

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

31

MĂRĂȘTI – MĂRĂȘEȘTI – OITUZ

(Paginile 12-13-14-15)

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

INSEMNĂTATEA socială a culturii dobândește în socialism o pondere caracteristică și semnificativă, cu accent pe funcțiile formatoare și educative. Făurirea societății socialiste angajează participarea conștientă a întregului popor, ceea ce implică forjarea și modelarea unei conștiințe colective și individuale noi, proces în cadrul căruia cultura deține un rol deosebit de important. Ridicarea nivelului general de cultură, accesul larg la cunoaștere, perfecționarea continuă a formelor și mijloacelor de pregătire constituie obiective de prim ordin ale desfășurării revoluției socialiste. Inscrise de la bun început în programul de acțiune al partidului nostru, aceste direcții au fost energic impulsionate de lucrările Congresului al IX-lea, eveniment istoric de răscruce în viața societății românești. Îndepărtarea viziunilor schematice și perimate, ampla deschidere către nou, prețuirea acordată înaintașilor și moștenirii spirituale au determinat crearea unui climat de intensă eferescență spirituală, propice înfloririi culturii noastre socialiste. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspindirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o precondiție hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii“.

Epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în istoria socialistă a României, epocă de adînci transformări și de înfăptuiri fără precedent în toate domeniile de activitate, a marcat și în plan cultural și artistic o amplă suită de schimbări fecunde și a declanșat un dinamism creator exprimat cu strălucire într-o multitudine de opere ce au îmbogățit cu mărturia contemporaneității tezaurul valorilor naționale. Totodată, funcționalitatea socială a culturii a crescut în mod considerabil, pornindu-se de la imperatiivele înseși ale edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, de la necesitatea formării unei conștiințe noi, avansate, armonizată cu obiectivele prezentului și cu cele de perspectivă ale procesului de făurire a socialismului și de înaintare spre comunism. În acest context, o deosebită atenție a fost acordată adîncirii democratizării culturii, parte integrantă a democrației muncitorești-revoluționare a societății noastre. Intensificarea activității de difuzare a culturii este însoțită de stimularea participării întregului popor la viața și creația spirituală. Vasta mișcare culturală și educativă de mase cuprinsă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ este profund semnificativă pentru orientarea de ansamblu a culturii noastre socialiste, pentru direcțiile urmărite, pentru înțelegerea într-un spirit nou a problematicii legate de valoarea socială a culturii. De asemenea, ca expresie pregnantă a grijii permanente a partidului pentru dezvoltarea culturală a țării, a fost instituit amplul forum de dezbatere care este Congresul educației politice și al culturii socialiste.

Actuala etapă de edificare a societății socialiste românești și obiectivele stabilite de Programul partidului implică o creștere substanțială a preocupărilor pentru ridicarea generală a nivelului de cultură și de cunoștințe, pentru formarea unei noi conștiințe, pentru educarea constructorilor noii orînduirii în spiritul concepției despre lume și viață a partidului nostru. Este convingerea cu care oamenii de cultură și artă, întregul nostru popor întîmpină cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste.

„România literară“



GABRIELA MANOLE-ADOC : Flamurile victoriei  
(Din albumul Gabriela Manole-Adoc, Gheorghe Adoc, apărut la Editura Meridiane)

### Din celălalt nume

Tresărind îmi ascult bătăile inimii  
în sinul pămîntului din celălalt nume  
cînd prin desîșurile singelui încetinit  
crește memoria însemnului către obirșii  
pină la poalele năzuințelor  
își dezbracă noaptea umbrele jertfelor  
să nu se risipească priveliștea aplecată  
pe întinderile pămîntului însîngerat  
ajungînd pină la făptura mea așteptată  
am smuls din adîncimi vaierul milenar

fără să-mi intrerup menirea destinului  
din freamătul meristemelor  
răspindite prin gîntă de la o vîrstă la alta  
presimțînd diminețile viitorului  
înscrișe au rămas pietrele timpului  
innobilînd osemintele din miracol  
dinspre neliniștea moștenită  
purtată de un zbor deschis către lume  
mă întorc la hohotul singelui recunoscut  
în sinul pămîntului din celălalt nume

Ion Sofia Manolescu

## România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

## Pace şi colaborare — în Balcani, în lume!

INTREGUL nostru popor a aniversat în această perioadă împlinirea a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., care a deschis noi căi în istoria dezvoltării ţării, ca şi în activitatea sa internaţională; cu acest prilej a fost subliniată justetea orientărilor stabilite de Congres, validarea lor de către viaţă, aşa cum confirmă evoluţiile contemporane, inclusiv evenimente din cele mai recente ca, de pilda, vizitele efectuate în România de către delegaţia Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, condusă de tovarăşul Boško Krunici, preşedintele Prezidiului C.C. al U.C.I., şi de Andreas Papandreu, premierul Republicii Elene. Intr-adevăr, încă în Raportul prezentat la Congresul al IX-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, jalovind marile opţiuni ale politicii externe a României socialiste, sublinia necesitatea dezvoltării unor legături de bună vecinătate, prieteneşti, între toate statele balcanice, corespunzător intereselor comune ale colaborării şi întăririi păcii. Şi, în toţi aceşti ani, România a depus eforturi permanente pentru transformarea zonei noastre geografice într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi — contribuţie concretă, faptică, la edificarea încrederii şi securităţii pe continentul European.

În acest cadru s-au dezvoltat rodnic legăturile româno-iugoslave, continuând filonul vechilor tradiţii nu numai de vecinătate prietenească, ci şi de aspiraţii comune şi de luptă comună pentru ţelurile comune ale neatrării, independenţei şi progresului social. La ridicarea acestor relaţii pe o treaptă superioară, la îmbogăţirea conţinutului lor printr-o nouă calitate, socialistă, de o excepţională însemnătate s-au dovedit înţelurile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Iosip Broz Tito, care au pus bazele caracterului sistematic al contactelor bilaterale. „Viaţa a demonstrat — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — justetea practicii ce s-a statornicit, în decursul anilor, de a avea anual înţeliri, la nivel înalt, şi, citeodată, chiar de mai multe ori pe an, în vederea discutării problemelor de interes comun, a întăririi colaborării noastre bilaterale şi în activitatea internaţională“. Această idee a fost evidenţiată şi de tovarăşul Boško Krunici care arată că „avind cu regularitate un schimb de opinii asupra tuturor problemelor de interes comun, Uniunea Comunistilor din Iugoslavia şi Partidul Comunist Român pot şi trebuie să contribuie substanţial la schimbul de experienţă, la mai buna cunoaştere şi apropiere reciprocă, precum şi la ansamblul relaţiilor şi colaborării bune, multilaterale şi stabile a celor două ţări ale noastre“.

Eficienţa dialogului direct, caracterul fructuos al noilor convorbiri şi-au găsit o materializare elocventă în cuprinsul Comunicatului comun. O bogată informare reciprocă asupra problematicii operei de edificare socială potrivit condiţiilor specifice concrete: consensarea realizărilor de seamă înregistrate în cooperarea economică, precum sistemul hidroenergetic Porţile de Fier I şi II; necesitatea de a se valorifica posibilităţile, încă insuficient folosite, de adincire a cooperării — iată concluziile principale ale convorbirilor, sintetizate în acest document. În acelaşi timp, convorbirile asupra evoluţiilor vieţii internaţionale au demonstrat largă arie de coincidenţă a poziţiilor asupra problematicii dezarmării, realizării unui acord privind înlăturarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi a rachetelor operative-tactice din Europa, ca prim pas spre eradicarea lor din întreaga lume, soluţionării litigiilor prin tratative, creşterii rolului mişcării de nealiniere ca şi a rolului mişcării comuniste şi muncitoreşti, a altor mişcări progresiste.

În mod firesc, în cadrul convorbirilor de la Neptun a fost acordată o deosebită atenţie întăririi securităţii şi colaborării în Balcani — România şi Iugoslavia fiind iniţiatorile unor importante propuneri menite să promoveze relaţiile interbalcanice de pace şi cooperare multilaterală, actuala înţelire sublinind cu putere însemnătatea transformării Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare şi chimice, precum şi a propunerii organizării unei înţeliri a miniştrilor de externe din aceste ţări.

ACEASTĂ problemă a ocupat un spaţiu larg şi în cadrul convorbirilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu premierul Andreas Papandreu, evidenţindu-se cerinţa majoră a eliminării din această zonă atât a armelor nucleare şi chimice, cât şi a bazelor militare străine.

„Considerăm că trebuie să acţionăm în așa fel încât să se depăşească diferitele probleme existente astăzi între ţările din Balcani, în vederea realizării unor relaţii generale de bună vecinătate şi colaborare“ — arată preşedintele Nicolae Ceauşescu, în timp ce, la rândul său, premierul Andreas Papandreu sublinia necesitatea ca „această peninsula să se transforme dintr-un «butoi de pulbere» al Europei, cum era socotită în trecut, în zona cea mai paşnică a continentului european“.

În acest sens, „Declaraţia-Apel“ adoptată, adresind chemări la acţiune pentru eliminarea rachetelor nucleare, încetarea experienţelor, sprijinirea rezoluţiei Consiliului de Securitate al O.N.U. privind zona Golfului, se pronunţă pentru ţinerea cât mai curând, la Bucureşti, a unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor balcanice. Este o semnificativă recunoaştere şi apreciere a rolului şi eforturilor României pentru pace şi denuclearizare, pentru dezvoltarea raporturilor interbalcanice de bună vecinătate, a conlucrării tehnico-ştiinţifice şi culturale.

Rol marcant, apreciere înaltă — indisolubil legate de prodigioasa activitate a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronica

# Viaţa literară

## Şedinţe ale Comitetelor Asociaţiilor de scriitori

● În pregătirea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste au avut loc şedinţe largite ale Comitetelor Asociaţiilor scriitorilor. Au fost luate în dezbateri modul în care scriitorii participă la înfăptuirea politicii partidului şi contribuţia literaturii noastre la formarea conştiinţei socialiste. De asemenea, în cadrul şedinţelor, au avut loc dezbateri în legătură cu activitatea Asociaţiilor şi cu planul de măsuri privind acţiunile organizate în vederea întipinării Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei Naţionale a Partidului. Au fost desemnaţi, totodată, delegaţii la conferinţele judeţene ale educaţiei politice şi culturii socialiste.

### BRAŞOV

● Şedinţa largită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, organizată în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, s-a desfăşurat în prezenţa lui Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au participat Dumitru Cristea, şef de secţie la Comitetul judeţean Braşov al P.C.R., şi Constantin Cătrina, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Braşov. Secretarul Asociaţiei, Dan Tărcăhă, a prezentat o informare despre contribuţia membrilor Asociaţiei la îndeplinirea sarcinilor trasate de Congresul al

XIII-lea al P.C.R. Planul de măsuri privind activitatea Asociaţiei în întipinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste a fost prezentat de Emil Poenaru. La discuţiile pe marginea celor două materiale au participat: Emilia Milcescu, Ion Topolog, Emil Poenaru, Nicolae Stoic, Vasile Copilu Cheatră, Eduard Huidan. Au fost apoi desemnaţi participanţii la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

### CRAIOVA

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, a vicepreşedintelui Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci,

a lui Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, a lui Mircea Ciobanu, membru al Biroului Uniunii Scriitorilor şi a lui Petre Anghel, a avut loc şedinţa de lucru largită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Craiova. A participat Viorel Asproiu, şef de sector la Comitetul judeţean Dolj al P.C.R.

Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, a prezentat o informare asupra activităţii Asociaţiei privind îndeplinirea hotărârilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., Ilarie Hinoveanu, secretar adjunct al Asociaţiei, a prezentat planul de măsuri al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova în întipinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste. La dezbaterile pe marginea materialelor prezentate au participat: Romulus Cojocaru, Marin Beşteliu, Eugen Negrici, Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, I.D. Sirbu, Ovidiu Ghidirmic, George Sorescu, Viorel Asproiu. Au fost desemnaţi delegaţii la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

### SIBIU

● Şedinţa largită a Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu a avut loc în prezenţa lui Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Au participat Ion Onuc Nemes, din partea Comitetului judeţean Sibiu al P.C.R., şi Emilian Luncaşu, din partea Comitetului judeţean Sibiu de cultură şi educaţie socialistă.

Secretarul Asociaţiei, Mircea Tomus, a prezentat o informare asupra activităţii Asociaţiei, precum şi planul de măsuri privind acţiunile organizate în întipinarea celui de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste şi a Conferinţei naţionale a partidului. Au avut loc dezbateri pe marginea materialelor prezentate la care au participat: Ion Mircea, Rodica Braga, Georg Scherg, Mircea Braga, Mircea Tomus, Constantin Toiu. Au fost desemnaţi scriitorii delegaţi la Conferinţa judeţeană a educaţiei politice şi culturii socialiste.

## În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitelor pe care a întreprins-o în ţara noastră, delegaţia de scriitori din R.P. Bulgaria condusă de Ivan Popivanov, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a avut o înţelire de lucru la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală. Din delegaţie au făcut parte scriitorii Dimităr Kanusev şi Lanko Zakarijev.

La discuţiile care au avut loc au participat Alexandru Balaci, vicepreşedinte, Ion Hobana, secretar, şi Teofil Bătaş, şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor. Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relaţiilor de colaborare dintre cele două uniuni dintre

scriitorii români şi bulgari.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, ca invitat al Uniunii Scriitorilor, poetul Allan Browjohn, preşedintele Asociaţiei poetilor din Marea Britanie, s-a înţelit, vineri 24 iulie 1987, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, cu un grup de scriitori. Au participat: Denisa Comănescu, Daniel Drăgan, Irina Eliade, Romul Munteanu, Antoaneta Ralian, Marin Sorescu şi Liliana Ursu. Au fost de faţă Christine H. Mella, al doilea secretar, şi Kevin McGuinness, ataşatul cultural al Ambasadei Marii Britanii la Bucureşti.

## „Folclorul şi etnografia“

● Comisia de folclor a Academiei Republicii Socialiste România a organizat o şedinţă publică de comunicări având ca temă „Folclorul şi etnografia, argument al permanenţei istorice a poporului român“.

Cuvîntul de deschidere a

fost rostit de acad. Radu P. Voinea, preşedintele Academiei. Au participat la dezbateri: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Ion Chiţimia, Gheorghe Ciobanu, Dumitru Pop, Boris Zderciuc, Ion Cuceu, Alex. Dobre, I. Opreşan, Marin Marian s.a.

## Prezentări de noi volume

● În cadrul ediţiei a VII-a a ciclului de manifestări organizate de Comitetul municipal de partid Ploieşti, sub genericul „Imnurile Cetăţii“, acţiuni desfăşurate sub egida Bibliotecii judeţene „N. Iorga“, au fost prezentate următoarele noutăţi editoriale cu participarea autorilor respectivi care au acordat autografe: „Pe drumuri depărtate“ de Nicolae Iorga, ediţie îngrijită de Valeriu Răpeanu; „Drumet în calea lupilor“ de Ni-

colae Dragoş şi Mihail Stănescu; „Foamea de Unu“ de Ştefan Augustin Doinas (în prezentarea poetului Stratan); „De unde vine minea“ de Mihail Negulescu; „Iorgu Caragiale“ — monografie de Mihail Apostol; „Introducere în opera lui Nichita Stănescu“ de Alex. Ştefănescu; „Sub soarele pămintului“ de Aurel Petrescu; „Apărarea cuceririlor revoluţionare ale poporului român“ de Popa Dumitru.

## Concurs

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României“ şi în întipinarea Conferinţei naţionale a P.C.R., Cenaclul literar „Nichita Stănescu“ al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu“ organizează un concurs de poezie sub genericul „Cel mai frumos poem al meu“, la care poate participa orice creator din acest gen literar. Aria tematică este amplă: dragostea de patrie şi de partid, idealurile şi aspira-

ţiile tineretului, lupta pentru pace şi dezarmare. Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau în proză), dactilografiat în cinci exemplare. Lucrările (semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinând datele personale ale autorului) se primesc pînă la data de 1 octombrie a.c. pe adresa Bibliotecii Municipale, Str. Nikos Beloianis nr. 4, sector 1 cod. 70 166) cu menţiunea „Pentru concurs“.

## CALENDAR

### IN AUGUST

- 1 AUGUST. S-au născut: Pan Halippa (1883), Florian Cristescu (1884), I. Valerian (1895), Nicolae Moraru (1912), Coca Farago (1913), Iszák József (1921), Ioan Meiloiu (1927), Constantin Turturică (1933), Gheorghe Suci (1939), Al. Covaci (1941), Titus Vişeu (1948).
- 2 AUGUST. S-au născut: Gellu Naum (1915), Gertrud Gregor Chiriţă (1927). A murit Pavel Dan (1937).
- 3 AUGUST. S-au născut: Beke György (1927), Ion Pascadi (1932), Cornel Ungureanu (1943). A murit Octav Dessia (1976).
- 4 AUGUST. S-au născut: Sidonia Drăgăşanu (1908), C.S. Anderco (1915), Nicolae Ciobanu (1931), Cezar Ivănescu (1941). A murit Veronica Micle (1889).
- 5 AUGUST. S-au născut: Iuliu Valaori (1867), Marin Preda (1922), Gheorghe Bejanu (1926), Hajdu Győző (1929), Viorel Cacoveanu (1937).
- 6 AUGUST. S-au născut: Ion Marin Iovescu (1912), Al. Voitin (1915), Serafim Dulcu (1938). Au murit: George Creţeanu (1887), Gheorghe Vălsan (1935), Izabela Sadoveanu (1941), Cristian Păncescu (1982).
- 7 AUGUST. S-au născut: Jeronim G. Bariţiu (1848), Ion Zamfirescu (1907), Horia Lovinescu (1917), Aurel Mihale (1922), Emilia Căldăraru (1931).
- 8 AUGUST. S-au născut: Saşa Pană (1902), Orest Masikievicij (1911), Liviu Bratoloveanu (1912), Horia Stancu (1926).
- 9 AUGUST. S-au născut: Virgil Fulicea (1907), Claudiu Moldovan (1921), Radu Anton Roman (1948). A murit A. Zaremba (1930).
- 10 AUGUST. S-au născut: Bar-

- bu Cioculescu (1927), Dan Laurenţiu (1937), Nicolae Prelipceanu (1942), Ivo Muncean (1943). Au murit: Eugen Schilleru (1968), I. Peltz (1980).
- 11 AUGUST. S-au născut: Pannai Istrati (1884), Modest Morariu (1929), Teodor Mazilu (1930). A murit Ion Barbu (1961).
- 12 AUGUST. S-au născut: Ion Ghica (1816), Ion Olteanu (1912), Nicuşă Tănase (1924). A murit Al Sahia (1937).
- 13 AUGUST. S-au născut: Spiridon Popescu (1864), Ovidiu Birlea (1917), Ion Lăncrăjan (1928), Florin Muscalu (1943). A murit Victor Papiilian (1956).
- 14 AUGUST. S-au născut: I.A.I. Rădulescu-Pogoneanu (1870), Barbu Theodorescu (1870), Ştefan Tita (1905), Victor Hilmu (1907), Mihail Novicov (1914), Cezar Drăgoi (1925), Ion Maniţiu (1921).
- 15 AUGUST. S-au născut: Neculai Schelită (1837), Ion Chinezu (1894), Constantin Miu-Lerca (1908), Adrian Munţiu (1936), Marcel Mihalas (1937), Horst Fassel (1942), Lucian Avramescu (1948). A murit A. Toma (1954).
- 16 AUGUST. S-au născut: Pan Vizirescu (1903), Ovid S. Crohălniceanu (1921), Ileana Berlogea (1931), Natalia Cantemir (1931), Ion Gheorghe (1935), Constantin Ioncică (1936), Gavril Şedran (1941).
- 17 AUGUST. S-au născut: Ion Păun Pincio (1868). Au murit: Ioan Slavici (1925), George Magheru (1952), Mihail Ralea (1964).
- 18 AUGUST. S-au născut: Mihail Şerban (1911), Paul Anghel (1931). Au murit: G. Tutoveanu (1937), Virgil Mazilescu (1984).
- 19 AUGUST. S-au născut: Ion Viţner (1914), Dumitru Radu Popescu (1935), Olyán László (1935), Ioan Adam (1946).
- 20 AUGUST. S-au născut: Răicu Ionescu-Rion (1872), Al. Gheorghiu-Pogoneşti (1906), Zoe Dumitres-

- cu-Buşulenga (1920), Ion Ochinciu (1927), A murit A.I. Ştefănescu (1984).
- 21 AUGUST. S-au născut: Constantin Mohanu (1933), Anton Grecu (1941). Au murit: DIMITRIE CANTEMIR (1723), Dorina Rădulescu (1982).
- 22 AUGUST. S-au născut: Al. Piru (1917), Alexandru Popescu (1921), Ion Beldeanu (1939), Eugen Suci (1952). Au murit: Timotei Cipariu (1887), VASILE ALECSANDRI (1890), D. Iov (1959), Saşa Pană (1981).
- 23 AUGUST. S-au născut: Paul Everac (1924), Corneliu Ştefanache (1934). A murit George Ciubuş (1973).
- 24 AUGUST. S-au născut: B. Elvin (1927). Au murit: Ioan Budai-Deleanu (1820), C. Negruzzi (1868).
- 25 AUGUST. S-au născut: Mihail Pelin (1940). A murit B.P. HASDEU (1907).
- 26 AUGUST. S-au născut: Pannai Cerna (1881), George Şoimu (1919). A murit Iosif Vulcan (1907).
- 27 AUGUST. S-au născut: Tomşa Sandor (1897), Leon Leviţki (1918), Mircea Zăciu (1928), Z. Ornea (1930), Ovidiu Ghidirmic (1942). Au murit: Anton Naum (1917), Ion Grămadă (1917), George Ulieru (1943), Eusebiu Camilar (1965).
- 28 AUGUST. S-au născut: Asztalos Istvan (1909), Constantin Salcia (1910), Irene Mokka (1915), Mikó Erwin (1919), Marin Mincu (1944). A murit Calistrat Hogaş (1917).
- 29 AUGUST. S-au născut: N. Dunăreanu (1881), Leon Negruzzi (1899), Al. Constant (1906), Ivan Covaci (1946). Au murit: George Mărgărit (1961), Theodor Constantin (1975).
- 30 AUGUST. S-au născut: Augustin Z.N. Pop (1910), D. Matală (1936), Alex. Protopopescu (1942).
- 31 AUGUST. S-au născut: Ionel Gologan (1909), Andrei Lilliu (1915), Octavian Grigore Goga (1926), Dan Deşliu (1927), Radu Petrescu (1927).

## Dinamica funcțională a artei

PE traectoria ascendentă a luptei pentru realizarea marilor idealuri ale omenirii, arta se situează la cel mai înalt nivel al creației spiritului uman. Transpunere în forme superioare de exprimare a vieții, cu elanurile, speranțele și aspirațiile ei umaniste, creația artistică se profilează ca o adevărată „translație” a fenomenelor lumii roale, pe scara unor valori spirituale care îi asigură perenitatea.

Contrar unei opinii mult răspândite, în virtutea căreia „starea estetică”, concretizată în „inspirație”, e un dar nativ, care nu presupune prezența conștiinței, faptul artistic e un fenomen ce implică „actul” de reflecție și voință activă a artistului, ce definește personalitatea și explică forța de stabilizare a omului modern în fluxul mobil al vieții, oscilant în permanenț sa dinamism. Sub acest raport, arta e o formă de manifestare a fenomenului amplu și complex numit „cultură”.

Definind cultura ca „sumă a tuturor valorilor realitate” — așa cum e cunoscută în sociologie — se constată că, în pofida diferențierii dintre produsele personalităților creatoare, arta devine o „categorie socială”, ce reflectă un întreg ansamblu de fenomene colective. De aceea, e aptă să integreze în aria ei imensă orice produs ce atinge un anumit nivel valoric.

Nu trebuie uitat că criteriul valorificării artei — departe de a se restringe doar la gradul de virtuozitate tehnică atins — reflectă totodată și evaluarea operei în raport cu adîncul ei fond uman, cu sensul ideatic pe care îl include. Cu atât mai mult, cu cât în gândirea contemporană — chiar cea a curentelor idealiste — se constată o negare a tendințelor anti-umaniste (vezi: J.P. Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*).

Cultura epocii noastre are un incontestabil caracter de masă, iar mijloacele ei de accesibilitate sînt adevărate canale de răspîndire a cuceririlor științei și valorilor artei („mass-media”). De aici, constatarea că societatea contribuie la întărirea conștiinței colective, asigurînd largă circulație a bunurilor ei spirituale. Libertatea de creație artistică se înscrie ca o „ordonată” a acțiunii întregii societăți, în timp ce „cultură și arta aduc — cu acea notă specifică de funcție care le e proprie — o contribuție activă la împlinirea marilor prospectivni ale omenirii, slujite nu în abstract, ci din interioritatea fiecărei culturi naționale. Astfel se justifică prezența specificului național al culturii, în raport cu necesitățile de afirmare ale fiecărui popor și cu formele de manifestare artistică în patrimoniul universal al valorilor umane.

CONSIDERATĂ în decursul secolului ca o funcție modelatoare a psihicului uman, arta a devenit în lumina marilor transformări ale contemporaneității un ferment activ, care contribuie efectiv la actul *formativ* al noii conștiințe revoluționare. Limbajul, al cărui rol în transmiterea ideilor e definitoriu, și-a accentuat în același timp funcția de recunoaștere și relansare de noi valori în vasta arie a experienței colective a maselor. Umanismul contemporan asigură astfel o multilaterală „deschidere” spre „faptul social”, realizat prin extinderea înțelgerii problemelor actuale pe planul larg al interpretării valorice în orice domeniu. Căci arta contemporană nu poate face abstracție de cuceririle științifice, nici de conceptele ideologice ale vremii sale.

În prezentarea incomparabilelor realizări ale timpului nostru, artei i se oferă un imens câmp de penetrație, grație uriașei ei forțe de sugerare, intuire și exprimare — prin imagini — a realității concrete. Un autentic fond interior, accentuat de datele impresiioniste ale lumii externe, trezește vibrația sensorial-motivă a limbajului artistic în viața degustătorului de artă. E ceea ce opune ea alienării omului în societatea tehnocrată, în care individul e supus unuia proces de dezumanizare, prin estomparea viziunii multilaterale, accentuîndu-se o singură dimensiune a reacției lui cotidiene (H. Marcuse, *L'Homme unidimensionnel*).

Desigur, arta poate fi un „strigăt de desperare”, o imagine concretă a deprimării într-o societate minată de crize (Fr. Kafka). Dar ea e în măsură a reda și încrederea în forțele constructoare ale prezentului și în perspectiva luminoasă a viitorului. Dincolo de „ineditul” singularii forme de creație în originalitatea ei, rămîne un fond ideatic a perceptiv și conștiința valorii operei pentru întreaga omenire.

CARE e deci factorul ce determină valoarea operei de artă? În mare măsură, valoarea artei constă în exprimarea fondului psihic, a sentimentelor etern-umane, a durerii adînci sau a bucuriei universale, deci a „umanității” în genere. Cum se ajunge la această putere de impresiune a spectatorului, contemplatorului, lectorului? Evident, prin tehnica modelării, compoziției artistice.

Adevăratul artist învinge dificultatea prelucrării materialului brut printr-o modalitate tehnică superioară, care îi e proprie talentului adevărat. Dar arta nu are drept unic scop realizarea „frumosului” integral. Adevăratul ei e redarea „caracteristicului”, mult mai specific și expresiv decît „frumosul pur”. Artă — s-a spus cu drept cuvînt — este un mijloc de „interpenetrație” spirituală. Pentru Tolstoi sau Romain Rolland, de pildă, Wagner sau Beethoven nu ar fi titani ai artei, dacă muzica lor nu ar aduce o inobilare a sufletelor și nu ar contribui la accentuarea „eternului omenească”. Și nu trebuie uitat că opera de artă — complexă structural — nu poate fi valorificată numai sub raportul ei formal, ci mai ales în sesizarea expresiei ce se degajă din raporturile elementelor componente.

„Forma” singură, identificată cu frumusețea și luată drept unic criteriu de valorificare estetică, e departe de a împlini condițiile unei evaluări obiective și complete. H. Taine, gînditor liber, erudit și analist subtil, menționa — pe lângă frumusețe — alte două criterii în aprecierea creației estetice: gradul de importanță și cel al acțiunii binefăcătoare în societate („le degré d'importance et de bienfaisance”).

În raporturile dintre artă și morală nu există delimitări precise. Atitudinea morală poate coincide cu cea estetică, atunci cînd respectă autentice valori spirituale; atunci cînd, întinzînd vîlul de simpatie simbolică ce duce la apropierea între oameni, ea poate deveni — la rîndul ei — o parte din armonia universală promovată de artă.

