaru (p. 24, 33, 80, 92) sau din... Florin Mugur (în apetitul pentru grațiosul fantezism bine temperat). Cartea e omogenă, deși poetul a împărțit-o în două cicluri (*Ținuturile minții* și *Lincos*).

■ **GEORGE LĂZĂRESCU — Civilizație italiană** (Editura științifică și enciclopedică). Monografie — în colecția „Popoare — Culturi — Civilizații” — a unuiu dintre cele mai importante teritorii de spiritualitate europeană. Propunîndu-ne o privire asupra spațiului cultural italian, autorul își anunță de la bun început „intenția de a expune atît istoria acestei civilizații recunoscute pretutindeni, cît și valorile ei nemuritoare care confirmă abilitatea, talentul, munca dirză și meritele tuturor celor ce au contribuit la o glorie umană colectivă, durabilă prin secole” (*Cuvînt introductiv*, p. 8). Lucrarea are alură de compendiu universitar, condensînd în mai puțin de trei sute de pagini o mare cantitate de informație, totul periodizat și clasificat riguros în capitole, subcapitole și paragrafe. Capitolele sînt nouă. Primele două, concentrate, au rol pregătitor, urmărînd o punere în temă din perspectivă istorică: *Legendă și istorie* (cîteva cuvinte despre *Eneida* și principalele repere administrative de pînă la sciziunea imperiului roman — p. 9-15) și *Italia după anul 476* (p. 16-21, cu un prim paragraf consacrat culturii). Corpul

central al cărții îl formează următoarele șase capitole, care traversează marile epoci de cultură italiană: mai întîi *Evul mediu italian* (p. 22-98), apoi — rînd pe rînd — secolele de după 1400: *Umanismul și Renașterea (Quattrocento)* (p. 99-122), *Un secol de contradicții politice și de afirmări culturale strălucite: secolul al XVI-lea (Cinquecento)* (p. 123-79), *Secolul dominațiilor străine, secolul al XVII-lea (il Seicento)* (p. 180-206), *Secolul al XVIII-lea (il Settecento)* (p. 207-34) și *Un secol cu profunde implicații istorico-politice. Secolul al XIX-lea (l'Ottocento)* (p. 235-76). Capitolul final, despre *Secolul al XX-lea: il Novecento*, numără doar treisprezece pagini (p. 277-90), dovedind o dată în plus că autorul n-a dorit să reinterpreteze un traseu cultural din perspectiva perioadelor marocente, ci să facă un inventar cit mai complet al fondului istoric acumulat. Bogat, neocolînd prețiozitățile de lexic și sintaxă, stilul cărții e — totuși — rece, menținînd informativul în prim-plan. Se poate exemplifica de oriunde; de pildă din paragraful rezervat poeziei lui Michelangelo: „Michelangelo Buonarroti (1475-1564), arhitectul, pictorul, sculptorul de profundă esență umană și sublim realizări în domeniul artistic, a conceput, la rîndul lui, versuri austere, sobre, grave, dedicate, în patosul confesiunii, iubirii, frumosului, virtuții pure, imaculate” etc. (p. 155). Cartea își are utilitatea ei, conform cu intențiile editoriale care vor fi determinat înființarea colecției.

Lector

# Poezia lui Al. Căprariu

Poezia



**A**L. CĂPRARIU a debutat editorial în 1964, cu volumul de versuri **Orizonturi**, document al apartenenței sale la generația lui Nichita Stănescu, și a publicat apoi numeroase alte cărți, de poezie, teatru, critică și istorie literară, note de călătorie. Recent, la Editura Cartea Românească i-a apărut o „retrospectivă” a creației literice, **Cicatricele penumbrei** (\*). Ca și alți autori care se află pe scena vieții noastre literare de peste douăzeci de ani, Al. Căprariu ne oferă posibilitatea să ne facem o idee asupra ansamblului operei sale de până acum.

Înainte de a încerca o evaluare a acestei opere, trebuie să spunem că volumul **Cicatricele penumbrei** reprezintă o exemplară realizare editorială. Postfața semnată de redactorul cărții, Liviu Călin, el însuși un cunoscut poet, portretul lui Al. Căprariu, desenat de Paul Sima, aspectul somptuos al volumului — totul contribuie la crearea aceluși fast de care poezia are neapărat nevoie. Cît privește selecția, ea este suficient de generoasă pentru a reține versuri din toate cărțile anterioare

\* Al. Căprariu, **Cicatricele penumbrei**, Ed. Cartea Românească, 1987.

(în afară de volumul de debut, deja menționat, — **Cercul dragostei**, 1966, **Mica autobiografie**, 1975, **Marea autobiografie**, 1979, **Ochii de pretutindeni**, 1981, **Ierbarul cu amintiri**, 1984, **Asfințiturile zilnice**, 1985), ca și un ciclu inedit, **Cicatricele penumbrei**.

De-a lungul a peste două decenii de manifestare ca poet, Al. Căprariu a rămas același în esență — ceremonios și livresc —, deși a experimentat multe moduri de a scrie. El celebrează în versuri o umanitate abstractă, iar în pasajele „autobiografice” își stilizează sentimentele în funcție de diferite modele culturale.

Poezia lui Al. Căprariu este expresia unui patos cultural și de aceea are o desfășurare demonstrativă, amplă și ceremonială, ca un toast rostit la un banchet al spiritului. Multe dintre întorsăturile ei retorice par forțate, dar de fiecare dată își găsesc o rezolvare elegantă, prin solida formație intelectuală, prin capacitatea de a reconstitui — pe baza unor sugestii livresce — o stare de spirit vizionară. Rolul de poet jucat de Al. Căprariu este un rol de compoziție, realizat cu competență.

În primele sale cărți, poetul se simte atras de reprezentarea existenței dintr-o perspectivă panoramică: ca Walt Whitman, el cuprinde cu privirea întregul spectacol al miliardelor de destine de pe Pământ, iar uneori mărește și mai mult unghiul de observație, pînă la a vedea Pământul însuși ca pe o simplă „stea luminoasă” din Univers: „Fără-ndoială, aici, pe pământ, se petrec minuni. / Aici, în acest furnicar, unde se nasc iubiri pentru eternitate / Unde se ridică neliniștite cetăți, / Și se lucrează pământul în cadența anotimpurilor, / Unde arcul cocorilor se-ntoarce spre nord sau spre sud, / După o taină întil de poezii dezlegată. / Unde în pulsul diurn al oricărui om de pe stradă / Poate respira eternitatea. / Aici, pe pământ, stea luminoasă privită de departe...” (**Aici pe pământ**).

Tot din prima perioadă de creație datează și orientarea spre o poezie a „săr-bătorilor intime”. Al. Căprariu ni se înfă-

șează ca un entuziast lucid, pe linia Nicolae Labiș — Nichita Stănescu, simțindu-se, ca și ei, traversat de „osia vremii”: „Semeți, albatroșii visului meu / Urcă-n milenii, peste stihie, / Osia vremii-ntorcînd-o cu greu / Spre umbrele care trecutul le-nvie.” (**Cîntec de Pont Euxin**).

În sfîrșit, merită evidențiată preocuparea — innoitoare în acel moment — de a aduce în poezie, fie și la nivel pur formal, ceva din experiența poezilor interbelici. Bacovianismul și argehianismul se întîlnesc, de exemplu, în compoziții cu turnură ludică (sinteză lirică asemănătoare cu aceea realizată de A.E. Baconsky în unele din poemele sale): „E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / Cu ceasuri în care bei mult deseori — / E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / În care oricum devenim visători, / De alb însetați, de ninsori. // Stau lingă geam și fumez. Și visez, / Sorbindu-mi cu patimă vinul. / Stau lingă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținușe în ramul său pinul. / Vara cu stelele toate arzînd. Și seninul.” (**Toamnă**).

Odată cu trecerea anilor, creația poetică a lui Al. Căprariu se interiorizează, fără a-și pierde însă niciodată caracterul discursiv. O luminoasă melancolie, specifică sufletului ardelenesc, începe să iradiază în versuri, poate și sub influența poeziei lui Lucian Blaga, care devine unul dintre aștrii tutelari ai liricii românești din deceniul opt. Adoptînd protocolul unei poezii gnomică și inițiatice, Al. Căprariu „explică” unui imaginar tinăr lipsit de experiență care este rostul existenței pe Pământ: „Nu aștepta, pune flori în ferestre. / Invață-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sîrbătorești / Tot ce-i urșit să se-ntimple. // Mingiie vulturii domni peste creste. / Adu-ndă, cu grijă, flori în paner. / Să știi că nu e nici o poveste / Fără de sens născută sub cer.” (**Pierde-te-ntreg**). Această înțelepciune intră într-o fericită consonanță cu structura cărturărească a personalității lui Al. Căprariu, care, oricum, își filtrează trăirile și le conferă o expresie aforistică: „Fiece val de mare /

iscă alt val de mare, / orice iubire naște / o altă iubire și altă-ntrebare.” (**Preaplinul iubirii**) etc.

Poezia lui Al. Căprariu din perioada maturității seamănă tot mai mult cu o meditație liberă pe marile teme ale liricii dintotdeauna. Pasajele declarative alternează cu fragmente „eseistice”, într-o mișcare calmă de flux și reflux. Caracterul de „toast” al poemelor aduce o undă de sentimentalism esențial: „Sufăr, prieteni, groznic cît sufăr / de cerul albastru și pur și fragil, / de albul sculptat în cupe de nufăr, / de toamna ascunsă-n suavul April.” (**Autoportret**). Însă starea de spirit dominantă rămîne acel patos abstract despre care vorbeam la început și care constituie — după cum dovedește istoria literaturii — semnul distinctiv al poeziei cărturărești. Știînd să discearnă între esență și aparență, Al. Căprariu își compune poemele aproape exclusiv din elemente esențiale, universal valabile. Această oroare de proza oricărei circumstanțieri prezintă și un risc, ducînd la crearea unor texte atemporale, fără priză la cititor, care prin definiție este un om... concret. În timpul lecturii trebuie să suscităm ceea ce este general în sensibilitatea noastră pentru a intra pe aceeași lungime de undă cu poezia lui Al. Căprariu.

Trebuie spus însă că această poezie nu rămîne complet nedatabilă și nelocalizabilă. Autorul nu este receptiv la proza vieții de zi cu zi, dar este foarte receptiv la poezia scrisă de contemporanii săi și, pe această cale, înregistrează deplin spiritul epocii. În primele sale cărți, ecourile livresce se dovedesc chiar prea pregnante. Ulterior, însă, printr-un proces de integrare și asumare, se ajunge la o sinteză în care nu mai recunoaștem părțile constituente. Recunoaștem, doar, o atmosferă spirituală, specifică poeziei românești contemporane.

Această receptivitate față de spiritul epocii — receptivitate datorată culturii — constituie principala însușire a poeziei lui Al. Căprariu. O însușire plină de noblețe.

Alex. Ștefănescu

# Măști pentru personaje

Proza



**I**N 1943, la debutul cu **Iana Ioinara**, Pompiliu Constantinescu saluta încredzător pe Sofia Arcan printre romancierii porniți pe calea afirmării. Alte trei romane, **Nestiutele noastre iubiri** (1975), **Singură în bătaia lunii** (1977) și **Vara suferințelor** (1980), îi hotărîsc scriitoarei locul în literatura noastră prin acele reconstituirii de existențe din memorii personale, supuse controlului lucid, pentru ca suferința, devenită identitate dominantă, să nu se lase copleșită de tragic, pentru ca funestelor amenințări ale bolii să-l dea replica neînduplecată încredere în viață.

În aceste romane, mediul specific bănănean se proclamă fundal statornic. La fel și în **Joe intrerupt** (\*). O comunicare a ultimului roman cu celelalte se mai stabilește și prin pictura spectrală a labirintului interioarelor de spital, din cele câteva pagini de la început, care preced cu un simbol derularea cazului familiei Hergane. Aceste pagini, alături de altele care schimbă mereu spațiul și timpul întîmplărilor din roman (cancelaria unui liceu de provincie, cîmpul în timpul practicii elevilor, salonul cu invitații unei mătuși

\* Sofia Arcan, **Joe intrerupt**, Editura Facla, 1986.

bătrîne, interiorul neconvențional al unui atelier de pictură sau altul ostentativ șocant, pe linia modernității, într-o provincie cu existența condiționată de prejudecăți, casa părintească demodată, greoaie, cuptorul de ars ceramică, cețurile de pe cărările grădinii dinspre pădure), sugerează un aspect al scrisului Sofiei Arcan. Acela de a crea atmosferă prin saturarea cromatică a locului descris. Totul este gândit să slujească drept suport metaforic pentru secțiunile în adîncul ființelor alese a alcătui lumea romanului.

Deosebirea apare de acolo de unde **Joe intrerupt** se constituie în scene sugestiv concentrate pe meditația asupra miracolului creației, față de meditația asupra miracolului vieții, în permanentă glisare între romanele anterioare.

Cel care trăiește emoția creației este Miron, ultimul descendent al familiei Hergane. De altfel, acțiunea întregului roman se derulează între două momente de mare intensitate ale vieții sale: de cînd își intuiește talentul în modelarea ceramică pînă cînd își câștigă, odată cu încrederea, autonomia. Moment de trăire, limită, pentru existența cuiva care, nu numai ca artist, ci și ca om, se află mereu conectat, ca o fatalitate, de dispozițiile altora. Chinuit să găsească răspuns întrebării ce reprezintă el în raport de aspirații și de replica acestor aspirații în varianta personală a materializării lor, Miron se autocenzurează pe parcursul experiențelor sale artistice. Din asemenea joc al contrarietăților, propice meditației asupra creației, rezultă dialogul cu Miruna, pe tema pragurilor din artă. De la forma aparentă („modelul copiat pînă la cele mai mici amănunte anatomice, o primă lecție de gramatică spre a ajunge la descifrarea unei tipologii cît mai fidele”), la desprinderea de aparență. („Abia după această fază am îndrăznit să caut redarea formei ascunse de aparență”).

Cu dialogul asupra tehnicii portretului în ceramică ajungem la simbolul pe care-l semnalam că precede derularea cazului familiei Hergane, — Miruna —, prezență mentală, reflexul gîndurilor tîrîrului artist. („La fiecare judecată, i se adresează el dublului său, îmi vei prinde obrazul în palme și mă voi vedea reflectat în irișii tăi mari, voi trăi senzația bi-

zară că mă privesc într-o oglindă”). Odată stabilite însă etapele descoperirii identității materne. — (printr-un concurs de împrejurări. Miron copil a fost nu numai îndepărtat de prezența fizică a mamei lui, ci instrăinat sufletește pînă la anularea conștiinței de ea). — socotim posibilă conjuncția simbolurilor Miruna-Mama, în procesul complex al regăsirii de sine în artă. Este scena întîlnirii dintre mamă și fiu, dintre pictorița afirmată în lumea artelor și tînarul încă în derută pe ce drum să apuce pentru ca talentul său să nu rămîna mereu la stadiul de speranță. Scena debutează cu constatarea fiului că „încă nu o simțeam mamă”, parcurge meandrelor sufletelor (fiecare îl studiază pe celălalt, controlîndu-se pe sine, descoperîndu-și unul celuilalt trăsături comune în figură, moduri identice de a gîndi) și atinge momentul celei dintîi formulări de către Miron a sentimentului filial. De aici, procesul în care au operat deopotrivă, sensibilitatea și rațiunea lui Miron capătă finalitate: „...pe măsură ce voi asculta mărturisirile acestei mame întîlnite așa de tîrziu, stările mele contradictorii de la început se vor aduna într-o țesătură tot mai strînsă a sentimentului identității”. „Identitate” însemnînd zona superioară a creației.

Am atins, în sfîrșit, punctul cheie al cazului Herganilor: încăpătînarea unei femei, a Nanei, de a ordona, după norme ce contrazice evidența, viața propriei familii, pînă la spulberarea acesteia. În comparație cu toată lumea romanului, Nana este personajul-forță, mult privilegiat în acțiunile sale și de poziția socială. Este însă dotată și cu o capacitate de dăruire pentru familie, aproape animalică, dar și cu o intuiție deosebită. Atență la orice manifestare a nepotului, îi dă de gîndit asemănarea dintre masca în ceramică a chipului Mirunei, pentru ea, — reproducere efeminată a chipului artistului. Undeva, în subconștient, îi apare semnalul de alarmă pentru asemănarea cu ultragiata familiei, pînă și la chip, nu numai în moștenirea talentului. Și totuși, Nana ca om este o ființă învinsă, întorcînd spatele realității pentru o trăire extatică în trecut, construindu-și propria realitate ca pe un obiect definibil doar printr-o unică voință: a sa.

Sofia Arcan ne oferă prin **Nana** un exemplu concludent în felul cum își gîndeste personajele. Romancieră își lasă cititorul să se increadă în aparentele construite de Nana, abia în final sau poate chiar după un timp de gîndire, să realizeze că învingătoare este Lavinia Pop, pictorița care a colaborat cu toți apropiații Nanei, din clipa cînd ea însăși a câștigat încredere în arta sa, pentru a nu lăsa la voia întîmplării dezvoltarea „rădăcinilor” creației, existente în fiul ei. Modestă, ea este doar aparent înfrîntă. Forța ei vine din solul autentic al ființei sale, de sensibilitate și de căutare a adevărului în artă. Mai este un personaj-cheie în roman, casa părintească, Puternică și slabă totodată, prin amintiri, o altă față a înfrîngerii prin reveriile în trecut.

Ceea ce întovărășește lectura pe întregă durată a acțiunii este un anumit cod lingvistic, căutat să exprime trăirile lui Miron, suspendat așa cum singur recunoaște, între ieri și mine, cînd „catargul timpului s-a rupt”, fiindu-i zdruncinată armonia interioară, pînă la regăsirea de sine în simbolica vitalitate a artei, implicat a muncii care-l modelează, pe măsura propriei sale personalități.

Romanul urmărește tehnica povestirii tradiționale cînd aduce în prim plan ura și victimele acesteia. Cînd faptele sînt însă trecute prin sensibilitatea lui Miron, prezentul, viitorul și trecutul se întretăle neconștient, anume pentru a fi date la lumină amănuntele semnificative. Cartea este în așa fel concepută încît, ca o vastă cameră goală, să aducă mereu înapoi ecoul frazelor gîndurilor și să le motiveze.

Sofia Arcan este atentă la procedeul descrierii personajelor și faptelor. Ea le prezintă văzute din mai multe unghiuri. Oricine poate avea mai multe fețe, fapt exprimat în mulțimea măștilor pentru una și aceeași persoană. Și aceasta, pentru că omul nu rămîne mereu același, se schimbă după cum apare mereu altul în ochii celorlalți, realizîndu-se în roman o suită de imagini subiective, diferite între ele.

Sînt, fiecare în parte, experiențele romancierii, decisa a nu părăsi problemele scrisului ca artă.

Cornelia Ștefănescu



ASALTUL GRIVIȚEI (gravură de epocă)

Pagini de adevărată epopee au înscris, în cronică luptelor poporului nostru pentru eliberare națională și socială... dorobanții de la 1877, care, luptând cu vitejie și eroism la Grivița și la Plevna, la Rahova, Smirdan și Vidin, au consfințit cu singele lor independența de stat a României.

NICOLAE CEAUȘESCU

**L**UPTA pentru libera afirmare de sine și pentru neatarnare este o componentă firească a istoriei fiecărui popor, dar în ceea ce îi privește pe români, locul pe care ea îl ocupă în evoluția milenară a lor și a înaintașilor lor este dominant. Liberă afirmare de sine, neatarnare, independență sau non-existență, dispariție de pe scena istoriei, a fost alternativa în fața căreia s-au găsit necontenit strămoșii noștri. Insulă etnică prin specificitatea ei într-un capăt al Europei, reprezentând una din populațiile cele mai vechi ale continentului, dezvoltată pe o vatră necontenit generatoare de civilizație, dar și aflată continuu „în calea răutăților” — după potrivita expresie a cronicarului —, avind de înfruntat vitregiile succesive ale unei frământate istorii, românii au găsit în neatarnare, în lupta pentru dobândirea și păstrarea ei însăși rațiunea existenței lor. Cu milenii în urmă, dacii au dovedit, prin superba lor rezistență în fața Romei, forța pe care o avea la ei ideea de libertate, refuzul de a se pleca în fața oricărui crotropitor. Aspra luptă n-a dus însă la o exterminare — cum le-a plăcut și le place unora să susțină! — și pînă la urmă, în procesul unei deveniri istorice, vechii locuitori ai Daciei și nou veniții romani au dat naștere, printr-o fericită simbioză etnică, noului popor român. Urmași direcți ai dacilor și romanilor, purtători ai virtuților lor, avind zestrea de aur de vechime și întietate, fiind singurii reprezentanți ai romanității orientale — așezați însă la mare depărtare de trupul principal al urmașilor Romei —, românii și-au afirmat stăruitor și neîntreput puterea de rezistență, continuitatea, în fața valurilor migratorii și a popoarelor nou-statornicite în preajmă. Entitatea lor n-a putut fi clintită și cu atât mai puțin nimicită. Peste milenii au dus și duc mesajul statorniciei, continuității și rezistenței lor etnice.

Vatra dacică, atât de favorabilele și armonioasele forme de relief, adăpostul munților, al pădurilor și al apelor au dat românilor (care și-au purtat cu mindrie numele de-a lungul unei lungi existențe istorice, mărturie indubitabilă a stirpei lor), mediul prielnic pentru a se apăra în locurile străvechi, a ființa din întunecimile trecutului și pînă în zilele noastre. Unitatea etnică și-au păstrat-o necontenit, în pofida apăsătoarelor dar și istoricește trecătoarelor dominații și protecții ale unor mari state, granițe etnice n-au existat între ei, deși unitatea lor statală nu și-a găsit forma ideală și desăvârșită decît în 1918. Pînă atunci, chiar și în țări deosebite — unite însă prin atîtea similitudini și legături — românii au știut face istorie, a se afirma și a se apăra. În secolul XIV, dacă Transilvania se găsea sub dominația regilor Ungariei, păstrîndu-se totuși ca o entitate în cadrul monarhiei, celelalte două țări românești au reușit să se constituie ca state prin înfruntarea puternicului regat învecinat și cucerirea prin arme a neatarnării lor, mai întîi Țara Românească, apoi și Moldova.

A urmat o jumătate de mileniu în care românii s-au găsit, ca și celelalte popoare ale zonei, sub impactul puterii sultanilor otomani. Independența n-a mai putut fi păstrată, dar în timp ce țările vecine, inclusiv trufașul regat al Ungariei, au căzut, rind pe rind, sub nemijlocita dominație otomană, pierzîndu-și ființa de stat, Țara Românească și Moldova, ca și acum desprinsa Transilvania de regii ce nu-și mai aveau regatul, s-au putut menține ca principate autonome sub suzeranitatea sultanilor, păstrîndu-și propria conducere și administrație, clasa stăpînitoare, armata și chiar, multă vreme, posibilitatea desfășurării unor proprii acțiuni externe. Sabia și ascuțitul minții au dus la realizarea unei soluții istorice unice în această parte a Europei și ființa de stat a țărilor române a putut fi păstrată pînă cînd împrejurări istorice favorabile aveau să deschidă calea spre redobîndirea deplinei neatarnări.

În grelele împrejurări ale veacului de asupraire fanariotă, atunci cînd dominația Porții otomane a ajuns la formele cele mai apăsătoare, au apărut însă și germeni eliberării sociale și naționale sub impactul noilor timpuri ce se anunțau pretutindeni, în perioada de destrămare a orînduirii feudale, de constituire treptată dar ireversibilă a națiunii moderne. **Independența** s-a înscris firesc, chiar dacă era timid mărturisită sau ascunsă sub formule vagi, printre marile obiective ale românilor, alături de **unitate și modernizare**. Ideile acestea fundamentale au apărut în memoriile de reformă ale ultimelor decenii din secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea și ele au însuflețit pe patrioți. Tudor Vladimirescu năzuia spre o restatornicire a statutului țărilor române, voia să redobîndească cetățile de pe malul stîng al Dunării ocupate de otomani și deși voia să se întemeieze pe ajutorul armatelor ruse, deoarece altfel era conștient că puterea suzerană nu putea fi înfrîntă, voia apoi ca acestea să fie retrase, lăsînd pe români „liberi” și cu „legile” lor.

**V**EACUL al XIX-lea a reprezentat un veac al biruințelor naționale. Năzuințe seculare au fost transformate în succesive realități. Vișul făuririi **României**, patria liberă a tuturor românilor, s-a dovedit nu numai posibil a fi realizat, dar inevitabil, și înaintașii noștri din veacul trecut au demonstrat îndrăzneală, capacitate politică și dăruire patriotică, știînd să transforme o aspirație arzătoare într-o realitate indestructibilă. Prin **acte istorice și fapte împlinite**, rind pe rind, zidurile ce despărteau pe români de obiectivele lor au fost înlăturate. Marile puteri, binevoitoare sau răuvoitoare, n-au reprezentat, pînă la urmă, lucrurile fiind considerate dintr-o perspectivă istorică, decît un element secundar în desfășurarea evenimentială ce avea loc, în mersul inevitabil spre România ce avea să se încadreze statelor moderne ale lumii, să strîngă laolaltă întreaga națiune și să se afirme ca o entitate liberă și independentă. Așa cum a

Poezia lui A.

## 9 MAI 1877

spus Kogălniceanu despre Unire că „pațiunea a făcut-o”, tot astfel **întregul** proces de constituire și desăvîrșire a statului român modern a fost, înainte de toate, rodul curajului, înțelepciunii politice, sacrificiilor și neîmurmurului patriotism al națiunii române în ansamblul ei.

Unirea din 1859 a fost firescul prelude al **Independenței**. Un diplomat belgian, baronul J.B. Nothomb, a formulat limpede, chiar în anul realizării statului național, situația ce se crease: „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor, Unirea Principatelor înseamnă Independența lor”. În același mod raționa, trei ani mai tîrziu (unind însă într-un triptic 1859 cu 1877 și cu 1918), Rechberg, dirigitorul politicii externe a Imperiului habsburgic, temător de consecințele pe care evenimentele din 1859 aveau să le aibă pentru imperiul său: „Unirea nu face decît să deschidă drumul spre o completă independență a Daco-României”. Firesc, Alexandru Ioan Cuza a năzuit să-și lege numele și de noua etapă în procesul de eliberare a națiunii sale. O și mărturisea lui Vasile Alecsandri în vara anului 1859, atunci cînd îi scria că era dispus să acționeze „pentru fericirea și independența” națiunii sale. Dacă împrejurările nu i-au îngăduit împlinirea acestei năzuințe, trebuie însă recunoscut că a contribuit din plin, cu patriotism și **simțul posibilului**, la pregătirea apropiatei neatarnări. Constituirea modernă a statului național, acțiuni destoinice de afirmare pe plan extern și organizarea forței armate căreia avea să-i revină un rol decisiv în cucerirea noului statut al țării au reprezentat realizări ale celor șapte ani de rodnică domnie a „domnului Unirii”. Trebuie însă adăugat că în deceniul următor, cel imediat premergător cuceririi neatarnării, silințele acestea au fost continuate, ele corespunzînd unor obiective naționale însușite, de pe poziții și cu nuanțe deosebite uneori, de ansamblul societății românești.