ÎN concepția modernă a artei, creația artistică e o „totalitate”, un tot „integral”, a cărui valoare rezultă din sinteza elementelor ce o compun, redată într-o formă de superioară expresie. Nu toate consonantele ei au însă o valoare artistică în ele-insele. Durerea umană, suferința fizică, aspectele odioase ale vieții, atrocitățile din războaie constituie o gamă variată nuanțată în creația plastică sau în cea literară. Ceea ce face să li se atribuie epitetul de „artă” este raportul de armonie superioară în care apar, evitînd monotonia și uniformitatea și determinînd o nobilă și umană emotivitate. Printre alți artiști, exemplul lui Goya, dar mai ales al pictorului englez Hogarth, a cărui predilecție pentru „urit”-ul fizic (diformitatea, mizeria, estropierea) poate avea explicația printr-o înțelegere a „contrastului moral”, e concludent.

În epoca noastră — timp al unei veritabile revoluții tehnico-științifice — cultura poate fi definită ca „un ecran mental de cunoștințe, pe care individul prestează «mesaje-stimuli» din lumea externă, pentru a-și construi percepții exprimate prin nume și semne” (Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*). Procesul de informare generalizată contribuie la formarea gândirii contemporane, legată direct de existența mecanismului socio-cultural, activ și permanent solicitat de fenomenele lumii externe. În acest context, se schitează, pe de o parte, acumularea informativ-științifică necesară progresului umanității, iar pe de alta, exprimarea simbolică a datelor cunoașterii cu eoul lor în interioritatea psihicului uman. Sub acest raport, în ansamblul valorilor spiritului, arta este manifestarea cea mai spontană, liberă și lipsită de stringență, din totalitatea activității umane. Departe de a ridica bariere fictive, ea lasă cîmp liber imaginației și factorului ideatic pentru a înălța construcții originale. Scopul ei final este *universalitatea*. Ea construiește, cu puterile spiritului creator, un univers imaginar, ce include marile aspirații ale omenirii, din care nu pîtrund în lumea obișnuită decît formele concrete și materiale. În orice operă de artă se întrevăd însă o multiplicitate de tonuri, de elemente ale inspirației și de nuanțe ale stărilor afective. Ceea ce îi asigură tonalitatea specifică și caracterul ei este nota predominantă atît în momentele creației cit și în acel al transmisiei valorilor ei creatoare. Dar dacă ar fi constituită numai din această tonalitate, ea ar prezenta doar un aspect de pronunțată uniformitate și monotonie.

În ansamblul valorilor spiritului, dacă cultura poate fi considerată ca „suma tuturor progreselor umanității în toate domeniile și din toate punctele de vedere, în măsură a contribui la împlinirea spirituală a omului și la asigurarea progresului” — cum remarcă eminentul om de știință Dr. Albert Schweizer — nu e mai puțin adevărat că arta, la rîndul ei, ocupă un loc primordial. Aci, cred, e locul să subliniem caracterul *activ* al artei în procesul de *formație* complexă a omului contemporan. Contactul cu operele și variatele manifestări artistice înălță conștiința umană la un nivel superior, călăuzînd-o către valorile ideale ale umanității. A întări convingerea în virtuțile creatoare ale omului și a întări încrederea entuziastă a maselor în viitorul fericit al omenirii, a transmite înălțătorul ei mesaj umanist, e misiunea supremă a artei epocii contemporane.

Mircea Mancaș



GABRIELA MANOLE-ADOC : Pomona

## Vremea lui Blaga

Pluguri arau încă vremea lui Blaga

— În ce eră eram? —

Toate trec cum trece graba

Cum picătura de ploaie pe geam.

Brazdele se întorceau majestuoase ca slava

Peste nemuritorii de neam,

Semințe ardeau în adîncuri vremea lui Blaga

Flori gingașe și fructe mustoase atîrnau încă în ram.

Caligrafii de sentimente înalte, lava

Din fiecă cuvînt în noi adunam;

Era pe atunci încă vremea lui Blaga

— În care eră, oare, eram?

## Undeva la marginea drumului

Deschidere a ochiului ceresc

e înălțarea soarelui

Fără nerăbdare îmbrățișează el muritorii

— buni și răi, deopotrivă —

Acum, chiar cel care pribeag s-a aflat

revine la sine

Și în deschiderea pleoapei împărtășindu-se

puteri mai proaspete capătă

Va purta iarăși ziua dintr-o parte în cealaltă

a pămîntului

Iar cînd asfințitul va întoarce iarăși

orice trudă spre liniște

Și el se va odihni împăcat

retras undeva la marginea drumului...

Dumitru D. Ibrim

# Interogația activă

**P**ERIOADA anilor 1965—1970 este aceea a unei mari efervescențe, prozatorii descoperind acum necesitatea (dar și plăcerea) **experimentului**; și mai cu seamă au libertatea de a o face. Din acest climat care afirmă, în primul rînd, libertatea de expresie, accentuîndu-se asupra diversității stilurilor și modalităților artistice, se va ivi **romanul condiției umane** al unor Alexandru Ivasiuc, Romulus Guga, Mircea Ciobanu, Norman Manea. Promoția „Ivasiuc” debutează în cu totul alte condiții decît generația „Preda”; marile procese sociale și economice și-au găsit făgașul, aflîndu-se în plină desfășurare și cristalizare, fapt care produce efecte dintre cele mai pozitive în climatul cultural românesc: apar reviste săptămînale de cultură noi, provincia începe să concureze valoric „centrul”, se înființează edituri etc. În literatură sînt admise și încurajate experimentele de tot felul; în acești ani se manifestă pregnant influența lui Kafka, a lui Dostoievski, a existențialismului și a onirismului în proză. Trecerea aceasta foarte rapidă de la „schemă” la libertatea de exprimare artistică nu a produs imediat capodopere; prozatorul trebuia să se obișnuiască cu noua stare de lucruri, să-și caute „timbrul” specific în multitudinea variantelor care se aflau în fața sa: efectele se vor vedea în timp, odată cu apariția în deceniul opt a unor cărți fundamentale care își găsesc premisele în climatul acestor ani. Deocamdată, prozatorul este preocupat de „teoretizări” din dorința de a-și preciza „programul” și de a realiza mult dorita distanțare de „schemă”. Cel care o face primul și într-un mod consecvent este Alexandru Ivasiuc; cine citește astăzi cele două cărți de eseuri — **Radi-călități și valoare și Pro domo** —, ca și interviurile publicate în presă, poate stabili cu exactitate programul estetic al unei promoții literare care a determinat în chip decisiv evoluția epicii noastre contemporane.

„Mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte — spune Alexandru Ivasiuc într-unul dintre eseurile sale — se poate pune sub semnul luptei împotriva abstracțiunii și schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică fără încărcătură afectivă, la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună [...] Generația noastră, stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii”. Două sînt reperate față de care Alexandru Ivasiuc definește calitatea propriului scris și aceea a manifestării promoției sale în evoluția literaturii noastre contemporane; prima referință, aceea care delimitează două moduri de a concepe proza, o constituie epica anilor '50, adică — spune Ivasiuc — **Moromeții**. Cel de-al doilea punct de reper, acela care unește cărțile aparținînd unei generații literare, este căutat în poezia anilor '60, adică Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Observațiile din acest eseu (**Tînărul Marx — contemporanul nostru**) nu privesc însă modul raportării prozatorului la generația epică de dinaintea sa, al cărei debut se produsese în perioada 1958—1965; nu doar momentul debutului, dar, în primul rînd, lupta împotriva „schemei abstracte”, efortul „nuanței și diferențierii”, renunțarea la tematica tradițională și adoptarea unor noi tehnici narative — iată cîteva elemente care despart două generații literare, chiar dacă, în timp, unii revin la lucruri vechi, iar alții își înnoiesc substanțial recuzita epică; generația „Preda” și promoția „Ivasiuc” nu sînt doar două repere la care istoria literaturii române contemporane face apel din necesități „didactice”, ci reprezintă două momente distincte în procesul evoluției prozei postbelice: generația lui Alexandru Ivasiuc începe cu... Alexandru Ivasiuc.

Fapt confirmat pe deplin de primul volum, **Vestibul**, scrisul lui Alexandru Ivasiuc — și al întregii promoții pe care o anunță — se plasează pe alte coordonate ale înțelegerii raportului dintre operă, realitate și conștiința scriitorului; resortul esențial îl constituie ceea ce Alexandru Ivasiuc numește **angajare**, un concept pe care prozatorii deceniului șase l-au considerat doar în latura sa politică și ideologică: pentru noua generație, angajarea „nu mai este un deziderat politic sau ideologic, numai, ci și unul estetic, valoric”. Altfel spus, scriitorii primelor două mari generații literare postbelice se diferențiază prin înțelegerea deosebită



GABRIELA MANOLE-ADOC: **Maternitate**

a raportului literaturii cu istoria, cu socialul și cu teoria marxistă a devenirii acestora. În pofida condițiilor favorabile, impuse de apariția unor romane ale scriitorilor „tineri” pe atunci — **Intîlnirea din pămînturi și Moromeții** de Marin Preda, **Străinul de Titus Popovici**, **Groapa de Eugen Barbu** —, care creau premisele unei alte perspective asupra realului și a modurilor sale de exprimare în textul literar, prozatorii generației '60 au debutat cu cărți nesemnificative, cunoscute astăzi doar de istoricul literar: pentru marea publică, de numele lui George Bălăiță se leagă **Lumea în două zile** (1975) și nu **Călătoria** (1965), Augustin Buzura „începe” cu **Absenții** (1970) și nu cu **Capul Bunei Speranțe** (1963), iar Constantin Toiu este știut drept autorul **Galeriei cu viță sălbatică** (1976), uitîndu-i-se **Moromeții în pădure** (1965). Excepțiile sînt destul de rare; cu debuturi deasupra „mediei” epicii acelor ani pot fi amintiți doar Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, D. R. Popescu și Paul Georgescu.

Proza, spre deosebire de poezie, s-a desprins mai greu de „normele” deceniului șase și pentru faptul că majoritatea tinerilor romancieri și-au făcut ucenicia în reportaj, învățînd să răspundă prompt imperativelor momentului; prima etapă a revoluției nu se încheiase, evenimente cum erau cele ale finalizării cooperativizării, ale urbanizării și industrializării rapide cereau grabnice „reflecții” în nuvele și romane. Cu toate acestea, primele cărți ale generației „Preda” au creat contextul care a făcut posibile transformările radicale din anii următori, cei ai manifestării promoției „Ivasiuc”. Prozatorii acelei generații (re)descopereau — chiar dacă timid încă — secretele scrierii în relief, gustul pentru profunzimi; de la „fotografiile” truate din cărțile „programatice” ale anilor '50 se trece acum la imaginile mai complexe ale stereoscopului, în care apar ambiguități și iluzii, îndoiele și interogații, procese psihologice și lectura deschisă a realului. Prozatorii generației '60 au revigorat, mai cu seamă prin cărțile ulterioare debutului, interesul pentru roman; explicația trebuie căutată în forța de polarizare pe care **personajul literar** reîncepe să o exercite în spațiul românesc propriu-zis, cit și în acela corespondent, al vieții cititorului; substanța nouă, construcția și personajul reprezintă cele trei elemente care „fac” proza și-i acordă la celălalt pol, al receptării, statutul genului literar „la zi”: pe scriitorul acelor ani îl atrăgea spre roman **mirajul construcției**, al edificării unei lumi „concrete”, mai aproape de existența sa socială decît sistemul abstract al semnelor poetice. În timp ce cititorul începea să caute în textul românesc **personajul**, chipul din oglindă, omul de alături pe care norocul sau nenorocul l-au adus pe scena literaturii. Personajul începe să fie înțeles și altfel decît în ipostazele „eroice” cu care ne obișnuiseră cărțile deceniului șase. Pactul creației și pactul

lecturii își descoperă premisa în ceea ce aș numi **convenția verosimilității** care oferă „schema” dezvoltării unei întregi serii de romane, aparținînd generației „Preda”, aflate (nu întîmplător) la cota cea mai înaltă a interesului cititorilor. „Scriu (povestesc) despre ceea ce știu” — iată noua „deviză” a prozatorilor acestei generații: „Voi fi un povestitor foarte exact”, promite protagonistul romanului **Tara îndepărtată** al lui Sorin Titel, de pildă. Naratorii din romanele lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Toiu, Petre Sălcudeanu, Dumitru Popescu întrețin relații cit se poate de clare cu trecutul și, în consecință, vor urmări întotdeauna adevărarea **modului** povestirii la substanța celor relatate. Iluzia lui „sînt acolo”, pe care o afirmă naratorii din romanele generației „Preda”, corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui „am fost acolo”, pe care cititorii o caută de la cuvîntul primei pagini a cărților acestor prozatori: în această dublă ipostază a **iluziei textului** stă, de altfel, rolul „terapeutic” pe care îl are povestea atît pentru cel ce o creează (ori reproduce), cit și pentru cel ce o citește: „Important este c-am vorbit, și acum parcă îmi este mai ușor”, își spune doctorul Tisu din **Pasărea și umbra**, la fel cum cititorul își va spune „important este c-am citit, și acum parcă îmi este mai ușor”.

**P**RIN delimitare de cele dintîi experiențe narative ale generației „Preda”, prozatorii promoției „Ivasiuc” reușesc asumarea unui mod de „a gîndi istoric și social” — cum spune romancierul în articolul **A gînd istoric** — și de „a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, liniile lui majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rarori un conflict interior”. Perspectiva integratoare și radicalitatea analizei, eliberarea de prejudecăți, plonjarea în materia realului și descoperirea „formelor mișcătoare” ale acestuia — iată premisele realizării „operei majore”, a Romanului care „nu poate fi decît social” și care își propune să exprime raporturile omului cu lumea prin intermediul „întrebării istorice”; din această perspectivă, proza promoției „Ivasiuc” se înscrie în efortul noii literaturi de a accentua „istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului”. Într-o pagină din volumul **Pro domo**, datată „6 aprilie 1972”, Alexandru Ivasiuc definește ceea ce s-ar putea numi **regula percepției lumii** de către personajul din romanele promoției sale: „nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare”. La 1919, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu își preciza, în aceiași termen, raportul sau cu realitatea: „nimic nu e real, nici te posedă, cînd nu e îngăduit de suflet”, spune Lilia, personajul-narator din **Marea**, prima proză a volumului de debut, **Ape adînci**. Dincolo de sugestia surprinzătoare a **identității** profilului uman al celor două personaje, pe care le separă aproape cincizeci de ani de experiment narativ, cele două fraze stabilesc ceea ce aș numi o „poetică” a romanului de analiză din epica noastră; personajul nu-și poate exprima filinta interioară decît în zona intimității cu sine, trecînd realul prin filtrul privirii, al sufletului și al conștiinței: **eul și lumea, conștiința și societatea** sînt termenii unui raport din ipostaziile căruia s-au scris istoria eroinei Hortensiei la 1920 și istoria celor din neamul Dunca, la 1970: redescoperind esteticul și recucerind tradiția prozei noastre de analiză, epica promoției „Ivasiuc” oferă imaginea reconfortantă a **continuității** care caracterizează spațiul literaturii noastre, împotriva tuturor „schemelor” și „obsedantelor” decenii. Înțelegerea realismului ca „dezghiocare” a naturii, căutarea realului în textura prezentului și, de aici, caracterul social și politic al romanului acestei promoții, constituie elemente care împlinesc o formulă epică al cărei principiu a fost stabilit atunci cînd proza de analiză s-a constituit ca direcție nouă în literatura română. Și căutarea personajului care să aibă toate atributele **omului creator**, ale individului care creează în fiecare secundă raporturile sale cu oamenii, trebuie pusă în legătură cu exigențele prozei unor Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu. Mai mult încă, acum se repune în drepturi **personajul tragic** care „își include limitarea ca singură modalitate de viață” și prin care suferința revine în literatură întrucît sensul său este „nobil, creator”; personajul care suferă pentru că își asumă în mod absolut principiile, pentru că existența sa re-cunoaște sentimentul de incertitudine și pentru că **a fi înseamnă**, în jurul său, mai puțin decît **a avea** — acesta este statutul personajului din romanul de analiză, pe care pro-

zatorii promoției „Ivasiuc” îl regăscă pentru proza noastră. Opera lui Alexandru Ivasiuc, ca, de altfel, a întregii promoții se circumscrie **romanului condiției umane**, căruia îi sînt proprii radicalitatea viziunii și perspectiva pe care o deschide abordarea raportului tensional dintre **ideal și real**, dintre ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, dintre prezent și viitor, plecînd, în primul rînd, de la înțelegerea adecvată a experienței trecutului.

**E**POCA în care apar cărțile promoției „Ivasiuc” este una a necesității unei noi „poetici” a textului și a asumării depline a dimensiunii istorice; într-un interviu acordat lui Nicolae Dragoș și apărut în „Știința” (nr. 8263 din 30 noiembrie 1969), Alexandru Ivasiuc afirma că „relația fundamentală pentru epoca noastră — și, deci, și pentru scriitor — nu este raportul dintre încercările individuale și destinul individual, cit raportul dintre un destin individual și un destin istoric”; literatura nouă redescoperă însăși finalitatea sa în acest raport al omului cu istoria, văzut ca o relație de **geneză reciprocă** pentru că, iată, „omul este istoria, el o creează liber, este determinat de ea în aceeași măsură în care o determină”. Iar dacă romanele promoției își află substanța în limitele zonei pe care o conturează această relație fundamentală, demersul prozatorului se dezvoltă sub semnul **radicalității** care înseamnă, înainte de toate, „o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilității complexității și a complicării fără sfîșit”. Pentru Alexandru Ivasiuc, radicalitatea își află temeiul în dialectică și modalitatea esențială a manifestării sale prin punerea în discuție a însăși condiției umane — „punct terminus al oricărei radicalități, care ajunge cu necesitate la o viziune filosofică nouă a omului și a locului său în univers”. Două sînt efectele principale ale radicalității perspectivei scriitorului asupra lumii, ale efortului ajungerii la această nouă viziune filosofică; mai întîi, se produc mutații definitive în planul conștiinței artistice, al concepției scriitorului asupra finalității gestului său: astfel, rolul literaturii este acela „de a menține treze toate funcțiile care mențin ființa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menține acel nonconformism, funciar, acea puțință de originalitate și dispoziție critică, nu înțelegă ca o contestație anarhică, desigur, ci ca o formă de libertate și demnitate interioară”. În planul organizării textului, încercarea de a contura acea zonă de contact al filosofiei și existenței impune prozatorului modalitatea eseistică: romanul care devine „eseu, adică încercare și mai ales un jurnal de gîndire” și al cărui obiect este „gîndirea însăși, și nu numai produsul ei finit” este cartea-efigie a promoției „Ivasiuc”.

Aceleași idei se pot regăsi și în intervențiile altor prozatori din această promoție, dovedind încă o dată existența unui program estetic ferm articulat. Într-un text din volumul **Anii de ucenicie al lui August Prostu**, de pildă, Norman Manea face cîteva disocieri în marginea raportului care se stabilește între „model” și „receptarea noului”: „Demersul artistic, inexistent în afara originalității stilistice și a observației adînci, n-are desigur decît de cîștiga prin scrutarea căilor sinuoase ce declanșează, sting și aplatizează inițiativele și înfruntările umane... nicidecum prin inventarierea sau inventarea unor oricît de spectaculoase conflicte”. Intenția polemică este evidentă: opțiunea pentru abordarea din interior a dinamicii devenirii individului este termenul „opozant” al epicii „spectaculare”, bazată pe conflict și intrigă, scrisă de „industriasi” ai prozel, mai mult sau mai puțin talentați, dar, în primul rînd, eficienti. Sensul existenței individului, care se relevă prin cunoaștere și memorie, restabilirea echilibrului dintre „interesele” societății și ale insului, cultul exactității și al adevărului, găsirea temeiului, a „semnificatului” și alții prin apărarea demnității și înlăturarea apatiei, conceperea textului ca mod de organizare a realului — acestea sînt datele interogației active (problematică) a promoției „Ivasiuc” și a cărților sale care sînt, aproape în totalitatea lor, **romane-mozaic**. Acest nou mod de a înțelege sensul relației scriitorului cu istoria, cu sine și cu societatea a marcat afirmarea promoției '70; primele cărți ale lui Vasile Andru, Radu Ciobanu, Gabriel Gafița, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Radu Mareș, Grigore Iliesi, Mihai Sin, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu, Petre Anghel, Ioan Dan Nicolescu apăreau în climatul favorabil valorii, ostil imposturii, creat de certele deschideri ale ultimilor cinci ani ai deceniului șapte.

Ioan Holban

# Realismul poeziei

**P**OEZIA noastră contemporană, deschisă celor mai diferite experiențe și aptă să-și păstreze totuși mereu identitatea datorită unor active structuri ale tradiției, care îi ghidează evoluția din interior, ca un cod genetic, reprezintă o importantă realizare a culturii românești din ultimele decenii. Ca producătoare de poezie, România este o superputere. Accastă situație o relevăm nu numai noi, prin declarații unilaterale, ci și numeroși iubitori de poezie din alte țări ale lumii, entuziasmați spontan sau după o îndelungă delibereare de creația noastră lirică. Cum se explică acest înalt nivel atins de poezie? Sint multe explicații posibile — fiecare în parte putând constitui subiectul unei dezbateri —, însă una se impune de la început, ca o caracteristică de ordinul evidenței: poezia noastră contemporană evoluează pe coordonatele realismului, ale acelui „realism nețărmat” care permite reprezentarea tuturor manifestărilor existentei, de la vis la viața de zi cu zi.

Nu este vorba, deci, de realism ca de un curent artistic oarecare, promovat de unii și contestat de alții, ci de un realism fundamental al creației noastre lirice, a cărui viabilitate o reconfirmă în mod paradoxal fiecare nouă schimbare de program estetic. De fapt, tocmai atitudinile estetice cele mai revoluționare contribuie — atunci când nu sînt simplă bravadă, ci autentică regîndire a actului creației — la consolidarea și îmbogățirea realismului, prin propunerea unor unghiuri originale de considerare a realității. Momentele cele mai importante ale poeziei noastre contemporane coincid cu urmări și reafirmări ale acestei prize de realitate, specifice conștiinței artistice.

Prin Nicolae Labiș, de exemplu, se reanșează în poezie un realism senzorial și psihologic care în deceniul șase fusese abandonat în favoarea unei reprezentări convenționale — deci nerealiste — a existenței. Avînd o prospețime matinală (adolescentină) simțurile personajului liric din poezia lui Labiș înregistrează cu acuitate chiar și cele mai discrete semnale ale lumii inconjurătoare. Și nu este o simplă înregistrare, ci o consemnare sărbătorească a tot ceea ce atinge și face să vibreze ființa omenească: „Eu mă scaldam prin piraie cu ochii deschiși, / Era o apă de cleștar și de stele — / Pești alburii, pilpiind ca-ntr-un vis, / Luncău lingă genche mele.” Se remarcă tendința de spiritualizare a senzațiilor, diafanitatea lor. Realismul poeziei lui Labiș nu vine dintr-un refuz al realității, dintr-o anatimizare sarcastică și plastică a materialității lumii — ca la Tudor Arghezi, de pildă —, ci exprimă o voioasă intrare în joc — în jocul existenței — ceea ce conferă întregii reprezentări transparentă și grație.

Prin Nichita Stănescu se afirmă în poezia noastră un realism științific, o receptivitate stranie față de modelele de aplicare a lumii propuse de matematică, fizică, chimie, biologie. Poezia are un mod capricios, imprevizibil de manifestare ca artist și el se definește mai mult ca un autor de fanteziste construcții lingvistice, decît ca un observator atent al realității (de genul lui Leonardo da Vinci), însă în furtunile de cuvinte pe care le declanșează pot fi văzute, ca la lumina unor fulgere, și imagini spectrale ale lumii, sugerate lui

cîndva de diverse teorii științifice și integrate apoi, fulgurant, în perorații ludice și fantasmagorice. Așa-numitul „efect Doppler” este evocat, de exemplu, timp de o clipă și dizolvat apoi în valurile unei melancolii fără margini: „Deplasare spre roșu, mereu aceeași deplasare / spre roșu, / o, linii spectrale ale vieții mele, / îndepărtare secretă și perpetuă / a însului de sine însuși, / pretutindeni și cu atîta pasiune, / încît tot ceea ce se vede ar trebui să nu se vadă / din pricina răs-pîndirii lui pretutindeni.”

**E**LIBERÎND poezia de incomode responsabilități nepoetice, asigurîndu-i un statut de „joc cu mărgele de sticlă”, Nichita Stănescu a cîștigat numeroși adepți (și imitatori) astfel încît se părea că va mai trece multă vreme pînă cînd cineva să se dezică de farmecul narcotizant al sentimentalismului său abstract și să revină la „proza” existenței. Și totuși un poet a făcut acest pas, în disonanță cu moda poetică a momentului, dar în consens cu dialectica însăși a „metamorfozelor poeziei” privity la scară istorică. Acest poet este Adrian Păunescu, restauratorul unui realism social al poeziei, în descendența lui Octavian Goga — artistul persoanei întii plural —, dar și a lui George Bacovia, metafizicianul singurătății. De la volumul *Istoria unei secunde* din 1971 cînd a descoperit acest nou filon de lirism și pînă la cea mai recentă carte a sa, *Locuri comune*, Adrian Păunescu a realizat o sinteză originală, de o putere de cuprindere fără precedent, a disponibilităților poeziei noastre pentru reprezentarea ființei omenești ca ființă socială. În creația sa — în care regăsim și viziuni onirice, parabolice, absurde etc. asupra existenței — predomină o viziune militantă, în conformitate cu care poezia este un mijloc și nu un scop: „Eu sint lucrătorul cinstit și tenace, / Măreț la mi-e fața și truda mi-e grea, / De-aceia eu am despre tot ce se face / Opinia mea. // În coarne de-aș lua pentru ea lumea toată / Cedarea ca lupta mi-ar fi mult mai grea, / Pe viață o dată, pe moarte o dată, / Opinia mea. // Și singur de aș fi pe a mea baricadă / Și-n rest miliarde cu tîfla mi-ar da, / Păstrez, chiar cînd capul vor alții să-mi cadă, / Opinia mea. // Respect instituții, opinii celebre, / Cultiv disciplina și-s gata de ea, / Sint om social dar conserv în vertebre / Opinia mea.”

Despre un realism istoric se poate vorbi în legătură cu Ioan Alexandru și Ion Gheorghe. Ioan Alexandru evocă în poemele sale imnice civilizația românească medievală, proiectînd scene istorice atestate de cronici pe pinzele unduitoare, fabuloase ale unei imaginații mitice. Același poet știe să „vadă” în vagile reminiscențe ale vieții patriarhale, sesizate în tumultul existenței moderne, tablouri ale trecutului, care n-ar fi putut fi reconstituite prin mijloace exclusiv istoriografice: „Fiul meu scump Ioachime-al adormit / Pe bundă jos după atîta joacă / Genunchi cirpiți pantofii scilciați / În cuibul meu de pasăre săracă. / Cu miinile pirlite de fum și jucării / Obrazul ars de lacrimi și mirare / Doi anșiori abia ai împlinit / Și toate mușcă și-s neîncăpătoare. / Țițina ușil, degetașul tău, / Acul înțepă, foarfeca scurtează, / Nuiaua, ce să fac copilul meu, / Din cînd în cînd și ea te cercetează. / Acuma dormi sub can-

delă ușor / Lumina toamnei tremură-n perdele / Trei raze mari de aur au sosit / Și-ți stau în brațe să te joci cu ele.” La rîndul său, Ion Gheorghe evocă o istorie de dincolo de cronici, așa cum o „citește” în enigmatice ritualuri, în gesturi ale țărănilor pe care nici ei nule înțeleg pentru că le-au fost transmise pe cale ereditară, ca un mesaj secret din partea înaintașilor noștri de acum multe mii de ani. Magica antenă parabolică de care se servește Ion Gheorghe „prinde” uneori semnale venite chiar și de mai departe, din timpurile imemorabile ale genezei: „Se scula Muma zeiță, se spăla pe miini, / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfîntei pîini, / urzirea măturilor și a colacilor; / un pumn de pietre de riu / aruncă-n apa ca singele de pește — / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de griu / ce zămisleşte.”

Prin Mircea Dinescu a erupt în poezia noastră un realism al existenței cotidiene, tratat într-un amplu registru stilistic, de la pamflet la feerie. Elemente ale vieții de zi cu zi, vinate de pătrunzătorul spirit de observație al poetului, sînt investite cu semnificații neașteptate și introduse în combinații inventive, în poeme care se derulează rapid, provocînd necontenit inteligența cititorului. Prin Mircea Dinescu, stilul aluziv, specific oricărui creații literare care se alimentează din realitatea fugitivă a clipei, devine, în mod surprinzător, un mijloc de depășire a efemerității, o dexteritate, prestidigitatorică, cu valoare în sine: „Se va găsi și pentru mine un tramvai / dar cîți din voi vor fi dispuși să moară / pentru cuvîntul alungat din rai / pe buze pămîntii

a cîta oară? // Și dacă plîng e ceață pe oraș / mașini de scris imită corul antic / se ard în piețe genii de talaș / se-aruncă-un os poetului romantic. // Funcționari urcați în arbori triști / lentilele de mult privesc în lipsă, / ca să vezi iarba trebuie să riști / ca să visezi plătești o taxă fixă.” Unii autori din generația '80 continuă această direcție a realismului existenței cotidiene, căutînd noi algoritmi de prelucrare a datelor realității imediate.

Acestea sînt, desigur, numai cîteva exemple. Panorama manifestărilor realismului în poezia noastră contemporană este mult mai amplă, cuprinzînd de fapt aproape totalitatea creației lirice valoroase din ultimele decenii și reconfirmînd viabilitatea unei direcții fundamentale a literaturii noastre tradiționale. Important este și faptul că s-a depășit o anumită refîinare de ordin... teoretic în asocierea realismului cu poezia, că nu se mai consideră că ar exista o incompatibilitate între aceste noțiuni. Printre instrumentele critice folosite în mod curent de exegeții poeziei figurează în ultima vreme și realismul, fără ca prin aceasta să se ajungă la o simplificare, la o înțelegere a poeziei ca „reflectare” a existenței etc. Datorită acestei atitudini emancipate a poezilor și a criticilor, există toate premisele ca poezia noastră să obțină noi succese în viitorul apropiat.

Alex. Ștefănescu

## An vechi

Vezi, dunga subțire, lama ca de cuțit a intimplării  
Ca și un orizont îți arată timpul rotund.  
Anul a trecut. Curînd cîmpul e-n floare.  
Sclipește în iarbă auria păpădie  
Cea cu o mie de inimi.

Pe raftul de lemn am pus violete.  
Paharul are margine îngustă, de porțelan.

Ah, peste apele vieții-mi, sărate,  
Farul aprins l-am ținut. Unde dar este steaua  
De ce nu apare, cu raza ei veche,  
Steaua copil, pierdută în drumu-i de lapte  
Astrul pe care nu scrie: soartă

În ceașca aceea demult golită  
Cu luciul ei stins, rămas în urmă,  
Nu este zăț:  
Anul e-n floare, deasupra

Anca Sărbulescu

## O apariție luminoasă

■ CîND am dat, prima oară, — să fie 2-3 ani de atunci — în „România literară” de acea frîntură dintr-un picior de plat, pe-o gură de rai — proză scurtă, cum se zice cînd aluneci afară din miracol și cazi în terminologia uzuală — cînd, încîntată de cele citite, m-am uitat la semnătură, m-a cuprins nedumerirea: Elena Bogza?

Să fie din neamul celor unși cu mirul Slovelor charismatice? Să fie chiar o Bogza, Bogza?

Da, aflai în curînd. E sora mai mare a lui Geo și a celorlalți frați, cărora nu știu dacă am dreptul să le dezvălui secretul fraternității.

Sora mai mare! Probabil actele de stare civilă consfințesc atributul și cronologia plină de haz.

Cînd ai șansa s-o cunoști pe Elena Bogza, cum să-i spui „mare” sau „mai mare”? Adjectivul n-o prinde.

Ea e o micuță zîna căruntă, cu obraji rotunzi ca două mere domnești, cu ochii — nu mă uita. Invăluită într-un lung și larg capot de liniște albastră.

În convorbire și în scris îți oferă surprize, contraste, treceri de la o delicată lume feerică la cîte o observație acut realistă, punctată de umor cordial.

Stăpînă pe cuvînt. Pe cel propriu, pus fără greș, la locul ce i se cuvine, din porunca zeului. Nici o prepoziție, nici un adverb prea mult.

Citadină, Elena Bogza își petrece, ca Hogăș, vacanțele, în creierii munților. Am recunoscut Bucegii, Piatra Craiului, Măgura, hodăile lor, risipite pe plaiuri.

Face scurte popasuri în casele munte- nilor. Ne înfățișează intimplări din viața lor trudnică, tragică, uneori. Nu ocolește culorile sumbre. Ele devin și mai percutante pe fundalul de peisaj paradisiac, de alaiuri și ritualuri de poveste.

Stilul e cristalin, clasic. Limbajul — înmănunchere bine dozată de expresie curată, tradițională și de forme colocviale moderne. Totul scaldat într-o subțire, tainică ceață, în vraja unei candori lucide.

Copiii minune mă uluiesc, mă nelîntesc. Între admirație și înfiorare, precumpănește fiorul provocat de ceva extrafiresc.

Cînd însă un copil minune răsare, în artă, după opt decenii de viață consacrată altor indelectrici, uimăta mea bucurie e fără umbre.

În grădina bogziană, lingă stejar, lingă fag, iată grația micului mesteacăn argintiu.

„Griulean”, a poreclit-o, inspirat, cineva din jurul ei.

Griulean, așteptăm cartea de drumuri și popasuri ale domniei tale.

Maria Banuș



GABRIELA MANOLE-ADOC: Reverie



## Hans MOKKA

### Primăveri

Primăverile  
își deschid fără griji ochii.  
Primăverile  
cintă lumina  
și sint veșnic pe drum.

### Lancrăm

Lancrăm,  
mit și lamură  
in lanțul Carpaților.

Leagăn  
in care semințele  
își deschid ochii.

Lancrăm,  
loc neînsemnat,  
cintec in somn.

### Gura Zlata

Nori,  
gînduri ale mării.  
O gaiță citește  
in cartea văzduhului.  
Umbra ei  
colindă peste cimpie,  
mult dincolo de pădure  
și de clipa trăită.  
Un tablou spre aducere aminte.

### Triptic

Lui Constantin Brâncuși

#### Muza adormită

Pești nevăzuți săgetează  
prin întunericul apei –  
cum atomii cuvintelor  
in veșnică, necurmată căutare  
a patriei.

Canoe a fecundității  
adăpostită in golf.

#### Cumințenia pămîntului

Fiecare cu ale lui –  
de ani și ani  
o primăvară perpetuă,  
in noiembrie, prima zăpadă.

Te întimpină toate la fel,  
deșteptarea proprie, moartea.

#### Pasăre in văzduh

Cu aripile desfăcute,  
decit mormintele mai presus  
și mai presus decit fericirea  
te-ai desprins  
din îmbrățișarea pămîntului.

Izvorul bucuriei  
și-al liniștii  
purtat in cumpăna zborului.

### Vitralii

După Marc Chagall

I  
Albastru doar, pretutinden albastru,  
nu vei găsi o altă culoare,  
și in albastrul acesta – un albastru  
lăuntric, profund, senzual,

Simți prospețimea,  
simplitatea pură, de nerepetat,  
a acestui albastru-n albastru ?

Oare nu-i totul aici respirație, un văzduh  
ce pătrunde pină-n adincul plămînilor,  
oare nu-i însăși viața ?

Tu însă de pămînt să nu-ți ferești tălpile  
chiar dacă ești pătruns de albastru,  
de acest albastru-n albastru.

II

Focul aprindeți-l, dar niciodată să nu vă-aruncați  
răbdarea in flăcări.

Intotdeauna se va găsi un berbec  
care să își incurce coarnele  
in gardul de mărăcini.

Cum vedeți, iarba miroase a fin  
incă din primăvară.

Și tu nu poți mai mult ?

In românește de LUCIAN ALEXIU



## Gheorghe GRIGURCU

### O lacrimă care tace

O lacrimă care tace o lacrimă care cintă melancolic  
ca o ghitara  
o lacrimă intunecată o lacrimă luminind  
ca flacăra unei luminări  
o lacrimă in care te-neci  
ca-ntr-o apă adincă  
o lacrimă pe care-o străbați cu barca.

### Poezia

In lucruri trăind Poezia  
cum propria lor substanță  
ascunsă foarte și  
mereu la iveală

vai de cei care n-o văd  
vai de cei care-o văd.

### Portret

Chip flasc și totuși încă fraged  
ochi albaștri zglobii  
sub norul cochet al cirlionților roșcați infoiați

fumează își dă aere

e prea rurală pentru a fi cu-adevărat consumată  
de-al țirgului decor țipător cum o trompetă  
de plictisul ce se-așează pe lucruri  
cum praful de la demolări

e prea lipsită de talie pentru-a avea idei

dar aspiră totuși la ceva  
intunecata cataramă ce-i încheie convenabil bustul

voluminoasa-i rochie visează.

### O tăcere

O tăcere in ramă neagră cum o pictură

cine-a pictat-o cine a înrămat-o

liniștea stinjenind intrucitva tăcerea  
sărmana noastră liniște frivolă

tăcerea cum o pictură o inițiere  
dincolo de care nu e decit tăcere și-acest  
vișin strimb umplind fereastra.

### Hei mi-a spus

Hei mi-a spus și nu s-a trezit  
hei mi-a spus și n-a adormit  
hei mi-a spus și n-a mai visat  
hei mi-a spus și nu s-a culcat  
hei mi-a spus și nici n-a vegheat

adevărul totdeauna  
atit de neadevărat.

### Semn de carte

Fă economie de cintece  
transcrie-le pe cele noi  
pe amintirea celor vechi

din cind in cind intoarce-le pe dos  
cum veșminte demodate.

### Poate că

Poate că fără de prihană viața  
incepea cu un Nume plin de speranță  
incepea și nu se mai sfirșea

cu un Logos plin de știri și de muzici  
cum un aparat de radio.

### Drum

Prin cuvinte lipsite de sunet  
prin sunete lipsite de priviri  
prin priviri lipsite de brațe  
prin brațe lipsite de sînge  
prin sînge lipsit de sensuri  
prin sensuri lipsite de cerneală  
prin cerneală lipsită de nori  
prin nori lipsiți de amprente  
prin amprente lipsite de viscol  
prin viscol lipsit de plămîni  
prin plămîni lipsiți de fluturi  
prin fluturi lipsiți de valuri  
prin valuri lipsite de mări  
prin mări lipsite de lămpi  
prin lămpi lipsite de drumuri  
prin drumuri lipsite de prăzi  
prin prăzi lipsite de farmec.

### Și să scrii despre

Și să scrii despre ce se vede  
și să scrii despre ce nu se vede  
dar ar putea fi văzut

să cauți să-ți potrivești  
un vers o strofă acolo  
cum o pereche de ochelari.

### Comparație

In somn trăind visul  
cum viermele-n fruct.

### Silvatică

Din ciocul păsărilor cade cum cade  
cite-o omidă albastră ucisă  
cite-un tril uscat cum o păstaie.

# Alte poziții estetice argheziene

**A**DMIRATORI integrali, la lumina, desigur, a spiritului critic, G.I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea, antologii **Artelor poetice, versuri**, ale lui Tudor Arghezi, s-au arătat totuși, o singură dată, suspicioși față de una din atitudinile lui lirice. Ne referim la nota 4 în comentariul la poezia **Bade Ioane**, din ciclul **Cadențe** (1964):

„Ne întimpină din nou sentimentul de **sfiială** încercat de poet în fața unei estimări și comparări a artei sale cu creația populară. Nu este exclusiv ea, într-o anumită măsură, acest sentiment să fie «jucat» (subl. n.), mai ales că Arghezi se dovedește, în altăca alte rânduri, pe deplin conștient de propriul său har”.

Textul incriminat, cu tema intenției poetului de a-i închina lui Bada Ioan „Un cîntec nou, de țî-ar mai fi pe plac” se încheia astfel:

„Să-ți fac un cîntec / Vorbele din sinte goale / Și nu au frumusețea din cîntecul tale”.

În treacăt fie zis, nota 4 trebuia pusă după „goale”, pentru că urmează, la comentariu, o notă 5, cu acest text: „Printre conotațiile substantivului **frumusețe**, din ultimul vers al poeziei, se include, fără nici un dubiu, conceptele de «simplitate» și «autenticitate»”.

Să reținem aceste „conotații”, pentru demonstrația ce ne-o propunem.

Așadar, întrucît Arghezi era conștient de „harul” său, **sfiială** încercată față de superioritatea creației populare li s-a anumit comentatorilor, măcar „într-o anumită măsură”, un sentiment „jucat”, adică simulat, ca să nu spunem nesincer. Să examinăm.

Din cele 40 de poezii din culegerea **Arte poetice, versuri**, numai două exprimă un sentiment de satisfacție a lui Arghezi față de rezultatele creației sale lirice. Prima înregistrează ecouri favorabile din public, care mărturisesc efectul salutar al poeziei sale. Într-adevăr, de la primele versuri din **Tainul meu** (Ciclul **Noaptea** 1967), poetul dezvăluie următoarele despre corespondența primită:

„Citești) necunoscuți, din două căpățile? / De țară-mi scriși) că scrisul meu mîngie. / Durerea de viață sint pentru voi alcan). / Oltean și moldovean, / Că tineri și bătrini găsiți în ele soapte / Din depărtări de ziua și de noapte”.

Urmează însă o notă mistică de modestie, ca și cum meritul nu ar fi al său, al poetului, ci al divinității:

- 1) Cititori.
- 2) Capete.
- 3) Scrieți.
- 4) Alinare.

„Isușii mei, sint soapte de Isus. / Nu-s numai ale mele, că vin cumva de sus”. Aceași coborîre a harului i-o atribuie poetul însă, în final, țăranelui:

„Plugarule-al țărînil, pe-nținsul tău pămînt / Cuvîntul ți-este sfînt. / Te recunosc din gloată. / Scriptura veche zice / Că-n umbra lui, cu Domnul, zmulgeai de foame, spice”.

Așadar, orgoliul creatorului, clogiat de publicul său, e temperat prin finalul care face clogiul omului simplu de la țară, plugarului, al cărui cuvînt e sanctificat.

Dacă acest prim exemplu de recunoaștere a caracterului pozitiv al creației sale ne pare pînă la urmă temperat, cel de al doilea, dimpotrivă, în mod cu totul excepțional, nu pare altceva decît expresia jubilară poetului, sărbătorit încă din tinerețe. Începutul poemului în cauză, **Cîntec de seară**, e însă al unui dezamăgit:

„Am cîntat pe cite scule toate, ca să-mi corde viața. / Dar cîntînd, și țevi și coarde mi-au rămas în mîini ca ghița”. Să fie o mărturie pretimpurică de sleire, cu patruzeci de ani înainte de sfîrșitul său? Succede, însă, la un alt registru, tabloul optim al carierei cântărețului care, bineînțeles, vă rog, își tăiește

„primul fluer [...] dintr-un pai de grîu bălan”, însoțind secerătorii

„Cu cîntec de nuntă”. Acesta-i primul moment, al unui debut fericit. Surprinzător, însă, poetul se reculege, ascultă sborul cocorilor, pune „capul pe genunchi și genunchii în pămînt”, adică în atitudine suplicantă, „cu fruntea ridicată, ca un stei în rugăciune”, cere

„coarde noi și alte glasuri în cîntare să răsună”. Finalul iese acum din atitudinile obișnuite de „sfiială” și de modestie:

„Iată pentru ce bătrîni-mi sărutau de tînar, mie, / Mîna de pe corzi desprînsă, ca o stea de pe vecie, / Iată pentru ce împrejură-mi se-nvîrteau altele hore, / Ca talazele stîrnite la vîpaia unui far. / Iată pentru ce voinicii dintre văile sonore / M-au încins cu briu de dafin și cunună de stejari”.

În acest poem de netăgăduită expresie autobiografică, „bătrîni” se reduce la doi: Al. Macedonski, care l-a prețuit pe debutantul de 16 ani, ce-i „furase” meșteșugul în mod fulgerător, depășindu-l prin armoniile imitative ale poeziei „Instrumentale”, inițiată în Franța de René Ghil și importată de directorul **Ligi ortodoxe** (1896) și apoi Al. Bogdan-Pitești. „Voinicii” de mai jos nu sint alții decît „belferii” (profesori secundari), care l-au ridicat pe scut, în ordine alfabetică: subsemnatul, Pompiliu Constantinescu,



George Alboiu

un asemenea cîmp poetic atît de extins încît devine atemporal. E mai multă cultură decît natură, e mai multă istorie evanescentă decît societate imediată și insul poetic se poate risipi în date supraindividuale, acolo unde poezia este mai degrabă o stare colectivă decît una precis individualizată. Pan Izverna și-a asumat, cu gravitate, riscul acestei căi dificile. Se vede din eseurile publicate că el este conștient de aspectul polemic implicat al unei asemenea literaturi. Textul lui nu e defensiv, el nu se mulțumește să apere principiile culturii, ci atacă din perspectiva lor.

Cartea lui ultimă, **Anamnesis**, convinge definitiv că avem de-a face cu un scriitor excepțional. Alături de firescul „La mulți ani”, o urare cîștigată public prin muncă și talent, citez din „Anamnesis”: „Ne vom spăla în multă lumină și vom intra în cimpla / fără sfîrșit a lui Neptun puternic / De pe înaltele meteteze de pe istovitele puncte / cu brațele întinse vom veni către ochiul mișcător împietrit al adîncului / Pluți-vom în apele calde ale dimineții fluide / lopătari fără moarte spre zările limpezi.” („Lopătari fără moarte”).

## Trapez

CCXXVII

1015. Inchipuți-vă un jucător care, înfigerent de ce ar avea în mînă, ar da din prima clipă cărțile pe față, și tot ar cîștiga. În ordinea morală - rar de tot - un asemenea lucru e cu puțință.

1016. - Ursule, îi spuneam, deși mă spăl cu săpunuri franțuzești, nu miros tot atît de plăcut ca smeura.

1017. Zumzetul de fină industrie al încăperilor în cădere în carul viermii de mătase rod frunzele de dud.

1018. Punctul pe care vreți să-l puneți pe i este mort.

1019. De existența munților pe celelalte planete putem să nu ne facem nici o grijă. Existența oceanelor e mai problematică.

1020. Aș vrea să fiu ministru de finanțe, numai ca să pot bate o monedă fără revers.

Geo Bogza

Lovinescu, Perpessiciu, în timp ce Universitatea și Academia l-au rămas ostile. Numai că finalul:

„De-ar dura măcar cît frunza doina mea (subl. n.) de pe-nscrute! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor inseninate” ca și începutul, nu prea cadrează cu ceea ce am numit sentimentul jubilar, al celui care biruise.

**S**EMNIFICATIV este însă că în acest poem-bilanț, arta lui Arghezi se mărturisește, în latura ei ceritoare, de aceeași esență cu cea populară: își tăiește primul fluer dintr-un pai, iar creația sa de maturitate a fost o **doină**, caracterizată de „frăgezimea coardelor inseninate”.

Dacă am descoperit în cele 40 de poezii numai două cu sentimentul unui bilanț pozitiv, în recapitulare observăm că în prima, totuși, finalul se închină plugarului, iar în a doua, propria lui artă este asimilată celei populare.

T. Arghezi a reluat pe cont propriu o mai veche temă estetică, mai de mult căzută în desuetudine: comparația între frumosul natural și cel artistic. Planurile nu se mai confundă între obiecte esențial distincte.

În noua selecție, **Bucolică (Deslușiri)**, ilustrează o uriașă simfonie a naturii, la care participă deopotrivă universul vegetal și din cel animal, păsările:

„Frunza vocea și-o ridică peste munte. / Zece mii de catedrale au pornit cu glasul lor / Și pădurile-n picioare, dedesubtul zării crunte, / Iau, din piscuri și adîncuri, parte gemăna la cor. / Ca să fie dulce însă axionul) de-necare / Păsările bat în cobze, în cimbale și viori”.

Vîntul, cu intervenția lui, stîrnete furtuna, dînd simfoniei o altă dinamică: „Își croiește drumul cu săgeți și lănci de ploaie, / Cu copitele amărui armăsarilor lui l-au rupt / Și năvala risipește rîndurile de cimpoaie / Sparse-n haosul molatec și cu somnul întreprupt // Trîmbiți, clopote, lăute, tobe, flaute, tipși / Laolaltă-ntăritate, răscolesc pămîntul mut”.

Cîntărețului nu-i rămîne, în final, decît să imite natura:

„După vînt și după frunză, s-a întrecut și el să cînte / Cîntărețului, între turme, pe îmașurile frînte”.

Să luăm însă seama: cîntărețului care se poate lua la întrecere cu simfonia și cu orchestrația naturii este ciobanul, „între turme”, iar nicicum cetățeanul stîhuitor. Ce-i rămîne acestuia, chiar cînd semnează Tudor Arghezi? Cum am spus în articolul precedent, să se stilizeze țărănește, să încerce prin această substituție, depășirea condiției sale, lepădîndu-și unelele, adoptîndu-le pe acelea ale poetului oral și reeducîndu-și simțurile:

„Cu urechea la pămînt / Lunecînd l-ascult prin foi / Lungi, de cirji de popoși, / Graiul apelor din vînt. [...] Sculele mele cîntate) / Le-aș zvrili virtej în foc. / Vreau un singur pai, în loc / De unelte-nrcușate?) // Dintr-o strună de o sfoară / Voi să mă căznesc să scot / Geamătul și-aleanul tot, / Pîcla grea și ceața rară. // Treceți toate pe o coardă. / Iarbă trează, floare moartă” (**Iarbă trează, Buruienii**).

Am cercetat, ce e drept, fugitiv, **hiperbola** în scrisul lui Arghezi. Antinomic, s-ar putea vorbi de o figură, căreia i-am spus **hipobola**, și în care exagerarea se vadește nu în plus, ci în minus. Arghezi spune despre cartea de poezii:

„Ești ca vioara, singură ce cîntă / Lubirea toată pe un fir de păr...” (**Ex. libris, Cuvinte potrivite**, 1927)

dar noi știm că vioara are mai multe corzi, și nu un fir de păr! O **hipobola**, cu voia d-ștră, găsim și în **Trîșca țăranelui**, după cum am văzut în ajun, din lumenul de soc, cu o singură gaură și fără dop, dar aptă să rivalizeze cu mai sus numita simfonie și orchestrație a naturii:

- 5) Imn religios de laudă. Începe cu: „Cuvine-se cu adevărat...”.
- 6) Răsuflate?
- 7) Complicate, ale industriei muzicale.

„Cum își purta el ghîrșul din fluer desfăcîndu-l, / Cînd graurul, cînd mierla, cînd cucul, cînd grigorul / Și zvonul ciocirlii își luau din fluer zborul, / Și parcă o pădure întreagă, la răspline, / Din ulmi, din fași și paltini se ridica să cînte [...] Căci fluerul trece de om și și, amară, / Avea în el și țevile de sine și de vioară, / Și glas de vînt și valet de holde și de ape / Și geamătul furtunii cînd fulgeră pe-aproape, / Și grindină și trîznet; / Tăceri și presimțiri / Urzeau pînjeniișul răseri și subțiri...”.

Luat la refec de o comisie anticîntă, cîntărețului din **Trîșca** răspunde, articulînd figurativ estetica spontaneității, a creației orale, ce se poate dispensa și de școală și de muncă:

„Eu cînt, să am lîtare, omul cîntă pitpalacul”.

Regresul estetic către arta omului din popor, superioară însă celui ridicat prin învățătură, se accentuează cînd poetul coboară mai adînc, în preistorie, substituîndu-se pictorului rupestri care n-avea nume (antierul limbajului articular?), și nu simțea „sfiială și urit” (ca artistul modern, nesigur de creația sa și supus **spleen-ului**).

La întrebarea finală:

„S-ar mai putea vreo dată, pe hîrtie, / Ca mina mea cu cremene să scrie / Un câprior înalt, fecior și ciut / Ca meșterul sălbatic, neștiut?”

noi am răspunde afirmativ, Arghezi dispunînd de o înfinitate de mijloace artistice, pe care însă singur și le supune în doielii și proclamă, în ropetate rînduri, superioritatea creației populare asupra celei „culte”. Astfel și în arta protoistorică, poemul **Dacia (Buruienii)**, cu vasul de lut subred, **racizist** (hiperbolice, „veci de vecii”<sup>6)</sup>

ateastă harul muncit din vechime care, însă, n-a mai lucrat spontan, ci cu unghia „înmuiață-n singe și sudoare”, oferînd eternității o operă de artă, în care a pus și „un zbenghi<sup>9)</sup> de floare”.

De altfel vasul cu pricina, oricît de „subred”, oferă plăceri tactile și sonore-tăți de cristal:

„Brii) tău vîu, cînd mîinile-au murit, / Dă biruință gingașului pipăit. / Olarul drept pe palma lui te-a pus / Și-l scos răspuns, la degel, în auz. / Fregelul sunet, dulce, lin, / E-nțreg și nou ca la-nceput, și plin”.

Ce-i putem cere mai mult artistului popular?

L-am întrezărit pe poet în condiția de pictor rupestri, acum îl vom vedea și în aceea de olar, cu un nou, însă primitiv Pygmalion, care cu degetul lui a făurit din „lutul românesc” întreaga făptură a iubitei, în splendida poezie **Jignire**, din **Cuvinte potrivite**, dar cu regretul final:

„Femeie scumpă și ispită moale! / Povară-acum, cînd vie te-am pierdut, / De ce te zămislîi<sup>10)</sup> atunci din lut / Și nu-ți lăsa pămîntul pentru oale?”.

Desigur, metaforic, s-ar putea spune că în orice iubire în care s-a produs fenomenul cristalizării, definit de Stendhal, adică de atribuire a tuturor darurilor imaginare, ființei iubite, mina de olar nu e decît factorul care dă corp iluziei. Încă o dată, marele poet a furat artistului popular identitatea sa, în ochii lui, avantajoasă.

Alte poezii din antologie ilustrează pe lingă ideea superiorității naturii asupra artei și pe aceea a inferiorității artistului cult față de cel oral. Sint două din pozițiile estetice argheziene asupra cărora am ținut să insistăm în aceste prea sumare glase<sup>11)</sup>.

### Șerban Cioculescu

- 8) Veacuri de veacuri, adică zece de milenii!
- 9) Ornament.
- 10) Făurii!
- 11) Atragem atenția asupra a două lucruri în text: la pag. 16, versul penultim, corect: „Și-arată veacurile temelii”; la pag. 58, versul 9, corect: „Cum a intrat în mine țara toată?”.

## Discreție și gravitate

**PAN IZVERNA** debutează editorial în 1971, cu o carte de poeme, **Arhipelag de noapte** (Ed. Eminescu). Urmează cărțile de poezii: **Cuaternar** (C.R. 1972), **Rondelul tainelor** (Albatros, 1974), **Rondeluri** (Albatros, 1983), **Anamnesis** (C.R. 1986). Între timp traduce din Aloysius Bertrand, Chateaubriand, Buffon, Fustel de Coulanges, Theophile Gautier, Gustave Flaubert, Ana de Noailles, Jules Supervielle, Victor Hugo. Scrie cu discreție și încăpăținare proză ciudată prin fantasticul ei strîns, nedeținut, răs-pîndită deocamdată în diverse publicații, cu un dispreț justificat asupra modei literare. Citește cu multă atenție textele filosofice fără a-l ignora pe Petre Țuțea, publicat, acum cîțiva ani, de revista „Familia”. El s-a pregătit bine, nu s-a grăbit și, iată, la cincizeci de ani, vine puternic din urmă. Modulile lui literare ajung să se sprijine reciproc: poezie, traduceri, proză, eseuri cîștigă în valoare deoarece comunică prin centrul unei personalități. Grandilocvența primelor cărți de poezie, controlată apoi de intimitatea cu marile texte, de disciplina propriei proze, dispăre ca retorică dar se păstrează în text setea de amploare. Poezia română contemporană este, în bună parte, atrasă de virtejurile actualității, ceea actualitate care, peste o vreme, poate deveni vechi. Pan Izverna, într-o bună tradiție (Eminescu, Blaga, Emil Botta), își așază plase la mari depărtări și simte boarea mitologică. Atunci cînd mitul nu e trăit cu toată ființa, se apleacă în poezie, de aici și teama poetului modern, suspiciunea lui față de

# Ironia criticului



**A**L. PIRU stringe în volumul *Discursul critic\** articolele publicate în anii din urmă în „Flacăra” referitoare la critica și istoria literară actuală. Li se adaugă câteva cronici despre romanele lui Marin Preda, N. Breban, Laurențiu Fulga, Augustin Buzura, E. Barbu, Al. Ivasiuc și un număr de însemnări despre G. Călinescu profesor. Acestea din urmă aduc informații prețioase despre cariera didactică a marelui critic și despre felul lui de a fi profesor. Lui Al. Piru nu-i plac amintirile și, la îndemnul pe care i l-am adresat odată oral de a scrie o carte despre oamenii pe care i-a cunoscut și despre întâmplările prin care a trecut, mi-a răspuns, hotărât, că memorialistica nu-l interesează și că, în genere, autorii de memorii mint. Regăsesc această idee în cartea de față, la începutul însemnărilor sale despre profesorul G. Călinescu. Al. Piru iese din situația paradoxală în care a intrat zicând că rindurile lui nu vor să fie decât niște rememorări „pe cit posibil fără adaosuri imaginare”. Cu sau fără adaosuri imaginare, rememorările sînt pline de haz și arată un simț epic pe care îl descoperim și în critica propriu-zisă. Simțul epic, necesar oricărui critic, este însoțit, în cazul lui Al. Piru, de o ironie rece, de mare efect în articolele polemice. Din notele despre G. Călinescu, aflăm că profesorul lua în serios disciplina didactică, voia să instruiască și să orienteze spiritul tînar, cum a scris el odată, în sensul universalilor. În grup, G. Călinescu este incoerent, iritabil și, cînd cineva îl contrazice, argumentul criticului este „cutare nu pricepe nimic, e inutil să insistăm”. Profesorul pune întrebări la care răspunde tot el și, cînd vreun student vrea să intre în discuție, profesorul nu acceptă, are sentimentul că inoportunul intenționează să-l abată de la calea lui de demonstrație. La examen nu ascultă nimic din ceea ce predase la curs și, cînd aude de Vlahuță, protestează: „Nu știți că nu-mi place Vlahuță”. Dă la toată lumea zece și este nedumerit cînd unul dintre asistenții săi propune nota șase. Șase nu-i pare o notă demnă de el. O studentă vrea să știe care este reala lui Vlahuță și profesorul Călinescu își pierde răbdarea: „Poetul realist, în înțelesul meu, e platonizant, stă pe o continuă raportare a contingentului la metafizic, Vlahuță, epigon al lui Eminescu, e relegat în fenomenal, Papadima, îți ofer o candidatură... Impresia lui G. Călinescu este că tinerii sînt niște „dogmatici exaltați” pe care este greu să-i stăpînești. „Mai bine mă făceau toreador, ca Montherlant, decît minutor de vargă dedascalică”, scrie el undeva. Al. Piru

\* Al. Piru, *Discursul critic*, Editura Eminescu, 1987.

dovedește că G. Călinescu n-a lăsat, totuși, de bună voie această vargă din mină și cînd, în 1948, este scos de la catedră, este foarte trist.