Redeschiderea chestiunii orientale prin marile răscoale din Herțegovina și Bosnia n-au găsit națiunea română nepregătită. Dimpotrivă, nu era așteptat decît marele prilej pentru ca țara să se înscrie pe coordonatele firești ale celei de-a doua etape decisive în procesul devenirii ei moderne. Ca și mai tîrziu, în 1914, într-o primă mișcare a jocului politic, a fost aleasă, evident temporar, soluția neutralității. Dorința obținerii neatarnării era

generală, chiar și în ceea ce privea cei, nu mulți — conservatori —, care fi dorit o implicare militară, dar evi împrejurările impuneau prudență. Independența trebuia cucerită, dar nu cu costul de a înlocui suzeranitatea sultana prin dominația altui imperiu învecinat. Cei aproape doi ani de neutralitate au fost astfel folosiți pentru pregătirea activității la războiul de eliberare pe organizatoric-financiar și mai ales pe militar, dar, totodată, pentru tratative diplomatice menite a **demonstra** drept neatarnare, a epuiza calea tratativelor Poarta otomană în ceea ce privea nerea independenței prin negocieri. **Vita** riscurile înlocuirii suzeranității române printr-o altă formă de dominație străină și a apărării integrității statului.

Circularile pline de demnitate și patriotice ale lui Kogălniceanu, misiunea de Externe din vara anului 1876, spre acordat luptătorilor sud-dunăreni bu Serbiei și Muntenegrului, întrevod primului ministru I.C. Brătianu cu ministrul Franz Josef la Sibiu, apoi cu Alexandru și cu cancelarul Gorceakov Livadia, în Crimeia, lungile negocieri diplomatice secrete româno-ruse ce au mat pentru formularea și încheierea convenției semnate la 4/16 aprilie 1877, cercarea, între timp, de a obține din partea Europei o recunoaștere a neutralității României (în realitate, altă cale care ducea tot la independență), au de drum, treptat, dar inevitabil, spre o fază, aceea a implicării directe a României în evenimente în vederea cuceririi independenței pe calea armelor, și cale realistă în împrejurările date.

La 6/18 aprilie 1877 mobilizarea a decretată. Șase zile mai tîrziu, a declarat război Turciei. Armata rusă începuse înaintarea spre Dunăre, pînă la urmă ea în România înaintea convenției de către Corpurile legiilor românești fiind scuzată printr-o scrisoare adresată de marele duce Nicolae de Saxe torului Carol I, ca avînd loc „în vederea necesităților strategice”. Cele două divizii românești au ocupat poziții la rîndul apărînd țara de o eventuală înaintare otomană, dar și acoperînd marșul strategic al armatei ruse. Unele incursiuni trupe neregulate otomane și acțiuni jaf întreprinse de acestea, ca și bombardarea orașelor dunărene românești — la riposta artileriei românești de la Calafat, la 26 aprilie/8 mai. „Nu vă



1877 : turcii bombardează Calafatul iar bateriile române r

# 9 MAI 1945

...e idee — scria a doua zi coresponden-  
ziarului francez „Le Constitutionnel”  
de indignarea care domnește în Bucu-  
rești... Lumea e hotărâtă la cele mai mari  
sacrificii pentru a cuceri independența”.  
Declararea stării de război, la 29 aprilie  
1911 mai, a marcat încă un pas mai de-  
parte spre ceea ce avea să aibă loc la 9.21  
mai 1877, cînd, într-o atmosferă de entu-  
ziasm național, cu 79 de voturi pentru,  
pe un vot potrivnic și numai două abți-  
neri, Camera și-a însușit moțiunea prin  
care „independența absolută a Româ-  
niei” primea „consacrarea oficială”. „Așa-  
zicute”, spuse răsplatit Kogălniceanu, nu  
era cea mai mică îndoială și frică de a  
fi în fața Reprezentanței Naționale  
într-un sintem o națiune liberă și indepen-  
dentă”. Constantin Bacalbașa evoca astfel  
momentul: „Marea mulțime care asiste-  
a la Camera, atît în tribune publice  
și în curte și pe dealul Mitropoliei, la  
desfășurarea marelui act, se revarsă spre  
centrul capitalei. Drapelele sînt arborate,  
mulțimii străbat orașul, studenții  
manifestă cu cîntece patriotice, se aude  
înăuntru Deșteaptă-te române. Și pînă  
la ziuă în noapte poporul capitalei, fericit,  
trece”.

**C**ONDOCĂTORII din acea vreme  
ai României erau însă conștienți  
că actului politic al proclamării  
independenței trebuia să-l urmeze  
apărată demonstrare pe cîmpul de luptă  
capacității României de a exista ca stat  
independent. Reaua voință sau scepticismul  
marilor puteri arătau limpede că o atare  
acțiune militară era necesară pentru ca  
noastră stare de lucruri să obțină recunoaș-  
terea internațională. Dacă inițial marelui  
stat n-a încurajat o participare militară  
României la conflagrație, cîteva luni  
mai tîrziu, situația dificilă ce s-a creat în  
Balcani și pierderea la scurt inter-  
val a două bătălii a dus la o modificare  
în atitudine. comandantul-șef al armatei  
române, marele duce Nicolae, cerînd în mod  
insistent prin mai multe tele-  
grame concursul armatei române la sudul  
Galiției. Condițiile colaborării au fost ne-  
gociate de primul ministru Brătianu, dom-  
nitorului României fiindu-i acordată în  
consecință comanda asupra armatelor ro-  
mano-ruse în fața Plevnei.

În ziua de 30 august / 11 septembrie  
1877 a fost dată cea de-a treia bătălie  
pentru Plevna. Puternicul sistem fortifi-  
cat n-a putut fi cucerit și s-a trecut la  
medierea lui, dar pentru români a fost

momentul afirmării lor pe cîmpul de  
luptă. Cucerind cu grele jertfe reduta  
Grivița I, ostașii și ofițerii români au  
afirmat în fața Europei dreptul la neatir-  
nare al patriei lor. Cancelarul Gorceakov,  
care nu era darnic în complimente, a  
declarat că „românii se bat perfect” și —  
ceea ce era mai important — că „războiul  
actual va fi avut meritul de a arăta Eu-  
ropei că ei merită să fie considerați drept  
națiune”. Luni de zile, neînfricați, milita-  
rii români și-au făcut datoria către patrie,  
ei beneficiind de sprijinul întregii na-  
țiuni. Este drept că sarcinile cele mai  
grele au apăsător pe cei mai nevoiași, dar  
națiunea în ansamblu ei a știut să răs-  
pundă misiunii istorice în fața căreia se  
afia. Deosebit de important a fost și fap-  
tul că în rândurile ostașilor români au  
venit și voluntari din provinciile aflate  
încă sub dominație străină și  
că pe plan material colectele și ofrandele  
s-au strîns în toate colțurile locuite de  
români. În fapt, națiunea se pregătise de  
pe acum pentru cea de-a treia etapă a  
constituirii statului național, cea a desă-  
virșirii unificării sale statale ! „Cauza os-  
tașului român — se scria în «Gazeta  
Transilvaniei» de la Brașov — e o cauză  
generală română. Victoria lui e a întregii  
națiuni fie aceea risipită în oricare parte  
a lumii !”.

Capitularea lui Osman Pașa a creat  
condițiile pentru înaintarea impetuoasă  
spre Constantinopol armatelor ruse, în  
timp ce diviziile românești au acționat  
împotriva Vidinului. La 23 ianuarie / 4  
februarie 1878, înfrînt, Imperiul otoman  
încheia armistițiul. La negocierile de  
pace, România n-a fost admisă ca parte,  
cu toate jertfele grele pe care le făcuse,  
dar atît la San Stefano, cit și la Berlin  
independența ei, ca și a Serbiei și Mun-  
tenegrului, a fost recunoscută. Votul de  
la 9 mai 1877 se vedea astfel întregit, în  
temeiul eroismului armatei și a sacrifici-  
ilor națiunii, prin recunoașterea de către  
puterile Europei a noului statut interna-  
țional al statului român.

**D**ACĂ Independența a fost conse-  
cinența logică a Unirii din 1859, la  
rîndul ei Independența a deschis  
larg drumul către împlinirea arz-  
toarei năzuințe de desăvirșire a unității  
statale a națiunii. Un același fir istoric  
de aur leagă anii hotărîtori 1859, 1877 și  
1918 ! Dar cursul istoriei nu s-a oprit în  
fericita zi de 1 Decembrie 1918, cînd vi-  
surile cele mai înaripate s-au văzut îm-  
plinite, deoarece cursul ei n-a fost nici-



MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (București)

■ Răspunzînd chemărilor Partidului Comunist Român, muncitori-  
mea română, masele largi populare, forțele patriotice, înaintate, ale țării  
s-au ridicat cu hotărîre împotriva războiului, au desfășurat o largă miș-  
care de partizani împotriva fascismului, înfăptuind, la 23 August 1944, re-  
voluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă,  
care a deschis o nouă eră în dezvoltarea independentă a patriei noastre.  
Odată cu aceasta, întreaga armată și întregul popor român s-au alăturat  
cu toți potențialul lor militar și economic coaliției antihitleriste, luptînd ală-  
turi de armatele sovietice — care au dus greul războiului — pînă la victoria  
finală asupra hitlerismului. Despre adevăratele sentimente ale poporului  
român, despre contribuția sa la victoria finală vorbesc lupta plină de eroism  
și uriașele jertfe de sînge date de ostașii români pe cîmpul de bătălie, ală-  
turi de ostașii sovietici, pentru eliberarea deplină a României și apoi pen-  
tru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei — pînă la înfrîngerea totală  
a hitlerismului și încheierea victorioasă a războiului.

NICOLAE CEAUȘESCU

cînd lin și lipsit de obstacole. N-a trecut  
nici un sfert de veac după desăvirșirea  
statului unitar, și a izbucnit oel de-al do-  
ilea război mondial, iar hotarele țării au  
fost din nou primejduite. Au urmat anii  
gri de dictatură militar-fascistă, cînd  
România a fost aruncată în războiul anti-  
sovietic, pentru ca apoi, la 23 August  
1944, națiunea română să dea din nou do-  
vada inepuizabilei ei capacități de a face  
față celor mai grele situații. Forțele de-  
mocratice și naționale, în frunte cu comu-  
niștii, consecvenți luptători antifasciști,  
au acționat cu mină sigură, în în-  
țelegere cu conducătorii patriei ai ar-  
matei. Dictatura a fost înlăturată, țara a  
intrat pe nou făgaș al devenirii ei istorice,  
care avea s-o conducă spre noua orin-  
dire socialistă, iar armata, „ca un sin-  
gur om”, a întors armele împotriva Ger-  
maniei naziste și a Ungariei horthyste, a  
celor care răpiseră nordul Transilvaniei.  
Alături de puterile aliate împotriva fas-  
cismului, în primul rînd alături și cîot la  
cîot cu armatele sovietice, diviziile romă-  
nești vor demonstra nu numai capacitatea  
lor de luptă, dar mai ales dăruirea lor  
patriotică. Ele au luptat împotriva unor  
forțe care amenințau încă viitorul omeni-  
rii, au luptat pentru reintregirea unor ho-  
tare pe nedrept sfîrțecate, dar și pentru  
a reafirma o dată mai mult — cum lucrul  
s-a făcut și în grelele împrejurări ale izo-  
lării militare a României în anii 1916—  
1918 — arzătoarea dorință de a menține  
independența patriei. Ziua de 9 mai 1877  
nu trebuia întinată, ci prin noi jertfe  
justificată.

Deși pe nedrept României i-a fost refu-  
zată, din rațiuni străine dreptății istorice,  
calitatea de cobeligerantă în războiul im-  
potriva Germaniei naziste, aportul ei ar  
fi îndrituit pe deplin această recunoaște-  
re. Cifrele sînt edificatoare și vorbesc de  
la sine. În cursul celor 263 de zile ale  
participării ei la războiul antihitlerist  
România s-a situat, prin efectivele anga-  
jate în luptă, pe locul al patrulea după  
U.R.S.S., S.U.A. și Anglia: un total de  
538 536 de luptători angajați în război și  
un efectiv mediu de 175 000 de militari în  
permanent contact cu inamicul. Pierderile  
armatei române au fost ridicate: circa  
170 000 de luptători, din care peste 21 000  
de morți, peste 90 000 de răniți și aproape  
60 000 de dispăruți.

Armata română a acționat pentru lich-  
idarea forțelor hitleriste aflate în Româ-

nia, pentru ca apoi, pătrunzînd într-un  
teritoriu curățat de ostașii și ofițerii ro-  
mâni, armatele sovietice să-și poată pre-  
găti acțiunile din Transilvania, la care fi-  
resc au participat cu nestăviluit elan unită-  
țile românești pînă la deplina eliberare a  
teritoriului național, la 25 octombrie 1944.  
Dar armata română a acționat mai de-  
parte în Ungaria, unde corpul 7 de armată  
a avut un rol important în eliberarea  
Budapestei și unde au fost angajate efec-  
tive de peste 210 000 de militari români,  
pierderile depășind 40 000 de oameni. În  
Cehoslovacia, unde luptele au fost date în  
condiții de relief și climă grele, efectivele  
românești angajate au însumat aproape  
un sfert de milion de militari; pierderile  
au fost și mai mari ca în Ungaria, fiind  
cifrate la peste 66 000 de luptători. Partea  
finală a războiului va surprinde pe mili-  
tarii români acționînd pentru eliberarea  
Austriei. În cursul războiului antihitlerist,  
ostașii români au eliberat 3 831 localități,  
între care 53 de orașe, și au eliberat  
peste 200 000 km<sup>2</sup> de sub stăpînirea inami-  
cului. Masiva contribuție economică a  
României la război, echivalînd cu de patru  
ori bugetul României din 1937—1938, in-  
dică, de asemenea, dimensiunile impor-  
tantei contribuții românești la victoria fi-  
nală din 9 mai 1945 pe care coaliția anti-  
hitleristă a reperutat-o punînd capăt celui  
de-al doilea război mondial în Europa.

**P** RINTRE datele memorabile ale  
națiunii, zilele de 9 mai 1877 și 9  
mai 1945 se găsesc într-o firească  
alăturare. În 1877 a fost procla-  
mată independența, consfințită apoi prin  
jertfa de sînge a armatei, în 1945, prin  
victoria coaliției antihitleriste, la care au  
contribuit atît de activ sutele de mii de  
militari români, au fost așezate temelile  
independenței noii României. Cele două  
momente memorabile stau la baza politi-  
cii de liberă afirmare, de neatîrnare și in-  
dependență a patriei, care a caracterizat  
și caracterizează atît de pregnant, mai  
ales în ultimul sfert de veac, istoria  
României socialiste, „țară atît de inver-  
sunit de independență”, cum aprecia unul  
dintre cei mai de seamă comentatori po-  
litici ai vieții internaționale. Ele rămîn  
momente de referință, înscrise în conști-  
ința națiunii, nestemate ale milenarei  
noastre dăinuirii.

Dan Berindei



1944. Trupe române pe teritoriul Ungariei trec podul de la Tiszalök



Petru VINTILĂ

# RĂZBOIUL CRAILOR

**D**ESI observase nesfârșite manifestări de harpagoană la Cocutza încă din primele zile când o cunoscu, la Techirghiol, Matheiu nutrise speranța că pină la urmă o va „înfeuda”. Incepuse cu mici imprumuturi, pe care ea nu uita să le oare, și nu se rușina să le primească îndărăt, stergându-le dintr-o agendă unde trecera pină și ultimul ban cheltuit sau intrat în „casă”. Îi folosise pe Matheiu ca pe un misit oarecare, dându-i spre vinzare roate de oarecaval, saci cu orez și zahăr, butelii cu coniac sau punge de cafea boabe, făcându-și pentru toate o socoteală de casier la Administrația Financiară, lucru pe care Matheiu îl suporta stoic, dar cu un evident sentiment de boierească jignire întipărit pe față. Chiar și atunci când ea plătea în oraș vreo consumație la „Capșa”, la „Mircea” sau la „Iordache” nu uita s-o treacă meticuloasă, pină la fracțiile leului, în agenda ei secretă și de care nu se despărtea, parc-ar fi fost o bijuterie de preț. Un timp Matheiu ignorase existența acelei agende pe coperta neagră de piele a căreia erau imprimate cu litere de aur cuvintele „Agenda 1888” — Casa editoare Sotschek et Rasidescu — furnisore a Curții Regale. Nici măcar nu era agenda anului în curs, ci una bună de aruncat la gunoi, cu datele sărbătorilor care nu se mai potriveau, dar zgircioasă să-și roadă și negrul de sub unghii, Cocutza arăta de fapt ca o ființă care aruncă o privire incertă și neliniștită asupra viitorului. Probabil că, învăluită în spaime senile, ea își punea întrebări de acest fel: dacă nu moare soțul meu legitim Canta? Dacă Matheiu nu va face un mariaj cu mine? Dacă voi rămâne fără un singur franc la ciorap? Într-o seară, când ea era închisă în baie, unde își făcea toaleta de noapte, Matheiu îndrăzni — ca un diletant ambițios — să-i facă un rapid control al pozei și descoperi însemnările ei contabilești, citind astfel de iste meschine demne doar de un zaraf de pe strada Doamnei:

- 100 lei împrumut lui M.C.
- 10 lei înghețate, cafea și bere Capșa
- 25 lei trăsura și prinț la Iordache
- 200 lei cafea, zahăr și ciocolată vindută de M.C.
- 150 lei orez vindut de M.C.
- 2 lei reparat pantofi
- 50 lei returnați de M.C. din împrumutul cerut. Rest de primit: 50 lei o sticlă de coniac, 1 kilogram cafea și 1 kilo zahăr lui M.C. pentru a le duce lui B.P. la Luveru (Vaoarea lor 185 lei la piața neagră)...

M.C. era el, Matheiu Carabela, B.P. era desigur Bogdan-Pitești și socoteala îi se păru să fie imaginea grafică a unei ființe de o speță jocosă. Auzind-o cum fofnăla sub jetul dușului fierzind în baie, cum scotea mici țipete de babetă isterizată, Matheiu evalua situația ca un strateg fanariot și conchise că, din punctul cel fin, descojit și ajuns la smochinul și adevăratul său miez, nu mai rămânea nimic altceva decât: ineleșanță (vestimentară și psihică), urîșenie (fizică și psihică), cel mai mult ieșind la iveală avariția și necinstea, parcă n-ar fi fost soția unui prinț, ci stăpina unei firme cu felinar roșu în Crucea de Piatră.

Hotări pe loc, adică în patul unde el era un amant păgubos și urmărit de ghină, să-i taie iarba de sub picioare chiar în dimineața zilei următoare și să se întoarcă definitiv la modesta lui locuință din strada Miron Costin.

Când ea își făcu apariția, ieșind din baie, îmbrăcată într-o cămășuță de noapte care nu-i ajungea decât pină la genunchi, dar cu mirosul de săpun fin, cu un halou de apă de colonie plutind în jurul ei, cu surisul pe buze, Matheiu abia întredeschise pleoapele, prefăcându-se somnoros și obosit. Ea se furisă lângă el sub plapuma călduroasă și, fiindcă din tehnica învățată în tinerete, a subjugării erotice, nici o babă nu vrea să uite nimic (și Cocutza nu făcea excepție de la această lege de fier a naturii), îl învălui în mingieri dulci și se întrecu pe sine în arta seducției, reușind să-l îndupeze la jocul desfrinat de care niciodată nu părea îndestulată.

El avu decența sau lășitatea de a nu-i spune nimic despre ceea ce descoperise în agenda ei de zaraf zgircit, decis totuși în forul său interior să rupă cu ea chiar de-a doua zi dimineața, bineînțeles după ritualul micului dejun, adus cu gheridonul lângă pat, sub șervetul de damasc al cărui găsea o ceașcă de cafea turcească, un pahar de coniac și o cutie cu havane (aceasta din urmă fiind rația lui de o zi). Așa se și petrecu a doua zi dimineața, pe la orele 10, când el stătea încă în pat, pe spate, cu miinile îndoit sub ceafă și o auzea cum se învîrte în bucătărie, distingind cu precizie și voluptate fiecare din micile zgomote domestice (acesta era gîgîlitul coniacului turnat din sticlă în paharul cu picior, acesta era ciocnetul ușor al capacului de porcelan reșezat pe zaharniță, acesta era, fără îndoială, sunetul de vioară pe care îl scotea

frumoasa cutie de lemn cu țigări de foi, în care Cocutza bătea cu degetul îndoit ca într-o ușă împărătească de iconostas, iar acesta nu putea fi decât șipul de coniac pe care îl trăgea în bucătărie, în secret, fiindcă afecta mereu că nu-i plac băuturile tari). Când apăru, în sfârșit, trecind cu gheridonul din sufragerie în dormitor, aducându-l pină la patul somptuos, cu baldachin imperial, din brocaturi grele și cu ciucuri enorme, exact în momentul acela se auzi țiritul soneriei de la intrarea principala a casei.

— Cine poate fi? întrebă ea prefăcut speriată.

— O fi bărbatu-tău, zise Matheiu, cu tonul unui bugomil, fante de mahala, zimbînd iepurește viteaz la ideea că soțul Cocutzei putea fi la intrare.

— Exclus! El are cheia și apoi cum să vină de pe front tocmai acum?! El e un prinț autentic. L-ar fi precedat cel puțin cu o zi textul unei telegrame fulger.

**L**ASIND gheridonul lângă pat, la îndemina lui Matheiu, Cocutza trecu prin sufragerie, traversă salonul urias, ajunse în vestibul și deschise ușa din stejar sculptat, în două canaturi. În fața ei, îmbrăcat într-o pelerină verde, de ploaie, cu gluța peste șapca albastră, cu tașca de piele atârnată de curea în curmezișul pieptului, un factor postal, vechi și cunoscut în cartier de peste douăzeci de ani, aflat în serviciul Poștei, dar și în slujba casei Canta, o salută cu palma dusă la cozo-roc și zise:

— Sărut miinile, Măria Voastră, aveți o telegramă. V-aș fi lăsat-o în cutie, dar trebuie să-mi semnati recipisa de primire.

— Antoane, ce fel de telegramă și de unde? întrebă Cocutza sîncor mirată, fiindcă nu mai primise o telegramă tocmai din ziua de 15 august, de la Sfînta Maria, patroana și tiza ei din calendar, telegramă prin care prințul Canta o felicitase în stilul său domnesc și proverbial, amestec stilistic de blindețe și familiaritate moldavă cu o mindrie ce venea din Fanar, dar și mai departe în timp, de la Bizanț: „Domniță, să trăiești cit armoriile Casei noastre, să fii frumoasă și fericită în toate. Dat la Cartierul meu din Bacău, în prima zi de război, Toderiță”.

Acum luă telegrama, semnă recipisa de primire, îi dădu lui Anton un princiar bacșiș de un leu și, înclinînd ușa, reveni în dormitorul unde — uimire! — Matheiu o aștepta fără să se fi atins de micul dejun.

— Cum? întrebă Cocutza mirată pină la sprincenele ei ridicate. Cafeaua turcească are un singur principiu: bea-o fierbinte!

— N-am chef de nimic, zise Matheiu flegmatic și misterios, ca și cum ascundea o atitudine ușor amenințătoare pe care încă nu se hotărîse s-o scoată la iveală. Cocutza desfăcu blancheta telegramelor cu aerul ei mereu fericit și dintr-o dată culoarea aceea care, pe fața ei, însemna mereu vreme bună, insorită, se întunecă, — dar pe măsură ce parcurgea în tăcere textul, prolix pentru o telegramă, o lumină stranie, cum n-o avusesse pină atunci, îi apăru întii în ochi, apoi se răspîndi pe obraji.

— Matheiu! strigă ea subit triumfătoare și strînse spasmodic foaia telegramelor, ca și cum ar fi voit să facă din ea un crin de hirtie și să-l ofere lui Matheiu ca pe un însemn floreal al norocului. Matheiu! — îi repetă ea numele ca pe un strigăt de luptă și de biruință — ai sint văduvă de război! În ce zi avem azi?

— Treisprezece noiembrie.

— Așadar ziua de 13 imi aduce noroc. Toderiță a murit.

— Cum așa? întrebă Matheiu sufocat de emoție și în clipa următoare ridică șervetul de damasc alb ce acoperea micul dejun etalat pe tăblia gheridonului și, ezitînd între ceașca de cafea și paharul de coniac, optă pentru acesta din urmă și îl sorbi conținutul dintr-o mare și însetată înghițitură.

În picioare, întoarsă cu telegrama către lumina rarefiată ce venea dinspre ferestre, într-o atitudine de comandant ce rostește o cuvîntare în careul de paradă al unor trupe imaginare, Cocutza citi textul, cu voce tare: „Stimată doamnă, am însărcinarea dureroasă de a vă anunța că soțul dv., colonel Theodor Canta, a murit eroic, în urma unui bombardament aerian lansat de aviația inamică în zona orașului Bacău. Moartea viteazului dv. soț a avut loc astăzi 11 noiembrie, la orele 12 și jumătate. Chiar în cursul dimineții de miine, cosciugul cu trupul neînsuflețit al soțului dv., imbarcat pe un camion, va porni spre București, conformîndu-se astfel ultimei dorințe exprimate de ilustrul defunct înainte de a muri. Vă anunțăm că dl. colonel Theodor Canta a fost propus pentru decorarea cu Ordinul Mihail Viteazul în gradul de Cavaler, iar șervetul și caseta cu Ordinul vă vor fi remise ulterior printr-un delegat special

al Cartierului Armatei de Nord. Întregul corp de ofițeri, în frunte cu comandantul șef al armatei de Nord, vă exprimă cele mai sincere și profunde sentimente de compasiune în legătură cu pierderea ireparabilă ce suferiți. În numele Cartierului Armatei de Nord, șeful Biroului de Operațiuni, colonel Al. Protopopescu”.

Aruncînd blancheta telegramelor pe pat, Cocutza se repezi la Matheiu și îl îmbrățișă amărîtă de fericire, spunîndu-i în neștire într-o neînfrîntă explozie verbală:

— Înțelegi tu? A murit! Rideai în zadar de mine că mi-am cumpărat prematur toaleta de mare doliu! Aveam o presimțire! Nici nu ți-am spus ce cosmaruri prevestitoare am avut aproape noapte de noapte! Doamne, unde găsim griu de colivă? Să nu te dezlipesci de lângă mine, Matheiu! Jură-mi că nu mă părăsești. Vai, ce alergături voi avea de făcut, la Casa de pensii, la minister, la cimitir, la tipografie pentru tipărirea de invitații la serviciul funebru, apoi la „Universul” pentru anunțul mortuar, neapărat în chenar și cu fotografie! Mon Dieu, a murit Toderiță și tu stai încă în pat!

— N-o să mai primești nici un camion cu delicatose, nici măcar un colet de cinci kilograme! zise Matheiu, și, în loc să se scoale din pat și să se înhame în goană la presanțele treburi, își aprinse lenes o țigară de foi și se uită ca un prinț oriental spre rotocoalele de fum albăstrui ce se ridicau larg în fața lui ca niște nimburi diafane.