Nici asistentul său nu are un destin mai bun. Eliberat din învățămînt în 1949, revine, ca asistent, în 1956 și este promovat ca profesor, prin concurs, deabia în 1966 la Facultatea de Filologie din București. Evenimente asupra cărora Al. Piru nu insistă, semn că traumatismele de atunci nu i-au marcat spiritul. Este un om instruit și tînde să cuprîndă, în sensul lui G. Călinescu, tot spațiul literaturii române. Nu-i, cu toate acestea, un om de sistem, nu judecă, altfel zis, literatura în funcție de o metodă sau de un sistem de gândire. Într-un articol din *Discursul critic* („Teorie și practică”) își fixează poziția față de noile metode de analiză. Nu neagă, principial, folosul unei metode în critică, dar nici nu acceptă ideea că o metodă face un critic. El apără ideea de creație în critică, a geniului în sensul dat de eseistii francezi mai vechi: „Dealtminteri eu nu contest metodele noi, ele au adus, neîndoiș, criterii de cunoaștere importante în demersul critic, punînd în evidență ceea ce cu un termen rebarbativ se numește literaritatea textului, dar, ce curios, eludînd valoarea. Structuralismul achiziționat de noua critică a avut mai mare efect în lingvistică, mai ales în stilistică. La noi reflexul în critică e mult mai mic. În schimb la noi, ca și alurea, se teoretizează abundent și fără originalitate în credința că însușirea metodelor naște critici. Adevărul e că nu metodele fac critici, dimpotrivă, criticii creează metode mai mult sau mai puțin transmissibile. Excesul de teorie și metodologie n-a împiedicat totuși libera manifestare a criticii și nici a istoriei literare, cea dintîi, putem spune, chiar înfloritoare în ultimele decenii. Modelele au rămas E. Lovinescu și G. Călinescu, amîndoi critici și istorici literari prestigioși, indiscutabil ultimul cel mai strălucit istoric literar român. Pentru G. Călinescu este critic cine are capacitatea de a recunoaște și a stabili valori, desigur neglînd valorizările anterioare, modul cum acestea s-au făcut în timp, prin lectură mereu înnoită a marilor critici, nu atît datorită metodelor, cît perspectivelor diferite și spiritului critic, ingeniului, dacă nu geniului.” Este și poziția lui G. Călinescu și, în genere, poziția criticii românești tradiționale, de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. Ar fi, totuși, o eroare să-l socotim pe Al. Piru un spirit pozitivist numai pentru faptul că știe multă carte și recurge, cînd este cazul, în demonstrația critică, la o erudiție de specialist. Spiritul critic pozitivist vrea să descopere cauzalitățile operei literare și judecă opera în funcție de un program, operație pe care Al. Piru

n-o face. Dacă este un program în critica lui acela merge în sensul autonomiei esteticii și al ideii de valoare.

**D**ISCURSUL CRITIC îl arată pe Al. Piru ca apărător al acestei linii critice, exprimate teoretic de G. Călinescu în cunoscutul eseu din 1947, *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*. El recenzează un număr de cărți de istorie literară (monografii, biografii, scrieri documentare) și le reprozează, de regulă, absența creației. „Nașterea unui om ilustru cere puțină mitologie”, spune el supărat că Ion Bălu, biograful lui G. Călinescu, se ține prea aproape de fapte și pune preț pe zvonuri. Ce se observă în aceste comentarii este umorul sec al criticului. Al. Piru știe să-l folosească și-și scoate deseori adversarii din luptă printr-o propoziție bine plasată în mijlocul demonstrației. Lui Liviu Rusu, care nu-l deloc un adversar comod, îi compară idelle estetice cu analizele critice propriu-zise și speculează contradicțiile: «Zadarnic se străduiește Liviu Rusu să arate că Schopenhauer e în fond un filosof al viclii, din moment ce, pentru el, *Glossă și Cu mine zilele-ți adaugi sint simple versificări de „o tonalitate neeminesciană și nepoetică”, în vreme ce La mijloc de codru des e o „bijuterie poetică de o neîntrecută valoare artistică”, o „minunată poezioară”, vai. Nu mai vorbim de bizara comparație între *Luceafărul* și basmul popular *Licuriciul*, în defavoarea *Luceafărului*. Specificul esteticii sale „dinamice” nu-l dă lui Liviu Rusu acces în marea poezie eminesciană, gnomică». Este tehnica lui T. Maiorescu din *Beția de cuvinte*. Al. Piru o utilizează cu inteligență și, cum am zis, cu umor. Articolele au calitatea de a merge direct la esență și apără o idee de bun simț, acolo unde alte minți complică enorm și inutil lucrurile. Este Alecsandri un deschizător de drumuri, un spirit anticipativ? „Chestiunea înțelității — tranșează Al. Piru — nu e esențială. Mai important în literatură decît a fi primul e de a fi pur și simplu”. Poate fi comparat prințul lui Neagoe cu înțeleptul lui Baltazar Gracian (*El discret*)? „Nu prea îmi vine să cred” — răspunde criticul. Ce are de a face isihasmul lui Neagoe cu filosofia prudentei?...*

Sînt, evident, în *Discursul critic* și lucruri discutabile. Să luăm numai ideea de generație literară, folosită de Al. Piru în accepția lui Thibaudet. Există, zice el, trei generații spirituale într-un secol, cu un cîmp de manifestare de 33—34 ani. Literatura română cunoaște, în faza ei modernă, cinci generații, după cum urmează: I (1830—1863), II (1863—1893), III (1893—1918), IV (1918—1947) iar a V-a (1948—1980) începe cu Marin Preda (*Întîlnirea din păminturi*) și se încheie odată cu debutul generației '80. Se

poate accepta această schemă? Se poate, desigur, dacă nu ținem seama de nuanțe și, în genere, de limitele oricărei clasificări. Ideea mai nouă în sociologia și istoria literară este că generațiile literare se succed, în secolul nostru, mai repede și că o generație poate însuma spirite de vîrste diferite. Istoria postbelică a tulburat enorm viața literară și, în timp ce unii poeți au debutat la 17 ani, alții au așteptat (cazul Dimov) pînă la 40 ani să poată publica prima carte. Al. Piru pune la un loc generația lui Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș cu aceea a lui Nichita Stănescu, Sorescu, Breban, socotînd că ei formează o unică generație spirituală. Cînd Doinaș debutează în 1939 în „*Jurnalul literar*”, N. Stănescu avea, totuși, 6 ani, iar cînd M. Preda publică primele schițe în „*Timpul*”, N. Breban de-abia încheiase prima clasă primară. Mai este apoi împrejurarea că scriitorii din ceea ce numim îndeobște generația '60 (Nichita Stănescu, Bănuțescu, Ivasiuc...) s-au afirmat tîrziu și că ei au optat pentru alte modele literare decît scriitorii anteriori. Împărțirea făcută de Al. Piru, oricîte obiecții ar provoca, are o calitate indiscutabilă și anume aceea că evită fragmentarea pe promoții, decenii. În fond, el vede dintr-o perspectivă istorică mai largă și, din această perspectivă, 20 sau 30 de ani nu înseamnă mare lucru...

Al. Piru împlinește, nu peste mult timp, 70 de ani. Este un prilej pentru a-mi exprima prețuirea și simpatia pentru el, dincolo de părerile noastre literare care nu concordă totdeauna. L-am întîlnit la sfîrșitul studiilor mele universitare, cînd tocmai revenise din exilul său. L-am putut cunoaște bine, mai tîrziu, cînd am devenit eu însumi cadru didactic. Este un profesor cu personalitate și multe generații de filologi i-au trecut pe sub ochi. Are reputația, printre studenții, de a fi un om generos (dă cu ușurință nota zece) și ironia lui, la cursuri, trezește simpatie. Nu-l, cu toate acestea, un spirit comod pentru toată lumea. A provocat și provoacă încă adversități nestinse, e atacat, contestat, punîndu-l-se în discuție gustul și competența critică. Dar ce critic român important a scăpat de această negație radicală? Al. Piru este, poate, nedrept uneori, dar că spiritul lui critic merge în sensul valorilor și luptă pentru afirmarea marilor valori ale culturii române nu mai încetează să discute. Ca istoric literar, este unul dintre cei mai buni pe care îi avem azi.

Eugen Simion

## CENTENAR

# Franyó, dincolo de legendă

**C**ÎND l-am cunoscut — la începutul deceniului al optulea — numele lui începea să definească o legendă. Fusese deci prieten cu Ady, cu Blaga, cu Liviu Rebreanu, cu Camil Petrescu, cu Valéry, Rilke, Cocteau, fusese în apropierea celor mai importanți scriitori europeni de la începutul veacului. Documentele erau în geanta veche și încăpătoare de care nu se despărțea niciodată. Vrem să vedem cum arată un autograf al lui Valéry? O scrisoare a lui Rilke? Vrem să vedem diploma care îl consacra drept laureat al premiului Herder? Toate miracolele ieșeau din servietă străveche pentru a se desfășura în fața noastră. Dar, preciza sau ne sugera Franyó, acestea sînt doar o parte! O mică parte!

Și pe urmă ne mai pune în față o pagină acoperită de hieroglife, pe urmă alta pe care — zicea — e un poem de Hafiz, pe alta semne, pentru noi, la fel de misterioase. Da, el știa vreo 20 de limbi, prefera greaca veche dar și chineză, dar și persana, limbă în care...

Și pe urmă mai scotea din miraculoasa geantă hîrțile unui contract cu Bergland Verlag din Viena unde ar trebui să predea, repede-repede, a doua ediție a antologiei de lirică română contemporană. Editura cutare îi cere, din nou, versiunile sale din poezia lui Eminescu, marea sa dragoste. În urmă cu vreo șapte decenii...

Totul, lîngă Franyó, căpăta proporții gigantice. Dar nimic nu părea a rămîne sub perdelele grele ale secretului. Zimbelul său generos inaugura o invitație. Putem spune, putem scrie. Dacă vrem să-l luăm un interviu, ni-l acordă. Ce vrem să ne spună? Ceva despre publicistica lui antifascistă? Despre pamfletul lui împotriva lui Tîșza Pista? Dacă luăm Bătălia condeiului, articole și cronici

scrise între 1912 și 1968, găsim acolo repere pentru dialogul nostru. Și amintirile despre Blaga, Rilke sau Ady, și articolele despre Timișoara, și publicistica antifascistă, și părerile lui despre traduceri. El a făcut de toate, cite nu a pătînit pentru articolul *Majestate, nu dați crezare fraucului!*

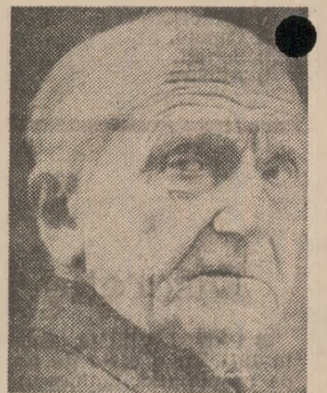
Cu timpul, s-a creat în jurul lui Franyó o anumită suspiciune. Oare chiar învățase chinezeste? Oare chiar știa grecește? Ziaristul fulminant, bărbatul cafenelelor, omul de acțiune? Da, știa chinezeste, arată într-un lung și folositor studiu Mandics György. Documentele din arhiva Franyó arată că a studiat, că a urmat cursuri. La 35 de ani, cu doi copii, ziarist la publicații familiale, Franyó se înscrie la Universitatea din Viena unde, cu o voință rară, reușește a rezista lîngă colegi mai ocrotiți de soartă. În 1931, chiar în perioada în care își publica explozivele articole (zice același Mandics, bazat pe alte documente de arhivă, ciorne care arată cît de intens era efortul) reia studiul chinezii, traduce chiar din chineză, pătrunzînd în cercul revistei „Sinnica”: revistă specializată unde nu aveau acces decît specialiștii. Cînd învățase? Ne întrebăm noi azi alături de alții. Chiar pricepea greaca veche? Chiar o pricepea. Dar nu numai atît, arată Andrei A. Lillin într-un articol consacrat traducerilor lui Franyó din greaca veche. Jurnalistul care conducea ziare, care purta campanii de presă, „omul din preajmă” știa persană? Știa arabă? Era capabil a descifra hieroglifele?

A scris articole despre prietenii săi dispăruți, despre prietenii sale literare, a povestit de zece de ori cum l-a tradus pe Eminescu, cum îi descoperă el pe tinerii poeți români, a vorbit mereu despre succesele poeziei românești peste

hotare dar în nici unul dintre numeroasele sale interviuri n-a detaliat istoria apropierei sale de culturile vechi. N-a vorbit despre această teribilă aventură a maturității sale, despre acest sublim efort recuperator. Ieșirile lui în scenă, cît de numeroase, declarațiile lui, atît de bine puse la punct, ocroteau cealaltă parte a ființei sale: truda trebuie ascunsă, minimalizată, spectacolul vieții de zi cu zi trebuie scos în evidență. Își regiza, cu talent și evidentă plăcere, ieșirile în arenă. Își oferea fără reținere mărturiirile dar întotdeauna cu grija de a ocoti partea infernală a înfăptuirii, chinul neomnesc, reuait și iarăși reluat, studiul diabolic început atunci cînd majoritatea cărturarilor se retrag între cărțile definitive.

Dar ce rămînea pentru declarații, ceea ce se putea vedea cu ochiul liber era destul de important, era destul de strălucitor pentru a hrăni legenda. Cînd împlinea nouăzeci de ani, îi declara lui Lucian Alexiu (vezi „*Orizont*”, nr. 30 din 28 iulie 1977): „Aceasta este în primul rînd mindria mea: am putut traduce din lirica românească 18 000 de versuri în limba maghiară și între acestea 6 500 de versuri de Eminescu, antumele și o parte din postume. Cele mai reprezentative. Tot din poezia românească am tradus în germană 14 000 de versuri, dintre acestea 5 000 cuprînd creația lui Eminescu”. Și îi mai declara lui Lucian Alexiu în 1977: „Sînt foarte mulți tineri foarte talentați, am citit cărțile pe care le-au scris Dinu Flămînd, Dan Verona, Mara Nicotără, Ion Cocora, Adrian Popescu, Doina Uricariu, Ion Mircea, Mircea Dinescu, Marcel Turcu, Horia Bădescu, Mircea Florin Șandru. Pe unii i-am tradus deja, pe alții urmează să-i traduc”.

Atunci, cînd citeam acele rînduri, aveam și eu bănuiala, ca și alții (ne era



scris tuturor celor ce-l înconjuram, să-l bănuim: în asemenea măsură ieșea din regimul comun de existență) că, pe parcurs, reporterul i-a suflat cîteva nume. Astăzi, cînd împrejurări norocoase mi-au permis să stau un timp în arhiva Franyó, îmi dau seama că inexactitățile sînt puține și nevinovate, mai degrabă aparținînd jurnalistului, strategului de bătălii publicistice decît cărturarului prea dornic de succes. Legenda Franyó poate a se hrăni în continuare nu din trucajele, îndeajuns de nevinovate, ale unei declarații privind un semestru sau altul de studii ci din altele, toate înfăptuite de un personaj uluitor. Și dacă miine ar apărea Franyó cu aceeași țigară în colțul gurii și cu aceeași servietă burdușită de manuscrise, din care se puteau revărsa, după voie și nevoie, chiar diplome, cărți unice, autografe de Rilke sau Valéry, scrișori de la străluciți cărturari din atîtea metropole europene, dacă ar apărea miine oferindu-ne un interviu, un autograf, o știre despre ultimul său turneu internațional, nimic nu ne-ar părea ieșit din ordinea firească a lucrurilor. Căci atunci cînd îl sărbătoream pentru împlinirea a 80, a 85, a 90 de ani, nimeni dintre cei prezenți nu credea că nu vom sărbători, împreună centenarul. În asemenea măsură domina, cu vitalitatea lui, evenimentul.

Cornel Ungureanu



# Un roman istoric

**D**INTR-UN Post-scriptum la al doilea volum al romanului *Muntele speranței* de Petru Vintilă deducem că autorul are proiectul ambițios de a întocmi „o cronică a națiunii române de la sfârșitul veacului XVIII până în zilele noastre”. Capul de serie este *Roata*, romanul din 1984 consacrat lui Iliosea, urmat de alte romane, istorice, precum *Un soldat în căutarea patriei*, *Prima oră a dimineții*, *A doua zi după război*, *Muntele speranței*, *Compania Indiilor Românești* și *Soarele ascuns*, din care primele cinci au fost deja publicate iar ultimele două vor vedea lumina tiparului în anii ce vin. Ceea ce Paul Anghel imaginează pentru epoca Războiului de Independență, Petru Vintilă extinde la două secole de istorie. Modelul îndepărtat, cu mijloace literare din acea vreme, poate fi considerat ciclul de romane în care Duiliu Zamfirescu împletea destinele familiei Comăneștenilor cu destinele națiunii române pe o durată cuprinsă aproximativ între deceniul 7 al secolului trecut și primul război mondial. Am citit din ce a scris Petru Vintilă până acum doar *Muntele speranței* (care, deși cuprinde, după voința al doilea, un Epilog, se va continua totuși cu un al treilea volum, după cum informează același Post-scriptum) și *Roata*. Romanul mișcării moștești mi se pare, în unele privințe, superior, mai pregnant și mai bine construit, dar mă ocupă de celălalt, al cărui subiect este mai familiar (permițându-mi unele „verificări”) și care totodată pune mai limpede în evidență însușirile formulei artistice și defectele ei.

*Muntele speranței* este, în intenția declarată a autorului, un roman istoric inspirat de întiiul război mondial. Acțiunea începe în Banatul ocupat, în ultima duminică din luna iunie 1914, când, la Sarajevo, a fost asasinat arhiducele Franz Ferdinand al Austro-ungariei, și se oprește în preajma bătăliei de la Mărășești, care va fi, cu siguranță, evocată în cel de al treilea volum, ce va merge, bănuiesc, până la sfârșitul războiului. Personajele sînt, cele mai multe, figuri istorice cunoscute, de la generalul Dragalina la feldmareșalul Mackensen, trecînd prin Bogdan-Pitești, regii Carol și Ferdinand, I.I.C. Brătianu, contele Czernin, colonelul Sturza, generalul Averescu, P.P. Carp, Marghiloman, Maiorescu și mulți alții. Acestea, sînt amestecate cu abi-

Petru Vintilă, *Muntele speranței*, vol. I, 1986, vol. II, 1987, Editura Militară.

litate, ca să nu se vadă ața albă a cusăturii, personaje fictive, cum ar fi medicul Sergescu (inspirat parțial de N.A. Boicescu, prietenul și corespondentul lui Mateiu Caragiale), sau unele care combină datele realului și ale ficțiunii, ca de exemplu Matheiu Carabela, avînd ca model evident pe Mateiu Caragiale. La fel procedează Petru Vintilă și cu faptele, în unele putîndu-se cu ușurință recunoaște realitatea istorică (descrierea bătăliilor din război, trădarea colonelului Sturza etc.), în vreme ce altele sînt, în mare măsură, dacă nu complet, inventate (viața lui Carabela în cei doi ani și așa mai departe).

Romanul se citește ușor și, pe alocuri, este chiar antrenant, fără să depășească totuși nivelul unei producții mijlocii, îndeminate și lipsite de adîncime. El este (ca și *Roata*) conceput de un om care are condei exersat și a deprins o metodă potrivită tratării evenimentelor de acest fel (istorice, adică), dar care confundă prea ușor istoria cu ficțiunea, nesocotîndu-se din regulile de bază ale romanescului. Aș zice că defectul principal al *Muntelui speranței* este acela de a prezenta o lume atât de apropiată de aceea pe care ne-o restituie documentele, încît orice strădanie de a mai inventa ceva, sub raportul psihologiei, bunăoară, devine absolut de prisos. Evenimentele de toți știute sînt abia romanțate, făcute, cu alte cuvinte, să treacă mai lesne în ochii cititorului drept romanțe, deși au fost, în definitiv, perfect reale, istorice. Tot așa și personajele luate din istorie nu sînt decît prea puțin „lucrate” literar. G. Călinescu avea dreptate să remarce că protagoniștii istoriei reale nu sînt obiect potrivit de studiu psihologic și romanesc, ci obiect de biografie: într-un roman, preciza criticul în stilul lui paradoxal, psihologia unui oarecare Mitică Popescu, implegat C.F.R., ne interesează mai mult decît aceea a lui Eminescu. Trebuie spus că imaginația e cu totul secundară în romanul lui Petru Vintilă, simplu ingredient într-o operă ce-și taie din realitatea istorică propriu-zisă partea leului. Ceea ce nu înțeleg în aceste condiții este de ce, cu bătaia de cap pe care scriitorul oricum și-a dat-o singur, el n-a scris pur și simplu o carte documentară, nefictivă, ca aceea, atît de căutate și la noi și aiurea, despre unele din evenimentele istoriei recente sau mai vechi. (Mă gîndesc la, între altele, cărțile unor M. Stoian sau Haralamb Zinecă.)

Avea, pentru aceasta, toate atuurile. Numai un răuvoitor s-ar putea face că nu observă imensa cantitate de date scoase din arhive, publicații și cărți, corobo-

rate, conexe, în vederea scenariului epic. Multe sînt expuse tale-qual, ca în tratatele de istorie, cu ghilimelele și trimiterile de rigoare, altele fiind prezente ca o drojdie, în aluatul evocării, căci autorul a ținut să știe absolut totul despre ce mîncau și beau, despre cum se îmbrăcau și cum se încălțau eroii lui, și despre multe alte lucruri mărunte și asta, ca să nu cadă în eroarea anacronismelor. Petru Vintilă trece cu bine acest examen (ii voi semnala la urmă cîteva, puține, erori), el fiind un fel de erudit în materia lui, o materie pluridisciplinară, dacă mă pot exprima așa, căci simpla înfățișare a retragerii grupului de armate Cerna pînă la Olt (dau un exemplu întîmplător) implică nesfîrșite informații geografice, militare, edilitare, medicale, ingineresti și de alte feluri, sau (alt exemplu), descrierea pivnițelor garnisite ale prînțesei Cocuța Canta nu se poate realiza fără parcurgerea atentă a unor cataloage amănunțite ale mărfurilor ce treceau acum trei sferturi de veac din mina neagustorilor în aceea a bogaților consumatori sau fără posedarea de detalii privind originea produselor, fabricile, filierele de transport, ambalajele și chiar etichetele.

**E**STE, cred, incontestabil pentru orice cititor (nu totuși și pentru Petru Vintilă) că măiestria de scriitor documentar și istoric a autorului *Muntelui speranței* o întrece pe aceea a romancierului. Aproape tot ce ne reține în carte se află în planul evocării unor împrejurări și oameni reali, pe baza despuierii documentelor și combinării datelor din acestea. Latura romanescă (psihologie, imaginație plastică, portret, compoziție) este deficitară. Romanul e construit fără nici o preocupare de finețe a „încheieturilor”. Se trece de la una la alta cu o stîngărie de povestitor începător, prin cite o frază de legătură care are doar meritul de a suprima automat orice distanță. Personajele nu se pot deobicei reține decît ca nume. Sînt și extrem de numeroase. Un cititor de istorie nu e obligat să-și încarce memoria cu ele, dar un cititor de romane trebuie să-și poată opri ochii asupra fiecăruia dintre ele. Acolo unde istoria nu alege, romanul e obligat să o facă și el nu se împacă deloc cu dispariția pe parcurs a jumătate din eroii pe care i-a pornit la drum. Nimic revelator nu e nici sub raport psihologic. Matheiu Carabela e inconsistent ca personaj de roman, iar prin raport cu prototipul real, cel puțin discutabil (dacă nu de-a dreptul compromițător). Despre celelalte mari personaje istorice, ce să zic?



Mă mir că un om cultivat ca Petru Vintilă a uitat de lecția pe care Stendhal a servit-o tuturor autorilor de literatură istorică prin felul în care a conceput „amestecul” lui Fabrice del Dongo în lupta de la Waterloo.

Cîteodată autorul însuși se incurcă în ițele istorico-fictive ale cărții sale. Pe Matheiu Carabela îl face, la început (vol. I, pag. 30) fiul unui filolog, profesor universitar, interesat de limba dacilor, iar la sfârșit (vol. II, p. 275) fiul „cunoscutului scriitor I. L. Carabela”. Uitare semnificativă! În timpul ocupației, feldmareșalul Mackensen vrea să vadă, între alți oameni politici, pe Titu Maiorescu, dar bătrînul critic refuză orice contact cu germanii. Acesta e un lucru prea bine știut. Nu înțeleg de ce Petru Vintilă dă înțînirea dintre cei doi ca fapt consumat. Nu poate fi necunoașterea realității, căci nu e un detaliu oarecare, ci unul aproape legendar, iar meticulozitatea scriitorului nu comportă îndoiele. Atunci? S-ar zice că romancierul trece și aici, clandestin, granița dintre istorie și ficțiune, însă prin ceea ce aș numi un loc absolut interzis. În legătură cu Maiorescu, el ne mai oferă două-trei situații cronate. În 1914, colonelul Sturza nu-l putea găsi pe soțul său P. P. Carp la Maiorescu acasă, fiindcă cei doi întemeietorii ai „Junimii” rupseseră relațiile din toamna lui 1912 și nu-și mai vorbeau. Și, în fine, de ce să-l botezi Emanuel pe Georg Kremnitz (în realitate, fiul Mitei), și, aducîndu-l sub noul nume în Bucureștii ocupați, să-l faci să-l introducă pe Mackensen la Maiorescu. (Mai picantă a fost aici însăși realitatea: Georg, care se pare a fi fost fiul natural al criticului, a fost singurul său urmaș care a luat parte la înmormîntare și, atunci, vai, ca ofițer german din armata de ocupație.) Scăpări mărunte sînt și în alte locuri (mai dau una: la paginile 130-132 din volumul al doilea, Antonescu e pe rînd maior, colonel și din nou maior), dar nu vreau să insist, căci, în definitiv, ele nu se pot evita.

Rămîn la întrebarea pe care mi-am pus-o pe parcurs: de ce Petru Vintilă nu scrie de-a dreptul cărți-document, în loc să romanțeze superficial o istorie suficient de bogată și de captivantă de altfel, chiar dacă o luăm cum e? Nu pot decît să regret, în *Muntele speranței*, ca și în *Roata*, felul în care intervențiile romancierului alterează substanța proprie reconstrucției istorice. Petru Vintilă este un autor care își ignoră vocația adevărată.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

## „Natură” și „civilizație”

■ VALERIU SIRBU (n. 1931): *Poeme banale* (1969), *Ora translucească* (1973), *Prezervarea pentru Echinox* (1977), *Amfore de rezervă* (1979), *Destăinuirile vulcanilor stîni* (1985), *Multiplii faptului divers* (1986), *Antinomii* (1986). Sprijinit la debut de M. R. Paraschivescu, de nu cumva și descoperit de acesta, scriind poezie și teatru (radiofonic), Valeriu Sirbu s-a afirmat tîrziu și, în ciuda sincronizării poeziei cu mai tîncirii companioni de promoție, a rămas oarecum la marginea ei, privit ca un scriitor ocazional, cînd nu ignorat cu totul; la originea unei atari receptări apatice stă mai curînd discreția manifestărilor publice ale autorului decît înfățișarea estetică a textelor sale. Ca poet, ceea ce-l caracterizează este etalarea unor aspirații de sorgînte romantică și naturistă într-un discurs dominat de metafore a căror materie lexicală o formează de regulă neologismele și terminologia curentă a epocii „maxitehnice”; sensul anacronic al aspirațiilor e subliniat adesea ironic prin supralicitarea disjuncției fundamentale: natură-civilizație, cu toate derivatele ei și reabilitat, în plan afectiv, prin inversunarea rămînerii în aerul demodat al sentimentelor: „A trecut vremea tarhonului bozei / și a sunătoarei. Cu toate au fost închise / în albume cu coperti grele gravate în metal. / Salpetru a devenit la putere / mîna olarului a prins să toarne containere

/ de fontă alburie în văzduhul egal. / Tînesc printre soapte anvelope traverse / valori valori de rumori electronice / desenînd traiectorii precise / spre Creterul Anacronic Central. / Stăm la rîspîntia dintre inimă și cheia franceză. Una e într-o desăgă de în cealaltă pe / fundul unui coș. «Cumpărați iarba fiarelor» / strigă purtătorul de rozmarin. / E la nămiezi avem nevoie de alchimiile ale răbdării / de mori de vînt în care să ne punem / sentimentele la măcinat. Salut cu două degete / la cozoroc epoca maxitehnică. Va fi bine comod / aseptice. Totul va fi unicolor și perfect. / Totul va fi machiat admirabil și hiperbolic și rășărit din ruine. Eu însă o să mă așund / într-un dulap demodat stejarul îmi va șopti / prin carii anunțîndu-mă cînd se vor ivi / din trifoi statură anonimă.”

Refuzul acomodării cu universul tehnologic e un loc comun la mulți din poezii promoției, ca și răspunsul manierist la ofensiva prozaismului și realismului impuse de acest univers al eficientei și exactității, dar poetul încearcă să-l învingă împrumutîndu-i armele; scrie deci chiar el o poezie „realistă” și „prozală” în care antinomii sînt scoase în prim plan din perspectivă însă morală, fără înțînții de polemică estetică, nu și fără semnalezarea, ironică înrîși, uneori sarcastică a efectului de neant pe care-l are asupra ființei omului exaltarea techno-

crată; scindarea între natural și artificial este alienantă și e greu, vorba poetului, „să crezi în greci și să-i servești pe romani”; dar tot realismul, de data asta al perspectivei, îl face să și recunoască neputința opririi timpului ca și a întoarcerii și să se justifice, totuși, de ea în fața marilor tragici greci: „De mult s-a sinucis credința orală și citirea / în zodii. Alchimia s-a cubărit în muzeu într-o / raclă de sticlă și bolborosește cu vid. Ghițorii / apasă convinsi pe buton, iar mecanisme abile scot / rădăcina pătrată din toate poveștile. Toate vi se / par egale în sine. Aparenta înseală. Nici o îndoială, / nici un viciu de formă, atîta vreme cît purtăm la / butonieră magnolii și safire pe deget. / Intrăm numai în altă legendă. (Epopeele nu sînt / istorie, ci succesiuni de întîmplări finanțate de Parce) / Dar momentul e greu. Se mai crapă pămîntul, vulcanii / amenință cu apă; zidarii fainci întorc piramidele pe dos, / iar intersecțiile refuză întîlnirea. / Ne vom consuma după cerințele noului bal. / cum vroieste Vrăjitorul din Oz, adaptat la peisajul / poros. Dar ce se petrece cu aburul neverosimil din noi? / Trandafirul cu solzi de metal aparține altei scenete? / E greu să fii ostaș în două convoaie, sub două regine — / dintre care una agrestă, iar cealaltă dintr-un aliaj / indecis. Dacă-am fi mercenari, nici o grijă, pofta de aur / și glorie ar putea să im-

blînzească uimirea. Dar, noi, / nefericiții de noi, sîntem îmbrăcați pe jumătate în / soldați, pe jumătate în zîmbet. / Condoțieri ai unui timp pasager, cărora li se pretinde / să devină scafandri în cer, în apă, în uitare, în neînțelepsul / asediat de trufie. Mă înțelegi Euripide? / E greu să crezi în greci și să-i servești pe romani. / Tu ai putea inventa din conflictul acesta o dramă, / eu rid năling în arenă, sub ploaia de coji de banane. / Înțelegi Euclid?”

Cele mai multe din cele treisprezece piese radiofonice strînse în volumul *Multiplii faptului divers* fac, ideologic vorbind, corp comun cu poeziile, oferînd, în situații conflictuale, variante ale scîndării alienante; se poate vorbi chiar de o schemă comună de organizare a semnificațiilor prin personaje și replici; Aselezarea (din pica *Balerina portocalie*, unde personajele sînt cuvinte), John (Cursa pentru sfînta Elena), Bill Moore (Rodeo), Oreste (Stewardesa), Pilotul (Suflete în caroserie), Vizitatorul, Astronomul și Cercetătorul (Vizitatorul de la miezul nopții), Antrenorul (Finala), ca să mă opresc la titlurile cele mai interesante, sînt personaje care duc cu ele o aspirație sau cărora li se revelă, în lăuntru sau la urma unei întîmplări dramatice, o dimensiune nouă a propriei lor structuri sufletești; ei sînt, ca să zic așa, „natura” ce încearcă să supraviețuiască și să-și recîștige atuurile în disputa cu „artificialul” eficientei civilizatoare, cu mașinile, cu armele, cu indiferența și complicitatea. Scrise anume pentru radio, construite deci cu grijă pentru tot ce poate fi semnificativ prin sonorizare, piesele lui Valeriu Sirbu au, cu toată lipsa de teatralitate în sens vizual, suficiente posibilități de în-scenare și dacă n-au intrat pînă acum în atenția teatrelor e poate din pricina unei anumite tendințe de simplificare tezistă a ideilor prin personaje.

Laurențiu Ulici



# Poezia imposibilelor convergențe



**S**CRIU de parcă ar trebui / să fiu cu adevărat luat / în seamă\* (Marele tranzit) spune Virgil Mihaiu în două versuri din cea mai recentă carte a sa, *Poeme* (\*). Citind-o, am înregistrat dintr-o dată că au trecut zece ani de la debutul literar (*Legea conservării adolescenței*, 1977) al acestui în fond neclășabil poet echinoxist, care-și arhăizează grafiile și caută, în același timp, punctul fragil al unei coincidențe dintre poezie și jazz, pătruns de feroare, exaltat și naiv, gata să se imbarce prin poem într-o aventură spectaculoasă a ființei sau să celebreze derizoriul, incăbilul derizoriu al unei amintiri din adolescență, ce-l izbeste — precum pe eoul cvadrangenar în celebra carte — ca un „pumn în inimă”, deschis spre modernitate (sau spre post-, para-, perimodernitate!), nutriend un adevărat cult față de avangardă și, în același timp, recuperind, într-o lirică sentimentală până la tonul minor, toate poncifele posibile ale bunelor sentimente. Toate aceste contraste sint provocate și conduse într-un același spațiu poetic, în căutarea unor imposibile convergențe.

Ceea ce dă tonul particular al acestor creații poetice este contemporaneitatea senzației suave, fragede („cu dulceața melodiei corpului tău / captez vibrațiile mesaje transmise prin visurile / instilate-n nervii de trandafiri” — *Carte de*

\* Virgil Mihaiu, *Poeme*, Editura „Dacia”.

capătii a fiecărei respirații) și a transcrierii prozaicității cotidiene („telefoniez în furie, aștept revistele, pun acul pe / disc, proiectez un suris... / urcând treptele liceului de coreografie pe cind generațiile / de efemeride își fac încălzirea la bară [...] — *Revelații închise în rezervații: coridorul*). Cotidianul e trăit, de fapt, ca o aventură a simțurilor, a speranței, a reveriei sau erosului — in-sinuat, omniprezent, măcar în latentă — dar și narcisic. Virgil Mihaiu îl captează prin ocaziile efemere și totuși vitale pentru buna reglare a unei imagini despre sine, ce nu se poate constitui decât răsfrântă prin ceilalți. Circumstanța documentabilă, autenticul biografic sint primate într-o poezie „hiper-realistă”, gen cultivat în toate volumele de până acum (*Legea conservării adolescenței*, 1977; *Sighisoara*, Suedia și alte stări de spirit, 1980; *Indicațiuni pentru balerina din respirație*, 1981), în care poetul excelează (în *Poeme*: *Din miturile existenței cotidiene*, *Amintiri pe o temă dată*, *Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz*, *Un intelectual numit Pi*).

Miine (sau poate chiar astăzi?) această poezie va avea nevoie de note pentru a i se clarifica trimiterele: dar Virgil Mihaiu scrie, oricât de mare ar fi apetenta lui pentru artificial, pentru imaginea confecționată de un afiș colaj multicolor și ritmat de litere și forme, sub impulsul unui sentiment ce are nevoie de o întreagă, retorică, inscenare pentru ca să se poată exprima. E o lirică ce-și situează trăirile într-un plan mai mult epidermic, iubirea apare ca manifestare și exteriorizare sau reacție, amintirea e repertoriată, o anumite sentimentozitate sau afectare candidă se lasă citite și ele ici și colo („ar trebui să existe o rațiune superioară / cel puțin în mărturisire — o rațiune care te împinge / la gestul sinucigas al scrisului / cind îți trec prin minte în citeva secunde / toate istoriile vieții / la o margine de hirtie / unde sezi și plângi.” — *Inseris*; „Prima lege a esteticii: / eternitatea ridiculizează starea civilă; / operele sunt / revansa rațiunii în fața irationalității istoriei.” — *Prima lege a esteticii*): sentimentul se construiește din jocul suprafețelor, nu din volume. Tăietura modernă (sau, mă rog, postmodernă, căci poezia cea mai modernă e cea postmodernă!) o dă tocmai acest joc de planuri alternate, suprapuse, intersectate: corespondentul său e „fotografia” savant compusă. Ea valorifică într-un grad maxim „lista de obiecte” — reflex „crepuscular” — convietuirea lor incongruent compati-

bilă. (Dacă peste înălțimile atinse la trompetă ar trece avioanele de luptă, Bilet de intrare la caseta fotografiei, Prima lege a esteticii). Nu trebuie uitate jocul (*Declarațiune de rebel*), trimiterea livrescă, relația culturală: nu e paradoxal că poezii cei mai dispuși să facă spațiu cotidianității în scrisul lor sint în același timp cei mai livresci? (ca, de pildă, autorul *Poemelor* de acum în această transcriere a existenței de fiecare zi prin filtrul unei reminiscențe poești — așa cum, mai sus, a fost recunoscută, desigur, medierea, prin Dosoftei, a psalmilor — subtil transcrisă: „singura pasăre noagră care își filfite pe masa de scris / în cea mai caldă zi de iulie / are trupul și aripile din folii de carbon / le smulge de rind / le așez între hârtiile albe să-mi dactilografieze textele [...]” — *Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz*). De aici o primă folositoare concluzie: poezia cotidianului exclude naturalul, gratuitatea apare întotdeauna e-laborată.

Cit despre omniprezența (amintită) a erosului, o particularitate: această lirică de maturitate ce nu se poate desprinde de „mitul” atocuprinzător și atotdevorator al adolescenței, presupune o percepție senzual viginală a feminității, „balerina”, „efemerida”, „lolita”, sint „corelativile” ei mai mult sau mai puțin obiective. „Poemele erotic-transparente” (*Vii cu borcanul plin de soare în poala de catifea*) ale lui Virgil Mihaiu sint printre lucrurile cele mai bune din carte tocmai pentru că transcriu în toată contradicția lor impulsurile de semn opus ce constituie eșafodajul poeticii sale: dorința aproape dureroasă de comunicare a unui sentiment, propensiunea spre „artificializarea” și filtrarea lui, dincolo de stereotipele unei declarații ce n-ar mai spune nimic, obsesiva întoarcere spre un timp al perpetuei tinereti, prin nesigurantă, speranță, entuziasm sau umoare neagră și jocul lucid și cerebralizat al trimiterilor intelectuale.

În fond, aspirația maximă a acestei poezii pare să fie sinceritatea: ea presupune, concomitent, respectarea, în datele lui necanonice, a adevărului „obiectiv” al unei existențe particulare, transcrierea experiențelor personale, proiecția narcisică, autocontemplarea tandru persiflantă, toate formele sofisticate de a semnifica o stare de spirit prin translația dată de corespondența dintre arte, în linia unor preocupări teoretice enunțate și susținute în *Cuția de rezonanță* (volumul de eseuri apărut nu cu mulți ani în urmă). Jazz-ul nu e deci o referință accidentală,

ci apare ca un recurs posibil pentru a traduce simbolic o stare (Dacă peste înălțimile atinse de trompetă ar trece avioanele de luptă, *Descrierea unui instantaneu cu trio de jazz*, *Muzica tăcerii 'round midnight*, *Din culisele emisiunii de jazz*, *Zburăm cu pianul fermecat*): circumstanța, accidentalul, tranzitoriul capătă astfel valoarea unui cod comunicativ și, la limită, pentru a percepe o anumite vibrație sentimentală (sau numai mentală) de moment a poetului, ar trebui să-ți deschizi pick-up-ul și să-ți pui (presupunind că-l ai) discul indicat de el: „de cum v'am deschis ușa riscați să alunecați / pe notele / acelea / ale lui miles davis / să vă infundați până peste gât / în fructele extatice improscate / din trompetă / aveți grijă / să nu vă pătați cu suc oranj / gulerele scrobite / atențiune / sângele poamelor de mango / ar putea să vă ruginească / țevile mitralierelor / bine dosite / sub poalele trench-coat-ului / percheziția dvs. / se transformă într-un zbor / aproape halucinant / dacă vă lăsați in-duși în eroare / de stolurile ascunse în difuzoare / puteți experimenta o prăvălire o prăbușire / dincolo de copilăria mea / v'ați duce naibii / cotcodăcitul lui miles / deasupra capului vostru / ciocul nemilos despiciându-vă / țeasta din beton armat / atunci nici măcar / vârful arurier al peninei / filonul arurier al stiloului meu / asemănător / prin iradiații / și prin vibrații / pânzei totale / ultima rațiune a su-netului / ultima șansă de alfabetizare / alăturările / pe scena umbrăsoasă a istoriei / transpirația îmbată în mustiuc / convulsia ultimului instrumentist / degetul lipit de potențiometrul / nimic nu v'ar salva / paralizația v'ar împiedica să / lăntuiți dezastrul” — *Dacă peste înălțimile atinse la trompetă ar trece avioanele de luptă*).

Cititorul impenitent de poezie va oscila desigur între a vedea în Virgil Mihaiu un soi de precursor al valului anilor '80 și un tîrziu soșit (mai sofisticat și, în orice caz, prea puțin tentat să recurgă la ironie sau umor, deși nu le ignoră) în tabăra poezilor „sentimentali” și „livesci”. Mai importantă decît această eșuată încercare de situare (punctual dezmițată de autor, cu tot dinadinsul) se dovedește capacitatea lui de a fi el însuși, de a vrea să-și impună vocea specifică, modalitatea lirică proprie: într-o încercare de a concilia toate incompatibilitățile, de a sugera toate elanurile, de a transcrie toate dorințele, între candoare și un fel de ceremonioasă, conținută exaltare.

Marian Papahagi

## VITRINA

■ **G. BACOVIA** — *Versuri și proză* (Editura Eminescu). Apariție în colecția „Biblioteca Eminescu”. Reeditarea periodică a operei bacoviene e o dovadă în plus a deplinei sale „clasicizări”, petrecute în acești ani, sub ochii noștri. În anii '20—'30, Lovinescu și generația de critici care l-a urmat creaseră cîteșul structurii „patologice” a poetului, socotit „autentic” dar „minor”. Către 1944, cind apare o primă ediție de *Opere* (în Editura Fundațiilor Regale), se acumulasera — totuși — premisele unei modificări de statut: Vladimir Streinu, Perpessiciu, Vianu, Serban Cioculescu scriu pe marginea creației lui Bacovia articole în care observațiile subtile se îndesesc și conduc tot mai frecvent la superlative. Această etapă de creștere a receptării n-a apucat — din păcate — să se finalizeze, căci au intrat în scenă, îndată după război, criteriile improprii de apreciere a operei poetului. Ele i-au ridicat substantial cota, înghesuindu-l — însă — în patul procustian al unei imagini doar protestatară. Pentru ca prima redimensionare de amploare a imaginii lui Bacovia să coincidă, deloc întâmplător, cu afirmarea și maturizarea așa-numitei generații '60. Numeroase studii critice, de la acelea semnate de Nicolae Manolescu și Mihail Petroveanu la eseurile monografice dinspre mijlocul deceniului șapte, cum este cel al lui Gheorghe Grigurcu, au îndeplinit funcția de revalorizare a creației bacoviene, fixate și din punct de vedere textologic într-o ediție riguroasă, datorată aceluiași M. Petroveanu (apărută în 1978). În sfîrșit, ne aflăm acum — probabil — la capătul unei etape de stabilizare la nivel înalt a operei bacoviene, reevaluarea ei căpătînd temeuri tot mai profunde. Studiul minuțios, din perspective teoretice mereu mai complexe, au dat — între alții — Dnu Flămînd, Daniel Dimitriu, Cristian Moraru, Alexandra Indrieș, Ion Pop, pe un traseu conducînd de la tematismele cele mai fine la analiza din unghi semiotic. În felul acesta, opera lui Bacovia s-a dovedit o oglindă fidelă a creșterilor și descreșterilor criticii românești de-a lungul a șase decenii și mai bine. Prilej de a ne reaminti toate aceste lucruri, volumul

din „Biblioteca Eminescu” pune — totodată — problema felului cum îi edităm pe clasici pentru publicul larg. Sint colecții de mare tiraj, precum „Arcade”, „Patrimoniu” sau „Biblioteca pentru toți”, al căror aparat însoțitor (prefete, post-fete, repere istorico-literare, tabele cronologice, bibliografii) are structură constantă, de incontestabilă eficacitate în „prezentarea” autorilor. În „Biblioteca Eminescu” au apărut unele ediții prefetate de studii critice ori de interviuri revelatoare (cum a fost cazul unuia cu Zaharia Stancu, așezat în deschiderea rețipării *Desculțului* din 1982). De astă dată, se publică în exclusivitate textele bacoviene, fără posibilele elemente de „introducere în operă”. Ar fi fost utile.

■ **ADRIAN VOICA** — *De vorbă cu Poesis* (Editura Junimea). Nu e un volum de interviuri, ci chiar unul de versuri. „Poesis”, instanță a lirismului, zeitate adorată, capătă undeva chipul unei — precum o Diană — preafrumoase fete („frumoasa Poesis” — p. 9), alături se preschimbă într-o casă („Casa Poesis” — p. 20). Într-o „dialectică” a contradicției, profesată fără menajamente, Poesis îi deconspiră de la început autorului și discreta înzestrare, și orgoliul strident al afirmării: „Ți se potrivește șoapta — / mi-a spus Poesis — / deși rivnești toba mare” (p. 5). *Șoapta* e unul dintre elementele caracteristice modernismului întîrziat al poeziilor, inscrite decise pe filiera blagianismului subțiat (acel blagianism „fără Blaga”): autorul mizează totul pe tăcere (invocată în nouă texte), pe suflăt (în șapte texte), pe umbră (în șase), pe ecou (în patru), pe tristețe (cu tot cu derivatele sale, invocată în zece texte), pe aripi și păsări (în șaisprezece texte) — în confesiuni de felul: „— Cititorule, / obosit de prea multe stridente, / vino în pădurea / soaptelor mele, / la umbra unui gînd. / Voi fi frunză / și pasăre, / iar atunci cînd voi avea putere, / necuprins voi fi / și tăcere...” (ibid.). Autorul face elogiu înfiorat al metaforei și li refuză hainele „moderne” (în *Metafora*, p. 6—7), se gîndește la „Marele Meșter” (p. 8), se scotoțește „flămînd vinător de simboluri” (p. 13) și adoptă de multe ori o blindă retorică a suferinței: „eu, — cel cu miinile tăiate” (p. 11), „ascult durerea / cum își tirie pașii, / aducîndu-mi blidul / cu oseminte” (p. 17), strămoșii „Beau adînc / suferința” (p. 22). Chiar actul de a gîndi e egal cu o suferință: „Poate nu voi rezista / torturii unui gînd” (p. 17) / e drept că atunci „Cînd deschid gura, / cineva îmi fură gîndurile!” (p. 41). Rarele refe-

riri la elemente ale realului „profan” sint poetizări indiușoștoare: „Nevinovatul leașă pe ouate / ghiocel ne-a fost copilărie, / după cum jocul de table / crizantema bătrîneții este” (p. 25). Original, autorul scrie un *Pastel S.F.* (sic!) — p. 53), sugerează o geometrie personală („Cercul vieții mele / s-a-ncheiat. / Nu e rotund — p. 66) și lasă viitorului misia „deshumării” critice: „oasele acestui poem / cu umilă speranță / își așteaptă arheologii...” (p. 14). Totul depinde de arheologii milenilor ce vor veni.

■ **GHEORGHE CONSTANTINESCU** — *Lumina pietrelor* (Editura Eminescu). Al doilea volum de versuri al autorului (după *Confesiuni tîrzii*, Ed. Eminescu, 1984; a mai publicat un volum de proză: *Destine*, Ed. Sport-Turism, 1985). Încă din primul poem își face apariția îndoiala privitoare la șansele dăinuirii: „Tocmai mă pregăteam / să-mi întimpin vesnicia, / credeam că mi-am cucerit / un loc... / Dar vine un oarecare și mă întrebă: / — Ei, trecătorule, ce ai de gînd?” (p. 5). Problema cu atît mai acută în condițiile unei discreții asumate: „nimeni nu mă observă, / nimeni n-are timp!” (p. 10). Treptat, autorul capătă încredere, pe măsură ce se convinge că poezia e o indeletnicire teribilă, terorizantă: „Încep / să mă simt poet. / Metafora, cîndva incertă, / a devenit obsesie. / Epitetul, / teroare, / sentimentele / m-au covîrșit. / Poet... / Ajung treptat / robul propriilor mele fantasme”. (p. 11). Incerti-

tudinile vor persista, totuși: frunzele și păsările nu se lasă numărate (cf. p. 12), „spațiile de timp” sint „necuprinse și neînțelese” (p. 13), totul e o rătăcire „în hățușul nedefinit al existenței” (p. 10). Pe deasupra, poezia nu e cituși de un lucru ușor, căci uneltele, rebele, nu vor să susțină cum s-ar conveni intențiile: „Vreau / să mă fac înțeleș / însă / mi se împotrivesc / cuvintele, gesturile!” (p. 15). Lapidare, din linii abia asternute pe hirtie, majoritatea poemelor sint melancolice evocări de familie, aluzii discrete la o prezentă feminină, crochiuri de album, cu numitorul comun al afectării senectuții. Doar un exemplu: „Speram / ca-n zloata / anilor pierduți / să-mi regăsesc pașii! / Am răscolit în memorie / incredințat fiind / că-i voi afla rătăciți / prin tainice unghere! / Dar / ploile și viforințele timpului / au sters orice urmă!” (p. 58). La final va apare pînă și un *Cințec al lebedei!* (p. 76). Fundalul e de mică tristețe (*Sint trist*, spune titlul unui poem — p. 41), bine interiorizată („Hăul se află doar în mine” — p. 46). Simbolul *Luminii pietrelor*, emblemă a volumului, rămîne opac (v. p. 9). În contrast cu discreția neslăbită a textelor, e de remarcat un semn de mare operativitate a autorului: pe ultima copertă e imprimat un poem datat „20 martie, 1987”, în timp ce caseta tipografică indică bunul de tipar la „31.03.1987”; de unde concluzia că poezia poate face orice în suprezece zile!

Lector

## Revista revistelor

### „Neue Literatur”

■ Un număr (6) dedicat literaturii pentru copii adună umorul și fantezia, jocul asociațiilor, farmecul utopiei (care nu e mai puțin educativă decît spiritul critic), infinitele posibilități ale absurdului, cunoașterea sub formă de surpriză, basmele ca antrenament pentru cercetarea și stăpînirea realității, stimularea „gîndirii divergente”, sinonimă cu creativitatea. Poemele autorilor din România — Annina Hartung, Anemone Latzina, Doris Hutter, Maria Gierlich Gräf, Ana Blandiana, Ferenc Kenéz, Horia Gane, József Balogh, Florin Mugur, Marin Sorescu și Grete Tart-

ler — stau alături de o antologie internațională (cuprinzînd nume vestite ca Robert Louis Stevenson, Gianni Rodari, Michael Ende, Christian Morgenstern, Bertolt Brecht, Mary Austin ș.a.). Sub titlul *Am încălecat pe-o șă* sint adunate povestiri de Ricarda Terschak, Erika Hübner-Barth, Hedi Hauser, Marta Cozmin, Ion Lilă, Nicolae Filimon, Elek Benedek — în paralel cu „autorii din toată lumea”, Michael Ende, Louise Fatio, Alexander Scharow, Christa Alten, Ingeborg Feustel, Brigid Brophy, Benny Andersen. Cronicile de artă (Klaus Kessler despre *A 39-a Gală a tinerelor talente* de la Rimnicu Vilcea și Herbert Gruenwald despre ilustrația cărților de copii) ca și fragmentele din corespondența scriitorului pentru copii Otfried Preussler completează această admirabilă antologie care n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui tînar cititor.

E.V.

# Entuziasmul militant

Eseu

mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborât dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurându-se pe lângă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic. Trăiește în ultimii ani retras într-o minăstire din nordul țării. Retragerea și solitudinea sînt însă pentru N. Steinhardt moduri ale participării și ale comuniunii.

Situată de unii comentatori, în virtutea unor asemănări pur formale, în linia Odobescu, Ibrăileanu, Zarifopol, Ralea, eseistica lui este de fapt cu totul străină de această tradiție boieros epicureică, pentru care cultura înseamnă desfătare, tihnă și petrecere. În spiritul mai larg al generației sale, N. Steinhardt nu desparte viața de cultură și existența de creație, dimpotrivă, le contopește într-un tot indivizibil, tensionat de căutarea absolutului. Despre această simbioză vorbește el însuși, într-un interviu reluat în volumul de curind apărut\*), cînd se referă la generația sa: „Pentru aceștia toți, cu toată diversitatea stilului, opiniilor și personalităților, între cultură și viață n-a existat un hiatus, ci o simbioză care aproape că a mers pînă la o contopire. Nici unul dintre ei nu și-a imaginat vreodată că s-ar putea concepe cultura altfel decît ca o altă ipostază a vieții. Sau, eventual, ca o perspectivă din care viața poate fi privită, analizată și constatată drept fenomen natural în plină efervescență. Acesta este adevăratul înțeles al termenului «trăirism» pe care unii l-au folosit pentru a caracteriza generația de care vorbim și atribuind termenului un caracter denigrator. E o eroare, voită sau nevoită, deoarece prin trăirism nu s-a înțeles și nu trebuie să se înțeleagă decît afirmarea indisolubilității cuplului viață-cultură. Sau încă, de data aceasta cu o mai pronunțată notă de auto-caracterizare: „cultura oricît de extinsă și de adîncă ar fi, nu poate fi valabilă dacă nu izvorăște dintr-o cercetare entuziastă și fierbinte a vieții. Cultura nu poate fi numai răceală și erudită, ea trebuie neapărat — dacă nu vrea să aibă o rămină simplă treabă de scrib — să ia asupra-și toate problemele vieții și pe de-a-ntrégul acel suflet năvalnic, specific ființei gânditoare și înduhovnicite”.