Abia atunci amintindu-și subit că telegrama nu-l adusese în fond o veste benefică și că trebuia să verse măcar o lacrimă, Cocutza își puse miinile în cap și se porni pe un plîns fals, aproape profesional, cum plîng de obicei bocitoarele angajate și plătite anume pentru acest spectacol oriental. Matheiu o privi întii cu un sentiment acut de repulsie, apoi își aminti că în realitate ea însăși îl implorase să nu o părăsească și, cu speranța subit renăscută că „pantul fin” pe care îl reprezenta Cocutza abia acum trebuia asaltat cu vigoare, o îmbrățișă, atrăgîndu-i fața spre pieptul său. Ea încetă deodată să plîngă și se lăsă moale în brațele lui. Pentru prima oară de cînd o cunoscuse, Matheiu avu sentimentul că „amanteuza” lui, deși trecută și coaptă, era capabilă încă de surprinzătoare fapte erotice.

— Veți fi prințul meu consort, îi șopti Cocutza însurubindu-și buzele umede în urechea lui.

„Fără bani, foarte mulți bani, un adevărat prinț consort nu face nici măcar două parale”, să gîndi Matheiu, mai mult ca să pună lucrurile pe terenul ferm al realității. I se păru că, la limita răbdării, repurtase în sfîrșit o victorie. Cu această certitudine, îi spuse Cocutzei că ar vrea să mai bea un coniac, un coniac mare, în memoria adversarului său pe care nu-l văzuse decât de vreo două ori în viață și apoi de nenumărate ori în fotografiile înșirate pe pereții casei în care el devenise stăpîn.

**S**OSIT așa cum fusese anunțat prin telegramă, în după amiaza zilei de 13 noiembrie, camionul militar care adusese cosciugul Inchis, cu capul bătut în cuie, unde dormeau somnul cel vesnic rămășițele prințului-colonel Theodor Canta, cu un singur ofițer-guard lângă șofer, nu mai deserta, ca în celelalte două dați, un fantastic corn al abundenței, ci numai lada aceea prost geluită și vopsită superficial cu un baît maroniu, crucea de lemn și o coroană mare de garoafe roșii. Atît. Era un semn al sărăciei repede întinse din cauza războiului, poate că și un semn al noilor obiceiuri legate de rigorile conflictului militar, dar la observația vexată a Cocutzei că un colonel-prinț, mort pe front, ar fi meritat funeralii naționale, Matheiu răspunse că e de datoria ei să informeze înaltele autorități militare și civile, pe cele aflate încă în București, pentru ca „prințul” să se bucure pe ultimul său drum de cele mai frumoase onoruri.

Cu ajutorul cosciugului firme de pompe funebre „La Paradis” — s.p.a., cosciugul a fost așezat pe un impunător catafalc în frumosul parais de pe strada Darvari, citiva pași de casele care erau acum pe deplin ale Cocutzei.

Intrarea bisericuței fu ornată cu mari draperii cernite, fură așezate la loc potrivit două steaguri tricolore în bernă și spațiul din fața altarului fu ocupat de catafalc, de sfesnice cu luminări groase cit încheietura miinii, de jerbe și coroane de flori pe care, iscusit maestru de ceremonii, Matheiu le impodobi cu panglici comandate de văduvă, dar ale căror inscripții, falsuri pioase, le redactase însuși Matheiu, în stilul lui îndelung cizelat și căutat: „Colonelului-prinț Theodor Canta, exemplu de curaj, cinste, eroism și modestie pentru viitorime — din partea lui M.C.”; „Prinț în societate, soț ideal în familie, oștean adevărat pe front — vei trăi vesnic în sufletul meu neconsolat — Maria Canta

(Cocutza): „Eroul între viteji — colonelului Th. Canta, Cavaler al Ordinului Mihail Viteazul, omagiul ofițerilor și trupe de sub comanda sa.”

Matheiu s-a întrecut pe sine: a alergat la „Universul” și a plătit tariful plus taxa de urgență pentru publicarea, chiar în preția înmormintării, a obisnuitului ferpar, dar ce ferpar! O minune de stil, aproape un poem în proză și care ar fi atras oricum atenția cititorilor și abonatilor chiar dacă nu ar fi apărut așezat pe două coloane și cu fotografie, în capul paginii de anunțuri publicitare, superb și princiar detașat de toate celelalte chenare egale în tristețe și adjective, redactate parcă după Codul manierelor elegante. L-a căutat apoi pe Valodi Iacobson, pe care, punîndu-i în față un scurt „curriculum vitae” al răposatului, o sticlă de coniac și un pachet de cafea boabe (jumătate de kilogram în ambalaj original), nu i-a fost greu să-l cîștige pentru ideea unui reportaj al ceremoniei funebre, cu atît mai mult cu cît i-a spus că „prințesa” ține în mod particular să-l aibă între invitații intimi la parastasul ce se va servi în casele din Strada Darvari, îndată după înmormintare. Totodată i-a dat de înțeles că prințesa îi va plăti și un princiar onorariu după apariția reportajului în „Universul”. Matheiu a ales cea mai frumoasă trăsură din cele trei dricuri ale firmei „La Paradis”, un vehicul numai vitrine de cristal, numai felinare, numai ingerași cu arpile căzute și ghirlânzi de lauri și acant, cu un atelaj mălrat de patru cai învesmîntați în grele valtrapuri de catifea neagră, cu înalte și vibrinde panase albe fixate pe capete, cu doi vizitii pe capra ca un jilț de mitropolit, martiali și impietriți în uniforma lor de cavaleri ai morții, cu fruntele ascuse sub dunga arcuită a bicoarnelor de catifea.

Matheiu a alergat (exagerînd apoi dificultățile întimpinate) la Comenduirea Pietii și nu i-a fost prea greu, împărțind și acolo vreo trei cutii de havane, să obțină „onorurile militare” pentru ultimul drum al colonelului-prinț mort eroic pe front, adică fanfara unuia din regimentele garnizoanei, o companie cu drapel și spectacolul celor trei serii de focuri cu arma în clipa introducerii cosciugului în cripta cavoului. El a ales și vorbitorii, un general în rezervă, veteran al campaniei din 1877, un publicist de zile festive — Kostya Rovine, starețul de la chinovia Darvarilor, apoi el, în calitate de vechi amic și admirator al ilustrului răposat și — colac peste pupază — un amator de ultimă oră, deputatul guvernamental Tăchită Cămăneanu. Matheiu a răscolit toate casetele și scrinurile casei, culegînd vreo douăzeci de medallii și decorații, firma „La Paradis” trebuind să scoată, din pămînt, din iarbă verde, douăzeci de pernițe pentru etalarea lor, iar Comenduirea Pietii dînd, peste favorurile acceptate de la bun început, un număr corespunzător de ostași pentru purtarea lor pe brațe. Un sobor de sase preoți, corul de la Seminarul Mitropoliei, o coloană de eleve de la Școala Centrală de fete de pe strada Icoanei, o coloană de eleve de la liceul particular „Sfîntul Gheorghe”, unde avea vechi și puternice relații cu tot corpul profesoral, au întregit în mod spectaculos splendoarea convoiului funerar lung de aproape doi kilometri, cu cordoanele sergenților de stradă ai prefectului Gheorghe Corbescu, el însuși ieșind la balconul Prefecturii spre a saluta mortul. Anton poștașul cărase citeva considerabile transporturi de scrisori și telegrame, de la Octavian Goga și Vasile Lucaci pină la Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, de la generalul Iliescu pină la generalul Prezan, de la Ionel Brătianu pină la Take Ionescu, cea mai neașteptată fiind a regelui Ferdinand: „Mă alătur Armatei Mele ca să omagiez jertfa supremă adusă de colonelul Th. Canta pe cîmpul de luptă”.

Înmormintarea a fost exact spectacolul sublim pe care l-a visat Cocutza cu atîta speranță și ardoare, după ce citeva luni de zile urmărise, tacit geloasă pe văduvele celor morți pe front, ferparele din „Universul” și vitrinele studiourilor fotografice Sztarmy, Mandy și Julietta, unde se puteau vedea îmbrăcate în mare doliu văduvele rămase singure pe avere și pensie, conace și moșii, case cu acareturi. Acum îl venise rîndul și ei să meargă în „muscalul cu cauciuc”, acoperită de voalul cernit prin care — paradoxal — ea nu vedea lumea în negru, ci în culorile cele mai tranșante, Matheiu o postase lângă ea în trăsură, ca o gardă de corp, pe Mica, îmbrăcată tot în doliu, însă decent, doar cu o voalată fină pină la sprincene și cu un mantou din blană de Karakul, o avere. Matheiu intrase atît de entuziasat și demn în rolul său de maestru al ceremoniei, încît refuză să se așeze la dreapta Cocutzei în trăsură, preferînd să țină cotețul sub săgeata iute și severă a ochiului său draconic. Citeva minute să urcă în trăsura unde stătea cu



Pictură de Petru Vintilă

privirile sale de vultur Valodi Iacobson și acesta îl liniștea, spunându-i să fie fără grijă, fiindcă reportajul comandat va apare în ediția de-a doua zi a „Universului.”

— Să-l menționezi și pe prefectul Corbescu, zise Matheiu. Ai văzut că a scos o secție de sergenți la gardul de fier forjat din fata Prefecturii și el însuși l-a salutat de pe balcon pe defunct. Să nu-l uiti nici pe primarul Emil Petrescu.

— Fii liniștit, Matheiu, că eu sint edec vechi la reportaje d-astea! Eu îi notez chiar și pe cei care stau pe trotuar, cu meloanele în mină. Asa l-am văzut adineauri pe Marghiloman în fată la Imperial.

— Zău? Eu nu l-am observat, zise Matheiu cu un timid început de admirație pentru talentul lui Valodi Iacobson de a vedea chiar și ceea ce scapă tuturor celorlalți.

— Pot folosi trăsura și de la cimitir îndărăt la parastas?

— Evident, Valodi! Dar se poate să întreb? Muscalii sint plătiți pe toată ziua. Vezi avea trăsura și din strada Darvari până în Brezoianu, după parastas, ca să ajungi în timp util la redacție cu dărea de seamă a ceremoniei.

— Fii fără grijă, Matheiu, o am în cap! Doar s-o aștern pe hirtie. Numai printesa să nu-și uite promisiunea...

— Cum să uite o printesă Canta?! Miine la orele 5 după apariția ziarului, te aștept la Capșa: tu-mi dai gazeta și eu îți dau plicul cu sutarul promis.

— Nu s-a putut smulge mai mult harpagoanei?

— Valodi, dar e plătit excelent! Și pentru tine e o adevărată jucărie un astfel de reportaj. Ce dracu! Poate mai smulg un kilo de cafea, așa, ca supliment.

— Bine, Matheiu, fie cum zici tu. Matheiu cobori din trăsura care înainta la pas și se alătură altei persoane din cortegiul, apoi se îndreptă spre capul coloanei, unde fanfara cînta fără conținere, reluind mereu de la capăt același marș funebru. Privi garda de ofitieri care țineau lănturile negre de-o parte și de alta a carului funebru, apoi potrive din mers poziția cam ieșită din rînd a unuia din ostași ce purtau pernițele cu decorații și, în timp ce urcau pe strada Principalele Unite spre Filaret, își spuse, uitîndu-se la ceasul de buzunar: „Doamne, ce încet se mai scurge și veșnicia!”

**I** NVITAȚII la parastas, vreo cincizeci de persoane din elita Capitalei, numai muc și sfirc, fură duși cu muscalii sau cu trăsurile proprii la casele Canta din bătrîna uliță a Darvarilor. Era în amurg, pe la orele șase, cînd începu parastasul, o adevărată pomană princiară, nu eu masă întinsă, ci cu un bufet servit de trei chelneri de la Capșa și unde invitații, ca la o recepție diplomatică, stăteau în grupuri care se făceau și se desfăceau cu o politetă calmă și lipsită de grabă. Valodi Iacobson își dovedi încă o dată apetitul său pantagruelic, înghițind zeci de tartine cu icre și unt, cu salam de Sibiu, cu suncă și cu zacuscă, pateuri parcă atunci scoase din cuptor, cu brînză, cu carne, cu ciuperci, cu cașcaval, totul stropit din belșug cu coniac și vin, apoi cu batalioane de cafele. Fumătorii țineau aceeași marcă de trabucuri între degete și unii, chiar bețivul de Ionaș Grădișteanu, își șopteau părerea de bine că „printul”, seful de proviant al Armatei de Nord, murise înainte de a fi fost tras în judecată pentru ceea ce chiar numai opulentul său parastas era o dovadă peremptorie că lucruse în partidă dublă și cu minciunile sumese îndrăznet, dînd iama prin depozitele și magaziiile armatei.

— Justiția e cu adevărat oarbă la poarta cavoului, zise Ionaș, apoi tot el adăugă filosof: „un cosciug e o pușcărie nu pe viață, ci pe veci! Asta-i și nedrept, dar și foarte trist!”

Pînă la urmă invitații uitară că sint la un parastas, glasurile se amestecară ca la zidurile Babilonului biblic, se auziră comenzi și chemări subțiri adresate celor trei chelneri, răsunară risete, fiindcă din totdeauna, în bordeie ca și în palate, vorbele proverbiale „mortii cu morții și viii cu viii” și-au găsit ratiunea lor dătătoare de curaj.

— Un om care încă n-a murit este în felul lui un nemuritor, zise Ionaș, apucîndu-l de braț pe Matheiu, care tocmai trecea pe lângă el, în inspecția discretă și de mare dignitate pe care o făcea, ca nu cumva să dispară ceva din casă. Matheiu se lăsă citeva clipe confiscat

de Ionaș, care, cinic și necontrolat la vorbă cum sint indeobște bețivii, îi spusese:

— Matheiu, sint mai bătrîn decît tine, am fost amic bun cu tată-tău cînd era director general la Teatrul Național, așadar, țin de datoria mea să-ți spun părinteste că nu există văduve neconsolabile în lumea asta.

— Nu înțeleg, zise Matheiu palid la față, dar Ionaș o ținu pe panta lui bețivă și pragmatic:

— Sint sătul de parastase! Vreau să fiu invitat și la nunți, botezuri și logodne.

**A** DOUA zi, ca niciodată, Matheiu se trezi pe la ora opt dimineata. Afară cădea o burniță subțire și se-auzea din casă susurul dezolant al burlanelor. Dar Matheiu era bine dispus.

— Aș vrea să mai dorm nițel, scinci Cocutza de sub plapuma caldă. Mai stai nițel și tu.

— Mi-a sărit somnul, zise Matheiu, și continuă cu un glas decis: caut un coniac, dacă o mai fi rămas un strop în vreo sticlă.

Făcu o rapidă inspecție în salonul cel mare unde avusese loc parastasul, apoi, cu o umbrelă deschisă, îmbrăcat într-un halat plusat, cu șosonii de postav în picioare, trasi peste niște ciorapi de lînă, ieși în curte. Nu era frig, dar burnița afinată putea să dea această senzație, mai ales cînd te uitai la crăcile ude ale copacilor și la burlanele care nu încetau să psalmodieze ca într-o litanie orientală fără sfîrșit. Dar el avea treabă, ochii lui nu erau făcuți în dimineata aceea ca să se oprească asupra amănuntelor intristătoare ale piesajului. El măsura acum, pentru prima oară, de la distanță convenabilă, clădirea masivă, boierească, acoperită cu tablă, dar nu în două ape repezi, ci cu tot felul de lucarne și turnulete ascuțite, cu stegulețe de tînchea în virfurile subțiri ca niște săgeți și care, iată, abia acum băga Matheiu de seamă, făceau ca solida clădire să semene, în stilurile ei amestecate, și cu o culă olteanescă, și cu un chalet sviterian, dar și cu o bogată vilă sinaiotă zidită lângă apele Prahovei și Peșelui. Ferestrele mansardelor îngropate în acoperiș arătau cam urît, pe jumătate putrezite și evident neîngrijite, pe unele porțiuni de zid tencuiala căzuse, lăsînd să se vadă cărămizile mănăstirești, înguste și bine arse, iar ferestrele zăbrele, menite să lumineze pivnița adînc boltită pe care o cuprindea clădirea pe toată suprafața ei, acoperind-o ca o broască țestoasă, nu arătau nici ele a fi fost în ultimele decenii măcar o zi sub grija gospodărească a zidarilor și timplarilor. În fundul curții, acareturile, vara mascate de o mică pădure de nuci și castani, ca și de un perete viu de glicină acum desfrunzită și scheletică, doar cu micii ei ciorchini de boabe vi-nete, încă agățați de-a lungul și de-a latul peretilor, arătau a pustietate și părăsire indiferentă. Ușile grele de stejar înnegrit de arșițe și ploii marcau încă locurile unde vor fi fost odată, acum puse sub lacăt, remiza de trăsuri, garajul arhaicului automobil, grajdul celor doi cai, dar sub streșina largă a acoperișului de țigle se vedeau cuiburile sparte ale rînducilor și columbarul gol de hulubi, iar prin lucarnele deschise ale podului înalt venea o adiere de finuri vechi și de paie. Dincolo de această curte pentru slujnice, bucătari, grădinari și vizitii se vedeau peste acoperișul acareturilor coroanțele rămuroase ale pomilor ce umpleau o grădină nu mai mică decît Grădina Icoanei cu care probabil, cine știe pînă cînd, făcuse un singur trup, ca o pădure de umbre și liniști odihnitoare.

— Ei da, — își spuse, adresîndu-se forului său interior — „regele a murit, trăiască regele!”

Peste citeva minute reveni în casă și Cocutza, care tocmai îi aranja micul dejun pe suprafața gheridonului, îl întrebă ușor mirat:

— Unde-ai fost, Matheiu? Ce-ai căutat pe-afară?

— Am luat puțin aer, zise el și o urmă în dormitor cu o față fericită, ca și cum își urcase pe cel mai înalt și subțire turn flamura cu mult visatele culori ale blazonului său, Cocutza îl readuse în secunda următoare pe pămînt, spunîndu-i:

— Hai să facem socoteala cit ne-a costat înmormîntarea. Mă tem că m-am avîntat prea tare și prea fără folos...

(Fragmente de roman)

## Magdalena

### BRĂILOIU



## Tăceri

O, pajiștea,  
pajiștea mea  
cu versuri...  
Cine a așternut  
tăcerea exasperantă  
tăcerea triumfală?

Din pestetot  
mișunau gonaci  
fără simbrie  
din cînd în cînd  
mai tremura pămîntul  
dădea o mică scuturare  
o rafală  
puțin păgînă  
puțin ne bună

Apoi, deodată  
iată, la picioare  
îmi cade ofrandă:  
un schelet  
dintr-un vechi  
proiect de poezie...

## Torcînd miere

Nu, nu știi ce faci tu  
mai exact, nici nu vreau să știu  
eu, eu torc miere  
vremea se impuținează  
timpul nu mă lasă să mă opresc  
chiar peste puteri obosite  
și de mine mult uitînd

Nu, nu mai pot să scriu  
pentru asta nu mai e vreme  
eu torc miere  
și cită arheologie  
în investigarea resurselor  
oho, și cită alergătură  
apoi, ce extaz  
ce frenezie  
cită nebunie  
cînd găsești filioanele  
apoi iar  
torc miere  
mereu numai miere  
ca s-o dau celor ce  
la cumpănă de vreme  
mi-o vor cere.

## Închiderea în sine

Carapace  
înșesată cu sentimente  
cu resentimente  
cu umbre stranii  
sombre  
idile profane

Bintuită  
de duhuri  
încrămeniri, stane  
și cite reprimări  
înghețate lacrimări  
cumpănite secrete  
inutilele regrete  
salbe parfumate  
podoabe nicipînd purtate  
Augustele iubiri  
și mai ales Stările fără ieșiri  
cînd, Carapace, ții-ou crescut  
toate aceste păduri cu ascuțite, roșii,  
ace?

## Anticronica 24

Ce învălmășeală ordonată  
între pereții albaștri de faianță  
și cită nebunie blestemată  
îmbată-te ființă  
bucură-te ființă  
săvîrșește-te ființă  
senin săvîrșindu-mă Ființă  
mai este loc pentru puțină suferință  
mai este cu puțință  
O, Ființă..., Ființă...

Nici o lacrimă  
nimeni nu adulmecă  
nimeni nu se comuncă  
nu-s lacrimi sărate  
numai mormane pietrificate  
și nimeni rugîndu-se de moarte

Nici trunchiurile dezghecate  
nici resturi ce nasc sau mor în  
eprubete  
cu ochii larg deschiși spre altă lume  
o, nu, nu una anume

Ce învălmășeală Doamne  
placidă, ordonată  
în care am fost și eu odată  
și încă sint ireversibil implicată.

## Colina

În din mine înălțată, Colina  
arde singele meu  
— și eu ard în el —  
Colina-i toată  
o zăpadă-nsingerată  
roșii, se-aprind tăciunii  
de odinioară  
din repede trecuta, deja  
atit de-ndepărtata vară

O lacrimă de umbră  
gata e să cadă  
și moale mă întind  
din seva dulcelui venin să sorb  
dar n-o mai văd, ochii-mi  
sint pe jumătate orbi

Lacrimi după lacrimi  
din harul ingeresc tot cad  
... mă topesc, mă rarefiex  
pe al colinei prog

Încă-o respirație  
fermenți din golul interior  
îmi spulberă colina  
vrînd să fie prada lor  
Și-o pradă!  
Din exterior.

## Pentru mult mai tîrziu

Lasă, lasă — îi spuneam —  
confruntarea cu negurile  
pentru mai tîrziu, pentru mult mai  
tîrziu...

Acum lasă-te fascinat  
de bolți, de arcade, de spume nebune  
jucîndu-ți-se-n palme, și privește  
acel ceva înalt, de un albastru  
fascinant  
străpuns de zeci de milioane de ochi  
scăpărători, clipîndu-ți, privîndu-te;  
ceva cu mult mai teribil de înalt  
decît înaltul lui V i u l

Apoi nu te înșela  
aventurîndu-te să agonisești arome  
înainte de a cunoaște înțelesul aromei  
lasă riscul otrăvirii pentru mai tîrziu  
pentru mult mai tîrziu....

Deocamdată strunește crupa  
calului alb cu mingiieri din altă lume  
iubește, da iubește, imacularea  
dar ferește-te de ea, ca factor  
de risc al maculării, atit...

Aruncă-te, fără ezitare aruncă-te  
în valuri  
aruncă-te în pești  
scutură-te de pene  
și zboară peste ceea ce nu ești!

Restul lasă-l pentru mai tîrziu  
pentru mult mai tîrziu....

## Sfîșie-te suflete

Sfîșie-te suflete  
— nu pentru că numai atit ții-a mai  
rămas

înainte de ineluctabilul popas —  
Sfîșie-te  
de durere  
de bucurie  
de nebunie  
te copleșește  
starea de înălțare  
ca stare de incîntare?  
Incantația ca stare de perfecțiune?  
dar perfecțiunea nu poate fi ucisă

Lacrimile sint un fel de frondă  
Emoția sublimată, nu, nu cere lacrimi  
ea le reneagă  
numai naivii plîng

Tu, sfîșie-te  
nu omorînd, ci depozitînd Minunea  
pe care și-așa o vei preda altora  
Tu, trecătorule grăbit  
mereu înnebunit — de toate

perfectiunile —  
(ignorînd că și tu ești un fel de  
perfectiune)?

rareori uimit  
Extazul? nu, e prea puțin  
starea de contemplație, ipostază  
vetustă

Sfîșie-te, sfîșie-te  
iar fragmentele încărcate de slavă  
restitu-i-le Slăvii!

## „CAMPIONUL”

Teatru

IOAN GĂRMACEA apare pe scena Naționalului în postură de dramaturg debutant. Nu e puțin lucru să pătrunzi în literatura dramatică printr-o asemenea poartă, chiar și când bonul de intrare e semnat de Radu Beligan (cu o caldă „prefață”, în care ne semnaleză că proaspătul autor posedă „arta de a construi un conflict, de a încheia o atmosferă, de a năste și întreține dramatismul prin dezvăluiri succesive”). Să vedem însă și ce șanse de rămânere în incintă există.

După câteva semne, debutul pare justificat. Nu prin exercițiul de a pune în conexiune două personaje — care e mai ușor decât socot unii confrăți, căci greu e să edificăm un univers dramatic cu o profuziune de destine, pe o scală amplă de interferențe cu un mediu dat, pe un ecran vast de gândire filosofică ori politică. Ceea ce-l acreditează acum pe Ioan Gărmacea e literaritatea piesei — o scriitură destul de sigură și dezinvoltă, fluidă, un limbaj în bună parte expresiv, cu protuberanțe metaforice și subtextualități de interes — și dramaticitatea ei — implantarea dialogului într-un cimp de relații care înalță cazul către o problemă generală.

Cazul în sine e banal: un fost boxer, campion, deci un învingător, trăiește înfringerea, cu tot cortegiul ei de delicatețe. Lipsită de originalitate e și situația: boxerul a părăsit țara fraudulos și se întoarce acum acasă pentru a se vindeca de singurătate, amărăciune și boală. (Vom observa că problema unui atare călător fără legitimație, strămutat

aventuros, a devenit o nouă obsesie literară; nu mai puțin de șase-șapte piese din ultima vreme o abordează pieptis sau pieziș, dar cam în același chenar). Originalitatea piesei — cită e — stă în tensiunile sufletești pe care le creează ping-pong-ul amneziilor voite ori ne-voite dintre Ion (John) și Ina, dind senzația personajelor (și spectatorilor) că totul urmează a fi descoperit, luat de la capăt, cind de fapt e un joc amar de-a v-ați ascunselea, pe alocuri chiar cu o frumoasă disimulare a unei stări sentimentale pe cit de autentice pe atit de chinuotoare. Al treilea personaj — un chelner, foarte episodic, cu statut neprecizat, intrind și ieșind pentru plăcerea conversației și moralizare subterană — e superfluu. Încheierea e convențională. Motivațiile sint, citeodată — mai ales în cazul femeii — sovăelnice sau absente. Într-o asemenea întreprindere, William Gibson, Aldo Nicolaj, Alexandr Ghelman și alții, aflați pe așezile noastre, iar dintre autori români — în piese mai recente — Dumitru Radu Popescu sau Ion Băieșu aduc o stringență a cauzalității și o creștere a conflictualității care dau consistență și structurează. Vom observa însă că Ioan Gărmacea se alătură celor ce se bizuie doar pe două personaje, prin capacitatea sa de a pune întrebări cu răspunsuri întinzate și de a valora o anume ambiguitate de esență, ceea ce conferă ambianței dramatism. Iar prin laconismul desfășurării, modernitate.

Să așteptăm deci lucrarea următoare. Deocamdată, să ne mulțumim cu spec-

tacolul actual, din sala „Amfiteatru” (care, după cum se observă, începe să capete trăsături ale unei posibile fizionomii artistice). El produce o emoție estetică reală, moderată. Camera de hotel imaginată de scenograful Constantin Russu, bagajele de mină (multe și anodine) răspindite prin odaie, muzica oarecare, luminile incerte sint elemente modice, fără prea mari puteri caracterizante. Calitatea spectacolului o dau: regia lui Mihai Manolescu, agițind cum-pănit ideile, mișcind cu dexteritate personajele în spațiul incomod (cu o singură ieșire de rezervă, în baie), propunind crescendo-uri și descrescendo-uri (cu unele repetări de procedee) în genere potrivite cu partitura dată; și bravura interpretativă a actorilor. Campionul aflat în declin găsește în Costel Constantin robustețea necesară și, firește, sentimentul descumpănirii, pe urmă tea-

ma, o teamă grea, nedefinită. Personajul se cristalizează încet, dar sigur, și își are culminația în destăinuirea tirzie, care e rostită cu vibrație. Surprinzătoare, Cezara Dafinescu aduce o gamă bogată de stări sufletești, spune cu umor și ironie replicile ce comportă o asemenea atitudine, joacă firesc și convingător fata ce mistifică — arborind o reușită mină ștregărească — apoi femeia gravă, iubitoare și neliniștită, și se înalță cuceritor în momentele de criză a cuplului. Acum se dovedește, cred, că e o acțiță cu disponibilități de luat în seamă, ce n-au fost însă îndestulător puse în evidență în reprezentații anterioare. Aici ar fi, probabil, încă un merit al regizorului tinăr, ce a trecut notabil dincolo de ușa cu șapte lacăte a onorabilei instituții.

Valentin Silvestru



Cezara Dafinescu și Costel Constantin în noua premieră a Teatrului Național — Campionul de Ioan Gărmacea, regizată de Mihai Manolescu

## Apostilă la discuția „Antologiei piesei istorice”

S TIRNINDU-SE discuție în revista „Teatrul” nr. 1/1987 despre „O antologie a piesei istorice” a profesorului Ion Zamfirescu, simt înclinarea să mă exprim și eu despre cele acolo exprimate, din care unele sint atingătoare de propria mea piesă.

Mai întâi e mirare la Paul Tutungiu și după el la Artur Silvestri că în Antologie au încăput două piese cu Miron Costin cind mie mi-ar fi stat mai bine cu Costandinesții. Apoi, Artur Silvestri face și o scurtă dizertație despre situația lui Miron Costin în istoriografie, arătind că era filo-polon, deci contrazicător al politicii oficiale, motiv pentru care a și pierit. Cată deci, ca autori, să ne însușim mai exact perspectiva istorică justă și să facem... dovada ei, pentru a nu fi „dopășiți”.

Mirare la mirare. Să încercăm să le astimpărăm pe unele și să deschidem altele, mai mari.

1) Nu e aici o împușinare a lumii și nici a literaturii că apar la un moment dat cele două piese cu același erou-coperță, cu același nume de personaj de referință, dacă amindouă se găsec vrednice de un oarecare interes. Nici o literatură n-a sărăcit vreodată din această cauză. Pînă să traducă Doinaș Faust, au mai tradus-o vreo zece, spre gloria literelor noastre. Nu numai Sadoveanu a scris despre Ștefan cel Mare, nici numai Sorescu despre Vlad Tepeș (în contumacie). Pe Mirocea cel Mare s-au grupat interesele mai multor literatori, de asemenea pe Mihai Viteazul. Antologia nu e un nomenclator de eroi naționali ci o selecție de valori literare.

2) Ideea că aceste piese care au „favorizat” pe Miron Costin au dizlocuit alte piese de o valoare mai mare, deși neexprimată fațăș, nu e mirabilă din nici o discuție în jurul vreunei Antologii, unde fiecare deplînge omisiunile sale și îndeasă preferințele sale, făcînd antologia sa, căci altfel discuția n-ar avea loc. N-a cerut nimeni ca unul din Mironi să dispară, dar nici nu s-a lipsit nimeni de plăcerea de a prezenta contracandidați pe locul liber, cum se întimplă și la spațiul locativ, Costin avînd, ca să zicem așa, o normă excedentară.

3) Profesorul Ion Zamfirescu a avut gentilețea să mă întrebe care din piesele mele istorice pe care domnia-sa le apreciază măgulitor de bine aș dori să facă parte din Antologie. Mi s-a părut că Drumuri și răsrucci nu e nevrednică să stea acolo, avînd, ca și Costandinesții, Solul sau Beția sfințită, o amplexiune problematică pentru mine certă, pentru alții, cum vom vedea, mai puțin. Reproșurile, dacă sint, nu l se cuvin deci profesorului, ci mie.

4) Și acum încep mirările mele. Drumuri și răsrucci, scrisă evident după

Descăpăținarea lui Al Sever, nu este, în ce mă privește, o cronică istorică, o punere în pagină a vieții lui Miron Costin sau a morții lui, așa cum este, într-un mod excelent, Descăpăținarea. Pentru o asemenea temă, piesa colegului meu, cu trei marcante portrete (Velișco, Miron, Cantemir) era desăvîșită și nu mai avea nevoie de vreo replică. Drumuri și răsrucci, cum a observat răbduriul profesor Zamfirescu, dar n-au observat grăbiții săi recenzenti, este o parabolă și anume una a dilemei intelectualului, care are doi stăpîni, dintre care unul e Logosul, cu garanțiile sale de adevăr și obiectivitate, cu ispița sa de dețasare dîn virtutea vieții concrete și a edificării unui punct de vedere-Sirius, dețasare care în ordinea umană se pedepsește. Balansarea dilematică a lui Miron și fixarea lui în obiectivism, zice autorul, i-au adus moartea, acolo, unde partizanatul i-ar fi dat șanse. Dezbînlul între omul de singe și omul de gînd i-a fost fatal. E o ipoteză, un eseu. Și nu-l privește numai pe Miron Costin, nu e cantonat neapărat într-o istorie (cum din greșeală a crezut și regizorul spectacolului), ci într-o fenomenologie a spiritului. Artur Silvestri însă îmi cere că dacă „vreau să fac creație” (!) să-mi însușesc o justă perspectivă istorică, ba mă trimite și la Victor Papacostea, care a statuat odată pentru totdeauna asupra lui Miron Costin.

5) Și vine și mirarea cea mare. Oare ce își inchipuie unii critici că e o piesă istorică, o cronică dialogată, înșesată cu veracități și truisme, ori o atitudine a spiritului contemporan despre probleme care-l privesc direct? Șublerul veracității pe care-l țin unii în mină poate să ruineze și un Shakespeare, necum pe un dramaturg mai puțin înzestrat poetic. Cind Shakespeare „face creație”, cronicile vremii scrișnesc. Dar ce sint cronicile vremii și micile puneri la punct pe lingă suflul debordant al aceluia titan? Eu nu ignorez, știu cit criticul, și poate ceva mai mult, că Miron Costin era filo-polon și căpetenia prezumată a partidei filopolone; dar dînsul, luînd piesa au pied de la lettre, pare că ignorează că nu despre alianța lui Miron Costin cu Polonia e vorba în piesa mea, ci despre alianța intelectualului cu Cuvîntul în încercarea patetică de a depăși obstacolul vremelnice și de a găsi un punct de sprijin absolut. Ceea ce profesorul Zamfirescu știe. Căci de-asta e profesor. Și de-asta a publicat în Antologie două piese pînă la un punct similare, din care numai una e cu raportare particulară la Miron Costin. Il trimite și eu pe Artur Silvestri la Mihai Ungheanu care, în recenzia la cartea mea. Viața lumii, a văzut oricum mai bine chestiunea...

Paul Everac

## Cuvîntul și fapta

OMUL este caracterizat, definit — ba mai mult, există și rămîne — ca parte activă, creatoare, ca martor și mărturie a unei lumi, a unei societăți, deci a unui timp, nu prin vorbe și declarații, angajamente și acceptare — a unor anumite idei și imperative de moment, ci prin faptele sale. Ne place să vorbim mult despre faptele semenilor noștri, înainte de a le înțelege în profunzimea lor, de a le afla tainele și de a proba trăinicia lor în spațiul și timp. Ba mai mult, în graba frenetică, ce ține de veacul acesta zbuciumat, căutăm, dîntro pornire inexplicabilă, să le îmbrăcăm într-o haină tipătoare — fie scrisă, fie vorbită — și ne facem că nu observăm cum omul, autorul lor, rămîne uitat, în umbra acestora. Fapta devine, astfel un produs forte, un fel de valută morală și socială extrem de licitată. Se produce, pe nesimțite, o mutație socială neașteptată și nedorită: fapta e suverană, un scop suprem în viață și nu omul! O idee asupra căreia se poate medita... Se pune însă o întrebare: ce este fapta? Îndrăznesc să formulez și să încredințez paginii de față o definiție din multe posibile: fapta este finalitatea, produsul, rezultatul material sau spiritual al unui conflict. Iar conflictul, la rîndul lui, este o stare socială permanentă, unconflict antagonic, tensionant, altcîri violentă, o forță care face posibile evoluția, existența, progresul. Conflictul poate fi interior sau exterior, latent sau manifest. Aș merge ceva mai departe, și aș susține că omul este cel mai spectaculos, cel mai dramatic și mai generos conflict al naturii, al vieții însăși. Dorința, voința, năzuința lui spre perfecțiune, lupta pentru a se îndepărta și lepăda de fals și neadevăr, de frică și lasitate, nu este oare un tulburător conflict interior? El poate fi latent, adică neafîșat, nedecarat, dar declanșat sau manifest, adus cu convingere și curaj, cu fermitate și răspundere, în atitudinile de fiecare zi, de fiecare clipă. Nevoia continuă, vitală, de autodepășire a omului este un conflict fundamental interior, la fel ca și cel exterior, cu semenii lui, cu știința și natura ce l-a zămîslit și-l înconjoară cu încă atîtea necunoscute.

Cum participăm la conflictele în care sintem angrenați, ce riscuri și țeluri ne asumăm? Cei ce vor mima angajarea vor rătăci în și prin cuvînte. Scriam cîndva o replică: „Struțul își ascunde capul, în momentele de teamă, în nisip, omul — în cuvînte!” Cei ce vor să lase lumii un adaos de materie și de spirit, de lumină și de omenie, se vor jertfi pe ei înșiși în conflictele majore ale timpului. Spun jertfi, pentru că a fi părtaș la un conflict creator, înseamnă asceză și renun-

țare, sacrificiu și suferință. Iar această jertfă poate fi biruitoare dîntr-un conflict, luminînd idealurile statornice ale gloriei sau doar să netezească drumul și victoria altuia ce va urma!

Creatorul — fie el om de știință, scriitor, pictor sau muzician — este părtașul direct și martorul ales al marilor conflicte ale lumii. Omul de rînd participă la aceste conflicte; uneori are rezerve, ezită și le evită. Creatorul nu se teme, are doar îndoieli, iar ele îl fac mai puternic și-l apropie de împlinirea finală. Conflictul literar e pentru personaje oglinda, proba de foc, examenul de conștiință care demonstrează caracterul, demnitatea și curajul sau reversul acestora. Să reținem o concluzie, o idee: nu conflictele dramatice — în teatru, în roman, — sint periculoase, ci modul în care le acceptăm. Cei ce se tem de eternele conflicte vor să le înfrumusețeze, să le dea alura și culoarea pe care o presupun ei a fi cea normală. Se toarnă astfel apă în vin și lumea are de pierdut. În scrisul nostru, mai cu seamă în teatru — izvorul lui sacru constituîndu-l fundamentalele conflicte ale existenței — se pornește și de la fapta spre un conflict, de obicei fabricat artizanal. Eroii nu pot exista în sine, de formă, ci în cadrul unei ciocniri, unde ei se purifică, se înalță, adăugînd noi valențe calitative și spirituale ființei lor. Cu cine și cum luptă eroii noștri? Cum se angajează în coliziune și cum ies învingători? Iată întrebări la care răspundem, vrînd-nevrînd. Conflictul are întotdeauna două părți antagoniste, una bună, alta rea, una limpede, în devenire, alta anchilozată, în apărare. Angrenat în această stare socială activă, omul își pune mai întil întrebări pentru a-și clarifica poziția, înțelege rostul și adoptă, conștient, drumul ce-l are de urmat.

Poate nicăieri ca pe scenă, conflictul nu este esență și finalitate, viață și moarte, vis și amăgire. Scena ne dezvăluie fețele conflictelor timpului în care noi ne aflăm părtași, obligîndu-ne să ne redescoperim chipul, să ne reevaluăm coordonatele morale ale propriei noastre existențe. După un spectacol în care conflictul a fost viu, veridic, răscolitor, adine planul ideilor și conștiințelor umane, nu mai avem somn, nici liniște, ci doar sete de frumos, de adevăr.

Cel ce scrie este o flacără care arde pentru a lumina și da viață veșnică esențelor conflictelor reale, de fond, ale vieții și a le apropia de inima cititorului și spectatorului de azi și de mine. Căci conflictul real devine istorie.

Viorel Cacoveanu



# Nenea Iancu

**I**ERI, spre seară, trec pe bulevard. Lume puțină, frig, un aprilie năbădăios. Eram grăbit. Lăsasem mașina în Sărindar, urcată pieziș pe trotuar, între niște mormane de moloz, schele, și în dreapta unei uși ferecate pe care scria că nu e voie de parcat acolo. Tai în fugă prin fața Casei Armatei (niște soldați în salopete lopătau nisipul, dintr-o movilă pe trotuar, către gura unei uși proptite în perete) îmi schimb brusc gândul și traversez mai încolo de zebra ștearsă, printre mașinile nu prea dese în clipa asta, milițianul din intersecție fluieră dar nu-și părăsește postul, am și ajuns pe celălalt trotuar. Și mă lovesc, aș putea spune nas în nas, cu nenea Iancu. Cum îl știți din cărțile de școală, dacă ați fost pe acolo, poate cam subțire îmbrăcat pentru acest noiembrie strecurat în april. Dar nenea Iancu, bucureștean de-o viață (căci ce-i Ploieștiul marelui Candiano decît o altă aia, și doar la o aruncătură de băț) se ține de o veche deprindere: dacă vă amintiți, bucureșteanul de altădată se punea „la talie” și dîrdăia voios de cum începea să se topească zăpada, măcar o oră, acolo unde lumea era veselă cu orice preț iar soarele călătorea prin spuma norilor aproape la fel de aurii ca berea de Azuga, la bulivar, birjar, la bulivar... Nu îndrăznesc să-l abordez, mi se pare cam încruntat, nemulțumit, i s-au înecat corăbiile, mai bine îl privesc fără să mă vadă, cine știe cînd mai iese el iarăși la plimbare. Cu toate că, după aerul dumisale de acum, numai de plimbare nu-i ardea. Pîlpii de emoție dar înghit în sec. Se pare că nu-i de glumit în seara asta cu nenea Iancu. Dar cînd era de glumit cu el?! Și sînt în grabă mare. Totuși, măcar să-i șoptesc una la ureche, care mi-o veni atunci în cap, și fie ce-o fi după asta, ca de-o pildă: „...și de colea pînă colea, tura vura, c-o fi c-o păți, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil...”. Așa voi face. El tocmai își aprinde o țigară, ferește flacăra chibritului în podul palmei, e vînt. Parcă se lăsase de fumat... Ocolesc o femeie în vîrstă cu trei sacose grele în mîini și cu o geantă de poștas pe umăr, mă răsucește pe călcîie, dar nenea Iancu a dispărut. Mi se pare, nu știu cum, că a traversat, el acum, în sens contrar. Mă reped și eu într-acolo, mai ales că și mașini și milițian și tot fumegau acum într-o ceață opalină. Dar Moș Virgulă, nicăieri. Cui să strig? La ce bun? Și trebile mele? Gata, nu-i, nu-i! Mai bine fug și... Bag seamă că nenea Iancu, dracu gol, ce-o fi făcut, ce-a dres, cum le-a potrivit că uite, mă pomenesc în pielea mitocanului, coate goale, scîrța, scîrța pe hirtie, dau din gură ca și el,



Cadru din filmul *O noapte furtunoasă* în regia lui Jean Georgescu

Mitică. Nene, nene, mi-o făcuși, ce-ți veni?!...

Trag o gură de aer, las la o parte, gînd nebunesc, trebile pentru seara asta și zic mai bine să-mi iau mașina din Sărindar și să mă intere degrabă acasă. Îmi fac un ceai. Unde mai pui că începuse iarăși să plouă mărunt și rece, mocănește. Nenea Iancu avea pălăria lui, dar eu sînt cu capul descoperit. Dar în loc să mă întorc, lungesc naiba știe de ce drumul, o iau pe bulevard în jos cu gînd să intru în Sărindar prin Brezoianu. Din Brezoianu am amintiri de tinerețe. Luat de gînduri, mai să uit de nenea Iancu Luca Caragiale, cînd colo, în geamul cam nespălat de la „Timpuri Noi”, văd un afiș de loc arătos, dar cu litere mari: **O noapte furtunoasă**. Ah, îmi zic, nene, din ăstia-mi ești? Ai dat în patima filmului? Acuma pun eu mîna pe dumneata și te judec eu ce și cum. Aici, carevașzică, te-ai ascuns?! La cinema! Of, nene Iancule, n-ar trebui... Mă uit la ceas: șapte fără un sfert. Cum s-a brodit? Iau bilet, vă dau de patru lei și stau unde vreți. Caut o mască, o iau din sacuțita Bibicului: vreau să-i mai văd pe „bătrîni”. Doamna din spatele ghiseului, leat cu mine la o primă ochire, trimite un zîmbet de altădată...

II revăd într-adevăr pe cei „de altădată” și din totdeauna. Unde e nenea

Iancu? Fiindcă aici în sală nu e, fi-rește, cu toate că mi se păruse, cine știe cum... Pelicula se rupe des, vocile vin dintr-o „placă” uzată de patefon, His Master's Voice, ciinele și pilnia... În sală se cam mîncă semințe, se fluieră din cînd în cînd, mai miroase, deh, omenește. Dar „vorba lui fiu-meu de la facultate”, ce „meseriaș” bătrînu Jean Georgescu. Fără cusur. Tăietură sigură, accente exacte, nici o exagerațiune, nici o „lipitură”, nici un moft. Atmosferă. Idei. Caricatura nu deformează, pune în evidență problematicul, în spatele clovnului caraghios stă omul cu satirul. Multe din spectacolele ulterioare, care par noi și surprinzătoare, și chiar sînt unele, germinează în cine-varianta lui Jean Georgescu. Galeria de aur, Giugaru, Miluță Gheorghiu, încă tineri, Beligan, foarte tînăr, muzica lui Paul Constantinescu. Și mahalaia care nu e todeauna numai sordidă și pitorească, ci și filosofică, pe tot colo și anume prin părțile esențiale.

Mare bucurie mi-ai făcut, nene Iancule, ieșindu-mi dumneata înainte, într-o seară friguroasă de april, așa tam-nesam pe bulevard...

George Bălăiță

## Flash-back

### Țăranii și războiul

■ SINGURUL film scris anume pentru ecran de Marin Preda aminteste izbitor, prin materie și ton, proza scurtă a marelui scriitor, în care pofta de povestire, de snoavă, de tărășenie pitorească, de dialog frust și scilpitor în același timp, înșiră ca pe o salbă episoade scurte, caracterizante, aparent lipsite de coeziune. Inelul care închide salba este, în **Porțile albastre ale orașului**, tranșea de la Otopeni, în care ostașii români, foștii țărani ai **Întîlnirii din pămînturi**, apăra Capitala de atacurile aviației germane. Aici, în tranșea antiaeriană, se consumă pe de o parte ticurile prezentei (banale, cenușii: e vorba de o gamelă, de un conflict între un ofițer și un soldat, de un inoict care întîrzie din permisie și e dat dezertor), iar pe de altă parte sînt trăite sau repovestite dramele mult mai intense ale trecutului (o soție pe care soțul țaran o descoperă după moarte a nu fi fost prea frumoasă, bănuind că a fost fermecat; uciderea unui supraveghetor neamț și solidarizarea unei întregi baterii în acoperirea făpturii etc.). Lumea descrisă este tărăneas-că, psihologia, puternică și ascunsă, nu se lasă, aparent, perturbată de evenimentele grave, un fatalism frumos, înălțător, crește din fiecare acțiune, din fiecare reacție. A fi bărbaf, pare a spune Preda, înseamnă a nu te arăta impresionat de încercările mari, dar nici a disprețui micile amănunte. Războiul nu însemnează o întrerupere a acestei mentalități, dimpotrivă ororile îi sînt temperate prin acceptarea ei cu seninătate și toleranță. Tot ce este, ca noțiune, major, și riscă să devină prin asta rigid, se umanizează, capătă sensuri apropiate și calde datorită întîmpinării, într-un fel mioritică, a scadelor vîiești. Eroismul nu-i, în această accepție, mai mult decît un gest de temerară continuare a existenței de fiecare zi, a sentimentelor preexistente în individ. Iar moartea, cînd vine, este o împăcată încheiere a conturilor cu un destin căruia nu-i poți cere favoruri. Cred că nici unul din filmele noastre de front n-a rezolvat atît de românește această dispută între ostaș și datorie, între sentimentul intim și cel patriotic.

În ce privește regia, Mircea Mureșan a abordat cu o tehnică matură acest scenariu vorbit și povestit de la un capăt la altul, evitînd pleonasmul cuvînt-imagie prin abile glisări ale planurilor acțiunii, unele dintre ele — în contratimp voit — ducînd la efecte de șireată naivitate, în spiritul exact al lui Marin Preda.

Romulus Rusan

## Radio t.v.

### La început de mai

■ La început de mai, numeroase emisiuni de radio evidențiază semnificația Zilei Muncii ca și răsunetul în actualitate a trei dintre momentele importante din istoria ultimului secol, cuocieria independenței de stat a României, crearea Partidului Comunist Român și Ziua Victoriei, consfințind instaurarea păcii după o confruntare mondială de mari proporții. O sinteză a tuturor acestor aspecte, la **Revista literară radio**. Este omagiată, prin versuri semnate de Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Nicolae Dragoș, Radu Cărneci, Dimitrie Rachici, Florin Costinescu, Ion Crînguleanu sau prin comentarii (precum cel rostit de Eugen Marinescu) activitatea de profundă rezonanță a partidului nostru, tradițiile luptei sale revoluționare, amploarea deciziilor ce au devenit realitate după 1944. În continuare, **Jurnal de scriitor** (de Corneliu Leu) a sesizat principalele caracteristici ale programului de acțiune și gîndire al clasei muncitoare, iar reportajul emisiunii (datat de Radu Vaida) a

avut ca temă munca și vocația constructivă a poporului nostru. În sfîrșit, ecoul războiului de independență în literatura clasică și contemporană a fost urmărit printr-un eseu întemeiat pe bogate exemplificări și pe o selecție de poeme în lectura autorilor: Ion Horea, Franz Johannes Bulhardt, Al. Jebeleanu, Rusalîn Mureșan.

■ Și alte transmisiuni ale săptămîinii se concentrează asupra acestor aniversări. Pe micul ecran, seară de seară, emisiuni de versuri și cîntece, documentare, spectacole literar-muzical-coreografice, sinteze pe teme prioritare de politică internă și internațională. De asemenea, **Tribuna radio**, **Memoria pămîntului românesc**, **Ate-neu**, **Permanențe** și **valori ale literaturii române**, **Sintezele politico-ideologice**, **Clubul invitaților**, **Scriitorii la microfon** (**Partidului, de ziua lui**), **Jurnale și memorii**, **Carte frumoasă**, **cinste** **cui te-a scris**, precum și transmisiunile radiofonice anunțate pentru zilele de 8 și 9 mai întregesc acest program festiv.

■ Astă-seară, la televiziune, finala concursului difuzat sub titlul **Colunnele Independenței**, cu participarea reprezentativelor celor 10 județe calificate după desfășurarea fazelor anterioare: Bihor, Brașov, Cluj, Constanța, Hunedoara, Iași, Maramureș, Teleorman, Vâlcea și municipiul București.

■ **Rebus muzical**, rubrică difuzată în cuprinsul **Caștelor duminicale**, se bucură de audiență, cum am putut constata ascultînd ultima ediție a emisiunii în care a fost desemnat cîștigătorul concursului lansat la sfîrșitul lunii martie. Din cele 43 de scrisori primite în numai 5 zile regulamentare, 32 au cuprins răspunsuri exacte și, prin tragere la sorți, s-a decis cui să-i revină premiul oferit de Electrecord. Viitoarea confruntare radio-fonică, duminică 17 mai. Extinderea acestei stimulatoare forme de concurs și în sumarul altor cicluri, ne gîndim în primul rînd la cele literare, ar fi binevenită.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ ...De avut, avem o vîna... dar în anii aceia de transformări, în sat la noi, de unde să ai tu de... Ric-toto Canudo, nașul cinematografului? — „A șaptea artă”. N-avizăm nici de artă. De... penicilină da, venise vorba cînd cu aprinderea de plămîni, dar pînă a venit ea de la unchiul lui Bebi din America, mă vindecasem. Cu toții eram înnebuniți de ce adusesse tata în sat: **FILMUL**. Transfigurați de film, fără a ști că el este artă... Asta se întîmpla cam în felul în care ne vindecam de aprindere de plămîni, fără penicilină. Chestie de știft — cum zicea Neluțu.

— Mă, Vali, deseară vin și eu la „fereastră”.

— De bună seamă, la opt fix!

Tata trebuia să se scoale la patru pentru a ajunge la fabrică și, citeodată, din cauza motorului, se întîrzia pînă pe la unsprezece. Dar după ce-l mesteră, venea curentul și-atunci tata urca în cămară, la aparatul de proiecție. Raza miraculoasă pleca de sub cîrligele cu slănină, traversa bucătăria, un hol mic, intra în dormitor, peste capetele noastre ce se răzîmu de pernele ridicare, și se oprea pe cearșaful prins de perdele. Tata dădea filmul în curtea

## Raza miraculoasă

scolii sau în sala de bal: asta era un soi de viziune pentru mama, noi și prietenii noștri, care umpleam cadrul celor două ferestre din uliță, unde nu se vedea decît cam un cot pe margini. Aici, efectul celor doi cote de imagine (inversată) era cu mult amplificat de golul orb din mijloc. Restul rămînea pe seama imaginației și pe... sonor: „Al right John! Hey you!!” și: „poac!” În uliță, toți stăteau incremențiți. „L-o pușcat!” „Mă, Neluțu, pe cine o lmpușcat?” Și Neluțu, din curte: „Uliu... vulturu ăla care o luat copilu în gheare”. Simbăta, tot satul vedea **Copiii căpitanului Grant**.