Entuziastă și fierbinte, dar fără a fi neapărat o „cercetare”, Intrucit desfide normativele sistematizării și ale expunerii ticăit-metodice, mai degrabă cercetătoare, este toată eseistica lui N. Steinhardt, fundamental înrudită cu a lui E. M. Cioran,

\*) N. Steinhardt: *Escale în timp și spațiu*, Editura Cartea Românească, 1987.

față de care se constituie însă într-un aproape perfect revers, fără îndoială nedeliberat. Silogismele bucuriei ar fi un titlu foarte potrivit pentru N. Steinhardt, așa cum n-ar fi deloc surprinzător ca la un moment dat să devină și autorul, totuși, al unor exerciții de neîncredere. Într-o suită de Note necronologice de drum, ce deschid noua sa carte, N. Steinhardt evocă de altfel o întâlnire pariziană cu citiva dintre prietenii și colegii săi de generație, o întâlnire unde se discută, desigur, despre fenomenul românesc: „La prinz: Eugen și Rodica Ionescu, Cioran, eu. Cioran nu vorbește decît franțuzește, Eugen Ionescu o dă ba pe franceză, ba pe română. Mai mult pe franceză. Pînă ce, eu tot turuind despre fenomenul românesc, lese în vileag că amîndoi marii scriitori nu au uitat deloc limba noastră. Se pornește — în atît de parisianul apartament — o erudită și minuțioasă discuție asupra sensului exact al neoașelor cuvinte: pezevenghie, codoașă, matracucă. Ionescu rostește litera r cum nu se poate mai graseiat, Cioran explică matracuca folosind graiul lui Rivarol. [...] Discuția filologică, prelungită, e de o savoare desăvîrșită; ne distrăm de minune [...]”. Cum ar arăta această întâlnire descrisă de ceilalți participanți rămîne să ne imaginăm, dar și tonul și accentele ar fi desigur altele. Entuziasmul e partea lui N. Steinhardt, cel care nu ezită, cum scrie, să se închine cînd se urcă în tramvai la Zürich, de mult „drag” („copilărește, ne-bunește, paradisiac”) ce simte pentru „tramvaiele acestea harnice și spiculite”. „Emoționat, ahtiat, nesățios, cu sufletul la gură”, cum își spune altundeva, își pune cenușa în cap și bate mătănii de mintuire a păcatului de a fi gândit că reprezentarea clasicilor „implică o doză de anosteață și mari cantități de fâlnicie, magnificență, tărăgăneală și ne-emoționalitate, totul la o temperatură cit mai căliie”; nu, da' de unde, exclamă iluminat, „Strimtoare a cugetului! Orbire! Greșea-lă funestă și de natură a dăuna iremediabil spectacolului; a trece publicul în stare de toropeală, supremă satsisire și crescînd pătimitoare lipsă de interes; a metamorfoza teatrul în monument funerar”. Eseistul îi repugnă, la fel, „scrisul realist, constatatator, pustiu”, fiindcă „rosul fundamental al artei acesta chiar e: a desvrăji, a elibera din lanțurile aparențelor, banalității, obtuzului și mecanizării”. Și, în continuare, însuflețit pînă la ispită edictului: „Arta, aș proclama, e și vrăjă și descintec. Încintă și ademenește, dar și dezleagă de odioasa, mohorita legătură a

micimilor și griji de zădărnici”. Adept, mai mult, reprezentant al entuziasmului militant și al fericirii dirze („Fericirea nu se cere a fi neapărat bleagă, cucernic mieroasă, toantă, amabilă, moțăită, slugarnică, siropos zimbeată; ci vie, deșteaptă și deșteaptă, sprintenă, alertă, predispusă la împotrivire, ștrengară, înțeleaptă ca una care din componenți prin ciur și prin dirmon cerniți fost-a amarnic zămisliță”), N. Steinhardt are și un dușman statornic, pe care-l combate cînd cu lancea cuvintelor, cînd cu mari, grozave arfusenii. Acest dușman este șmecheria; „sînt șmecheria cum tirolește în jurul nostru asemenea unul duh rău și cum vrea să ne prindă în lațul ei, pe care-l cred ireversibil”. Și, în alt loc, înfruntînd bărbătește balaurul moral: „dintre toate soluțiile pentru înfruntarea vieții contemporane, cea mai atroce mi se descoperă a fi șmecheria. Cu atît mai mult cu cît e una dintre cele mai răspîndite. Rupulsa aceasta a mea își are contrapartea: groaza obștească de nu fi luat cumva drept fraier. Ar trebui să nu ne pese, să nu ne sinchisim (ca de cealaltă efemere incidente ale trivialității) de care-i părerea șmecherilor despre noi. Despre frica aceasta de fraiereală, Balzac (în *Modeste Mignon*) a scris că e un «adagiu oribil» și dizolvantul tuturor sentimentelor nobile ale omului. Nu pledez pentru prostie! Ori pentru o fală și stupidă inocență a oamenilor în toată firea. Ci pentru hotărîrea de a nu ne lăsa otrăviți și inveninați de perspectiva unei posibile fraiereli”. O etică a încrederii luminate.

În notele literare (cronici, comentarii despre cărți și autori, dezvoltări ale unor impresii abrupte, analize laborioase de-a lungul unor idei profund originale — ca în *Umorul în teatrul lui Blaga*), existente și în volumul de acum în mare număr, N. Steinhardt se apropie și se depărtează de text cu o viteză uimitoare, îmbăindu-se frenetic în asociații impredictibile și schimbînd mereu direcțiile urmărilor cu o iuteală derutantă. Această trepidăție implică rareori (o implică, totuși!) omisiunea criteriului valoric, de regulă subînțeles prin gestul însuși al selecției; nu e cazul să exemplific, dar am avut nu o singură dată, citindu-i comentariile, despre autori contemporani mai ales, impresii ca N. Steinhardt supralicitează dintr-un exces de entuziasm scrieri aluminiteri modeste și, de ce nu, fățarnice (spre a-i imprumuta limbajul). Chiar și la persoana întâi, critica nu-și poate uita rostul. Dacă e drămuț, entuziasmul militant este cu atît mai folositor, regulă seacă, dar indispensabilă.

Mircea Iorgulescu

# Puterea imaginarului

actualitate. „Pariul” lui Ștefan Damian se arată astfel a fi foarte ambițios, onorant pentru un prozator încă tînăr.

O anumită nehotărîre epică este totuși vizibilă. Romanul demarează greoi, cu disocieri pretențioase între „vocele” care-l istorisesc. Nu altfel se petreceau de altminteri lucrurile și în cărțile precedente, în *Nunta*, de pildă, unde cronocarul fictiv, frizerul Corovan, îl „concrează” în planul istorisirii pe naratorul propriu-zis, ale cărui relatări „realiste” sînt puse ingenios sub un halou dubitativ, și în *Prisma*, unde perspectiva relativizantă a Scribului înlesnește prozatorului real o distanțare ironică de fantasmaticul banalității imediate. Inclinația spre epicul în partidă dublă, voluptatea ambiguității intimplărilor în funcție de luminile ce cad asupra „prisme” deconspiră fără greș în Ștefan Damian mai degrabă un artizan, decît un „poet epic”, un temperament de comentator inteligent decît unul de romancier furat de fluxul propriei plămui. Așadar, în afara autorului, care din ororupul „obiectiv” rămîne mereu în afară, deși e de bănuț la tot pasul, mai există și în *Pisica de Eritreea* un „relator”, nu mult diferit în limbaj (cum aflăm în primele pagini) de protagonistul Felix Mașotă, care-și consemnează istoria unui roman, „Anotimpul ciupercilor”, ce se materializează cu dificultate. Din atîtea voci ale căror mărturii se intersectează are unceri de pierdut prozatorul însuși, asupra căruia se răsfrîng vrînd-nevrînd unele dintre gîndurile și incertitudinile personajelor sale. *Pisica de Eritreea* începe prin urmare ca un roman „textualist” rupt din universul cotidian, abordat în detaliile banalizate prin repetiție și oblnsunță. Felix Mașotă își descrie ambianta, face, în maniera Scribului, inventarul „vieții de bloc”, înseriază siluele și existențe din realitatea imediată și se amuză născocind pentru fiecare „istorii”, cu atît mai nevrosismile, cu cît dau aparența unei perfecte fidelități față de modele. Tentativa nu

dă imediat roadele scontate, și, semnificativ, romanul pe care-l scrie nu trece de stadiul de bruion. În aceste momente inițiale și „prozatorul” din roman (care face figură de protagonist) e plicticos, acrit și „înstrăinat” prematur, în fine, un ratat posibil.

Șansa salvării lui, ca om și ca scriitor, este coborîrea în trecutul propriu și în cel al familiei. Cel care află cine este, de unde vine, care-i sînt antecesorii, își poate înțelege și prezentul, intuindu-și concomitent viitorul. Aceasta este „teza”, expusă mai mult sau mai puțin explicit de către Ștefan Damian, și e interesant de observat că prin fiecare plus de înțelegere pe care-l înregistrează Felix Mașotă, eroul devine mai uman, mai apt pentru creație. Consecință logică, și romanul real (*Pisica de Eritreea*), și cel imaginar (Anotimpul ciupercilor), ce ni se dezvăluie printr-un joc ingenios de oglinzi, devin adevărate mașini de visat și de zburat care cîștigă brusc înălțime.

Reintorcîndu-se acasă, înțelegîndu-se prin studiu și meditație prelungită, prin continua exercere a imaginației pe lucruri reale, dar rămase multă vreme sub pecetea tainei, eroul se umanizează finalmente, scapă de criza de creație și, desigur, și de aceea existențială. Romanul devine astfel o demonstrație morală, pledînd pentru situarea în istorie, pentru raportarea constantă la valori umane esențiale. Concomitent, înseninarea eroului și înseninarea romanului sînt rodul firesc al unei noi înțelegeri a lumii, a problemelor existenței, a istoriei — mai vechi sau mai noi — în primă și în ultimă instanță.

În slujba acestei înțelegeri, Ștefan Damian aduce finețea observației psihologice, știința pendulării semnificative între trecut (recompus cu farmec, cu patină livrescă) și prezent, lirismul amintirilor, siguranța imaginării unor destine reprezentative. Ca la orice autor ce se respectă, tratamentul aplicat personaje-

lor nu este uniform: dacă un Radu Mașotă, un Radu Mora sînt proiectați într-o lumină simpatcă (deloc indiferentă totuși la „unele figuri morale”), un Vlad Leicu, tristă figură de aventurier strecurat o vreme în avansoena lumii noi, e prezentat dur, cu o răceală de naturalist atent la deviații. „Curiozitatea nedisimulată” a naratorului fictiv, ceva din prospețimea și instabilitatea pe care altor ego-ul prozatorului le descoperă la oamenii așezați sub raza observației sale se transferă în chip fericit romancierului însuși, care uită tot mai des de „tehnică”, pentru a fi scriitor pur și simplu. O admirabilă „falie în timp” este episodul amoros, din Trieste, dintre Radu Mașotă și frumoasa Elena, idilă proiectată subtil pe fundalul unei splendori crepusculare. O măsură de sarcasm necruțător colorează parada foștilor potențați locali (Suruc, Petric, Chioru, Lică), reduși acum la condiția unor marionete decrope. Dar sondajul în „realitatea interioară” a eroulor depășește adesea — în planul efectului literar, bineînțeles — revelațiile „observatorului”. Lumina fantastică — de fapt lumina proprie oricărei autentice transfigurări, pe care o emană un personaj bănulescian creionat fugitiv — joacă pînă la urmă și asupra multora dintre existențele imaginare de Ștefan Damian. O scurtă discuție, din supra finalul romanului, dintre Laura și Felix, e în acest sens premonitorie și plină de conotații. Tînărul recompusesse istoria lui Vlad Leicu fără să apeleze la depozitul de amintiri al fetel, care izbucnește ca un critic literar de modă veche: „Nu l-ai surprins deloc. Se vede de la o poștă că nu l-ai cunoscut și că este o pură invenție. Treci prea superficial peste fapte, peste intimplări și situații. Nu te oprești deloc asupra oamenilor din jurul lui, vorbești de ei numai la modul general, ceea ce-mi dă de înțeles că nu ai făcut suficiente investigații înainte de a te fi apucat de scris. Puteai să mă întrebi și pe mine. — Tu mi-ai fi spus altceva decît mi-am imaginat eu? — Nu!”. În această scurtă succesiune de replici contradictorii e de aflat de altminteri și cheia romanului: chiar cînd se aplică realității imediate, scriitorul — sugerează Ștefan Damian — nu trebuie să fie un memorialist, ci un plămuitor. Măreția și vulnerabilitatea lui stau mai înțil de toate în puterea imaginarului.

Ioan Adam



APARTININD unei generații care, o spune și el însuși, „se poate făli cu nume ilustre”, N. Steinhardt este probabil, dintre componenții acesteia, cel mai tirziu intrat în circuitul recunoașterii publice. O lungă, enor-nă distanță în timp îi separă întâia carte în genul tinerilor, 1934, sub pseudonimul Antistihus) de cel de al doilea volum literar, publicat după 42 de ani (*Între viață și cărți*, 1976). Abia aceasta din urmă și ele ulterioare (*Incertitudini literare*, 1980; *Geo Bogza — un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității și Aletismului*, 1982; *Critică la persoana întâi*, 1983), precum și o activitate publicistică relativ susținută de 10—15 ani în-oace l-au readus în conștiința literară a contemporaneității și l-au situat în rangul venit de prețuire și de interes, N. Steinhardt fiind acum, la 75 de ani (este născut la 29 iulie 1912), nu atît un „maestru” u gloria dobîndită demult, cît un autor n plină ascensiune.

Nu este singura întorsătură neașteptată a destinului său, dar e cu siguranță una dintre cele fericite. N. Steinhardt este un om trecut prin multe și experiențele pe are le-a trăit nu sînt fără un anume, ublîmat, ecou în eseistica lui, imbolidită le un răsfațat neastîmpăr intelectual și rdonată de o fervoare etică dusă pînă la uernicia intransigentă. În schița de portret pe care i-o face în *Scriitorii români azi*, III, Eugen Simion sugerează de altfel smerenia agitată a lui N. Steinhardt: „Pe moralistul acesta cu fața usată de sfînt bizantin și barba rebelă de abin din nordul Moldovei îl zăresc uneri pe stradă: singur, adus puțin de spate,



LA experiența anterioară de nuvelist și romancier apelează Ștefan Damian cînd încearcă, în *Pisica de Eritreea*, o sinteză imprevizibilă, în spiritul unor căutări mai oi sau mai vechi ale prozei moderne\*) Cartea ar fi „romanul unui roman” (modelul ilustru fiind în acest caz *Falsificările de bani de Gide*), dar în același timp și romanul eliberării prin introspecție de o oriză de creație prelungită direcție în care s-a manifestat mai demult, cu rezultate discutabile, Ion Lăncrăjan în Caloianul), nu mai puțin însă i cronica unei familii, frescă în buna radiție a prozei ardelenesti, care exercită în cele din urmă o presiune fericită asupra autorului, scoțîndu-l din zona unor tatonări „textualiste” de minim interes epic. Episoadele cele mai relevante se circumscriu de altfel ultimei orientări, istfel că *Pisica de Eritreea* poate fi citită ca istoria unei familii transilvane, urmărită în devenirile ei succesive, de a 1910—1915 pînă în cea mai apropiată

\*) Ștefan Damian, *Pisica de Eritreea*, Editura Dacia, 1987.

# MĂRĂȘTI — MĂRĂȘEȘTI —

A U trecut șaptezeci de ani de la eroicele bătălii purtate de armata română la Mărăști, Mărășești și Oituz, bătălii care au înscris nemuritoare pagini de glorie și jertfă patriotică în epopeea dezrobirii și reîntregirii noastre naționale, a făuririi statului național unitar român. Așa cum releva Perrossicius, el însuși combatant și rănit pe cimpul de luptă, războiul de dezrobire și reîntregire a neamului românesc a reprezentat „una din cele mai înălțătoare încercări ale istoriei noastre naționale”. Intrarea României în primul război mondial era înfinit depărtată de orice scop anexionist, de caracterul imperialist al conflagrației. Intrarea României în război avea ca fundament un deziderat național istoricește legitim, războiul pe care urma să-l purtăm noi, românii, fiind un război drept, de dezrobire a provinciilor românești aflate sub dominație străină, de reîntregire națională. În discursul **Războiul și datoria noastră**, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916, tipărit imediat și în broșură aparte, Barbu Delavrancea sublinia: „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina”.

Războiul nostru de dezrobire și reîntregire națională a avut ecouri profunde în conștiința și sensibilitatea scriitorilor români, înțelegând comandamentele fundamentale ale vremii lor, devenind scriitori angajați, în cea mai nobilă accepție a noțiunii, integrați plenar în lupta poporului și armatei române pentru împlinirea ideii naționale. În articolul **Factorii morali ai războiului**, publicat în toamna anului 1916 și inclus apoi în volumul ce poartă pe coperta exterioară titlul **În cumpăna vremii**, iar pe cea interioară **În marginea epopeei**, apărut în 1919, E. Lovinescu argumenta: „Războiul nostru e o acțiune morală. Nimic nu poate fi mai legitim și mai sfânt decât dorința unui popor de a viețui laolaltă în marginile lui etnice”. Convins de acest adevăr, E. Lovinescu relua tradiția militantă a literaturii române, chemând pe scriitorii să-și pună condeii în slujba sublimelor idealuri patriotice, a cauzei naționale: „Toți oei ce țin un condei în mină în împrejurările de astăzi, au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei... Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată. În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de

viață și de moarte. Toate energiile trebuie îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața statului nostru modern”.

De la sfârșitul anului 1916, armata română și-a fixat linia de rezistență în Moldova, începând totodată o intensă și bine organizată campanie de refacere și fortificare, de pregătire pentru asaltul final al biruinții. Într-o perioadă relativ scurtă, prin antrenarea tuturor forțelor interne și cu sprijinul misiunii militare franceze, armata română și-a ridicat pregătirea și potențialul de luptă, dezlănțuind în vara anului 1917, în lunile iulie-august, marile bătălii decisive de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Soldații și ofițerii români și-au oțelit puterile, și-au însușit repede și temeinic o nouă tehnică de luptă, săvârșind sublime acte de vitejie și eroism. Impresionat și entuziasmat de noul avânt de luptă al oștirii noastre, N. Iorga îl consemna cu intensă satisfacție lăuntrică, dar și spre știința viitorimii. De pildă, în articolul **Oitenii**, publicat în „Neamul românesc” din 5 august 1917, scria: „La Mărășești se spune însă că aceia care au dat cele mai turbate lovituri au fost oitenii din Gorj și Mehedintzi... Cînd, în cămăși, cu capul gol, rotînd ca o măciucă patul strivitor al puștii, au dat luresul sălbatic între dușmanii care n-au mai avut în fața lor o astfel de violență războinică, ceea ce le dădea aripi era numai sentimentul răsplătirii, al sfintei răzbunări pentru tot ce au suferit, în trup și în suflet, fără nici o dreptate, ei, ai lor și toată suflarea românească de pe acest pămînt”. Iar în **Memorii**, sub dogoarea actualității imediate, N. Iorga nota: 12 august 1917. „Pictorul Stoica vine de pe front. Efectele artileriei noastre sunt teribile. Regimente întregi de-ale dușmanului se distrug. Soldații noștri nu iartă la baionetă pe nimeni”. Tot 12 august 1917: „Un fost elev, ofițerul Zaborovschi, îmi vorbește despre spiritul excelent al soldaților noștri. Au învățat că plantele primăvara din cumplita moarte de astă-iană”. 14 august 1917: „Berthelot spune public că armata română e o armată model”. 25 septembrie 1917: „Generalul Mărgineanu, fost coleg de școală, vine la mine. El a luat Mărăștii. Planul lui era să se atace un punct mai slab; el a lovit tocmai acolo, fiind incredințat că puterea întăriturilor va face ca paza să fie mai slabă. A avut foarte puține pierderi, cum, de altfel, în alt atac, bine pregătit, a numărat numai șasesprezece morți. La Soveja a tras cu tunul cel mare german, pe care dușmanul nu-l bănuia că este în minile noastre. Garnizoana, crezînd pe români aproape, s-a predat întregă: șase sute de oameni”. Luptele crîncene care se dădeau la Mărășești și Oituz erau urmărite de Octavian Goga

cu înfrigurare, cu conștiința că armata română trecea prin cele mai teribile încercări: „De-o săptămîină — scria în articolul **Zile mari**, publicat în ziarul „România” din 2 august 1917 — pe frontul Siretului și în Carpați se dezlănțuie una din cele mai crîncene bătălii ale războiului actual. Știrile de la Mărășești, unde sute de mii de oameni sint angajați în luptă, și de la Oituz, unde dușmanul atacă neconștient, ne arată că niciodată armata noastră n-a trebuit să ție piept unor lovituri mai puternice ca acum. Singurarea necurmată de șase zile și șase nopți este dovada că din amîndouă părțile se pune oca mai mare îndîrijire în această înclăștare de forțe potrivnice”. În desfășurarea imprevizibilă a luptelor, Octavian Goga se întemeia pe o unică și categorică certitudine, vitejia ostașului român: „Ceea ce știm însă și trebuie s-o spunem este vitejia de epopee a soldaților noștri. Din ofensiva de demăni oprită în munții Vrancei și din aceste lupte grozave în care zeci de mii de nemți au fost făcuți una cu pămîntul, se desprinde mai luminos ca oricînd sufletul neînfrînt al ostașului”. Admirația lui Octavian Goga pentru „această armată de fier renăscută din cenușa unui dezastru, care la Mărășești și la Oituz inscrie unele din oel mai strălucite pagini ale războiului european”, îi genera increderea în biruință: „Noi ridicăm fruntea din mijlocul riurilor de sînge ale soldaților noștri și credem în biruință”.

După bătălia de la Mărășești, Octavian Goga și-a exteriorizat cu aceeași sobrietate satisfacția și mindria națională față de eroismul armatei române. Aprecierile sale se corelau cu girul obiectivității celor formulate în presa străină, precizînd în articolul **Ne învață Mărășeștii**, apărut în „România” din 8 august 1917: „Ziarele din străinătate, opiniile criticilor militari care judecă obiectiv vorbesc în chipul cel mai elogios de armata renăscută a României pe care o compară cu cele mai bune oștiri ale continentului”. În viziunea lui Octavian Goga, ostașii români dobindeau dimensiunile unor eroi de epopee: „Bătălia de la Mărășești, prin durată, prin proporțiile și intensitatea ei, rămîne una din cele mai formidabile și mai singeroase vărsări de sînge ale marului război. Soldatul care s-a bătut la Mărășești a arătat lumii de ce e capabil acest neam de la Dunăre. Legenda superiorității sufletești a culturii de la Berlin s-a evaporat în fața sătenilor de la Tirgoviște care au pornit la atac în cămăși și cu capetele goale, creînd în jurul lor o atmosferă de vitejie clasică, smulsă parcă din cele mai strălucite pagini ale antichității greco-romane”. Eroii, argumenta Octavian Goga, erau țărani-soldați. Preluînd expresia lui Mihail Kogălniceanu, o reactualiza, arătînd că ei reprezentau **Talpa țării**, în articolul astfel intitulat, apărut în „Româ-

nia” din 2 septembrie 1917. În același spirit, într-un discurs ținut la Paris, la 1 octombrie 1918, cînd s-a constituit Consiliul Național al Unității Române, discurs publicat în ziarul „La Roumanie” din 1 octombrie 1918, sublinia cu convingere: „Soldatul țaran de la Mărășești și Oituz este singurul tip reprezentativ real al neamului și trebuie contat pe el, pentru orice act de dreptate”.

**R**ĂZBOIUL nostru drept era purtat cu neînfricare, dar și cu priceptul multor jertfe umane, a numeroase victii, indeosebi de flăcăi, nerii, care se sfîrșeau pe cîmpul de luptă. Se sfîrșeau dureros, tragic, dar înălțătoare. În articolele sale de pioasă reclegere în fața martirilor neamului, Mihail Sadoveanu își transforma plînsul tainic în imn de glorie și recunoștință, întreținînd viu **Cultul eroilor**, cum își titulează articolul apărut în „România” din 13 mai 1917. O adîncă cînstire și cunostință aducea și în articolul **Eroii noștri**, publicat în „România” din 1 august 1917: „Războinicii de la Mărășești și Oituz și Slănic sînt urmașii altor războinici cari totdeauna au luptat cu durere și disperare pentru Moșie. În ei e un suflet și o conștiință a jertfei, pline și necondiționate. De aceia sînt eroii moderni, cari stau mai deasupra eroilor anticii — în tumul tragic al forțelor oarbe dezlănțuite în viltoarea mașinismului diabolului nostru, ce se luptă și e pentru Patrie, se ridică într-o lumină glorioasă fără pereche. Ei sînt puțini și călți; sînt copiii durerii și doliului. Sgele lor scrie pagina cea mai teribilă și mai măreață din istoria poporului românesc”.

Marile bătălii din vara anului 1917, ce au avut un imens răsunset, au fost zăgăzite de Mihail Sadoveanu în repetaje ample, cu referiri concrete la strategia și tactica armatei române. În **Bătălia de la Mărășești**, publicat în „România” din 25 iulie 1917, se baza pe datele expuse la fața locului, de generalul V., care condus operațiunile: „A fost o lovitură de trăsnet. Fiecare coloană înainta rărită la strungă. Zadarnice fură cele urmări silinții ale inamicului. Unde s-a valea mai oablă își făceau scări cu poștii și se cățărau. Veneau amenințate de valurile neoprite regimentele 2 Mărășești și 4 Argeș. Năboiră asupra redutelor, începînd de la marginea satului către cărcătoarea, în vreme ce pe restul frontului alte trupe demonștrau; și la momentul dat, de la postul de comandă

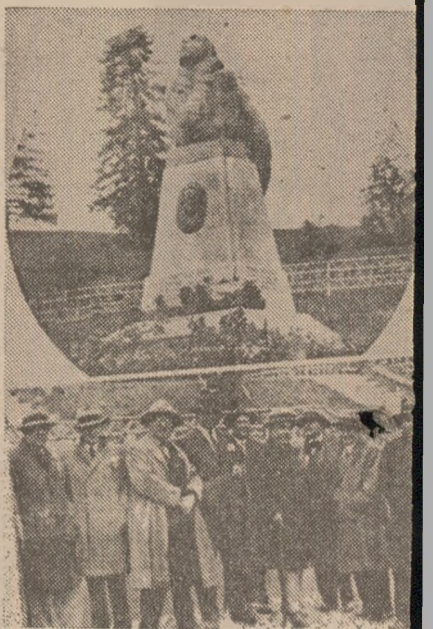


Camil Petrescu, sublocotenent (1916)



■ Una dintre cele mai prestigioase publicații românești din timpul primului război mondial a fost cotidianul „România”, apărut la Iași începînd de la 16 februarie 1917 pînă la 23 martie 1918 și apoi la București, pînă la 16 ianuarie 1919. În paginile acestui ziar au scris atunci, împotriva cîmpitorilor țării, prozatori și poeți de seamă: Mihail Sadoveanu, Alexandru Vlahuță, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, Ion Agărbiceanu, Eugen Herovanu, Delavrancea, Radu D. Rosetti, N. N. Beldiceanu, P. Locusteanu, Ion Minulescu, V. Voiculescu, Demostene Botez, Al. T. Stamatiad.

■ În fotografie: redacția „României”. În mijloc (1) căpitanul Mihail Sadoveanu, directorul publicației. Are în stînga sa (al doilea) pe Octavian Goga, iar în spate pe Ion Minulescu (stînga) și pe Corneliu Moldovanu (dreapta).



■ Poetul Mihail Săulescu a murit la 30 septembrie 1916, pe front, la Predaia (n. 1888). Pe locul unde a murit — „în vînturi și orizonturi”, cum a spus ghezi, Societatea Scriitorilor Români a ridicat un monument, realizat de sculptorul O. Han. Inaugurarea s-a făcut la 4 septembrie 1930, cu o solemnitate deosebită, la care au luat parte numeroși scriitori. În fotografie, de la stînga dreapta: Mihail Sorbul, Caton Theodorian, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Perpessicius, Camil Petrescu.

# OITUZ

diviziei, de pe dealul Curmătura, se putea vedea limpede cum oștenii noștri neopriți se cătără, sar ca tigrii asupra șanșurilor, — și deodată contururile redutelor se desemnează limpede în foc și fum sub exploziile granatelor, pe cind urale frenetice se amestecau cu urletele tunului." Reportajul consemna și unele scene care relevau convingerea patriotică a soldaților și ofițerilor români, în virtutea căreia au luptat și s-au jertfit. Scenele relatate sînt succinte, însă cu o mare încărcătură emoțională :

„Unul dintre primii noștri răniți, maiorul Bereșteanu, adus la doctorul francez Championiere, era palid și slab, dar tot putea murmura, zimbînd, cîteva vorbe.

— Ce spunc? ce spunc? întrebă medicul.

— Zice că de-acu poate să moară în pace, batalionul lui s-a purtat vrednic.

Doctorul își întoarse capul și-și șterse lacrimile.

Semnificativ este și dialogul dintre general și un soldat rănit, pe țarg :

— Ce-ai pătit, măi Stănică?

— N-am pătit nimica domnule general. E bine; țara românească să scape și să trăiască.

După aceste și încă alte scene asemănătoare, Mihail Sadoveanu încheia cu propria lui opinie : „Văd acum deplin că prin această bătălie, armonioasă în planul ei și-n execuția neșovăitoare și exactă, armata noastră și-a cîștigat un titlu nediscutabil de glorie. Bătălia de la Mărăști va trece în istoria noastră ca o operă de serioasă și solidă artă militară. Toată dezvoltarea ei a fost prevăzută și s-a executat potrivit planului inițial. Cel din urmă soldat a știut unde merge și s-a făcut dator. Artileria a dovedit o precizie înspăimîntătoare.

Oricine dintre noi poate avea azi același gînd ca al lui Mihail Sadoveanu, tîlmăcînd în finalul reportajului său : „Ofițeri și soldați căzuți la Mărăști, pace vouă! Pe mormintele voastre glorioase vor crește florile veșniciei aduceri-aminte."

Un reportaj de aceeași substanță a scris Mihail Sadoveanu despre **Bătălia de la Mărășești**, publicat în „România" din 13 august 1917. Urmind același procedeu, presupunea artistic relatările generalului într-un stil adecvat iureșului cu care s-au dat luptele, accentul căzînd pe forța morală a ostașilor români : „Timp de aproape două săptămîni cit a tînut bătălia, soldații noștri au fost neadormiți și neobosiți. Au respins atacuri, au contra-atacat și s-au bătut cu o energie înfricoșată. Această energie fără seamăn, poate fără precedent în anele războiului de față, este cel mai mare titlu de glorie al oșterii noastre. Nicl gazurile, nici exploziile înfricoșatului bombardament n-au zguduit moralul acestei oștiri fără păreche. Cădeau mulți; cei rămași, cu buzele strînse și cu ochii crunți, își înzeceau parca puterile. Granata și baloneta lor loveau fără cruțare."

**L**UPTA armatei române a fost susținută de Corneliu Moldovanu cu un cald devotament, atît în paginile ziarului „România" cit și ale altor publicații din timpul războiului. Articolele sale și le-a reunit în volumele **Majestatea morții și Sărbătoarea pinei**, ambele apărute în 1918. În linia generală, problematica abordată era comună mai multor scriitori, fiind generată de aceeași realitate, însă fiecare în parte aducea o notă particulară, o viziune proprie, imagini cu un cromatism diferit nuanțat. Evident, fiecare scriitor avea stilul său personal, un alt registru al expresivității artistice.

Din pana lui Corneliu Moldovanu a ieșit una dintre cele mai strălucite pagini despre epopeica bătălie de la Mărășești. În articolul **Ecoul** (12 noiembrie 1917), biruința ostașilor români era proiectată în eternitate, în rîndul momentelor de răsruce ale istoriei : „Mărășești — furtună de vitejie, potop de ură și blesteme, cascadă de foc și de fier. Acolo, în unghiul acela strategic care își reazimă laturile pe Siret și pe Trotuș, epopeea secolilor s-a răsturnat pe pămînt românesc ca să se dospească prin duhul brazdei și singele plăeșilor. Istoria lunei și-a ales de astădată răsruce la cotul Carpaților, deschizîndu-și paginile milenare pentru a primi defilarea gloriei noastre tinere. Ostași mărunți, cu priviri tăioase umbrite sub casca de oțel, puțini la vorbă și darnici la faptă, au fost primiți cu ditirambi în eternita-

## Luptele de la Mărășești. Acuară de D. Stoica

te. În piramida națiunilor ei stau pe culme, lingă făuritorii libertății și paznicii onoarei. Ei sunt astăzi deopotrivă mindria veacurilor, ei sunt eterni ca o legendă și atotcuprinzătorii ea o lumină". Gloria biruinței, sublinia Corneliu Moldovanu, îi revenea fiecărui soldat, dăruit în întregime sacrificiului sublim, toți laolaltă, modești și necunoscuți, formînd o unică mărturie a vitejiei românești, nemuritoare în viitorime : „Părtaș la sărbătoarea victoriei a fost în parte fiecare ostaș umil și necunoscut care, în ceasul hotărîrii, s-a ridicat mai presus de moarte, luptînd nu numai pentru datorie, dar și pentru virtute, murînd nu numai pentru țară, dar și pentru frumusețe... Țara i-a cerut singele, ei i-a dat sufletul, gloria i-a cerut jertfa, ei i s-a dăruit întreg! Astăzi, siluetele lor abia se disting din revărsarea valurilor de vitejie — supraomenească, miine, ele se vor confunda în întregime cu trecutului, vor fi o singură strălucire și o amintire unică. În anii tîrzi cari vor veni, cînd vînturile vor netezi gropile și vor astupa tranșeele unde au strălucit eroii, cînd pe cîmpurile scrijelite de obuze va luneca iarăși plugul păcii și în lanurile proaspete nu vor mai rămîne, vestigii ale morții, decît crucile evlavioase că să binecuvînteze griul nou al brazdei miruite de singe, ecoul gloriei de Mărășești, asemeni stîncii magice din antichitate, va cînta sonor și triumfal în toate sufletele, răsfrîngînd proporțiile gigantice ale faptelor dezlănțuite odinioară..."

Corneliu Moldovanu știa să intulască și să extragă semnificațiile faptelor conținute în formulările fatalmente stereotipe ale comunicatelor, corelîndu-le cu mărturiile celor ce le trăiseră nemijlocit și cu propriile sale convingeri, într-un aliaj a cărui substanță iradiază cu puternică luminozitate. Măreția bătăliei de la Mărășești o descifrează **Cîntînd comunicatele**, cum își intitulează articolul apărut la 1 august 1917 : „Cu toată rezumarea lapidară a uriașelor fapte ce se petrec mai ales pe frontul de sud, proporțiile marelui bătălie de la Mărășești se deslușesc pe fiecare zi, sporînd în intensitate de la un comunicat la altul. Nu este numai cea mai grozavă bătălie de pe frontul român, de la începutul campaniei, și de sigur cea mai însemnată din întreaga noastră istorie atît de bogată în războaie, e totodată unul din cele mai mărețe episoade ale războiului european. Capitoul din urmă al epopeii mondiale se scrie astăzi la Siret". Aserțiunile lui Corneliu Moldovanu se confirmau prin spusele unuia ofițer care luase parte la bătălie și-i înfățișa cum luptă ostașii români : „Fără frică și fără lertare! Cu glonte, cu granata, cu baloneta și cu dinții! Nu-i cîntăste nimic din loc. Stau ca o stană de piatră. Chiar dacă dușmanii sunt întreit la număr, ai noștri îi lasă pînă se apropie, și-apoi se răped ca să-și facă drum... Îi întorci greu înapoi, chiar cu ordin... Nu-ți poți inchipui cît sunt de oțeliți și de crinceni... Nicl cei răniți nu se astîmpără. Se luptă pînă ce-i părăsesc puterile cu totul. Și cînd vin la doctori, toți au mai multe răni — foarte rar una singură. Pentru ca unul să fi plecat din luptă, trebuie să fi fost rana prea adîncă sau mortală... Și cite alte minuni de vitejie". Printre acestea,



de neuitat rămîneau cele săvîrșite de „eroic Regiment 32 Mircea al cărui ofițeri și soldați, lepădîndu-și ranițele, căștile și hainele, au pornit la atac numai în cămăși, punînd pe goană pe inamic".

**L**A bătăliile de la Mărăști, Mărășești și Oituz, scriitorii români au participat și cu cuvîntul scris și cu fapta. La Mărășești a fost prezent poetul A. Mateevici, autorul cunoscutului imn închinat limbii române, sfîrșindu-și viața la 13 august 1917. Tot în această memorabilă bătălie a căzut eroic și poetul Andrei Naum, la 18 august 1917. În rîndul scriitorilor eroi s-a situat și Ion Grămadă, moartea fulgerîndu-l la 27 august 1917, în crunta bătălie de la Ci-reșoala.

Camil Petrescu a trecut Carpații cu trupele române și a luat parte directă la luptele din Transilvania, unde, în septembrie 1916, a fost rănit. După însănătoșire, a reintrat în rîndurile combatanților. La 26 iulie 1917 a fost prezent în cumplita bătălie de la Oituz, regimentul său avînd dispozitivul la cota 789, pe dealul Ungureanu. Luptînd cu neînfricare, sub un bombardament infernal, a fost rănit a doua oară, și mai grav, din care cauză avea să-și piardă aproape complet auzul. Rănille n-au primit îngrijirea necesară deoarece a fost luat prizonier și internat în lagărul de la Sopronyek din Ungaria. Bătălia de la Oituz a fost remarcabil zugrăvită în romanul său **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**.

La bătălia de la Mărășești a luat parte și Victor Ion Popa, episoadele luptelor fiind evocate în cartea **Floare de oțel**. În ofensiva armatei române, Gib I. Mihăescu și-a făcut datoria cu bărbăție, în octombrie 1917 fiind avansat sublocotenent. Printre miile de soldați care au stat neclintîți la Oituz s-a numărat și Artur Enășescu, una dintre poeziile sale, **Balada crucii de mesteacăn**, fiind chiar datată : „Oituz, iulie 1917".

Ostașii care au luptat și s-au jertfit pentru dezrobirea și reintregirea neamului au binemeritat recunoștința tuturor românilor. Unul dintre cele mai vibrante și emoționante omagii postume l-a adus Vasile Pârvan, într-un „Memorial în onoarea camarazilor căzuți în războiului pentru unitatea națională, cîntî în ziua de 7/20 noiembrie 1918 la re-deschiderea cursurilor de istorie antică", deci cu puțîn timp înainte de actul istoric din 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia :

„Viteji au fost flăcăii tăi, o, Patria mea frumoasă, pretutindeni unde ți-au apărut moșia de năvala dușmană. Dar nicăieri sufletele lor n-au ars de un foc mai mistuitor ca la Mărășești și Tirgu-Oinei..."

Ei au luptat lupta dreaptă a vitejiei și avînd în ei voința nestrămutată de a învinge, sau de a muri, ei au învins. Au învins, pentru că a muri nu puteau; căci în sufletul lor era acum puterea tuturor strămoșilor..."

Ingenunchiați, voi ce-ați rămas în viață, înaintea maiestății celor ce au căzut la Mărășești și Tirgu-Oinei!"

Un prinos de înaltă cinstire și de adîncă recunoștință aducea eroilor de la Mărășești și Ovid Densusianu, în amplul său poem **Heroica**, publicat în 1918 : „Sortit a fost, se vede, ca-n epopeea

noastră / Alături de Mărăștii necunoscuți mai ieri / Să se ridice-n faimă deodată Mărășeștii / Și-aceste două nume în care vag răsună / Ce nouă ne-amintește de tot ce e mărire / Să fie ca simbolul puterii care-naltă / Și nedreptăți răzbu-nă. // Cînd cei haini pustii credeau că-i vor întinde / Și peste locul unde un adăpost găsisem, / Cînd sufletele noastre s-au smuls, încrezătoare, / Din apăsarea neagră ce-o clipă le-abătuse, / Voi, Mărășești, venit-ați să ne-alinați durera, / Să reinviați mindria că sîntem cei pe care / Nimica nu-i doboară, că nu știm ce e chinul / Nădejzilor apuse. // Spre înălțarea noastră și-a altora, voi toți / Ce ați căzut acolo, viteji ca în povești, / Slăviți veți fi de-a pururi, slăviți în lumea-ntrăgă — / Mauzoleul vostru e-n mil de amintiri — / Eroii din Mărășești!"

Apărut în 1919, deci după terminarea războiului și încheierea păcii, volumul **În cumpăna vremii** al lui E. Lovinescu acorda un loc de cinstă măreții biruinței finale, făuririi statului național unitar, consfințită prin istorica adunare populară de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918. În acele momente de înălțător entuziasm patriotic E. Lovinescu își trimitea gîndul cu profundă și caldă recunoștință către cei căzuți eroic pe cîmpul de luptă, către soldații și ofițerii români care s-au sacrificat pentru sublima biruință a idealului național. În articolul **Unirea tuturor românilor**, E. Lovinescu îi evoca stăpînit de adîncă emoție, le aducea un vibrant omagiu, îi rechema în inima și conștiința sa de român, spre a fi și ei prezenți la ziua de glorie dobîndită prin jertfa lor :

„La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină impunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale..."

Sculați, voi victime dureroase de la Turtucaia, de la Cîineni și de la Neajlov; sculați voi jertfe glorioase de la Oituz, Mărăști și Mărășești, căci a sosit ziua de glorie pentru care ați murit..."

În ziua cea mare a neamului românesc, veniți cu toții, pentru că bucuria noastră nu poate fi deplină decît știînd-o împărtășită și de voi și că sufletele voastre sunt împacate, căci s-a împlinit idealul pentru care ați murit..."

Ecourile eroicelor bătălii de la Mărășești, Mărăști și Oituz au dăinuit mereu vii în inima și conștiința scriitorilor români, au vibrat continuu în literatura noastră. Amintim poeziile **Ziua de la Mărășești** de G. Rotică, **Mărășești și Oituz** de Mircea Dem. Rădulescu, poemul **Odiseea bătăliei de la Mărășești** de Ion Dragoslav, nuvela **În cimpa de singe a Mărășeștilor** de Al. Sahia, romanele **Cartea facerii** de Eugen Goga, **Pe frontul Mărășești** învie morții de Gabriel Drăgan și **Fata moartă** de Ioan Missir.

Operele scriitorilor noștri închinat luptelor și jertfelor armatei române au însuflețit și vor însufleți generații întregi, sădîndu-le în suflet dragostea și recunoștința pentru eroii patriei, dorința de a le urma exemplul, de a se dăruia libertății pămîntului strămoșesc, păstrării drepturilor noastre istorice, apărării ființei noastre naționale.

Teodor Vărgolici

# Mărturii străine privind lupta eroică a poporului român în războiul pentru întregirea națională

**„România nu are ambiția unor cuceriri nedrepte. Ea vrea, pur și simplu, să-și elibereze frații...”**

LA izbucnirea primului război mondial, în iulie 1914, statul român a fost pus în fața alternativei de a decide asupra aderării sale la una din cele două tabere beligerante: Antanta sau Puterile Centrale. Dată fiind aspirația puternică a poporului român spre unitate națională, cooperarea în război, cu Austro-Ungaria, imperiu despotic și retrograd care stăpânea mai multe provincii istorice românești, era exclusă în mod obiectiv. După cum este cunoscut, în pofida presiunilor exercitate asupra sa de ambele coaliții, România a hotărât adoptarea unei politici de neutralitate, soluție provizorie, care permitea țării răgazul necesar pentru pregătirea militară și politico-diplomatică a vederea realizării idealului național.

Dată fiind importanța deosebită pe care o avea țara noastră pentru ambele tabere beligerante, atât din punct de vedere strategic cit și al aprovizionării cu materiale necesare purtării războiului, corespondenții ai marilor cotidene din Franța, Anglia, Statele Unite ale Americii, Italia, Elveția și alte țări, prezenți la București, i-au informat cititorii despre evenimentele din România, au explicat opiniei publice din țările respective motivele care au determinat guvernul român să adopte decizia de neutralitate, au salutat această decizie, apreciind-o drept expresie a voinței și intereselor naționale.

La 17 octombrie 1914, ziarul „New York Times” a apărut, de pildă, că „România nu poate rămâne mult timp în starea de neutralitate deoarece ea trebuie să elibereze milioanele de români din Transilvania, Bucovina și alte provincii”. La rîndul său, cel mai important organ de presă francez „Le Temps”, în numărul din 23 august 1914 releva faptul că în acele momente sentimentul de unitate ce se manifesta în sinul națiunii române „corespunde întru totul unei politici seculare și inevitabile. În ciuda tuturor raționamentelor există un fapt: Transilvania și Bucovina și cele 5 milioane de români care sînt încă suși austro-ungari. Pentru românii din regat sînt de uitat persecuțiile de tot felul pe care le-au suferit frații lor de dincolo de munți”.

Vorbind despre cauzele care au determinat hotărîrea de a se alătura armată a României, cea mai mare parte a articolelor apărute în presa din țările Antantei puneau în evidență, pe lângă insuficiența pregătire militară a țării, și lipsa unor angajamente ferme din partea acestora în privința dezideratului național urmărit de țara noastră. În acest sens, comentatorul francez de politică externă, E. Tavernier, publica, în „Le Temps” din 13 septembrie 1914, un amplu editorial în care combatea opiniile celor care reproșau guvernului de la București amînarea hotărîrii de a intra în război de partea Antantei. „Cînd se vorbește de revendicări atât de legitime ca ale României, care nu urmărește să se mărească, ci pur și simplu să-și vadă frații intrați în patrie, cînd ne sînt cunoscute experiențele nefaste din trecut și greutățile cauzate României tocmai din cauza acestor imprecizii, nu o putem lăsa pentru că dorește precizări”.

Cotidiene cu o mare influență în opinia publică internațională ca „The Times”, „Washington Post”, „New York Times”, „Corriere della Serra”, „Le Temps” și multe altele au exprimat o profundă simpatie față de manifestările de unitate ale poporului român din anii neutralității, demonstrînd, pe baza unor argumente convingătoare, că ordin național, politic, economic, cultural și istoric, că ocular României în război nu putea fi decît acolo unde lă și recunoștea imperativul unității naționale. În acest context, au fost ample reliefate eforturile și sacrificiile acute de poporul român de-a lungul veacurilor pentru și apărarea pămîntului țării, pentru a-și păstra ființa națională în fața invaziilor străine. Ample articole de fond, scrise cu multă simpatie și căldură față de țara noastră, întetizau istoria sa din cele mai vechi timpuri, susținînd dreptul legitim al poporului român de a trăi unit în rîndurile aceluiași stat național unitar.

În numărul din 27 iunie 1915, de pildă, „New York Times” sprijinea cererile legitime ale României, arătînd că „Ea nu are ambiția unor cuceriri nedrepte. Ea vrea, pur și simplu, să-și elibereze frații, care din totdeauna, și pe vremea lui Traian, au fost uniți prin legăturile ele mai strînse... Este necesar ca toate regiunile românești să fie încorporate la România; ca vechea Dacie de pe timpul lui Traian să fie restaurată în granițele ei originale”.

Intrarea României în război, la 27 august 1916, a fost rîmîntă cu mare entuziasm de poporul român, dornic să-și veda împlinite aspirațiile seculare de unitate și independență. „Cu toate că primul război mondial a avut un caracter imperialist — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, poporul român nu a participat la război alăuzit de intenții de cîmpire și anexiune teritorială; edînd presiunilor puterilor Antantei, cercurile conducătoare ale țării au hotărît intrarea în război alături de Anglia, Franța și Rusia, care promiteau satisfacerea dezideratelor unității noastre naționale”.

**„Românii și-au apărat patria cu tenacitate și eroism...”**

VEȘTEA intrării României în război de partea puterilor Antantei și succesele armatei române din primele săptămîni de luptă au fost recepțate cu mare satisfacție de opinia publică din diverse țări. Declarația de război adresată Austro-Ungariei, recum și entuziasmul cu care ea a fost primită de inregul popor român, au fost larg comentate în coloanele resel internaționale, în interviurile și declarațiile unor personalități ale vieții politice și culturale din diverse țări, care susțineau cauza dreaptă a poporului român. „România intră în război” („Evening Star” din 28 august 1916); „România este gata de luptă” („Il Giornale d'Italia” din 28 august 1916); „România în război” („Washington Herald” din 30 august 1916); „Noul nostru aliat. Interveniția României” („The Times” din 29 august 1916); „Acțiunea României” („Novoie Vremia” din 29 august 1916); „Unitate

tea latină” („Il Giornale d'Italia” din 29 august 1916); „România, un nou factor în război” („New York Times” din 3 septembrie 1916); „Importanța României” („The Literary Digest” din septembrie 1916), iată doar cîteva titluri dintre cele apărute în ziare și reviste de mare tiraj, exprimînd, într-o formă sintetică, sensurile profunde și consecințele intrării României în războiul mondial. „Glorioasa armată română nu se află pentru prima dată umăr la umăr cu armata noastră — scria publicația rusească „Novoie Vremia”, la 29 august 1916. Impreună cu noi, tinăra armată română și-a vărsat sîngele pentru eliberarea Bulgariei. Și de fapt încă atunci au fost puse, poate independent de conștiința clară a părților, bazele acțiunilor noastre comune de astăzi”.

La rîndul său, „Il Giornale d'Italia”, din 29 august 1916, releva că „România se află astăzi alături de aliați pentru a rezolva față de Austro-Ungaria propria sa problemă națională... Războiul său este deci un război național”.

Intrarea României în război și succesele rapide obținute de armata română în Transilvania au produs mari îngrijorări în tabăra adversă. Ca urmare, după cum este cunoscut, pentru a face față situației, Comandamentul Puterilor Centrale a dislocat 40 de divizii de pe alte fronturi, pe care le-a îndreptat împotriva țării noastre. Se urmărea, prin aceasta, crearea unei superiorități zdrobitoare de forțe pe frontul român, scoaterea României din luptă și subordonarea sa economică intereselor de război ale Puterilor Centrale. Planul de invadare a României dinspre nord și dinspre sud a devenit realizabil în condițiile în care pe fronturile principale armatele germane rămîneau neangajate. Covîrșită de forțele militare cu mult superioare ale inamicului, armata română a trebuit să se retragă, apărînd pas cu pas și cu sacrificii umane enorme pămîntul scump al patriei. Capitala și aproape două treimi din teritoriul țării au căzut sub ocupația Puterilor Centrale. Totuși, cu toate eforturile făcute, acestea nu și-au putut atinge scopul final, acela de a zdrobi orice rezistență militară românească. Cooperînd îndeaproape, armatele române și ruse au opus îndîrjită rezistență, reușînd să oprească înaintarea inamicului în Carpații Orientali și pe cursul inferior al Siretului și Dunării. „Noi am respins armata română, dar n-am putut s-o nimicim — avea să recunoască generalul Erich Ludendorff, șeful Marelui Cartier General german. A trebuit să lăsăm în Dobrogea și Muntenia forțe pe care înainte de intrarea României în război le-am folosit pe frontul oriental, pe frontul occidental sau în Macedonia”. La Iași guvernul român își continua activitatea, iar trupele române retrase în Moldova s-au regrupat și au început pregătirea contra-ofensivă.

Una dintre principalele cauze ale insuccesului campaniei militare românești din ultimele luni ale anului 1916, asupra căreia presa internațională s-a oprit în mod stăruitor, a constituit-o neîndeplinirea angajamentelor asumate de puterile Antantei, angajamente stipulate în Convenția militară încheiată cu România în august 1916. Astfel, aprovizionarea armatei române cu armament nu s-a făcut nici pe departe în cantitățile prevăzute, la fel Comandamentul militar rus nu a trimis trupele promise pentru apărarea frontului din Dobrogea. În plus, neangajarea unor lupte ofensive puternice pe nici unul dintre fronturile principale, așa cum se stipulase în Convenția militară, a permis Puterilor Centrale să realizeze în România superioritatea de forțe pe care o amînteam. Rămîne semnificativ, în această privință, faptul că la Conferința de pace de la Paris, președintele Franței, Raymond Poincaré a recunoscut lipsa de loialitate a aliaților față de Românie, precizînd și în acele împrejurări din toamna și iarna anului 1916 „România a fost abandonată, trădată și sugrumată”.

Toate aceste triste realități au fost dezaprobat de opi-

nia publică din statele aliate. Iată de ce cotidiene de mare tiraj din aceste țări au inserat în coloanele lor ample relatări în care era exprimată simpatia și admirația pentru eroismul și dăruirea cu care luptase armata română, fiind explicate, în același timp, adevăratele cauze ale insucceselor de moment. Astfel, descriînd încercările eroice ale unităților armatei române care acționau în Transilvania de a rezista presiunii puternice a inamicului, superior numeric și mai ales în tehnică de luptă, corespondentul de la București al lui „Daily Chronicle” făcea următoarea precizare, în numărul din 14 noiembrie 1916: „Românii sînt soldați splendizi. În trecătorile dificile ale Carpaților ei au reținut un inamic puternic și bine organizat. Timp de peste două luni au reușit să sfideze forța armată a Puterilor Centrale. Și-au apărat patria cu tenacitate și eroism”.

După cum este cunoscut, intrarea României în război și rezistența eroică a armatei române în fața ofensivei inamice au adus Antantei avantajele scontate. Referindu-se la aceste avantaje, Alfredo Mantero, corespondentul cotidianului „Il Giornale d'Italia” scria, în numărul din 2 decembrie 1916, că „Soldații români s-au conformat ordinului și și-au apărat patria cu cea mai mare abnegație. Nu este vina lor dacă în fața puternicei presiuni și izbitori a forțelor lui Mackensen au trebuit să cedeze Turtucaia și Siliștriu... Soldații români s-au bătut, nu exagerez cînd folosesc cuvîntul, ca niște lei. Dacă cronicarii viitorului vor avea de făcut obiecțiuni, nu lor vor trebui să le fie făcute”. În sens asemănător, în nr. din 27 octombrie 1916 al ziarului american „Washington Herald” se constata că victoria francezilor la Verdun s-a datorat, între altele, și retragerii „rezervelor germane de pe acest front, trupe necesare pentru a lovi pe români. Apoi, cînd liniile germane au fost lipsite de rezerve, francezii au înaintat — și sfîrșitul bătăliei de la Verdun a fost scris”.

În pofida acestei situații deosebit de grele, poporul nostru nu a dezarmat. Cu voință nestrămutată și dăruire patriotică inegalabile și-a reluat lupta pentru realizarea dezideratului de unitate națională. Eforturile întregii populații din Moldova au fost îndreptate atunci spre un singur obiectiv: refacerea armatei și lupta necruțătoare pentru eliberarea țării de cîmpiri. Ca urmare a acestei hotărîri patriotice de nezdruccinat, în lunile iulie și august 1917, armatele române au susținut cu succes unele dintre cele mai mari și mai importante bătălii din primul război mondial, cele de la Mărăști, Mărășești, Otuz. În urma acestor bătălii, înaintarea trupelor germane a fost oprită. Armata română făcea încă o dată dovada înaltelei sale virtuți militare.

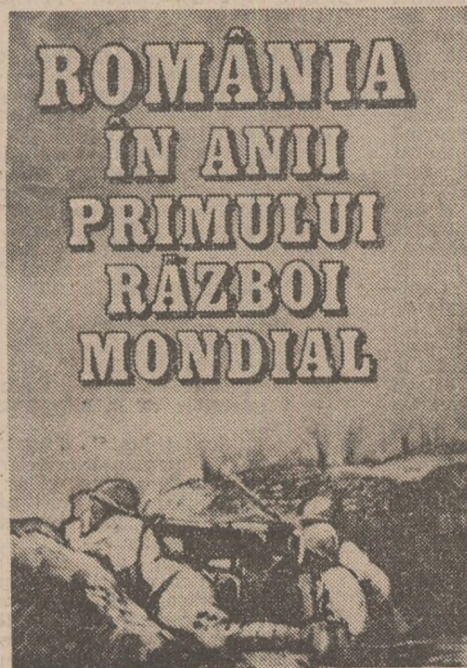
**„Îndemn viu la vrednicie, vitejie și iubire statornică de patrie...”**

VICTORIILE strălucite ale armatei române în bătăliile din vara anului 1917, victorii care au răsturnat planurile strategice ale Puterilor Centrale pe frontul din Moldova și au facilitat reușita loviturii principale dată de armatele coaliției Antantei pe frontul din vest, au avut un mare ecou în opinia publică internațională. Ele au fost considerate, pe bună dreptate, ca unele dintre cele mai importante victorii împotriva Puterilor Centrale. În chiar zilele crîncenelor înclăștări din Moldova, premierul britanic Lloyd George, exprimînd admirația poporului englez pentru bravura armatei române, aprecia într-o telegramă trimisă guvernului român: „Refacerea armatei române și rezistența eroică, de neclintit, pe care o opune acum dușmanului, în condiții excepționale de grele, constituie un magnific exemplu despre forța pe care o inspiră libertatea, unui popor liber”.

O altă telegramă elogioasă venea din partea președintelui Consiliului de Miniștri al Franței, Georges Clemenceau, în care se spunea: „Franța salută națiunea română,

În Editura Militară a apărut:

**„România în anii primului război mondial”**



■ Sub egida Comisiei române de istorie militară și a Centrului de studii și cercetări de istorie și teorie militară, în Editura Militară a apărut ampla lucrare, în două volume, **România în anii primului război mondial, caracterul drept, eliberator al participării României la război.**

Autorii volumului 1: Colonel (r) dr. Victor Atanasiu, prof. univ. dr. Emilian Bold, dr. Ion Buleci, colonel Constantin Căzănișteanu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, conf. univ. dr. Vasile Cristian, cercetător științific Maria Georgescu, dr. Atanasie Iordache, dr. Mircea Iosa, cercetător științific principal Paul Oprescu, colonel dr. Aurel Petri, colonel dr. Costică Popa, lector univ. dr. Mircea N. Popa, cercetător științific Dumitru Preda, colonel Vasile Pricop, maior Costică Prodan, dr. Dorina Rusu, căpitan Ilie Schipor.