Nu după mult timp, afacerea cu filmul cărat de tata cu căruța prin satele din jur s-a sfîrșit, așa că tata n-a ajuns „Metro-Goldwin-Mayer”, ci a rămas tot lăcătuș, apoi mai-ștru lăcătuș, inovator de prestigiu, apoi a intrat cu cele 0,75 ha ale noastre la colectiv, apoi a devenit membru de partid, ehei!... Incepea o nouă eră. Și a fost să mă fac actor. Într-un tîrziu, Titus Popovici și regizorul Andrei Blaier, prin **Sapte Frați**, m-au logodit cu „a șaptea artă”. Intrasem în lumea mirifică a filmului. Uluire! Sute de oameni roiesc în jur: electricieni,

tehnicieni, fotografi, laboranți, costumieri, peruchieri, pirotehniști, specialiști de toate felurile, șefi, sub-șefi, băgători de seamă, ajutoi de băgători de seamă... Gîndesc și se string în jurul regizorului, să-l înăbușe. Dar el nu se lasă. Se ridică deasupra, pune un „tolcer” la gură, sloboade o înjurătură și începe să urle pînă nu mai poate. Tu, actorul, nu ești băgat în seamă decît la urmă. Dacă joci un milițian, ori ofițer, ești respectat, solicitat, poți lua cadouri frumoase. Dar ca soldat, mecanic, țaran, nu se uită nimeni la tine. Trebuie să treci prin foc, să intri în bălți, să încasezi pumni, să mori, citeodată degeaba, hă hăhă! calitatea cere rigoare și ochii bine deschiși, paji ce, ne jucăm?!...Lumea mi-ri-fi-că... a filmului... Mirificul ăsta există mai mult pentru Dumneavoastră. Pe mine, zburciumul, doar mă atinge. Nu sînt aproape niciodată mulțumit. Am fisuri și necazuri mari, și lipsuri. Fac filme? Sînt bun? Atunci de ce, cînd îl văd pe Al Pacino, ce i se cere, ce i se dă, ce poate să facă, îmi vine să mă las de meserie și să mă refugiez... „în lumea celor de sub geamul din uliță”?

Valentin Uritescu



GH. LÖWENDAL: Țăran din Bucovina

## Gheorghe Löwendal-90

**P**ICTORUL Gheorghe Löwendal ar fi implinit la 10 mai a.c. vîrsta de 90 de ani. Nu i-a fost însă dat să trăiască decît 67 de ani, din care, peste 50 i-a dăruit artei, unei creativități complexe, manifestîndu-se în diferite domenii cu un extraordinar spirit de abnegație și rigoare. Gheorghe Löwendal s-a născut la 10 mai 1897 dintr-o familie nobilă. Totuși, încă din anii de studenție la Institutul de Arte Plastice din Sankt-Peterburg, a manifestat un interes deosebit față de ideile revoluționare care l-au determinat să renunțe la huzurul în care trăiau membrii familiei sale în locuința din cartierul aristocrației și s-a decis să-și câștige o existență modestă dar numai prin munca sa, angajîndu-se ca muncitor la o fabrică de cărămizi, călător de rufe la o spălătorie, clown la un circ, pictor scenograf, figurant și, în fine, actor titular la Teatrul imperial Prinț Oldenburg, angajat de N.N. Fugner, directorul general al teatrelor imperiale, dar n-a putut beneficia de răgazul necesar pentru a se afirma în toată plenitudinea înzestrărilor sale deoarece după 1917 profesorul său, A.P. Aleksandrov, l-a luat cu sine la Soroca, unde a cunoscut-o pe Arladna Ambrotieva Zolotoreva, studentă la Facultatea de drept din Odessa, cu care s-a căsătorit în 1921, hotărîndu-se să rămînă definitiv în România. De la Soroca a plecat împreună cu soția la Cernăuți, unde fusese numit director artistic al Teatrului Național. Aici a realizat an de an un număr impresionant de spectacole (numai în anul 1927 a montat un număr de 28 premiere!), iar în 1928 a pus bazele primului teatru de marionete din România și a participat cu un număr de 7 tablouri la Salonul de toamnă al artiștilor din Bucovina (1931). De la această dată și pînă în anul 1961, deci timp de trei decenii, pictorul Gheorghe Löwendal a organizat un mare număr de expoziții personale, expunînd, printre altele, portrete de țărani bucovineni despre care s-a spus că sînt „icoane ale vechilor daci frămîntate într-o gravă reculegere”. Desființîndu-se, în 1935, Teatrul Național cernăuțean, Gh. Löwendal s-a dăruit cu totul unei creativități impetuoase, deschizînd peste mai puțin de un an, în 1936, o expoziție la carei vernisaj a avut loc la Muzeul de arte și meserii din Cernăuți, unde au fost expuse 141 de lucrări (ulei, sanguină, sepie, cărbune, acuarele și creioane colorate). În urma succesului obținut, pictorul a fost invitat să organizeze expoziții similare la Kunstpalast din München și Berlin. În anii războiului, cu toate că viața a devenit mai dificilă, continuă să lucreze și deschide o expoziție în sala „Universul” unde, printre altele expone, se află și Portretul lui Liviu Rebreanu, considerat o capodoperă, precum și o suită de portrete intitulată „Cei din urmă bătrîni din Bucovina”, despre care criticul Petru Comarnescu nota că „pictorul se află în pas cu vremea, transfigurează fizicul redîndu-i expresia, spiritualitatea, simbolizînd energismul constructiv al creatorului lui Ion” („Viața”, 13 iunie, 1943). Imediat după 23 August 1944 organizează o nouă expoziție la Parlamentul Român, despre care Mihail Sadoveanu va spune că „a fixat pentru un veac viitor aceste imagini scumpe ale trecutului nostru” („Jurnalul de dimineață”, 25 iunie 1945). Au mai urmat și alte expoziții personale și participări la expozițiile oficiale dar cu caracter sporadic, pictorul dedicîndu-se unei activități pedagogice la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, unde, în atmosfera reconfortantă a tineretului studios, și-a restabilit climatul de armonie zguduit după pierderea soției în anul 1954, dar nu pentru prea mult timp, deoarece la 17 februarie 1964 se stinge el însuși din viață. Gheorghe Löwendal s-a mistuit în fiecare act de creație îndeplinit cu un fel de sacralitate, pentru ca pictura sa să devină așa cum o vede și o slujea, purtîndu-i cu demnitate investitura de noblețe, ca un adevărat artist.

Ion Potopin

**A** CREDITATĂ ca una din Inteligențele și inventivele artiste din domeniul ceramicii ambientale — ceea ce semnifică depășirea unui prea imediat și limitativ concept decorativ — LUCIA MAFTEI repune în discuție atît identitatea genului, cit și ideea teritoriilor interdisciplinare, prin selecția de lucrări expuse la „Căminul Artei” (etaj). Căci pentru cel familiarizat cu demersul artei, ca și pentru un nou venit, solicitat de două tensiuni perceptive complementare — bi și tridimensionalul coabitează fără a se interfera pleonastic — coplesitoare serie de studii grafice grupate sub genericul **Metamorfoze 2** generează tentația transferării autoarei în alt grup de specificități expresive. Treptat însă, după o parcurgere atentă și cumulativă, se ajunge la concluzia unei distincte voințe de imersiune în profunzimea unei teme alese — dragonul, în acest caz, pornind de la un text al lui Nichita Stănescu — printr-o ascetică disciplină a studiului și cu o vizibilă propensiune către autonomia plastică. Căci dincolo de abstracta tutelă a unui gînd devenit obsesie fertilă, dincolo de ceea ce ar putea fi pretextul unor jocuri iconografice cu adiacente implicații iconice, virtuozitatea caligrafiei și sentimentul amplei respirații spațiale domină și impun calitatea desenatorului. Dar o simplă rememorare a unor elegant-severe forme spațiale ceramice, decorate prin subtilul dialog al fondului cu un desen în negru, transformă „dragonul” într-un arabesc proteic oprit o clipă din metamorfoza lui și fixat în negativ pe suportul trainic al fragilității mereu recuperate de istorie sub

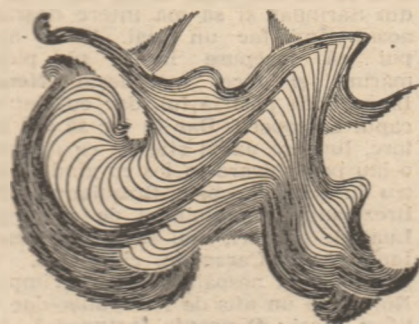
forma documentului în argilă și artă. De aici acea ambiguitate fericită, proprie teritoriilor de graniță inteligent explorate și utilizate, prin care studiul, ca nevoie de prospecțiune și autoformare, capătă autonomie plastică, fără a renunța la colaborarea cu alte forme expresive, deși nutrește orgoliul propriei identități.

Grupate în cicluri, după un scenariu interior, dar și potrivit unor criterii de cronologie (ele au fost realizate pe parcursul a două ierni, 1985—86 și 1986—87), desenele se articulează, privite dincolo de aceste două premise propuse, și ca posibile variațiuni, mergînd pînă la anularea, sau doar disimularea, motivului inițial, executate pe marginea structurii naturale a cochiliei. Ceea ce, refăcînd un ideal scientist de sorginte renescentistă, cu dilatări acaparatoare în secolul manierismului și în cel al barocului, presupune nu doar o rigoare mentală transferată în ordinea implacabilă a organizării curbelor generatoare de spațialitate, ci și coeficientul de visare ce tinde să descopere o lume labirintică în fantastical organizării naturale, cu implicații inepuizabile în palierul semnificațiilor. Cu atît mai mult cu cit, lucrute în tehnica tranșantă pozitiv-negativ, deci în scriitură de alb pe negru, sau de negru pe alb, cu simpla utilizare a suportului hirtiei, fără culoare adiacentă, **Metamorfozele** rămîn deschise emoțional și semantic fiecărui cod individual de sensibilitate și cerebralitate, în afara persuasiunii exercitate de intervențiile cromatice. Dar prin chiar deschiderea propusă de generic, de fapt capcană intelectuală atent calculată, se poate descifra în succesiunea pieselor și



sursa unui „story” lesne transferabil în expresie filmică, căci siluetele decupate ca în tradiționalele scene extrem-orientale ne sugerează contaminări cu teatrul „Kabuki”, sau cu acele „Happening”-uri realizate de grupul japonez „Gutai”. Dacă aceste posibile interpretări există latent și pot fi decodate treptat, piesele de ceramică, în special reliefulurile cu statut de sigilii atemporale, sau imense felii din Terra fotografiate ca document provocator de stupoare ne vorbesc despre ceramista Lucia Maftei, completînd un portret viu, dinamic și, mai ales, de o calitate a demersului intelectual și profesional ce se dovedește exemplară. De fapt, sintem în prezența unui artist adevărat.

Virgil Mocanu



LUCIA MAFTEI: Metamorfoze

## MUZICA

## Prime audiții Anatol Vieru

**C**ICLUL de concerte organizat de către Radioteleviziunea Română, coordonat cu entuziasm și competență de compozitorul și muzicologul Doru Popovici, dedicat personalităților muzicii contemporane românești, a continuat, cu un succes deosebit, cu portretul Anatol Vieru, unui din maeștrii de frunte ai generației de aur ai culturii noastre, generație care a deschis o perspectivă universală artei sonore născute pe aceste meleaguri și care a clădit ceea ce numim cu toții școala modernă de compoziție.

Concertul nu a fost un portret compoizistic cu tentă retrospectivă, ci, așa cum a declarat însuși autorul, gîndit ca un concert-atelier, în care s-au prezentat patru prime audiții absolute.

În cuvîntul introductiv, compozitorul Ștefan Niculescu (apartînd aceleiași generații pe care o aminteam mai sus) a făcut o amplă prezentare a creației și omului Anatol Vieru, un veritabil studiu muzicologic, apeland la cele mai fine și variate instrumente de analiză, luminiînd din mai multe unghiuri liniile de forță ale esafodajului compoizistic, în ansamblul lui.

**Dubla sonată pentru vioară și violoncel** (interpretată cu multă căldură de Daniel Podiovschi și Carol Huroș) a deschis seara de concert, dezvoltîndu-se asădătorilor ca o lucrare de amplă respirație, arcuită în trei părți, ce se derulează în mișcări de tip lent-repede-lent.

În dramaturgia de ansamblu, cele două personaje, vioara și violoncelul, parcurg următoarele „acțiuni” sonore: partea I debutează cu două planuri distincte, unul melopeic — la vioară, celălalt ritmic — la violoncel, dialogul lor topindu-se într-o unică linie, căci procesul ritmic se transformă progresiv, estompîndu-se, devenind un strat sonor subteran, care în final este absorbit de melodia angelică a vioarei; partea a II-a (cu un caracter dansant) ținește dintr-un singur gest compoizistic, care contaminează ambele personaje, pentru ca în final (partea a III-a) să se reazeze în atmosfera lentă a începutului, dar cu o sonoritate diatonică și o scriitură izoritmă, ce amintește de muzica imnică și de lumea senină invocată de autor și în alte lucrări, cum ar fi Simfonia a II-a, Cvartetul nr. 5, sau „Comorile din Stafidă”.

Limbajul ritmic este aspectul esențial

care marchează **Cvartetul nr. 6**, a doua lucrare prezentată în concert.

Instalat în spațiul acustic modal, propriu autorului (de exemplu, readucerea modului pe care Anatol Vieru îl numește „modul Bacovia”), cvartetul propune o rafinată și fascinantă compoziție ritmică, atît la nivel microstructural, cit și în arcurile și liniile de forță de lungă durată, care se întind peste cele patru părți.

Prin tehnica de compoziție repetitivă, Anatol Vieru imaginează în această lucrare niște bucle ritmice, fiecare cu timpul său de desfășurare, cu propria periodicitate, ce rezultă din folosirea unor structuri numerice de tip palindrom.

Astfel, în partea I, desfășurată în conceptul compoizistic de monodie acompaniată, solo-ul violoncelului absoarbe în cantilena lui toate impulsurile ritmice ale celorlalte trei voci statice, palindromurile lui fiind reunite ritmică a evenimentelor care îl însoțesc; partea secundă, realizată cu o lucrătură de filigran, propune suprapunerea polifonă a mai multor tipuri de bucle ritmice, autorul realizînd aici o riguroasă sondare a microstructurii; partea a III-a aduce parca o îndepărtare de timpul psihologic al detaliului, ideea de compoziție fiind axată pe arcurile de largă respirație, prezența buclelor fiind subtil propusă prin accente și cu replică în tăcere (în pauze) la benzile sonore ale secțiunii precedente; finalul apare ca o replică la partea I, prin apariția solo-urilor, dar cu un acompaniament pulverizat ritmic.

Este de reținut interpretarea de înaltă tinută artistică realizată de Mircea Oprean, Octavian Rațiu, Dana Bălă, Carol Huroș.

A treia primă audiție absolută ne-a dus în lumea preocupărilor compoizitorului în domeniul operei de cameră, căci **Un pedagog de școală nouă** este a treia micro-opera, alături de „Telegrame” și „Temă și variațiuni” scrisă după Caragiale. În sfera mai largă a preocupărilor ideatice Anatol Vieru este atras în aceste opere (alături de „Iona” după Marin Sorescu și „Praznicul calicilor” după Mihail Sorbul) de căutarea adevărului între satiric și tragic.

Asemenea schițelor caragialești, unde încărcătura verbului suplinește notațiile de lungă respirație, compozitorul se oprește în limbajul sonor tot la gesturi creionate (de exemplu, sunete pe-

dale sau imprevizibile accente), care să sugereze pulsul acțiunii și să reliefeze textul din variate unghiuri psihologice.

Este important de amintit că cele trei opere după Caragiale au fost special compuse pentru fascinantul tandem vocal — tenorul Vladimir Deveselu și basul Pompei Hărășteanu, un cuplu unicat prin calitățile interpretative de excepție, prin pasiunea și dăruirea cu care au tălmăcit atitea opus-uri contemporane (ne amintim și acum, de exemplu, de succesul cu Nocturnul „Stravinski” de la Teatrul Tândărică).

Formația camerală Instrumentală a fost de asemenea de aleasă ținută interpretativă, fiind alcătuită din Mircea Oprean, Leontin Boanță, Carol Huroș, Lena Vieru și Andrei Vieru.

Seara de concert a fost încheiată cu lucrarea **Antifonii la Țara de Piatră**, care a readus în fața publicului problematic arcurii unor evenimente sonore suprapuse și care se desfășoară la patru nivele temporale diferite. Căci structura inițială — banda cu muzica electronică intitulată **Țara de Piatră** — prezintă evenimente cu impulsuri fine și cu o densitate mare pe unitate de timp, următorul strat, intonat de orgă, aduce niște efemeride, evenimente care vin să populeze o vreme infinită și care au alt tip de periodicitate, de respirație mai largă, al treilea strat este intruchipat de intervențiile trombonului, cu alte tipuri de arcuri temporale, și al patrulea strat a fost sugerat de construirea unor forme din dansul celor trei balerini, care au comentat prin gest și au transferat spațial demersurile compoizistice din sfera acustică, superdimensionînd microprocesele de bază.

**Antifonii la Țara de Piatră** apare ca o lucrare al cărui principiu de construcție se poate reproduce la infinit, i-am spus precum se îndreaptă către infinit pentru matematicieni spirala logaritmică. Și în această lucrare am avut bucuria de a ne reîntîlni cu soliștii de frunte ai artei noastre interpretative, Florin Chiriacescu (orgă), Tiberiu Cenuser (trombon) și trio-ul de dans „Contemp” alcătuit din Adina Cezar, Lilliana Tudor și Sergiu Anghel.

Concertul cu prime audiții semnate de Anatol Vieru a fost cu certitudine unul din evenimentele de vîrf ale acestei stagiuni a Radioteleviziunii Române, aducînd în fața publicului iubitor al artei contemporane cele mai recente creații ale autorului, creații ce se așează cu greutate atît în galeria propriilor opus-uri cit și în peisajul general muzical al deceniilor noastre, de aici și de pretutindeni.

Liana Alexandra

# Fiecare om reprezintă un unicat al naturii

Eseu

**D**E multă vreme s-a observat faptul că oamenii nu se aseamănă între ei nici din punctul de vedere al aspectelor somatice, nici din acela al alcătuirilor psihice, ei reprezentând ca atare individualități bine precizate. Pictorii ne-au demonstrat, și ne demonstrează în continuare, prin portretele lor, nu numai enorma variabilitate a figurii umane, ci și enorme variații de trăiri interioare pe care aceste figuri le exteriorizează. Același lucru este valabil desigur și pentru scriitorii.

După cum știm, acestora din urmă le este propriu, printre altele, un ascuțit spirit de observație, o mare forță de imaginație creatoare, ca și priceperea de a zăgrăvi cele văzute și imaginate, cu ajutorul cuvintelor. Ochiul scriitorului — preciza în acest sens Ilia Ehrenburg, într-un număr din „Literaturnaia gazeta“ din 1951 — poate fi comparat cu razele Roentgen: el pătrunde adânc în interior, permite să vezi parcă prin om. Ceea ce însă pictura și literatura numai au intuit, a fost relevat cu prisosință de către științele biologice și medicale, care, mai mult decît atît, ne-au făcut demonstrația că **fiecare om reprezintă în esență un unicat al Naturii.**

În acest context, este în afară de orice îndoială că nu se aseamănă om cu om, chiar dacă îi comparăm pe aceștia de pe pozițiile exclusive ale criteriului somatic. Chiar în perimetrul gemenilor, statisticile ne demonstrează faptul că o perfectă asemănare, cel puțin din punctul de vedere al figurii ca și al conformațiilor morfologice corporale, nu se înregistrează decît o dată la aproximativ 240 000 de nașteri, și poate niciodată dacă avem în vedere figura ca și morfologiile psihice, căci, cu certitudine, și acestea există. În special figura, respectiv fața, reprezintă aria limitată din organism, unde însemnele somatice ale individualității își găsesc un teren infinit de realizare. **Fața reprezintă din anumite puncte de vedere cea mai mare performanță a Naturii pe linie de variabilitate tipologică.** Pe bună dreptate se întreba în acest sens unul din precursorii iluminismului, și anume Fontenelle: „Care va fi fiind oare secretul Naturii de poate varia în atitea feluri un lucru atît de simplu ca figura umană?“ Fața ne individualizează pînă-ntr-afată, încît aproape că numai ea ne asigură Eul. Un mare scriitor — Francois Mauriac — identifică extraordinara diversitate a figurii umane cu un autentic miracol. Un miracol pe care nici nu-l mai observăm, atît este de comun — precizează acesta — ține de faptul că nici o față umană din toate cîte există, și din toate cîte au existat vreodată, nu reproduce pe o alta. Nu se găsesc două chipuri identice în Natură. Nu există, așadar, o singură față, care să reproducă exact, și trăsătură cu trăsătură,

vreunul din miliardele de oameni care ne-au precedat. **O ființă umană este trasă într-un exemplar unic, niciodată reprodus, de cînd lumea este lume.**

Acest caracter singular, de neînlocuit, al celei mai umile creaturi omenestă, ne împiedică să confundăm oamenii între ei, și ne ajută să-i recunoaștem în mijlocul mulțimii. Biologul Jean Rostand se arată și el convins de această realitate, precizînd că „orice om, de la începutul existenței sale, este singur ca tip și unic. El va juca ca atare rolul vieții cu o carte care nu a slujit niciodată altuia“. Și chiar dacă ar fi ca specia umană să dureze triloane de ani — adaugă acesta — ea nu ar putea ajunge la o repetare genetică. Nu vor apărea, așadar, niciodată pe planetă doi indivizi purtători ai aceleiași moșteniri. Chiar atunci cînd ființa umană nu există decît sub forma unei celule microscopice și invizibile, ea s-a singularizat deja, s-a unicizat, fiind în mod ferm stabilite în consecință bazele materiale ale Eului.

ESTE însă cunoscut că, în aceeași măsură ca și fața, ne individualizează și mina. Această prelungire periferică a creierului deține și ea cifra personalității noastre somatice. Arhitectura și configurația amprentelor digitale și palmare fac și ele din fiecare dintre noi un unicat. Priviți în acest sens cu o lupă configurația extraordinară de variată a creștelor ca și a șanțurilor care ne brăzdează reliefulurile palmare și digitale, și veți rămîne realmente uimiți de ineputabilitatea și irepetabilitatea diversității pe care o putem constata pe această a doua față a omului. Aceste însemne somatice, cunoscute de antropologi cu denumirea de dermatoglife, alcătuiesc în esență un veritabil sigiliu biotipologic. Nu întimplător, la unele bănci a și intrat în uz obiceiul de a dubla semnătura obișnuită elaborată de mină, cu aceea elaborată cu...degetul.

Un alt sigiliu biotipologic, propriu ființei umane, ne este furnizat de către buze. Cum această particularitate era bătută de mai multă vreme, dar nedemonstrată încă de pe poziții științifice, medicul japonez Suzuki s-a decis să o aprofundeze și, în acest sens, și-a concentrat atenția asupra unui lot cuprinzător de subiecți cuprinși din punct de vedere cronologic între limitele de 6—57 ani. Concluziile acestui original studiu reliefează faptul că **ampreintele buzelor sînt tot atît de caracteristice și de personale ca acelea ale miinilor, individualizîndu-i pe oameni într-o manieră tot atît de precisă.** Mai mult decît atît: s-a demonstrat că aceste amprente nu se aseamănă între ele nici măcar în cazul gemenilor. Bineînțeles că prin acest studiu medicul japonez menționat a deschis un nou capitol în domeniul criminologiei.

O trăsătură tot atît de definitorie a ființei umane, așadar un alt sigiliu biotipologic, așadar o altă față — a patra — ține de voce. Aceasta reprezintă produsul finit al unui aparat complex, acela al fonajiei, în care în afară de laringe și de corzile sale, intră cavitatea bucală, buzele, cavitățile nasale, faringele și chiar plămîinii. Și pentru că acest complex aparat fonorespirator și în special segmentul său faringo-buco-nasal ni se prezintă într-o infinită suită de morfologii și funcționalități, nu trebuie de fapt să ne surprindă enorma variabilitate a vocilor umane, enorma diversificare a timbrului vocal. De fapt tocmai acestuia din urmă, așadar timbrului, respectiv acestei însușiri pe care J. Glover o consideră rezultatul sonoră a vibrațiilor care se produc în cavitățile rezonatoare, proprii fiecăruia dintre noi, ca și contracțiilor musculare ale pereților organelor ce formează aceste cavități, datorăm amprenta cu totul particulară a fiecărei voci în parte. Avînd în vedere aceste particularități cu totul aparte, care imprimă vocii o trăsătură interioară, nu întimplător Labarraque denumește timbrul „sufletul vocii“. La rîndul său, pictorul și muzicianul elvețian Aage Justesen a reușit ca prin fixarea pe film a jocului proteiform al curburei determinate de vibrațiile vocii să obțină „amprente“, firește sonore, de o semnificativă originalitate, adoma dermatoglifelor, pe care le-a denumit pictonoame. Plecînd de la această realitate, la unele bănci din R.F. Germania au și fost create fișiere computerizate, prin intermediul cărora se poate și mai bine identifica persoana care se prezintă la ghișeu, în vederea obținerii banilor depuși sau a acțiunilor pe baza nu numai a fotografiei, a semnăturii obișnuite, apoi a celeia digitale, ci și a „semnăturii“ reprezentată de pictonoame, respectiv de vocea în cauză.

Specialiștii de la Institutul de neuropsihologie din Leningrad, în colaborare cu specialiștii ciberneticieni, au înmîns lucrurile și mai departe în acest domeniu, creînd mașini care nu numai că identifică vocile în cauză, ci, mai mult decît atît, și modificarea lor de către factorii emoționali sau de alt gen. Disponînd de caracteristicile vocilor pilotilor sau naviganților urmăriti, mașinile menționate, cuplate la un sistem radio, existent pe avioanele sau navele în cauză, decid, după un scurt dialog, dacă aviatorul sau marinarul pot continua cursa, sau trebuie înlocuiți de secunzii lor. Bineînțeles că aceleași mașini pot detecta, tot numai pe baza a cîtorva cuvinte, starea emoțională sau de oboseală și a mecanicilor de locomotivă sau chiar a șoferilor, preîntîmpinînd în felul acesta accidente ca și făcute. Cercetări recente de specialitate ne demonstrează faptul că pînă și desenul vascular retinian ne individualizează într-o măsură cît se poate de pre-

cisă. Există o enormă variabilitate a acestui desen, întocmai ca în cazul desenului care ne individualizează mina. Numai că, spre deosebire de desenul digital sau palmar, care se evidențiază ușor, prin simpla aplicare a degetului în cauză sau a palmei, în prealabil unse cu un amune tuș, pe suprafața unei hirtii albe, acela retinian se obține mai laborios. Cum? Desenul vascular al retinei este introdus în memoria unui computer. Toate fazele care urmează acestei operațiuni sînt automate, urmînd ca persoana cercetată să privească doar într-un binocular, cuplat cu o cameră de televiziune, timp în care un fascicol infraroșu de intensitate redusă explorează retina făcîndu-i cunoscute particularitățile morfologice, grevate, după cum am mai precizat, de un acut coeficient de individualizare, și care se constituie, după cum vedem, într-o altă față definitorie a omului, și anume a cincea, dintre cele enumerate pînă în prezent.

Microscopul ne-a demonstrat însă că pînă și banalul fir de păr pe care îl cuțelegem dintre dinții pieptenului ne individualizează într-o manieră impresionant de precisă, după cum tot această nealță de cercetare folosită în contextul chimiei biologice ne-a demonstrat, de asemenea, că ne individualizează tot atît de precis o simplă picătură de singe prelevată din cei 5—7 litri de singe cît revin în medie unui organism adult, în care se află deci întregul cifrul somatic al personalității noastre. Ar fi desigur o gravă eroare a crede că doar aceste șapte „fețe“, enumerate pînă acum, individualizează făptura umană. Ele ar putea tot așa de bine să fie șaptezeci și șapte la număr, sau chiar șapte sute șaptezeci și șapte, totul atestînd faptul că **fiecare individ reprezintă un unicat și, de asemenea, că fiecare individ este tras într-un exemplar unic, niciodată reprodus, de cînd lumea este lume.**

DA, într-adevăr, fiecare om reprezintă un mic univers, după cum a precizat Democrit. Numai că acesta nu se aseamănă decît în aparență cu acela al semenilor săi, oricît de numeroși ar fi aceștia. De asemenea, este adevărat că fiecare om reprezintă o societate în miniatură, după cum a precizat Novalis, numai că această societate nu se aseamănă cu o alta decît în aparență. Și, în sfîrșit, putem fi într-un totul de acord și cu Victor Hugo, care a afirmat că omul reprezintă ultimul cuvînt al evoluției, numai că acest cuvînt este exprimat extrem de diferențiat, în așa fel încît cei aproape 5 miliarde de locuitori, cît populează Terra la ora actuală, dispun de propriul lor „cuvînt“, sau, cu alte cuvinte, de propria lor personalitate.

Arcadie Percek

## Filosofie și cultură

### Metapoetica — filosofie a artei

**E**STETICA s-a constituit din antichitate, dar a fost recunoscută ca atare în epoca modernă, fie ca știință atoccuprinzătoare a artei, fie ca estetică filosofică sau filosofie a artei preocupată de esența artei în contextul general al culturii, de problemele fundamentale ale creației și recepției artistice. Cu ani în urmă, Ion Ianoși pleda pentru o filosofie dialectică a artei care să imbine filosofia frumosului și știința pozitivă a artei: „Recunoscîndu-se filosofică, o estetică nu va putea eluda din dezbaterile nici străvechiul concept al frumosului... nici manifestările frumosului pro și extra artistic...“

Metapoetica lui Al. Husar nu este esențial diferită de un asemenea concept al filosofiei artei, dar altele sînt metodele de argumentare, punctul de plecare și drumul parcurs.

Nu știu dacă se poate vorbi de o *criză a esteticii post kantiene* în pragul noului secol, cum susține autorul citat. Ceea ce este cert pentru secolul nostru e regîndirea problemelor artei sub influența decisivă a proliferării esteticii și a constituirii a numeroase poetici. Vechea dispută între estetică (filosofică) și știința artei nu dispăre, devine chiar mai dramatică sub presiunea ascensiunii fără precedent a științei (cunoaștere, metodologie, explicare etc.) în tabla de valori și în profilul spiritual al omului contemporan. Așa s-au putut constitui chiar și unele „estetice experimentale“ după criterii strict științifice.

Ceea ce ne interesează însă aici este modul în care înțelege și construiește metapoetica Al. Husar, care este drumul teoretic spre această metadisciplină estetică a artei, care sînt piesele ei teoretice de rezistență.

O primă disociere categorială: *estetic și artistic*. Frumosul nu este atributul exclusiv al artei, dar nici nu poate fi izgonit din artă; el este prezent în toate artele, chiar și (cum ar fi putut spune

paradoxal Gr. C. Moisil) în artele... frumoase. Nici *esteticele uritului* nu-l pot ignora. Indiferent care sînt *modelele* inspiratoare ale artei, ea va fi totdeauna fascinată de ipostazele extraartistice ale frumosului (frumosul natural, frumusețea umană, frumosul feminin etc.). Frumosul este un criteriu general al faptului uman (omul dă formă în conformitate cu legile frumosului), dar prezența acestuia (ca formă, armonie, echilibru) nu este suficientă spre a se instala opera de artă. Chiar atunci cînd par să coincidă, nu se confundă. „Admițînd că frumosul privește structura intimă a artei și nu forma sa pură, frumosul e structura obiectului, nu obiectul însuși“. De altfel frumosul evoluează el însuși de la vechile accepții de (aparent) gratuitate, ca ceva supraadăugat, nenecesar, opus uritului, la *frumosul funcțional*, necesar cosubstanțial obiectului de largă amplitudine, depășînd limitele obiectului artistic și alcătuiind nu o opoziție, ci o sinteză cu utilul.

Din acest mod de a pune problema rezultă o mai clară înțelegere a raportului dintre artistic (artisticitate) și estetic. Ceea ce Ion Ianoși înțelege prin artisticitate sferelor non-artistice (*Artă — Neartă*) reprezintă de fapt *esteticul extraartistic* care presupune fără îndoială o reacție umană valorizatoare apreciativă, plăcerea estetică etc., dar nu un act de creație artistică, avînd ca finalitate și efect opera de artă, obiectul artistic. Reacția estetică este proprie tuturor acțiunilor spirituale, tuturor manifestărilor de conștiință (ca o funcție specifică a acestora), pe cînd arta reprezintă nucleul axiologic specializat. „Arta nu e un fruct fără miez și nici nu poate fi“ — scrie Al. Husar. Iar acest miez este esteticul artistic care polarizează totul, dar nu se reduce totul la el.

Să reținem și următoarele concluzii: — toate operele de artă sînt obiecte estetice dar nu toate obiectele estetice sînt opere de artă;

— existența și convergența cosmică a elementelor estetice (nucleul artistic) și neestetice fac din opera de artă o sinteză cognitivă și atitudinală;

— structurile estetice ale artei sînt diferite de structurile estetice ale... „restului“;

— etc.

Și astfel am ajuns la punctul de la care poate începe *construcția teoretică a metapoeticii*, partea cea mai originală a *Metapoeticii* lui Al. Husar: originalitate care este departe de a fi doar terminologică — *poiein, poesfera* în raport cu *tehnosfera* și *noosfera poetică* și *metapoetică* — deși nu trebuie să fie neglijat nici acest aspect.

Ce este așa dar *poiein*? Este un criteriu de a înțelege și defini *natura intimă a artei*, identitatea și determinările ei, esența profundă a artisticității. *Poiein* înseamnă „a forma, a crea, cu sensul de a făuri, a produce, a face să se nască, a cauza, a face să devină ceva“, procesul organic al creației prin care la ființă opera, ca ceva „al cărui principiu se află în ființa creatoare și nu în obiectul creat. De aici, *poiesis*, actul creației și *poieton* — produsul artei, purtător de mesaj“.

Plecînd de aici s-a ajuns la *poetică* (sau știința poetică), termen acreditat de Aristotel, și *ars poetica* (Horațiu, Boileau), la *poeticile* diferitelor arte ale secolului nostru: „Asistăm, așadar, la o adevărată invazie de poetici adînc specializate, ilustrînd un proces de ramificare și diversificare a artelor și — inclusiv — a teoriilor lor“. În raport cu toate acestea, *metapoetica* este apreciată ca un adevărat salt teoretic la nivelul problemelor generale ale artelor. Ea transcende poeticile speciale, ca niște programe artistice, aparținînd uneori artiștilor înșiși, dar nu se rupe de ele. Obiectul metapoeticii este *poesfera, sfera logică a artei*, arta în totalitate, în unitatea și multiplicitatea ei, în esența ei, exprimată, cum

am văzut, prin *poiein* și *poiesis*, în ceea ce o distinge dar o și unește cu complexul existențial. Astfel, a spune că face parte din *tehnosferă* (sau că *poesfera* este parte a *tehnosferii*) nu înseamnă a-i micșora demnitatea spirituală deoarece, cum observă cu îndreptățire Al. Husar, *tehné* grecesc se referă la tot ceea ce reprezintă producție socială, construcție umană, toate operele de proveniență pur umană, implicînd arta de a face, de a produce, instaura. Desigur, arta nu se reduce la ceea ce am putea numi *infrastructura tehnică* a facerii și a operei, ea cuprinde și o *suprastructură ideală — spirituală*. Este o disociere pe care au presimțit-o și vechii greci dar oricum, în epoca noastră, partea de *tehné* a artei a redobîndit-o. „A stăpîni tehnica — scrie Al. Husar, — e o condiție a artei. Fără tehnică, arta nu e posibilă“. Nu există identitate între *conceptul modern al tehnicii și tehné* la greci, dar a susține, ca Heidegger, că cele două cuvinte nu au nimic comun, este cel puțin exagerat. Rezultă chiar și din propria sa delimitare: *tehné* definea „un mod de a ști“, o creație a existenței, activitatea de a face. Nici tehnica contemporană nu este altceva, iar arta propriu-zisă a fost subînțeleasă și în antichitate, este înțeleasă și în prezent ca dispunînd de virtuți spirituale care depășesc „înțelepciunea tehnică“, motivații și resorturi ideatice care o situează pe același plan cu cele mai elevate (intelectual) și elaborate produse ale spiritului. Dar tehnica de vîrf a zilelor noastre nu atinge și ea cei mai înalți parametri cognitivi și axiologici?

ÎN CONCLUZIE, metapoetica se constituie ca o sinteză științifică și filosofică a poeticilor, ca o filosofie a artei desprinsă *modul de existență* al operei caracterizat prin *simbol, mimesis și poiein*; categoriile metapoeticii sînt înseși problemele fundamentale ale artei. După Al. Husar, metapoetica este o *Summa Poetica* și nu suma poeticilor, o concepție generală despre determinările artei, „studiu funcțional intern a sistemului, studiul genezei și evoluției sale“, avînd ca obiect, *esența, universalitatea și unitatea în multiplicitate* a artisticului.

Al. Tănase

# „România, o experiență culturală unică”

Jesús Pardo s-a născut în Santander în 1927. Între anii 1951 și 1979 a fost corespondentul de presă al unor ziare spaniole în Anglia, Elveția și Danemarca. În prezent lucrează la Agenția de Știri „EFE” din Madrid. Este autorul a două volume de versuri și a tradus în spaniolă din Ezra Pound, Ted Hughes, Sylvia Plath și Strindberg. Prin romanele sale, Ahora es preciso morir — 1982, Ramas secas del pasado — 1984 și Cantidades discretas — 1986, Jesús Pardo s-a impus printre reprezentanții de seamă ai prozei spaniole contemporane. La începutul lunii aprilie, Jesús Pardo ne-a vizitat țara, prilej cu care a acordat revistei „România literară” următorul interviu:

M.S. — Cum s-a născut interesul dumneavoastră pentru România?

J.P. — Odată cu prima vizită la București, în 1968. Veneam de la Budapesta unde stăteam o săptămână întreagă fără să înțeleg nimic din ceea ce se vorbea în jurul meu. Prima clădire din București, pe care am văzut-o, venind în taxi de la aeroport, avea un anunț cu cuvinte exact ca în spaniolă. Acest lucru mi-a produs o mare emoție. Îmi amintesc că am gândit: „parcă aș fi ajuns în Spania”. În timpul zilelor petrecute în București, mă străduiam să înțeleg ceea ce mi se spunea și în mare măsură reușeam, datorită latinei, italienei, francezei, catalanei și bineînțelese, spaniole. Acest fapt, la mii de kilometri de lumea romanică occidentală, mi-a trezit curiozitatea și interesul pentru țara dumneavoastră.

M.S. — Cum ați învățat românește?

J.P. — Acum cinci sau șase ani, am ajuns la concluzia că româna fiind singura limbă neolatină pe care nu o cunoșteam, era necesar s-o învăț. Am cumpărat o bună gramatică a limbii române, în engleză, și un prieten român mi-a trimis un dicționar român-italian. Cu acestea și cu un exemplar din *Scrinul negru* am început să studiez și să practice în același timp limba română, fără să mă intereseze deocamdată să vorbesc românește, obiectivul meu fiind în primul rând acela de a putea citi literatura română. Astfel, după șase luni, am început să citesc fără nici o dificultate de ordin gramatical. După aceea vocabularul mi l-am însușit treptat, iar acum pot citi fără dicționar, chiar și operele lui Dimitrie Cantemir.

M.S. — Stiu că ați publicat în revista „Nueva Estafeta” din noiembrie 1980, cu ocazia centenarului lui Tudor

Arghezi, un articol despre poetul român și șapte poeme în traducerea dumneavoastră. Știu de asemenea că aveți în bibliotecă sute de cărți în limba română și că ați citit toate operele importante din literatura noastră. Care este scriitorul român preferat?

J.P. — Literatura română mă interesează în aceeași măsură în care mă interesează literatura franceză, italiană sau portugheză, vreau să spun că mă interesează literatura română ca parte din mostenirea mea culturală, limba română având un plus de originalitate, prin influența orientală. Pentru orice om de cultură de limbă romanică, româna este un exercițiu mental de mare utilitate, intrucit deschide perspective de nebanuit pentru întreaga lume neolatină.

Îl prefer, dintre scriitorii români, pe George Călinescu, poate pentru că se aseamănă în multe privințe cu mine. Am citit *Enigma Otiliei* și *Scrinul negru* când tocmai scriam primul meu roman. Acum trebuie să mori, și-mi amintesc că, dându-mi seama că citesc ceva foarte important, am intrerupt imediat redactarea romanului și l-am reluat abia după ce am asimilat bine structura romanului *Scrinul negru*, astfel că romanul meu este primul în toată literatura spaniolă care a fost influențat de un scriitor român.

M.S. — Ce scriitori români credeți că ar interesa în mod deosebit pe cititorul spaniol?

J.P. — E greu de răspuns la o astfel de întrebare. Cred că totuși Călinescu și Rebreanu. *Scrinul negru* și *Pădurea spinuzatilor* mi se par un excelent început pentru orice incursiune în literatura română. Apoi Blaga, cu o selecție comentată din *Trilogia culturală*, și ultima mea descoperire, Nicolae Iorga. *O viață de om, așa cum a fost*.

M.S. — Ce părere aveți despre traduceri care s-au făcut din Eminescu în spaniolă?

J.P. — Pe Eminescu eu l-am citit în românește, nu în spaniolă. Cunoșc doar o traducere semnată de Omar Lara, în care, din păcate, există multe greșeli de neperțat. „Chip de lut”, de exemplu, și tradus „rostro de loto” care înseamnă „chip de doliu”. Așa... e foarte ușor de tradus!

M.S. — În afară de Eminescu, ce se cunoaște în Spania despre literatura română? Ce se poate face pentru o mai bună receptare a celor mai buni scriitori români în Spania?

J.P. — Literatura română este, practic, încă puțin cunoscută în Spania. În afară de Eminescu, în traducerea — nici această nu prea reușită — a lui Rafael Alberti, eu unul, nu cunosc, în spaniolă decât pe Panait Istrati, tradus încă din 1928 și prezentat publicului spaniol de Vicente Blasco Ibanez; de asemenea, antologia cu cei 12 poeți traduși de Darie Novăceanu (apărută la Barcelona în editura Barral) și, tot datorită lui, am luat contact cu *Nuvela românească contemporană*, publicată la Alianza Editorial di Madrid.

M.S. — Sinteți și dumneavoastră romancier. Ați publicat trei romane care s-au impus imediat printre valorile prozei spaniole contemporane. Toate trei se bazează pe biografia autorului. Deși narațiunea e clasică, structura lor mi se pare foarte modernă. Ce credeți despre viitorul romanului? Care sînt în Spania romanierii de „ultimă oră”?

J.P. — Eu cred că viitorul romanului este asemănător trecutului său. La urma urmei, romanul nu e decât o întimplare bine povestită, cum spunea un romancier englez, și cred că această definiție i se poate aplica atât lui Zola cât și lui Joyce. Structura poate varia în funcție de ideile autorului sau de anumite circumstanțe ale momentului. Forma clasică are suficientă vitalitate pentru a evolua mereu, ori de câte ori această evoluție e necesară, și nu doar un capriciu al autorului. Noțiunile pe care le utilizează critica (postmodernism, textualism) nu au crea mare importanță pentru soarta romanului Zola, care a stat de vorbă cu mine astă-noapte, mi-a dat perfectă dreptate. În ceea ce privește scriitorii cei mai originali din Spania, la ora actuală mi se par Juan Benet (cu un roman excepțional, *Herrumbrosos lanzas*) și Manuel Longares, nu îndeajuns de cunoscut încă.

M.S. — Pentru a cita oară ră aflați în România? Care e motivul vizitei de acum?

J.P. — Cred că mă aflu în România pentru a unsprezecea sau a douăsprezecea oară. Am venit pentru a-mi definiți documentarea la cartea pe care am terminat-o, într-o primă formă, de curind și care se numește *Conversaciones con Transilvania* (De vorbă cu Transilvania). Este o carte de istorie care tratează problema continuității latine în Transilvania, fără a intra în polemici de ordin politic. Pentru a o scrie, am citit aproximativ 250 de cărți în opt limbi și am întocmit 1500 de fișe. Este prima carte despre



Transilvania care se publică în Spania. Am lucrat cinci ani la ea și sint mulțumit de rezultatul obținut. România m-a ajutat facilitându-mi bibliografia și contactul cu istorici români, fără însă a mă influența în vreun fel asupra opiniilor mele. Este o carte independentă, născută din dorința mea de a cunoaște mai bine România, istoria și cultura ei. Se va publica în Spania la sfârșitul acestui an sau începutul anului viitor.

M.S. — Cunoașteți aproape toate regiunile României. Care v-a plăcut mai mult și de ce?

J.P. — Cunoșc toată România, în afară de Maramureș. Locul care îmi place cel mai mult este București. Pentru un spaniol, capitala română are farmecul lumii latine amestecat cu o originală influență de sursă orientală, în același fel în care multe orașe spaniole, fără a înceta de a fi profund latine, păstrează urme ale influenței arabe.

M.S. — Credeți că se poate stabili vreo afinitate între spiritualitatea română și cea spaniolă?

J.P. — Între țările noastre afinitățile sînt în primul rînd de ordin cultural, pentru că ambele culturi, deși s-au dezvoltat pe căi diferite, au la bază moștenirea latină. În al doilea rînd, există o importanță asemănare, în sensul că ambele țări au constituit foarte mult timp adevărate frontiere culturale. — noi, contra arabilor, românii împotriva turcilor. Această experiență comună nu a fost încă îndeajuns studiată și poate fi tema unei cărți care ar stîrni interes prețutindeni, deși nu sînt eu cel chemat să o scrie.

M.S. — Care e rolul culturii și al schimburilor culturale în lumea contemporană?

J.P. — În lumea actuală și cu fiecare an ce trece, schimburile culturale devin parte integrantă a dialogului în contemporaneitate. Oricum, România reprezintă pentru mine o experiență culturală unică.

Mariana Sipoș

## Cartea străină



LITERATURA europeană are puține romane atât de transparente și transant politice cum este *Banchet in Blituania*\*) al lui Mirosław Krleža, apărut recent în românește, în admirabila traducere a lui Constantin Ghirdă. De altfel, politicul, ca o categorie susceptibilă să susțină un tip aparte de roman, s-a impus în sensul lui contemporan (vehiculat în *Banchet*) odată cu secolul XX, ce a modificat însăși realitatea europeană. Dacă pînă la acest tulbur și însingurat veac, pentru surprinderea articulațiilor contradictorii ale vieții era suficient realismul literar, alienarea cu — uneori — monstruoase excrescențe a existenței și imensa angajare a conștiințelor ce a urmat a implicat pentru artă o altă perspectivă care „să abordeze frontal, deschis, radical politic (ceea ce romanul realist n-o poate face, el operind cu cazuri și evenimente insuficient generalizate și care, în plus, stau uneori sub tot felul de tabuuri) și să mitizeze politicul, apelînd la alegorie, la parabolă, la utopie” (după cum ob-

\*) Mirosław Krleža, *Banchet in Blituania*, traducere, prefață și note de Constantin Ghirdă, Editura Univers.

## Cutia cu litere de

servă în *Area* lui N. Manolescu). Pînă în secolul XX Europa n-a cunoscut demențele dictatoriale atât de obișnuite Americii Latine, ce au și generat — pentru literatura acesteia — un șir de romane de gen prin care s-au ilustrat Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos sau Gabriel Garcia Marquez. Iar dictatorul european însuși este de alt tip. Ce-l rămînea literaturii de făcut în acest context? O ruinare din temelii — cum constată, în cazul lui Krleža, Maurice Nadeau — a universului „solid și inrobitor care este de obicei universul realității, pentru a ne transporta într-o halucinație în care toate își găsesc adevăratul lor loc: viața și moartea, suferințele, nefericirea și miile de relații ale oamenilor în societate...”. Complexitatea vieții, supradeterminarea pe care realele dar și imaginarele cenzuri o realizează fac ca parabola simplă a unei „Insule a pinguinilor” ori alegoria stufoasă dintr-o „Țară a huzurului” să nu mai fie suficiente. Nadeau are dreptate: halucinația este singurul reflex corect al unei realități halucinante.

Ce este la urma-urmei Blituania? „O jucărie de tințeoa”. Un produs al accellerării paranoice a istoriei. „Treizeci de popoare europene s-au măcelărit timp de patru ani și din această mare de sînge a apărut Blituania...”, așa își începe Krleža romanul. „Republica Blituania independentă și neatîrnată s-a născut prin pacea de la Blato Blitvinsko în 1917, cînd legionarii colonelului Barutanski cereau independența blituaniană...”. De la această fixare temporală cu transparența simbolului evidentă (trata-

tu real de la Brest-Litovsk a însemnat o profundă cotitură în evoluția primului război mondial), halucinația începe să se desfășoare. O halucinație nu presupune neapărat decodarea. Ea poate fi — și trebuie citită în exemplaritatea ei. Ca un pandant al unei posibile realități halucinante. Desigur, „chei” pot fi găsite destule în *Banchet*. Aventura generalului feldmareșal Bellonis Bellonen din Blituania pentru ocuparea portului Ankersgaden, ce aparține Blituaniei, seamănă cu aventura lui D'Annunzio la Fiume, problema Ankersgadenului este analogă celei a Danzigului, poziția și pretențiile Huniei seamănă cu poziția și pretențiile în epocă ale Ungariei horthyste, Blituania însăși poate fi un stat real, iar Barutanski, dictatorul ei, duce cu gîndul și la Mussolini și la Horthy și la Pavelic ș.a.m.d. Toate aceste descifrări contează mai puțin. Chiar dacă — uneori — ficțiunea se dovedește premonitoare în raport cu realitatea (cum aflăm dintr-o notă a traducătorului, *Scrisoarea deschisă* a eroului principal al cărții, Nils Nielsen, este reproducă ulterior pînă la calchiere de cea reală a poetului portughez Henrique Galvao către dictatorul Salazar, fără ca Galvao să fi cunoscut *Banchet*!). Ceea ce contează este impactul modelator al „dramei psihologice”, al alienării umanului din om în perimetrul suferinței și al speranței. Nils Nielsen trăiește drama intelectualului strîvit de forțele „marelui mecanism”, ce are de ales între pierderea identității sale prin supunere, între revoltă și sinucidere, dispariție. Pictorul Sigismund Larsen, alt personaj, optează pentru cea din urmă soluție: „și-a scos un tablou

din cul, a mai bătut unul alături și s-a spînzurat de două cuie, ca să fie mai sigur [...] Ceea ce declarase cu cîteva zile înaintea morții, într-un cerc de prieteni de cafea, că în Blituania numai imbecili mai fac pictură, nu era decât o simplă și banală frază...”.

Nielsen alege revolta cu prețul „morții în excursie”, cu riscul de a fi contaminat, de a nu-și mai putea deosebi în hățișul subteranei prietenii de dușmani. Și colonelul Kristian Barutanski, fostul său coleg de școală și de „legiune”, „vrea binele Blituaniei” prin „ordine și disciplină”: „...domnul colonel Barutanski, într-un spirit de altruism și de abnegație, și-a asumat sublima misiune de a elibera Blituania de această năpastă așază democratică și, împrăștiind această adunătură țărănească, a curățat inapoiatul nostru țîrg de vite blituanian, iar azi, cînd vrea să meargă în pas cu vremea, astăzi opera lui e tratată drept satrapie personală”. Binele trebuie impus cu forța. Așa procedează Barutanski, așa va trebui să procedeze și Nielsen. Barutanski dispune de mecanismul terorii și persuasiunii. Ofițerii Georgis, Kerinis, Kantorowicz fac echipă cu profitorii regimului, cu preotul Baltrusaitis, cel care încalcă „taina spovedaniei” fără serupule, cu pictorul și istoricul obedient Vanini Schiavono, cu cardinalul Armstrong (ce și-a botezat maimuța Giordano Bruno), cu autorul monumentului „eroului național Barutanski”, sculptorul oficial Raievski etc. Nielsen are de partea lui „majoritatea tăcută”, dezorientată, între care sculptorul Olaf Knutson, convins de ineficacitatea artei și recurgînd la dinamită, văduva Amanda Gallen protestînd prin concertele date la un pian mut, doc-

# Sociologie, estetică și cinema



Veterana actriță Lilian Gish primind un Oscar pentru activitate specială pe tărîmul artei actoricești

**D**INTRE toate artele spectacolului, cinematograful nu a încetat să aibă logistica cea mai complicată și mai costisitoare. Cine vrea deci să surprindă și să descrie evoluția celei de-a șaptea arte într-o țară sau alta va trebui astfel să adauge determinărilor de ordin social, ideologic și estetic proprii oricărei creații a spiritului omenesc și pe cele specifice, mai complexe, ale cinematografului. Și aceasta cu atât mai mult într-o țară ca Statele Unite ale Americii unde, de timpuriu, producția de filme a fost asimilată cu oricare altă producție industrială. Este demersul pe care Adina Darian și-l propune și-l realizează cu succes în cartea pe care a consacrat-o istoriei premiilor Oscar și, dincolo de ele, cinematografului american din ultimele șapte decenii.\*) Pariul nu era ușor de câștigat, în măsura în care subiectul ales putea duce fie la o relatare superficială și revuistică a succeselor filmului american de-a lungul perioadei analizate (1927—1982), fie la o exegeză cu pretenții filosofice absoconse și un limbaj sofisticat, la care, din păcate, criticii de specialitate îi supun adesea pe cititori. Autoarea a evitat aceste impasuri, oferindu-ne o analiză clară și lucidă, pe înțelesul tuturor, dar nelipsită de discernământ și de simțul nuanțelor. Dincolo însă de accesibilitatea limbajului folosit, meritul principal al lucrării Adinei Darian mi se pare a fi permanenta împletire a specificului cinematografului cu condiționările ei social-politice, estetice și ideologice. Relatarea atribuirii, an de an, a premiilor decernate de Academia de arte și științe a filmului (AMPAS) — cu tot cortegiul lor de consacrară legitime, dar și de regretabile omisiuni — duce în permanentă la analiza tendințelor care, de-a lungul timpului în societatea americană, au marcat viața tumultuoasă a Hollywoodului, cu

\*) Adina Darian, *Mirajul Statuetei de aur*, Oscar 55, Editura Meridiane.

## plumb

torul Egon Blithauer care crede în proletariatul rural. Dar mai are de partea lui — supremă armă — „cutie cu litere de plumb” — „singurul lucru pe care omul l-a inventat până azi ca armă de apărare a demnității lui umane”. Scepticul Nielsen ajunge să depășească viziunea romantică a acțiunii individuale, finalul cărții sugerind trecerea sa la fapte.

Krleža își construiește „halucinația” printr-o tehnică proprie romanului modern. Monologuri interioare de o nuanțată disociere a faptelor și stărilor, alternând cu dialoguri revelatoare pentru complexitatea protagoniștilor și a ideilor lor dau romanului o tentă escitică, iar ironia necrutătoare, detașarea cu care își privește personajele dintr-un punct înalt și cuprinzător de vedere, cel al istoriei, îl situează pe Miroslav Krleža printre romancierii importanți ai acestui secol. Căci el a înțeles și a transpus literar ceea ce — în alt context — a sintetizat istoricul italian P.J. Franceschini: „În casa de nebuni care era Europa după primul război mondial, o mișcare, fascismul, a încercat să combată tentativa de revoltă marxistă împotriva societății burgheze în ansamblu. A făcut-o cu metode și forțe complet străine tradiției de viață și gândire a burgheziei. Lumea urma să plătească foarte scump această colosală neînțelegere”. Cu ce altceva putea literatura să apere demnitatea omului — a fiecărui om — în fața unor asemenea „metode și forțe” dacă nu cu acea „cutie cu litere de plumb”?

Pentru că — gîndește Olaf Knutson — „Istoria judecă sintetic fiecare epocă! Așa trebuie privite lucrurile și nu ca un nevrozat care despică firul în patru. Sintetic! [...] În linii largi, sub semnul eternității, gloriei și triumfului!”

Adriana Bittel



Oscar '81: Diana Ross și Donald Sutherland încadrînd pe Mary Steenburgen (Best Support actress)

perioadele ei de avînt și de recesiune, de prăbușiri și de noi elanuri. Astfel, anii '20 definesc cinematograful ca pe un divertisment și, totodată, ca pe o sursă colosală de câștig. Dependența cineaștilor de mijloacele financiare care sînt necesare producerii filmelor lor se accentuează pe măsură ce, pe de o parte, noile tehnici reclamă fonduri sporite, iar, pe de alta, marea finanțare realizează, odată cu apariția filmului sonor în 1927, ce perspective magnifice îi poate oferi noua industrie. Estetica acelei perioade nu depășește butada lui Griffith, potrivit căreia cinematograful înseamnă amor și violență; genurile predilectate sînt filmul istoric, poveștile cu gangsteri, muzicalul



Oscar '34: Shirley Temple

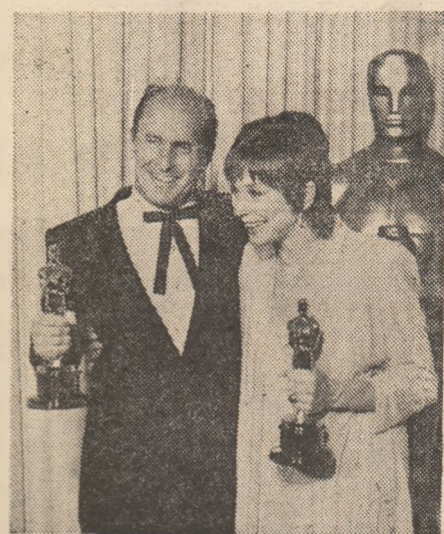
la începuturile sale. Intimplările sentimentale cu happy end în marea majoritate a cazurilor. Marea criză economică declanșată în 1929, iar mai apoi politica New Deal-ului promovată de Administrația președintelui Roosevelt accentuează caracterul terapeutic al divertismentului cinematografic: filmul este destinat să amuze, să dea speranțe, să devină basmul de toate zilele al americanilor. Un val de sentimentalism și de moralitate puritană caracterizează producțiile deceniului patru. O emulație fără precedent face din industria filmului o întreprindere înfloritoare și influentă. Comedia cinematografică americană atinge în acei ani un nivel artistic de foarte bună calitate, fără a putea depăși cu toate acestea geniul comic al cinematografului mut, așa cum fusese el ilustrat de Mack Sennett, de Chaplin sau de Buster Keaton.

Cînd, în 1941, Statele Unite intră în cel de-al doilea război mondial, Hollywoodul nepăsător devine Hollywoodul angajat, iar filmul, barometru sensibil al vieții reale, exaltă patriotismul și solidaritatea națiunii americane în lupta împotriva fascismului. *Sergentul York*, *Casablanca* sau *Pentru cine bat clopotele* sînt deja prefigurarea filmului politic de mai târziu, în ciuda faptului că termenul de film politic nu va fi niciodată omologat la Hollywood. Noua tendință coexistă, evident, cu melodrama romanțată (*Rebecca*) sau cu comedia veselă, în timp ce își fac apariția, încă timid, teme sociale și psihologice noi, ilustrate, bunăoară, de filmele consacrate condiției femeii în societatea americană. Tot în deceniul cînt explodează ca o bombă filmul unui începător: *Cetățeanul Kane* al lui Orson Welles sparge toate canoanele politice și estetice consacrate. În sfîrșit, Hollywoodul se deschide și filmului străin, acceptînd de-atunci încoace să premieze și producția altor cinematografului (Vittorio de Sica obține cu *Sciuscià* în 1947 Oscarul pentru cel mai bun film străin).

**A**NII '50 sînt anii unor prefaceri și frămîntări considerabile: mai întîi, efectele nefaste ale „războiului rece” se fac simțite și în Cetatea filmului. „Vinătoarea de vrăjitoare” și interzicerea libertății de creație îi ating direct pe artiștii cu opinii de stînga. Maccarthysmul îi obligă pe un Chaplin sau pe un Losey să părăsească America, în timp ce regulamentul de decernare a premiilor Oscar îi exclude din

palmares pe cineaștii cu vederi progresiste. În al doilea rînd, industria filmului are de luptat cu forța televiziunii în plîn avînt, pînă ce va găsi formele care să ducă la o colaborare benefică și productivă cu această nouă modalitate de expresie. Totodată, Hollywoodul ajuns la maturitate își poate permite să privească cu distanțare propria sa mitologie: filme ca *Total despre Eva* sau *Bulevardul Amurgului* ilustrează un filon care nu va înceta să fie exploatat de-acum încolo cu luciditate și nostalgie. Producția continuă de altfel să se diversifice tematic, mergînd de la muzicalul din ce în ce mai fermecător (*Un american la Paris*, *Gigi*) și pînă la o tematică psihologică și morală mai puțin obișnuită (*Podul de pe riul Kwaj*) care anunță deja problematica din deceniul următor. Anii '60 consacră abandonarea tabu-urilor, proliferază inovațiile tehnice (cinemascopul), ideile și temele inedite, repudiază cenzura consacrată ani de-a rîndul de „Codul Hay” și, în sfîrșit, permite unei noi generații de cineaști să se emancipeze de tutela marilor producători și să creeze, cu bugete reduse, ceea ce în Europa avea să se numească „filmul de autor”. Viața cotidiană, sub aspectele ei sociale, politice și morale, invadează creația cinematografică, care devine tot mai mult un document și o experiență trăită. Creațiile unor realizatori ca Arthur Penn, Martin Ritt, Robert Altman, Sydney Lumet, Robert Mulligan și alții sparg cadrul convențional consacrat și demonstrează că filmul nu este numai divertisment. Artiștii de culoare, acceptați pînă atunci numai în lumea jazzului și a dansului, apar pe ecrane (Sydney Poitier în *Lanțul*) și, odată cu ei, se impune tematica combaterii prejudecăților și a discriminării rasiale, într-o societate ca cea americană, în care violența avea să ducă în scurt timp la asasinarea președintelui Kennedy și apoi a lui Martin Luther King.

Anii '70 fac din film o antologie veridică și diversă a societății americane în toată complexitatea ei contradictorie. Cinematografia se implică tot mai mult în dezbaterile și înțelegerea problemelor contemporane. Noi teme, noi stiluri înfloresc sub forma unei contestări, care coexistă cu concepția filmului-divertisment. Explozia informațională răvășește conștiința americanului de rînd. Fascismul, rasismul, violența, (pe care o ilustrase magistral încă din 1967 *Bonnie și Clyde* al lui Arthur Penn), culisele vieții politice americane, manipulara opiniei publice de către mijloacele de informare în masă, în sfîrșit războiul din Vietnam, resimțit ca un sindrom cu multiple prelungiri, sînt tot atitea teme necesare și predilectate ale noilor realizatori (A. Penn, G. Lucas, M. Scorsese, P. Bogdanovich, S. Spielberg etc). Filmul devine oglînda cu o mie de fațete a lumii, iar diversitatea lui tematică, ca și caracterul novator al mesajului său critic determină în cine-



Oscar '84: Robert Duval, Shirley McLaine și Robert De Niro

matografia americană din ultimii 10—15 ani o cotitură comparabilă cu cea pe care o marcase, la vremea respectivă, apariția sonorului. Cu toate acestea, industria filmului continuă să fie prosperă, unele spirite malițioase afirmînd chiar că producătorii izbutiseră să facă rentabil și spiritul de contestație... Avînd a lupta mai întîi cu noile forme de propagare a filmului (videocasetă și mai ales televiziunea prin cablu) și integrîndu-le apoi propriului său sistem de producție și difuzare, industria cinematografică americană continuă să rămînă puternică și prosperă. Viitorul ei pare a fi promițător, devreme ce există toate premisele ca filmul să se întoarcă din nou și mereu la oameni și la problemele lor. „În ciuda incompetenței, vulgarității, concesiilor, prostiei și corupției — prețioz un romanțier american — Hollywoodul va continua să producă opere de artă.”



Oscar '85: Sally Fields

**D**ESPRE toate acestea și despre multe altele ne vorbește în cartea sa, cu căldură, cu luciditate și competență, Adina Darian. Relatarea ei imbină fără ostentație analiza estetică a filmului american, să-l înțeleagă treptat rosturile și evoluția. Autoarea nu se lasă dominată de bogata bibliografie folosită, ci știe s-o asimileze cu pricepere și bun gust. *Mirajul Statuetei de aur* este o remarcabilă lucrare de specialitate, care are meritul să poată fi parcursă ca o poveste capabilă să captiveze cele mai largi categorii de cititori.

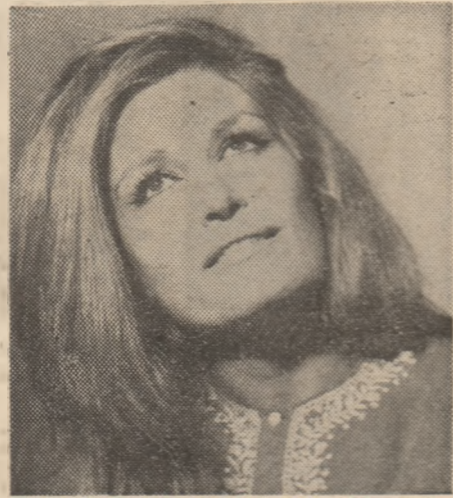
Valentin Lipatti



Oscar '55: Cary Grant și James Stewart (Fotografii de RAY ARCO)



LUMEA PE TELEX



Dalida

● A încetat din viață cea pe care generații de iubitori ai muzicii din întreaga lume au apreciat-o drept „o voce de aur, plină de căldură și farmec, de tandrețe și senzualitate. Exprimind o personalitate ce radiază soarele și lumina Mediteranei”, după cum atit de frumos spunea despre Dalida un alt mare maestru al muzicii franceze, Maurice Chevalier. Pe numele său adevărat Yolande Gigliotti, Dalida s-a născut în anul 1933 la Cairo, în cartierul popular Chubrah, dintr-o familie de emigranți italieni foarte săraci. Își pierde tatăl la vârsta de 12 ani, moment din care trebuie să muncească din greu pentru a-și câștiga existența. Puntea de lansare este alegerea ei, în 1954, ca Miss Egipt, ceea ce-i va permite un debut foarte timid în cinematografie, în 1956 hotărându-se să-și încerce norocul în Franța. Incepe să cante în săli mici de varietate, acolo unde o va descoperi și o va lansa pe orbita marilor vedete

ale cîntecului internațional Lucien Morisse, directorul de programe de la Europe 1, viitorul ei soț. Incepiind cu anul 1960, Dalida este (și va rămâne fără întrerupere) în primul eșalon al cîntăreților de muzică ușoară nu numai din Franța, ci și pe plan internațional, un adevărat exemplu de longevitate artistică și de „putere de adaptare la cerințele noilor modalități de expresie muzicală, știind să-și păstreze personalitatea, expresivitatea și originalitatea mai ales prin intermediul calității textelor pe care le alegea”, așa cum remarcă un comentator de la „France Inter”. Succesele au fost nenumărate, binecunoscute și publicului din țara noastră (prezentă la Cercul de aur de la Brașov cu un recital), încununată cu un Oscar al muzicii și cu numeroase discuri de aur pentru cîntece, așa cum au fost Ciao, ciao bambina, Los gitanos, Come prima, Gigi Lamoroso, C'est irreparable...

Cr. U.

## Katherine Hepburn — autoare

● Prietenia furtunoasă dintre Charlie Allnut, marinarul beiv, cu inimă de aur, și învățătoarea englezoaică Rosie Sayer care-l convinge să navigheze pe un fluviu necunoscut din jungla Africii rămîne una din cele mai incredibile — și memorabile — povești de dragoste ale cinematografului mondial. La multă vreme după filmarea Reginei africane cu actorul Humphrey Bogart și regizorul John Huston în Uganda și în Congo-ul belgian, azi Zair, Katherine Hepburn a scris o carte despre „culisele” acestei capodopere. În paginile ei sînt relateate dificultățile întâmpinate, lupta multiplă din junglă, dizenteria și alte calamități. Dar nu numai atit. Cartea conține în cea mai mare parte reflecțiile de acum ale actriței asupra



amintirilor pe care le-a păstrat atit de viu în minte. Titlul este foarte explicit: Cum s-a lucrat la „Regina africană” sau cum m-am dus în Africa împreună cu Bogart, Bacall și Huston și cum aproape mi-am pierdut mințile. În imagine, Katherine Hepburn lucrind la cartea ei.

## „Atracția Meduzei”

● Este titlul unei expoziții deschisă la Viena și consacrată evoluției celor mai semnificative expresii ale artei manieriste. Aproximativ 700 de opere, picturi, sculpturi și alte obiecte imprumutate de galerii din 13 țări, au fost reunite pentru această expoziție găzduită de Kunsthalle din capitala Austriei pînă la 12 iulie. O bună parte a expoziției este dedicată primilor manieristi, creatori și exponenți principali ai curentului, între perioada Renașterii timpurii și a barocului. Peisajele și clădirile fantastice caracteristice primelor opere ale manieristilor sînt prezente prin fabuloasele palate pictate de Giovanni Battista Tiepolo și Giovanni Piranesi la mij-

locul secolului XVII, sau prin grottele și ruinele fantastice ale lui Johann Ferdinand Hetzendorf. Acesta anunță alte opere mai tirzii neincadrate în miscare, semnate de Salvador Dali, Delvaux, Magritte și alții. Contraponerea acestora o reprezintă tablourile din scoala lui Rubens care glorifică trupul omenesc, precum și lucrările pictorilor francezi din secolul XVI, ca François Durel. Una din senzațiile expoziției este tabloul lui Rubens, Cap de meduză, alături de care se află bustul cu același titlu al modernistului Arnold Böcklin. Alt curent prezent la Kunsthalle este suprealismul cu numeroase opere de Dali, Picasso, Magritte.

## Salzburg '87

● Tradiționalul festival de la Salzburg, care se va desfășura anul acesta între 26 iulie și 31 august, inscrie în program 150 spectacole. Alături de cele trei opere ale lui Mozart: Don Giovanni, Răpirea din Serai și Nunta lui Figaro, vor mai fi prezentate Moise și Aron de Schönberg, cu Theo Adam în rolul lui Moise, și Cartea cu șapte peceti de Franz Schmidt, pentru prima dată într-o

adaptare scenică. Repertoriul de operă mai numără o reluare a Capriciului de Richard Strauss, precum și opera Intoarcerea lui Ulise în patrie de Monteverdi, în regia lui Hans Werner Henze. În program mai figurează 16 concerte, 11 recitativuri, serate muzicale și spectacole de balet prezentate de Dance Theatre of Harlem din New York, sub conducerea lui Arthur Mitchell.

## „L'Illustration”

● La 26 aprilie s-a închis expoziția de la Muzeul Carnavalet din Paris, care a evocat istoria unei publicații și, prin ea, istoria societății franceze timp de un secol. Este vorba de celebrul săptămînal „L'Illustration” care, din 1843 și pînă în 1944, a relatat ațitea dintre marile evenimente din lume și din Franța, prin articole, gravuri și fotografii.

Într-un secol, respectiv în 5 293 numere, „L'Illustration” constituie o vastă oglindă retrospectivă în domeniul politic, economic, cultural, monden, o veritabilă istorie a imagini la scara mondială. Un mare număr din ilustrațiile revistei au trecut în posteritate, fiind reproduse în enciclopedii și în lucrări de istorie.

În timpul îndelungatei sale existențe, revista franceză a constituit una din sursele principale de informație în peste 100 de țări, practic în întreaga lume civilizată.



## O monedă pentru Karl May

● În această primăvară s-au împlinit 75 de ani de la moartea lui Karl May, autorul cărților cu Winnetou, pri-lej, pentru un grup de numismați din localitatea în care s-a născut scriitorul, Hohenstein-Ernstthal, să inițeze realizarea unei monede comemorative. O față a medaliei reprezintă chipul lui Karl May, iar cealaltă, casa în care s-a născut el. Moneda (în imagini, cele două fețe ale ei) a fost bătută în cupru, cîntărește 27 de grame, iar emisia numără 3 000 de bucăți.

## „Insula Comorilor” în era cosmică

● Celui mai vestit roman de aventuri al lui R. L. Stevenson, Insula comorilor, îi este sortită o nouă versiune cinematografică în care străvechea Spaniola va fi de data aceasta o navă spațială care va porni în căutarea comorilor pe o planetă îndepărtată. Ideea de a-i transfera pe eroii lui Stevenson în secolul XXIV aparține cunoscutului regizor italian Renato Castellani, căruia nu i-a fost dat s-o realizeze (el a încetat din viață în 1985). Filmul va fi totuși creat de experimentatul regizor de filme științifico-fantastice Antonio Margeriti, care și-a mărturisit intenția de a fi fidel concepției lui Castellani.

## „Sabine Kleist, 7 ani”

● Este titlul filmului realizat de Helmut Dziuba în studiourile DEFA, care a realizat la Festivalul filmului pentru tineret, desfășurat în orașul breton Alecon, premiul al II-lea. După premiere, filmul rulează pe ecranele mai multor cinematografe pariziene, bucurîndu-se de un mare interes în rîndurile publicului.

## Am citit despre...

### Un criminal în actualitate: Klaus Barbie

■ REVIN în mod excepțional la o carte despre care am mai scris, Vecini cumsecade — Punerea sub acuzare a unor criminali de război nazisti în America, de Allan A. Ryan, Jr. Autorul este, amintesc, procurorul căruia i s-a încredințat, în 1979, conducerea anchetei pentru depistarea criminalilor de război care trăiseră pînă atunci netulburati în Statele Unite sub identități false sau fără să-și ascundă adevăratul nume, reușind să-și creeze în societatea americană o reputație imposibil de asociat cu participarea lor la Holocaust. A scris o carte remarcabilă pentru că munca dosfășurată de Oficiul de investigații speciale al Departamentului Justiției, condus de el, dăduse rezultate peste așteptări.

Din 1984, cînd a apărut cartea, și de cînd am relatat aici pe larg, reproducînd informațiile cuprinse în ea, despre cazul lui John Demjanjuk, supranumit Ivan cel Groaznic, acest călău de la Treblinka a fost deferit justiției israeliene, alți criminali de război depistați de echipa lui Ryan au fost alungați și ei din paradisul inocenței neobrăzată asumate: Andrija Artukovici a fost extrădat, judecat în Iugoslavia și condamnat la moarte, iar Viorel Trifa, acuit în Statele Unite (oa și fostul s.d. u protector SS-ist Otto von Bolschwing, șeful S.D.-ului din București în zilele rebeliunii legionare) a fost expulzat și a murit în Portugalia, unde era tolerat temporar, nici o țară din lume neacceptînd să-i acorde azil.

Cum, zilele acestea, urmează să înceapă (în sfîrșit!) la Paris, procesul lui Klaus Barbie, șeful Gestapo-ului din Lyon, cel ce l-a torturat cu mina lui pe liderul Rezistenței Jean Moulin, a deportat și a ucis mii de oameni pînă în preziua Eliberării, iar de judecat va fi judecat numai pentru o parte din crimele lui, cele ce nu intră sub incidența prescripției, cartea Vecini cumsecade merită să fie citată din nou, pentru perspectiva aparte din care este prezentată afacerea.

Barbie nu se numără printre criminalii descoperiți de procurorul Ryan în Statele Unite. Sub numele de Klaus Altmann, el a hălăduit vreme de peste treizeci de ani în Bolivia unde, sub dictaturi militare succesive, a avut un rol determinant în organizarea unei poliții secrete specializată în tortură și represiune brutală. Identificat încă din 1972 de Beate Klarfeld

drept „călăul de la Lyon”, el a continuat să se afișeze în cafenelele din La Paz, știind că bunul lui prieten, generalul Hugo Banzer, nu va da curs niciodată cererii de extrădare a guvernului francez. În 1980, regimul altui general de dreapta, Luis Garcia Meza (Banzer fusese înlăturat de la putere în 1977) a recurs la competentul Barbie-Altman pentru organizarea formațiilor paramilitare necesare pentru dezvoltarea neștinjenită a exportului de cocaină. Abia după instalarea unui guvern civil, condus de Hernan Siles, au avut francezii cu cine să stea de vorbă și să obțină, în februarie 1983, ca Barbie să le fie predat pentru a fi tras la răspundere.

Naziștii din Bolivia nu erau, firește, de competența oficiului condus de Allan A. Ryan, Jr. Atit de șocante erau însă tot mai numeroase informații despre folosirea și protejarea lui Barbie de către contraspionajul militar american în perioada postbelică, încît Ryan s-a simțit obligat să-și dopășească atribuțiile. După ce a obținut, cu mari dificultăți, aprobarea ministrului justiției, a cedat adjunctului său conducerea Oficiului de investigații speciale, pentru a-și dedica tot timpul cazului Barbie, împreună cu șase colaboratori experimentați. Zeci de mii de pagini de documente studiate, interogarea a 50 de martori și a nenumărate alte persoane în Statele Unite, Bolivia, Franța, R.F. Germania și Italia l-au condus la concluzii care, sintetizate într-un raport de două sute de pagini în august 1983, l-au determinat pe secretarul de stat George Shultz să ceară în mod oficial suze guvernului francez pentru obstrucția adusă cursului justiției în 1950, cînd oficialități americane l-au ascuns deliberat pe Barbie, ajutîndu-l să se sustragă judecării vreme de 33 de ani. Adevărul care a ieșit la iveală este mai schematic decît cele mai rudimentare romane alb-negru din epocă: Barbie, care conducea sub un nume fals, în 1945-46, o organizație clandestină a foștilor S.S.-iști în zona americană de ocupație a Germaniei, a fost angajat de Corpul de contrainformații american (C.I.C.) și însărcinat cu organizarea unei rețele de spionaj în întreaga Germanie și în țările est-europene. Cînd Franța a cerut să fie predat justiției, înaltul Comisar american pentru Germania a luat de bune asigurările C.I.C. că n-ar mai avea de-a face cu el și n-ar ști unde se află, deși el lucra în continuare pentru C.I.C. Acesta l-a expedit în 1951 în Bolivia prin intermediul unei rețele naziste, a cărei folosire reprezenta o încălcare flagrantă a legilor americane în vigoare.

Ceea ce a dat la iveală, în fond, Ryan este încă un caz în care un serviciu secret a acționat ca un stat în stat, situîndu-se deasupra legii, a moralei și nesocotînd interesele reale ale țării proprii.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ „Verba volant...”?



GRECIA ANTICĂ : Euripide, Andromaca, 377

● Într-un amplu interviu acordat recent revistei „Der Spiegel”, scriitorul alb din Africa de Sud, Breyten Breytenbach (în imagine), face un aspru și profund rechizitoriu al regimului rasist din țara sa, infățișând cititorilor aspecte mai puțin cunoscute ale activității multiple împotriva anomaliilor a căror victimă este populația de culoare din Republica Sud-Africană. „Am fost poreclit Don Quijote — mărturiseste, printre altele scriitorul — dar cred că și donquijotismul poate influența gândirea oamenilor, în primul rând a studenților, intelectualiilor și scriitorilor. Tot e ceva”. În luna aprilie Breytenbach, care trăiește în exil, a fost invitat în Africa de Sud pentru a i se înmîna un premiu literar. Ce sentimente a încercat? Nu s-a temut că va fi aruncat din nou în spatele



gratiilor? „Firește că da — a recunoscut scriitorul. M-am gândit că premiul poate fi o cursă, dar în același timp un alt glas îmi spunea că ducindu-mă îmi pot ajuta țara, că voi putea povesti în Europa ce anume se petrece acum în Africa de Sud”. Concluzia sa după această vizită: „Africa de Sud este un psihopat al comunității internaționale”.

## A dirijat numai Wolfgang Karajan

● Nu este o greșală de nume, celebrul dirijor Herbert von Karajan are un frate mai mare cu doi ani, care s-a născut în ziua aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Mozart și i s-a dat numele celebrului muzician: Wolfgang. Inginer diplomat, Wolfgang von Karajan este un reputat organist și dirijor necomplexat sau eclipsat de fratele său. Recent, amindoi frații Karajan trebuiau să dirijeze la Viena, în aceeași zi, unul după altul, în celebra sală a Societății de muzică. Pentru întâia oară numele lor erau reunite pe afiș. Publicul, radio-televiziunea, ziaristii așteptau plini de curiozitate evenimentul. Dar marea confruntare n-a avut loc. A venit numai Wolfgang, a cântat la

orgă și a dirijat marele cor. În ultimul moment Herbert a trebuit să renunțe din cauza unei gripe. Întrebat dacă de-a lungul anilor n-a existat rivalitate între frați sau vreo umbră de gelozie a celui mare față de fratele mai mic, Wolfgang von Karajan a răspuns: „Nicidecum. Fiecare și-a văzut de drumul său. Este de netăgăduit că fratele meu fascinează publicul, orchestra, corul. Eu nu am această strălucire”.

La optzeci de ani, Wolfgang parcurge țara cu cele trei orgi baroce, la volanul camionului. „Altfel, lăsam orgile să fie transportate. Am renunțat, fiindcă de fiecare dată se ivea ocazia să se strice cite ceva”...

## „V.N. — viața și opera lui Vladimir Nabokov”

● Astfel se intitulează volumul apărut în editura new-yorkeză „Crown”, al cărui autor, Andrew Field, se ocupă de peste două decenii de studierea prozei scriitorului american de origine rusă. L-a cunoscut personal pe Nabokov și încă în timpul vieții acestuia a publicat două monografii despre el. Cu toate acestea, tot îl mai consideră o figură enigmatică. Field împarte viața lui Nabokov în patru capitole aproape de sine stătătoare: perioada din Rusia, cînd la vârsta de 16 ani a moștenit o avere imensă, următorii 20 de ani după ce și-a părăsit patria, petrecuți în Germania, Anglia și Franța, cînd a debutat în

literatură. În a treia perioadă, și viața și opera sa au început odată cu stabilirea în 1940 în S.U.A., unde a continuat să scrie și a predat literatura rusă într-o serie de mari universități. Ca scriitor a fost aproape necunoscut pînă la apariția romanului „Invocarea” (1955) și mai tîrziu, „Ada” (1969), care i-au adus gloria însoțită de scandal. În 1959, s-a întors în Europa și a trăit pînă la moarte, împreună cu soția sa, în Elveția. Prin testamentul lăsat, arhiva personală a lui Nabokov, cuprinzînd jurnalele și scrisorile sale, va putea fi publicată abia la 50 de ani după moartea soției și fiului său.

● La editura l'Aurore din Meylan va apărea o nouă ediție a celebrului roman „Elle et Lui” de George Sand, considerat de unii drept cea mai poetică poveste de dragoste. Evenimentul îl constituie ilustrațiile cărții, peisaje din Italia sau desene aparținînd poetului Alfred de Musset. Romanul va fi prefațat de Joseph Barry, autor al ultimei biografii consacrate lui Sand, apărută anul trecut la editura Le Seuil, iar Thierry Bodin, specialist în Balzac și Sand, a restabilit textul, l-a adnotat, stabilind totodată și interesanta sa geneză.

## „Woyzeck” la Nicosia

● De curînd a avut loc în capitala Ciprului, Nicosia, premiera piesei lui Georg Büchner, „Woyzeck”. Realizatorul spectacolului a fost regizorul Alexander Stillmark — în cadrul acordului cultural dintre Cipru și R.D. Germană. Muzica este semnată de compozitorul grec Mikis Teodorakis. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes, constituind o realizare remarcabilă a actualei stagiuni.

## Pierre Loti în Turcia

● Anticarii de pe Rive Gauche propun o expoziție omagială secolului XIX, la galeriile Triff. Expoziția cuprinde desenele realizate de Pierre Loti în timpul călătoriei sale în Turcia, fotografii ale lui Loti; din acest drum și este completată cu câteva piese de mobilă orientală, pe care le-a avut scriitorul. Omagiul secolului XIX este de fapt un omagiu adus în totalitate lui Pierre Loti.

## „Adio, domnule Léautaud”

● Cunoscutul actor, cîntăreț și scriitor Pierre Perret a dorit, ajungînd la Paris pentru a deveni actor, să-l cunoască pe scriitorul Paul Léautaud de care era fermecat. L-a cunoscut și între cei doi, cu toată diferența de vîrstă, s-a încheiat o prietenie. Perret evocă în cartea sa „Întîlnirile lor, convorbirile avute despre Stendhal, Voltaire, Diderot, Valéry etc. Adio, domnule Léautaud este un omagiu afectuos adus extraordinarei personalității a scriitorului.

# Puzzle

■ EXISTĂ orașe din care nu știu decît o stradă, există străzi din care nu-mi amintesc decît un geamlîc. Bulevardele trec prin memoria mea asemenea fluviilor pe care le contemph curgînd fără a reține mai mult decît curgerea. Pielele se succed în amintire reduse la ovale luminiscente desenate de streșini sau coloane, dintr-un cartier rămîne o arcadă, dintr-un parc, o frunză răsucită cîzînd. Și totuși sint locuri despre care păstrez mai multe imagini, nelegate între ele, divergente chiar, refuzînd să-si unească puterile pentru a realiza o amintire comună, ca și cum ar concura între ele pentru locul unic al supraviețuirii.

Stau și mă gîndesc și nu mi se pare deloc exagerat să mă întreb cîte orașe se numesc pentru mine Brașov. Știu unul format dintr-o esplanadă largă, mărginită de hoteluri și restaurante de lux, instituții oficiale, teatre, statui, răspîndite elegant și impersonal printre ronduri de flori disciplinate și parcaje supraaglomerate; știu altul format dintr-o piață largă, medie-vală, pietruită, înconjurînd o primărie decorativă și conservată cu farmec, la care casele din jur se uită mirate de a o privi mereu, de atîtea secole, cu ochii nostim travestiți în ferestruici așezate la jumătatea nesfirșitelor acoperișuri. Știu un Brașov hurducat pe pante incredibile, urcîndu-se vîlșoarele cochete pînă sus, la marginea pădurii de brad, pînă acolo de unde orașul întreg este numai un tablou surprinzător de întins, peste care umezeala mișcă pinze grațioase de ceață; și știu un Brașov cu străzi mai înguste decît lărgimea brațelor unui om, despicate între pereți înalți și negri de timp, ducînd spre și mai neagra și mai înalta catedrală a tuturor orgilor suite spre cer. Știu un Brașov cu un corso interzis mașinilor, o stradă banală, formată din prăvălii de toate felurile inghesuite în case nu destul de vechi pentru a nu fi demodate, de case cărora li s-au adăugat vitrine mari și mărfuri stereotipe, dar pe dinaintea cărora perechi de tineri se plimbă de decenii lungi în sus și în jos, într-o pendulare ridicolă și fermecătoare de provincie eternă; și știu un Brașov cu case de piatră, solide, familiale, numai parter încăpător și de nezdruccinat, cu pivnițe pentru vinuri, poduri pentru afumături și geamuri pentru așezat dimineața, la aerisit, așternuturile glorioase și dantelate, pline de importanță și de încredere în demnitatea lor de puf și de șifon.

Ca într-un joc de puzzle, căruia poate îi lipsesc anumite figuri (sau poate numai mie îmi lipsește priceperea de a le potrive) bucățile mele de oraș refuză să se așeze unele lingă altele, refuză să se compună între ele într-un singur oraș, căruia i s-ar mai adăuga, în memorie, o gară modernă, și lungi cartiere industriale, și bulevarde largi de blocuri indiferente, și acei nesfîrșit, inconfundabil sir de plopi care însemna pentru mine, din copilărie încă, începutul eminescian al Văii Prahovei. De cite ori mă duc la Brașov, îmi vizitez imaginile lui pe rînd, hotărîtă să țin minte străzile și cornișele care le leagă între ele, dar timpul are grijă să le dezlege la loc, să le lase libere, plutind abia apropiate pe fluviul tot mai lent curgător al amintirii.

Ana Blandiana

## Literatura chineză contemporană

● Revista „Chinese Literature” publică în ultimul ei număr o dare de seamă despre Conferința internațională asupra literaturii chineze contemporane, care a fost caracterizată drept „cea mai eficientă și fructuoasă dintre toate conferințele sinologilor”. Desfășurată la Shanghai, conferința a reunit mai mult de șaptezeci de participanți străini și patruzeci de scriitori chinezi. Treizeci de ziariști chinezi și străini au urmărit lucrările conferinței pentru a relata, prin toate mijloacele de comunicare, despre discuțiile purtate. Toți participanții au folosit în exclusivitate limba chineză. Într-o declarație făcută ziarișilor, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor Chinezi, Wang Meng, a remarcat cu interes că mulți sinologi au vorbit din unghiuri

de vedere unice, exprimînd opinii care în primă instanță au părut stranii, dar care în fapt au fost pline de sens și care au îmbogățit și lărgit viziunea tuturor participanților asupra literaturii chineze. Astfel, Michael Kahn-Ackermann din R.F. Germania a prezentat o comunicare intitulată „Avantajele neînțelegerii”, în care a spus că cercetătorii străini, din cauza condiției lor sociale, culturale și de mediu și din cauza modului lor de gîndire diferit de al autorilor chinezi, ajung să formuleze interpretări ale operelor de literatură chineză cu totul diferite de cea pe care le-o dau autorii înșiși, dar că asemenea „neînțelegeri” creează survenite în cursul cercetării asupra creației literare și teoriei sint mult mai valoroase

decît simpla asemănare de părieri. Teoria lui Ackermann a atras interesul multor participanți la conferință. Sinologul sovietic Boris L. Rifkin a făcut o analiză pătrunzătoare și amănunțită a folosirii în romanele chineze contemporane a unor formule literare tradiționale din romanele chineze clasice. Sinologul englez W.J.F. Jenner le-a spus scriitorilor chinezi că îi roagă să scrie opere care să nu mai fie atît de lungi și de numeroase. Wang Meng a răspuns: „Iată un sfat cinstit, dat în spiritul prieteniei”. Jenner a propus chiar un sistem de remunerație care să țină seama de efortul de a condensa o scriere și de sporul de calitate rezultat. Propunerea a fost salutată cu aplauze furtivoase.

## Jean NEGULESCU



# Amintiri (LXXIII)

## O extraordinară descoperire:

Bernard Buffet (3)

PÎNĂ la urmă, minunea mult așteptată s-a produs: revista „Cahiers des Arts” a organizat tradiționalul ei concurs bi-centenial. Critici de artă, negustori și experți din întreaga lume au fost chemați să desemneze zece din cei mai promițători pictori ai tinerei generații. Pe primul loc a ieșit Bernard Buffet, ceea ce i-a ridicat brusc ota. Bineînțeles că n-am mai vrut să vind nimic.

Atunci să te ții telefoane. Zbirnău din zori pînă în noapte. Galerii celebre din New York, Chicago și San Francisco mi-au telegrafiat imediat oferte de achiziționare lăsînd prețurile la latitudinea mea. Muzeul din Los Angeles mi-a cerut cu imprumut zece pinze de dimensiuni mari pentru o importantă expoziție. Și aceiași prieteni care nu de mult îmi refuzaseră darurile, plăteau acum mii de do-

lari ca să poată avea măcar o singură lucrare de-a noului pictor la modă. Bernard Buffet era în sfîrșit un nume recunoscut.

ANII au trecut. În viața lui Bernard a intervenit o importantă cotitură: întîlnirea și căsătoria cu Annabel, o scriitoare talentată, sensibilă și neobișnuit de frumoasă, care avea să aibă o înrînire decisivă asupra lui. Ea i-a adus echilibrul, i-a fost parteneră, oglindă și, deseori, inspirat model.

Bernard este vanitos, egoist și orgolios — dar niciodată infatuat sau arogant. De fapt nu-l interesează decît propria lui părere despre sine însuși: „Nici o critică de pe lume, oricît de severă ar fi ea, nu m-ar putea face să mă las de pictură. Am în mine o încredere nebunească și sint mîndru de asta.”

În 1962, șaisprezece ani după ce îl cunoscusem pe Bernard, mă aflam în Sicilia pentru realizarea primului film produs de mine însumi: Jessica, cu Angie Dickinson, Maurice Chevalier, Gabrielle Ferretti, Noël-Noël și Sylva Koscina. M-am gândit să-l rog pe Bernard să-mi facă

afișul. Ar fi fost o publicitate grozavă pentru film! I-am telefonat la noul său cas: el, Chateau de l'Arc, în Aix-en-Provence.

„Da, de ce nu. Veniți să petreceți week-end-ul cu noi și vorbim” — ne-a invitat, amabil, Annabel.

Un Rolls-Royce alb a venit să ne la de la Nisa. Domeniul castelului includea două pitorești sate provenșale și o capelă pe care Bernard tocmai o redecora. L-am găsit mult schimbat. Părea infinit mai la largul lui, afabil, atent la conversațiile prietenilor, interesat de gastronomie. Îmbrăcat îngrijit, chiar elegant, arăta ca un ins fericit și prosper. Doar unghiile îi erau la fel de saturate cu vopsea neagră, ca odinioară.

Într-una din după amieze m-a invitat să-mi arate atelierul unde termina de pictat panourile pentru capelă. Am intrat într-un fel de hambar urias, de proporțiile unei hale publice. Panourile, croite pe dimensiunile capetei, erau întinse direct pe podea, atîrnau din tavan sau stăteau rezemate de mese și de-a lungul pereților. O priveliște splendidă. Nepregătit să dau ochii cu un asemenea miracol, am rămas fără grai.

Deodată Bernard a uitat de existența mea. Îi venise o idee, voia să modifice ceva la unul din panouri. Habar nu mai avea că mă află acolo, lingă el. Singur cu opera lui, s-a confundat în lucru. Picta cu un soi de furie. Mișcărilor îi erau precise, exacte, intervențiile instantanee și fără gres. Profund de concentrarea lui am putut cerceta în voie atelierul. Ceea ce vedeam pe masa lungă cit tot hambaful, precum și pe podea, dădea măsura unui efort fizic urias — nu o trudă organizată ci o bătălie haotică. Culorile el nu le amesteca meticolos pe paletă ci le arunca pe pinză direct din borcanele pline cu vopsele proaspete, diluîndu-le bine și zvirlîndu-le în pete din care se

nășteau zări albastre, pereți albi, frunze verzi și nervuri negre. Puzderie de cutii pline cu tuburi de tempera încă nedesfăcute și cu mii de tuburi folosite, stoaere cu furie pînă și de ultima lor picătură de culoare, grămezi de pachete de țigări goale, o pădure de sticle de ulei și de terebentină, palete enorme acoperite cu toate nuanțele posibile, o dezordine cumplită, așa arăta atelierul unuia din alesiții zeilor.

Înconjurat de acele panouri biblice în care fiecare linie, fiecare culoare, fiecare compoziție se supunea voinței lui, am înțeles dintr-odată că pășisem pe tărîmul aparte al lumii sale și, nedorindu-mi să fiu un intrus, m-am retras discret, fără ca Bernard să bage de seamă.

Ne-a desenatafișul pentru Jessica — astăzi piesă valoroasă în ochii colecționarilor de artă. La plecarea ne-a făcut un cadou: din cîteva linii simple a desenat o inimă străpunsă de o săgeată și sub ea a scris „Pentru Jean și Dusty, de la Bernard și Annabel”.

În 1973, în Japonia, la poalele muntelui Fuji, pe Bulevardul Bernard Buffet se inaugura un mare Muzeu Bernard Buffet. După Picasso și Chagall, era cel de al treilea pictor francez în viață, omagiat, de Japonia, prin organizarea unui muzeu personal.

Bernard este astăzi bogat, fără să fi făcut niciodată concesiile gustului marelui public.

Deși în ziua de astăzi faima zgomotoasă, admirația și gloria la scară planetară par rezervate stelelor cinematografului, Bernard Buffet este unul din pictorii epocii noastre care, asemeni lui Picasso magicianul, „monstru sacru” al artei, a știut să-și asigure un loc printre stelele acestui veac.

In românește de  
Manuela Cernat



Piața Venceslas, Praga

## Praga — un labirint fascinant

**C**E mai poți vedea după 45 de ani? Bruma îmbrăcase copaci și stilpii de pe marginea drumului și urmele verii se șterseseră demult, refugiate și ele undeva în memorie. O dimineață la Lidice, la patru decenii și jumătate după drama ce urma să dea un exemplu, nu era decât o călătorie prin coșmarul lumii. Și când intri, nu descoperi decât un sat cuminte, cu un magazin de suveniruri în centru, cu un muzeu închis, cu multe alea mărginite de pomi care au început să îmbătrânească pentru a doua oară, cu un cal alb care păștea plictisit o iarbă uscată, fără culoare. Călmea e că iarbă avea un gust de cenușă. Și frunzele uscate aveau un miros înepător de cenușă. O clipă am crezut că memoria e mai puternică decât realitatea, că o colorează și-i dă forme pe care le-a pierdut. Un bătrinel împovărat de mișcarea unui cărucior părea să fie singurul martor al acelei incremeniri autumnale stăpînită de gustul cenușii. Fără el și fără monument, drama de la Lidice părea să nu se fi petrecut niciodată. Am rătăcit prin parcul pustiu, pe pajiștile pline de pomi desfrunziți, aliniați, chiar prea aliniați, ca niște soldați care dau raportul, prea tineri și fără nici un fract. Nici o urmă de 10 iunie 1942. M-am așezat pe iarbă ca în orice alt loc din lume, aștat de mirosul acela straniu care aducea cu el imagini din poemele lui Eugen Ionesco. Poate că poetul a avut norocul să vadă mai multe și puține lucruri rămase au fost strinse și păstrate cu grijă, așa cum păstrezi în sertare închise documentele de familie cele mai importante. Mă încerca un sentiment de regret că nu pot pătrunde în muzeu, că nu pot găsi pe cineva care să-mi arate, și-n același timp mă lumina puterea pămîntului de a întinde covoare de iarbă peste urmele crimei, de a da omului acea fabuloasă șansă care se numește ziua de mîine. Omenirea trebuie să-și țină minte erorile, dar fiecare are dreptul să trăiască dominat doar de pasul spre ferestrele deschise de răsăritul de soare.

Am făcut cale întoarsă spre căsuțele cochete, apărute de tufe desfoliate de trandafiri. De undeva din stînga, pe sub meri, spre marginea aceluiași platou incremenit sub respirația vîntului, se auzeau voci. M-am abătut spre ele, contrariat de faptul că nu se vedea nici o făptură. Numai eu și calul împărțeam parcul-grădina, un loc care, cu patru decenii și jumătate înainte fusese un liniștit sat de mineri, la 10 iunie 1942 devenit, în termenii militari, punct ochit-punct lovit. Abia spre marginea platoului am zărit doi oameni care săpau într-o groapă. Pămîntul le ajungea pînă la gît și mirosul de cenușă le tăia respirația. Tuseau sec și vorbeau între ei. Lucrau la o decopertare, la un canal, la o construcție. De la groapa în care săpau se întindeau șanțuri largi spre intrarea în sat și pe marginile lor buzele de cenușă imbecseau aerul. Am întrebat ceva în engleză. Muncitorii au răspuns rîzînd. Nu știau nici franceză. Și cu cel mai firesc reflex turistic, am spus sprachen Sie deutsch? — o întrebare banală, care la Lidice răsuna stupid, aproape cumplit, gata să răscolească pînă și memoria unui pietrol. Cei doi bărbați au incremenit pentru o clipă cu zimbetele de politețe pe față și apoi s-au întors cu spatele. Oricît de bucurii i-ar coplesii, oamenii nu pot să se împotrivescă memoriei. Am pornit pe unul din șanțuri. Din cenușa îngropată la două palme sub pămîntul negru ieșeau o coadă de lingură, o ușă de sobă, un cul, o scoabă, o ramă de oglindă, o tabacheră, o sirmă ruginită, bucăți de țiglă, cărămizi sparte. Nici un cuțit, nici o țevă de armă. Din mormanele de pămînt aruncat pe marginea șanțului puteai aduna o mică și sugestivă colecție. Cînd a sosit camionul în care încărcau m-a încercat ispită de a lua ceva. Dar dacă n-o făceau nici muzeograful, nici muncitorii care săpau, cu ce drept să o faci un străin? Cehoslovacilor le ajungea aceluiași muzeu discret, așezat la marginea parcului împodobit cu flori trimise din toată lumea. Nu-și exagerează memoria. Nu uită dar nu-și idolatrizează istoria pînă la a trăi numai din ea. Poate că asta e una din cele mai frumoase trăsături ale lor. Sint solemn și respectuoși în fața trecutului din care-și trag aerul tare, dar privirea lor bate mereu spre piscul zilei de mîine.

**M**ULT mai greu îți poți contura o asemenea părere în Praga. Ca un centru în jurul căruia e dispusă geografia Europei, orașul suportă, indiferent de anotimp, asalturile sufocante ale turiștilor fascinați de istorie. Dintre orașele europene, poate că numai Parisul mai stîrnește un asemenea freacă, cu mil și mil de tentative individuale de a descoperi pe cont propriu Hradul cu străzile înguste, de palat medieval, cu esplanadele pietruite dintre biserici, cu colecțiile sale de artă și obiecte de tezaur, cu schelele amănunțite care

pindesc turnurile pregătite pentru restaurare, ca să pierzi o după-amiază pe zidurile groase, să privești curgerea Vltavei, să te întorci pe Calea Regală, pe pavajul ros de roțile trăsurilor regale, de mașinile inghesuite și de încălzimintea turiștilor oboșiți, să stai o seară pe podul Carol, lingă o statuie cu chipul mutilat de vreme, să rămii pînă tîrziu în Prasná brana și, pe o bancă, să privești jocul luminilor peste acoperișuri și turle, să intri la o expoziție de bonsai, să te oprești în fața unei vitrine de porțelanuri, să uiți încotro voiai să ajungi și să te trezești pe străzi din alte veacuri, purtînd pecetea breslerilor și să privești pe o fereastră vinețită de reflexele unui ecran de televizor, să dormi ca un copil abia îmbăiat și, a doua zi, să o iei de la capăt, să cobori într-un demisol cu ferestre de celate și să urmărești un pictor cum își organizează expoziția, cum își așază tablourile pe pereții groși și aspri, să te odihnești în bisericile și catedralele în care concertele țin pînă seara tîrziu, să te întorci în Hrad pentru că ți-a scăpat ceva și să mai vezi un bastion, să cobori pavajul indulcit de vreme care te duce la Galeria națională, să alegi între un scaun în fața lui Picasso și altul lingă Monet, sau să-ți amini această bucurie pînă în fața icoanelor sau a măștrilor olandezi, să dai o raită și prin muzeul militar ca să ieși ridicînd din umeri și să te oprești într-o piațetă și să dai câteva firimituri unul pîrumbel și apoi să o iei pe străzi spre Na bojišči, pînă la numerele 12—14, cu gîndul la berea zilnică a lui Svejek. Nu-i decît un capriciu care te întărește. U Kalicha e mai celebră decît te puteai aștepta, cititorii lui Hašek năvălînd în valuri de pe toate meridianele globului. Stai ore întregi ca să prinzi un loc la o masă, între doi japonezi, un canadian și un ceh care la fiecare halbă îl sărbătorește pe Hašek și-l întreabă pe ospătar dacă mulțimea desenelor de pe pereți sint copii sau originale. Pe cont propriu, Praga e un labirint fascinant, prin romanice, gotic, modern și baroc, palate și building-uri, biserici și turnuri, grădini și arcade. Cehoslovaci se strîmbă puțin cînd aud „Vedi Napoli e poi mori”. Să spui același lucru despre Praga ar fi o mare prostie. De ce să mori? Praga merită revăzută, privită în alt anotimp, dintr-un alt loc, cu o altă stare și apoi de la capăt, ca să te oprești la un concert în Betramka pe Mozartova ulice sau în capela Bethlehem, să ieși în orașul nou, prin sondaj, în fiecare stație de metrou spre a te întoarce iar în piețele vechi, la Turnul Pulberăriei și între bisericile intrate în toate alburile care reproduc capodoperele stilului gotic. La Praga, istoria se simte în fiecare moleculă de aer și tot la Praga te întilnești cu lumea care-și continuă exodul de secole pentru a se întîlni cu sine și cu istoria.

**C**EA mai mare tentație de a fugi din metropolă ți-o provoacă parcul și castelul de la Konopiště, construit prin 1320, cu turnuri și ziduri de apărare, spre a deveni, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, proprietatea arhiducelui Austriei, Franz Ferdinand d'Este, unul din cei mai pasionați vinători ai lumii, cel care a strîns în sălile de la Konopiště mil și mii de săbii, arcuiri, sulite și, mai ales, arme de vînătoare de pe toate continentele, cu pereții încărcăți de trofee impresionante din Asia și Africa, din Canada și America de Sud, ingrămădind în celelalte săli tapiserii și sculpturi, tablouri și obiecte de cult, dar toate prefăcînd sau rememorînd scene de vînătoare și animale fabuloase doborîte în toate fundăturile lumii. Aiuritoare această lume de animale vîinate, din care lipsește ceva, ca abia la plecare să-ți aduci aminte că ultimul trofeu din marea colecție a arhiducelui era chiar el, țintit la Sarajevo spre a declanșa marea vînătoare care a fost primul război mondial. Și după ce pleci, castelele încep să „curgă” ca pe valea Loirei, Zvikov și Hluboká, alb ca un vis de spumă, Frydlant, apoi Karlštejn cu plafonul aurit și bătut în pietre scumpe și Krivoklat, altă reședință de vînătoare a regilor Boemiei, spre a descoperi că harta Cehoslovaciei e acoperită cu sute de castele la care n-ai cum să ajungi decît într-o viață de turist. Te paralizează neputința și te apucă iar dorul de Praga, de falezile Vltavei și de niște scări roase de pe care să privești amurgul înflăcărat de oglinzile apei. Cînd te întorci la U Kalicha, Praga se pregătește pentru viața de noapte și-l adună pe curiosii lumii la o halbă cu bere, în fața desenelor care-l înfățișează pe Svejek. Canadian și finlandez stau la aceeași masă și un ceh încearcă să le explice pentru că, distrați și oboșiți, cei doi nu mai știu care e personajul și care autorul, Hašek și Svejek fiind doi frați gemeni intrați la braț în cultura lumii.

Comel Nistorescu

## DIN LIRICA CEHOSLOVACĂ

Jan PILAR

### Măreția lumii

Nimic să nu te scoată din fire  
e-o lecție a naturii.

Altfel nu vei înțelege  
inima omului  
ce-și păstrează căldura  
în inghețul cosmic.

Altfel nu vei înțelege  
schimbarea zilnică a balansului circular  
în starea de echilibru  
a omului ce merge drept  
cu fruntea sus  
în intimpinarea hazardului.

### Al șaselea simț

Exist  
văd pe fereastră coroanele pinilor  
aud trenurile sosind și plecînd  
ating balustrada de fier  
savurez roua diminetii  
adulmec sarea trandafirului marin.

Cinci simțuri imi confirmă  
perceperea zilei  
și totuși fără tine  
m-ar sufoca albastrul cerului.

Imi ești al șaselea simț.  
Cînd ești lingă mine  
sint sigur că trăiesc

ești cheia fanteziei mele  
a pianului claviatură  
ești toate aromele, sunetele, gusturile,  
întregești în mine dragostea de om.

Ivan SKÁLA

### Trimisul vine pe jos

Și-acum mi se mai impleticesc picioarele  
după boala-ndelungată.

Dar ca să nu uit nimic!

Aleg cu grijă  
ouăle  
din cuibul de ciori al adevărurilor.  
Cred te beau.

Așa e.  
Pentru a suta oară  
jumările chircite ale Troiei.  
În lume curge singe  
și cu scame de cuvinte  
nu-l oprești.

Așa e  
pentru a suta oară:  
Din panglici ornamentale  
impletim lațul pentru-o anume certitudine,  
de fiecare dată  
cu propriul gît plătim.

Așa e  
pentru a suta oară:  
abia se-mbracă-n penne  
și iar ne dă de furcă.

Imi scot armura de podoabă.  
Fără coiful cu panaș,  
numai cu pavăza de in  
obișnuită.  
Doar pe măsura  
propriului braț.

De călcii țin versul  
deasupra Styxului.  
Ce pe Achille îl voi hrăni  
cu creier de urs.

De călcii țin versul.  
Si-n opa feruginoasă  
il cufund.

În românește de  
Jean Grosu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVASCU

5 lei