Autorii volumului 2: Colonel dr. Vasile Alexandrescu, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Vasile Arimia, prof. univ. dr. Emilian Bold, colonel Constantin Căzănișteanu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu, colonel dr. Nicolae Ciobanu, cercetător științific Maria Georgescu, dr. Mircea Iosa, colonel dr. Vasile Mocanu, dr. Vlădica Moisuc, conf. univ. dr. Mircea Mușat, dr. Constantin Olteanu, dr. Ion M. Oprea, cercetător științific principal Paul Oprescu, acad. Ștefan Pascu, lector univ. dr. Mircea N. Popa, cercetător științific Dumitru Preda, maior Costică Prodan, colonel dr. Gheorghe Romanescu, dr. Dorina Rusu, cercetător științific Cornel Șcafeș, colonel dr. Constantin Toderășcu, colonel dr. Florian Tucă, colonel dr. Gheorghe Tudor, colonel (r) dr. Dumitru Tuțu, dr. Gheorghe Unc, căpitan Vladimir Zodian.

Comisia de coordonare a lucrării: general colonel Vasile Milea, ministrul Apărării naționale, acad. Ștefan Pascu, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu — coordonator principal, prof. univ. dr. Nicolae Petreanu, conf. univ. dr. Mircea Mușat, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Vlădica Moisuc, dr. Florin Constantin, colonel dr. Gheorghe Tudor, maior dr. Mihail E. Ionescu, maior dr. Ioan Talpeș.



Atac la baionetă al trupelor române. Basoreliev de Dimitrie Măjăuanu.



Șarjă a cavaleriei române (după un desen din revista „The Times History“)

sora sa curajoasă, care a demonstrat, în mijlocul greutăților de acum, cele mai eroice virtuți“.

Șeful misiunii militare franceze în România, generalul Berthelot, remarcă și el „bravura ofițerilor și soldaților români, care atrag în acest moment admirația tuturor armatelor aliate și cărora chiar dușmanii le aduc omagii lor“.

La rindul său, generalul rus Scerbacev, în ordinul de zi din 13 august 1917, spunea : „Sint plin de admirație pentru eroismul trupelor române și felicit Comandamentul, pe ofițerii și soldații tuturor unităților pentru felul strălucit în care au respins ofensiva vrăjmașă“. O opinie similară era exprimată de generalul italian Luigi Cadorna, care felicita Comandamentul suprem român „pentru proba măreață dată de trupele române în luptele din regiunile Mărăști, Oituz, Mărășești“.

Ziarele engleze „Daily Graphic“, „Telegraph“, „Liverpool Daily“, „Teachers Word“, „Yorkshire Herald“, „Morning Post“ și altele erau unanime în a aduce laude armatei române, apreciindu-i victoriile ca un „succes remarcabil“, ca una din „minunile războiului“. Corespondentul ziarului „The Times“, pe lângă Cartierul general al armatei române aprecia, în numărul din 17 august 1917, că românii „s-au bătut cu un eroism mai presus de orice laudă. Soldații germani au fost atinși de violent atacați incit arunca armele pentru a fugi cât mai repede ca să nu fie făcuți prizonieri. Această înfringere este lovitură cea mai importantă pe care au primit-o germanii în răsăritul Europei“. Pentru corespondentul ziarului francez „Le Temps“ nu era nimic spectaculos și neobișnuit în bravura armatei române, dovedită în luptele din vara anului 1917, deoarece, preciza el, spiritul de rezistență împotriva invadatorilor se afla în chiar ființa poporului român. „Neamul lor — scria acesta în numărul din 29 iulie 1917 — a rezistat de-a lungul secolelor la toate măsurile de distrugere care se pot abate asupra unei familii umane. Energic și inteligent, legat de pământul lui și crescând neincetat ca număr, el a văzut dispărind, rind pe rind, pe năvălitorii cei mai semeți“.

La rindul său, corespondentul ziarului „Le Figaro“, scria în numărul din 29 august 1917, că „tenacitatea prietenilor noștri de la Dunăre în această încercare... nu are multe precedente“. „Journal de Genève“, din 26 august 1917, publica articolul intitulat „Eroica comportare a românilor“, în care își informa cititorii despre înfringerea Puterilor Centrale pe frontul românesc de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Invadatorii străini au trebuit să se plece în fața rezistenței și bravurii ostașilor români „care, deși inferiori numeric, au luptat fără a avea egal“.

Ziarul rusesc „Iujnii Krai“ constată și el, în numărul din 7 septembrie 1917, că „Românii sint bravi și se luptă ca lei. Azi, cind Germania amenință să ocupe și treimea de teritoriu ce le-a mai rămas, ei mor în mod eroic, dar îi tin în loc pe invadatori. Mor, dar nu se predau. Se luptă pentru fiecare palmă de teren, cum se luptă leoaica atunci cind i se răpește ultimul pul... Armata, ca un singur om, a răspuns : Ne vom lăsa aici oasele, dar nemții nu vor trece !“

Strălucitele victorii ale armatei române din vara anului 1917 au fost receptate cu simpatie și căldură și de opinia publică din Statele Unite ale Americii. „Admirabilul eroism al armatei române, care și-a apărât cu îndrjire pământul patriei“, scria, de pildă, generalul John Joseph Pershing, comandantul misiunii americane din Franța.

Un episod semnificativ al recunoașterii și prețuirii în străinătate a marilor eforturi materiale și a jertfelor de sine pe care le dădea în acei ani poporul român, luptând pentru desăvîrșirea statului național unitar, îl constituie și ceremonia remiterii României, de către guvernul francez, a unui steag aparținând domnitorului Ștefan cel

Mare. Steagul marelui nostru vovod fusese găsit de soldații generalului Serail, comandantul forțelor aliate de pe frontul de la Salonic, într-o mănăstire de pe muntele Athos. Ceremonia a avut loc la 28 iulie 1917 în marele amfiteatru de la Sorbona. Au participat fruntași ai vieții politice și intelectuale din Franța, reprezentanți ai țărilor aliate, numeroși militari, profesori universitari, scriitori și artiști. Ziarele pariziene care au relatat despre acest eveniment, apreciau numărul participanților la 5 000 de persoane. „Victoria de alaltăieri a românilor — scria „Le Temps“ la 29 iulie 1917 — a avut astăzi ecou la Paris printr-o ceremonie care este totodată o comemorare și un act de speranță. Ministrul României primește din

lui vostru, ca și toate încercările prin care ați trecut de 18 secole, se înalță toți eroii voștri care au căzut nu numai pentru libertatea lor, dar și pentru a noastră, să ridică și aclamă armata română refăcută, patria noastră acoperită de glorie“.

Cuvinte asemănătoare de prețuire la adresa României a fiilor săi care se jertfeau cu un spirit de abnegație și sacrificiu inegalabile pe cimpurile de luptă, de la Mărăști, Mărășești și Oituz, în numele demnității, libertății și întregirii naționale, au avut și alți vorbitori, ofițeri superiori și oameni politici francezi. Aceste calde manifestări de prietenie și de solidaritate s-au constituit într-un nou exemplu al înaltei aprecieri de care se bucurau peste granițele țării noastre sacrificiile și lupta eroică a poporului român pentru libertate și unitate națională. „Steagul marelui domn — nota unul dintre participanții la aceste evenimente — a revenit peste secole poporului său ca un semn de prețuire la o grea răspintie a istoriei, indemn viu la vrednicie, vitejie și iubire statornică de patrie“.

Există, desigur, numeroase alte exemple pe care le-am putea invoca atunci cind ne referim la ecoul internațional înregistrat de eroismul armatei române, a întregului nostru popor în războiul purtat în anii 1916—1918 pentru realizarea statului național unitar. Rezultat al luptei hotărâte și al sacrificiilor maselor populare, înfăptuirea acestui deziderat național secular s-a bucurat, la rindul său, de sprijin și simpatie în cadrul comunității internaționale a popoarelor. Opinia publică democrată și progresistă din diferite țări a salutat cu entuziasm acest eveniment politic, apreciindu-l ca o victorie meritată a poporului român, a dreptului său legitim de a trăi în fruntăriile aceluiași stat și, totodată, ca o afirmare practică a principiului autodeterminării popoarelor. Simpatia și căldura cu care a fost receptată vestea făuririi statului național unitar român își avea explicația, pe de altă parte, în hotărîrea fermă a popoarelor lumii, descătusate de calvarul războiului mondial, de a milita pentru statornicirea unor relații politice noi, de egalitate între toate statele, pe baza recunoașterii dreptului fiecărui popor la independență și unitate națională.

Departe de a fi simple consemnări, documentele străine referitoare la aceste istorice evenimente reflectă prețuirea de care s-a bucurat întotdeauna poporul nostru în marea familie a popoarelor lumii, lupta sa îndelungată și plină de sacrificii pentru libertate, pentru unitate, independență și suveranitate națională. Aceste sentimente de sprijin și solidaritate internațională se vor diversifica și amplifica în deceniile ulterioare, cind masele largi de oameni ai muncii din România : români, maghiari, germani și de alte naționalități vor imprima conținut chemărilor patriotice ale partidului comunist, apărind — în alte momente de grea cumpănă ale istoriei noastre naționale, integritatea teritorială a patriei strămoșești, libertatea, independența și suveranitatea națională a poporului român.

Aceste atribute inalienabile, în baza cărora s-a dezvoltat și afirmat istoria poporului nostru, vor căpăta deplină concretizare în epoca istorică care a urmat victoriei revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, în mod deosebit în zilele noastre, ale construcției societății socialiste multilateral dezvoltate. Azi, poporul român își justifică marea prețuire de care se bucură pe plan internațional transpunind în practică obiectivele politicii științifice elaborată de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, politică constructivă, de afirmare și devenire a poporului nostru pe făgaș de pace și progres social neîntrerupt, de înțelegere și cooperare cu toate națiunile lumii.

Dr. Olimpiu Matichescu

### „Țara nimănui...“

Ce fel de șovăiri solare  
În drum de Troțuș și Oituz,  
Umblau în haine militare  
În „țara nimănui“ ? Auz !...

Era un drum al „nimănui“ !  
Pe o șosea-ntr-o două văi ;  
Dușmanul țării-n partea lui,  
Românii, focuri de flăcăi...

Și ce-i cui dat ? Să-nfăptuiască,  
O „țară-a nimănui“ visată,  
Dușmanu-n țara românească,  
În România țărîntescă ?...

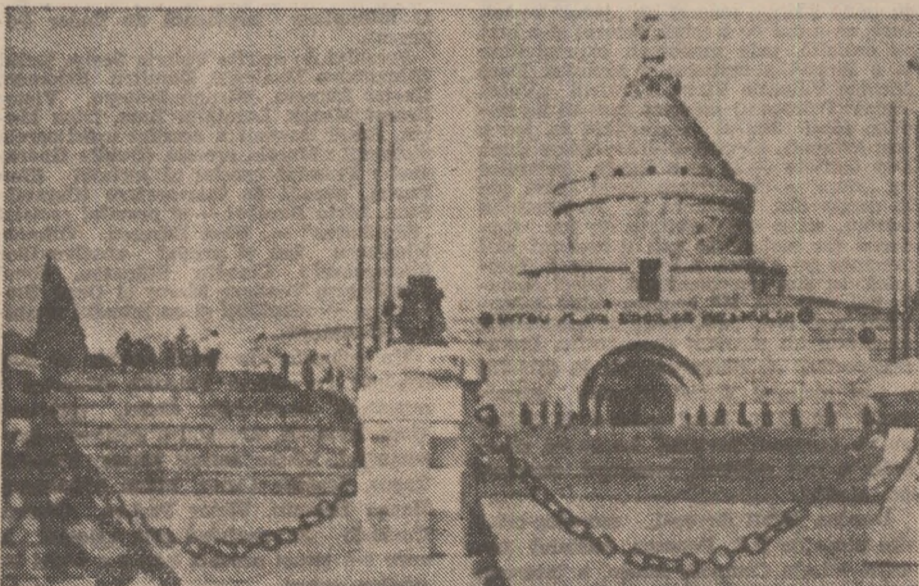
Dar Mackensin, pe subțiori,  
Simțea că va-ntr-o zi să tune,  
Un Averescu și feciori,  
În toată lumea să răsună !...

Că țara, cu șoseaua ei,  
Era doar țara românească,  
Și cerurile, pui de lei,  
Într-o lumină-o-să-i unească !

Traian Iancu

partea autorităților franceze o relicvă care aparține patrimoniului țării sale : este steagul lui Ștefan cel Mare, domnul Moldovei care a respins invazia turcească din 1475“.

Au fost reproduse, de asemenea, extrase ample din discursurile pronunțate cu acest prilej. „Sintem aici pentru a mărturisii României afecțiunea noastră frățească — spunea, de pildă, Paul Deschanel, președintele Camerei Deputaților — România, fiică a genului latin, care de-a lungul secolelor a fost zidul insingurat al Europei, mai întâi împotriva barbarilor, apoi împotriva turcilor, și al căreicuraj a salvat civilizația, era predestinată cauzei dreptului. Pentru că milioane de români sint încă înstrăinați și asupriți sub stăpînire străină, România era predestinată să aperse dreptul pentru popoare de a dispune de ele insele, idee care capătă astăzi o măreție sfîntă“. „Mi se pare că în această oră hotărîtoare din istoria noastră — spunea omul politic francez, adresîndu-se ministrului României la Paris — întreaga glorie a trecutului-



Mausoleul de la Mărășești (creație a arhitecților George Cristinel și Constantin Pomponiu, a sculptorilor Ion Jalea și Cornel Medrea și a pictorului Eduard Săulescu)



Colonelul de Verguette, din misiunea militară franceză, decorînd un grup de piloți din Escadrila de cercetare și bombardament „Forman 5“ pentru comportare vitejească în timpul marilor bătălii din vara anului 1917

# Drumul spre performanță



Juriul „Galei tinerilor actori”, Costinești, iulie 1987: Dinu Marin, Victor Ernest Mașek, Dumitru Solomon, Valeria Seciu (președinte), Luminița Bota, Ileana Lucaciu, Alexandru Tocilescu, Miruna Ionescu.

## Cartea

## Eseu despre poezia teatrului

**P**UTEM percepe în complexitatea sa un act cultural, în cazul de față spectacolul de teatru, fără a cunoaște și dimensiunile sale istorice? Putem să formulăm opțiuni estetice în legătură cu evaluarea unui fenomen teatral fără să aprofundăm cadrul programatic din care face parte? Cu siguranță că un răspuns fundamental nu poate fi dat decât în măsura în care dispunem de o bibliografie națională, formată din sinteze cuprinzătoare, relevante.

În ultimii ani, antologiile bogate în texte se au ca subiect de referință istoria și arta teatrului, spectacolului. Puțini autori, însă, și-au propus să realizeze o lucrare despre teatru ca artă de sinteză. Misiune dificilă și riscantă dacă avem în vedere, spre exemplu, numai cantitatea mare de lucrări apărute în limbi străine, și, în aceeași măsură, efortul de selecție criterială, în funcție de subiectul dezvoltat. Iată că după cîteva ani de muncă le sistematizare și interpretare a materialului studiat, Ioana Mărgineanu, bună cunoscută a fenomenului spectacolologic, a tipărit la Editura „Univers”, în colecția „Eseuri”, volumul *Teatru și arte poetice*.

Avem în față o carte cu un sumar lens. Autoarea și-a propus să analizeze spectacolul de teatru din punct de vedere istoric. Se pornește de la izvoarele antichității. Sunt analizate o serie de raporturi existente între mit, ritual și ceremonie. Sunt citate o parte din sursele culturale ce au permis cristalinarea unei gândiri teatrale, din operele lui Platon, Aristotel, Horațiu. Semnificative sînt considerațiile asupra implicațiilor teatrului medievale, cele referitoare la gândirea novatoare din timpul Renașterii, sau cele, făcute cu competență, asupra perioadelor clasicismului, iluminismului, romantismului, realismului, simbolismului, până la teatrul de avangardă, teatrul politic și documentar. Într-un număr relativ redus de pagini (circa trei sute) întâlnim o cantitate impresionantă de informație. Se înțelege că în acest spațiu tipografic limitat autoarea s-a văzut nevoită să acorde, în principal, atenție construcției tematice, ambicioasă sub raportul concentrării, reducînd partea de interpretare proprie la recomandarea studiate. Lucru observabil în primele două capitole în care s-a ținut cont, probabil, de faptul că perioada respectivă beneficiază de o mai bună cunoaștere din partea cercetătorilor, profesorilor, oamenilor de cultură, cititorilor.

Dense însă sub aspectul considerațiilor personale, al reinterpretărilor estetice se prezintă celelalte cinci capitole în care sînt exprimate opinii în legătură cu școlile, programele, experimentele relevante care au contribuit, în măsuri diferite, la structurarea unor concepții de care beneficiază azi arta spectacolului modern de teatru. Ioana Mărgineanu familiarizează cititorul cu tendințele apărute în interiorul mișcării teatrale în ultimele decenii. Se apelează la o bogată bibliografie românească, inclusiv traduceri editate în limba română, dar și la numeroase lucrări apărute în limba germană (în principal), engleză și franceză. În acest compartiment al cărții este sesizabilă preocuparea de a stabili și formula o serie de noi conexiuni. Și, în aceeași măsură, de a include în acest spațiu o serie întreagă de contribuții ale gândirii teatrale românești.

Teatrul și artele poetice se dovedește a fi o apariție utilă, care prin informația nouă și evaluările de conținut contribuie la îmbogățirea lucrărilor de sinteză despre istoria, arta și interferențele teatrului.

Marian Constantinescu

**A**FLAT pentru a treia oară la Costinești, la a cincea ediție a Galei tinerilor actori, nu m-am putut opri să nu compar edițiile între ele. Organizată de Biroul de turism pentru tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Stațiunea Tineretului Costinești, Gala este ea însăși un spectacol. Ca de fiecare dată, Programul tipărit al manifestării suferă modificări, din motive tehnice — solicită reprogramarea recitalului lor, toată lumea are nevoie de cite ceva (mă refer la concurenți). Organizatorii răspund mereu amabil, chiar dacă, uneori, asaltul întrebărilor și nelămuririlor devine prea insistent. Firește, cunoșteam din Institut sau din spectacole pe mulți din participanți, alții par necunoscuți. Citirea programului avertizează asupra intențiilor, lecturilor multor concurenți.

Ce am văzut, deci, la această ediție a Galei? Ideea de literatură valoroasă a stat în atenția multor actori. Am ascultat texte românești și din alte literaturi: Caragiale, M.R. Paraschivescu, Mazilu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Sorescu, Dumitru Solomon (o premieră, *Zăpezile de altădată*), Ana Blandiana sau Octavian Paler, Tudor Popescu, Mihai Georgescu și Dinu Grigorescu, Beaumarchais, Gorki, Cehov, Rimbaud, O'Neill, Tennessee Williams și V. Șukșin. Inedită a fost prezentarea unor recitaluri de pantomimă, iar diversificarea procedurilor de realizare a recitalurilor se vede că a interesat pe unii din participanți. Dacă e vorba de edițiile trecute, domina autoritar substanța recitalurilor, în acest a dramaturgie și probă, reintrînd în „drepturi” cu coexistat, sub semnul teatrului, pe cele două scene ale Galei: sala polivalentă a hotelului „Forum” și Teatrul de vară (mai puțin favorabil, cum s-a observat, în repetate rânduri, spectatoarele teatrale).

O lectură care a interesat a „ciclului balcanic” din poezia lui Ion Barbu, a propus Olimpia Niculescu Ion (Teatrul de Nord Satu Mare). *Isarlık*, prin jocul actriței, a devenit o lume a clarobscurului, misterioasă uneori, prea explicită alteori (prin elemente scenografice). Dificultatea temei alese a determinat însă, pe alocuri, o tratare teatrală monocordă. Emil Sauciu (Teatrul din Oradea) a oferit o interpretare a poemului *Noapte de infern* de Rimbaud, alegere în contradicție cu mijloacele artistice și datele fizice ale actorului, fapt caracteristic și întâlnirii lui Constantin Chiriac (Teatrul din Sibiu) cu poezia lui Nichita Stănescu, pentru care actorul (la cerere, i s-a pus la dispoziție o parte a malului mării, la timp de noapte) nu era cel așteptat pentru o astfel de lectură. În fine, Dan Glasu (Teatrul Național din Tg. Mureș), cu un recital de... strigăt și lumină (poezie populară transilvană) a pus în valoare într-o mică măsură calitățile sale interpretative, care n-au putut evita incongruența „scenariului” de recital.

O apariție inedită a fost aceea a lui Liviu Berehoi (Teatrul „Tăndărică”) care, într-o lacunară „Conferință despre o posibilă istorie a teatrului de animație”, lucrînd și ca actor și ca minutor de păpuși, a lăsat în special în secerța sa păpușile (momentul „Vasilache”). De s-ar fi concentrat numai asupra acesteia, reușita actorului ar fi fost, poate, și mai mare căci, fără îndoială, desfășurarea scenografică și banda sonoră, alături de con-

cepția imprecisă a recitalului, n-au fost de natură să concentreze expresivitatea remarcabilă a actorului pe păpușar.

Mirela Nicolau (Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu) a prezentat un fragment din *Matca* de Marin Sorescu. Postura actriței, agitîndu-se mult și fără rost, a contravenit personajului său, expus imprecis. De la același teatru, Toma Vasile, cu recitalul *Despre efectul dăunător al tutunului* (de Cehov) a lăsat personajul conferențiarului pradă unui imobilism accentuat de progătirea inutil de lungă a începutului. Surpriza Galei avea să fie alegerea inspirată, de către Ovidiu Gherasim (de la „Ion Vasilescu”), a unui text de Șukșin (*Mille pardons, madame!*). Alături de fericea opțiune, jocul simplu, sobru al actorului a contribuit la efectul subiectului: un fost combatant povestește închipuitul său rol în tentativa de atentat împotriva lui Hitler (și, apoi, a lui Mussolini). Umorul excelent al scriitorului sovietic a reprezentat, în Gală, un contrast vizibil în raport cu alte opțiuni literare de factură accentuat dramatică sau tragică.

În recitalul *Ea, ea, ea*, Carmen Trocan (Teatrul din Ploiești) a încercat, prin alăturarea unor texte de Gorki, Mazilu și Ana Blandiana, un portret feminin destul de neclar (credibil, doar în porțiunea maziliană). Cu un monolog al personajului Willie, din *Proprietate condamnă* de Tennessee Williams, Cătălina Bărcă („Ion Vasilescu”) mi s-a părut mai inspirată în alegerea unui text conform propriilor posibilități. Sorescu l-a tentat și pe Stanciu Călin (Teatrul din Turda) care a ales ultimul tablou al piesei *Iona*, fără consecințe artistice pentru recitalul său.

Remarcabilă mi s-a părut Nina Udrescu (Teatrul din Constanța) cu monologul *Visul sau Dămăc* vals de D.R. Popescu. Actrița a impresionat prin tragismul conținut al stărilor personajului, căruia i-a creat o lume perfect inteligibilă, un coșmar diurn reprezentat fără stridențe, cu expresivitate și claritate a ideilor.

Un text de Mihai Georgescu (*Duminică liniștită*) a oferit Stan Petrișor (Teatrul din Botoșani); n-a exploatat însă convingător datele situației teatrale create. Interesantă mi s-a părut concepția lui Corneliu Jipa (Teatrul de Nord Satu Mare) despre naratorul din monologul *1 Aprilie* (de Caragiale), un posibil ucigaș cu bună știință, mascat de „jocul” social. Însă, ce-a dat cu o mină, actorul și-a luat cu cealaltă, prin monotona expresivitate și o forțată accentuare a textului. Dacă Nicolae Valentin Vîrtan (Teatrul „Valea Jiului” Petrosani) nu avea cum să ne impresioneze (deși suceavitate de joc modernă (în costum de azi) a încercat să-l prezinte pe Figaro într-o manieră dinamică, așa zice spectaculoasă. Șocul costumăriei sale „la zi” (pentru mine acceptabil) n-a fost, însă, susținut artisticeste de vreun alt element scenografic. *Înainte* a gustării de dimineață (de E. O'Neill) te recitalul lui Elinea de Noli (absolventă I.A.T.C.). Jocul actriței în dialog cu un personaj invizibil (ce se va sinucide) a fost măsurat, tensionat, expresiv de alocuri.

Lumina lumii de eral, monolog-colaș din piese de D.R. Popescu, recitalul actriței Mirela Comnoiu Marin, a interesat abia în partea sa ultimă, unde interpreta a pus în valoare un dramatism în accente

tragice. Conceperea colajului ca și, în bună măsură, încrîncenarea excesivă în joc nu au fost atrăgătoare. Cerasela Stan (Teatrul din Baia Mare), cu *Momentul Waterloo* de Octavian Paler, m-a convins parțial de posibilitățile unei, altfel, recunoscute interprete de comedie. Aici, jucînd drama unei femei singure, prădă cancerului, mi s-a părut numai uneori interesantă. Ceea ce n-a mai fost absolut deloc cazul lui George Custură (Teatrul din Brăila) care a evoluat nu numai pe un text al lui Dinu Grigorescu (o „insoalație comică” numită *Hydrobiellismul*) dar chiar și pe o hidrobielă, efort care n-a avantajat nici pe actor, nici pe autor. Dimpotrivă.

Două remarcabile recitaluri de pantomimă au prezentat Becetzy Peter (Teatrul maghiar de stat din Timișoara) și Dan Puric (Teatrul din Botoșani). *Dialogul între muzică și mișcare* al primului a fost organizat coerent, cu efecte pantomimice surprinzătoare, deduse din relația între un instrument și actor. Mai spectaculos însă a fost recitalul *Jocul* al lui Dan Puric, bazat pe o bandă sonoră cu scala radiofonică pe care actorul „s-a plimbat” imaginînd diverse situații de joc.

Cele două institute de teatru au fost prezente în Gală cu *Asta-i ciudat!* (de M.R. Paraschivescu), prin care absolvenții bucureșteni au cucerit publicul, spre deosebire de *Nu sînt turnul Eiffel* (de Ecaterina Oproiu), montată tern, chiar dacă „muzical”, de către absolvenții țirgureșeni. Spectacolul botoșănean cu *Zăpezile de altădată* de Tudor Popescu (dar nu scutită de lungimi) a fost deformat prin prezentarea, neinspirată, la Teatrul de vară. Ceea ce am văzut mi s-a părut inacceptabil. O crează de calcul artistic a fost spectacolul *Trocești-vă în fiecare dimineață* (de Mazilu), născocit de Pinte Gavril și Erdos Carol (Teatrul de Nord Satu Mare), desuet ca procedură și neinspirat ca translație scenică.

Recitalurile în afara concursului, prezentate de Olga Bucătaru, George Motoi, cu Cezara Dafinescu și Tania Filip (înregistrare video), Leopoldina Bălanuță și Victor Socaciu, Ion Caramitru și Virgil Ogășanu au propus modalități diferite — de calibrul și intenții — apreciate ca ntare de public, ca și spectacolul Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C. (cu piesa *O întâmplare neplăcută* de Tudor Popescu).

Prezidat de actrița Valeria Seciu, juriul (Alexandru Tocilescu, Dumitru Solomon, Ileana Lucaciu, Miruna Ionescu, Victor Ernest Mașek, Luminița Bota, Dinu Marin, Aurel Borșan) a acordat următoarele distincții: *Marele premiu* (Ovidiu Gherasim); *Premiul special al juriului* (Dan Puric); *Premiul de interpretare* (Cerasela Stan, Liviu Berehoi — și premiul revistei „Săptămîna” —, Nina Udrescu, Olimpia Nientescu Ion și grupul absolvenților bucureșteni); *Claudia Stănescu, Ionel Mihăilescu, Teodora Mares și Oana Ștefănescu* — răsplățiți și cu premiul stațiunii Costinești.

Un coloceșu ale cărui lucrări au fost conduse de criticul Valentin Silvestru a examinat rezultatele Galei, vorbitorii (Ioan Hîdecuti, Alexandru Tocilescu, subsemnatul, Victor Ernest Mașek, Valentin Tașcu, Serafim Duicu, Mihai Mălaimare, Ileana Lucaciu, Victor Parhon, George Custură) caracterizînd cota valorică la care s-a situat această ediție a Galei tinerilor actori.

Marian Popescu



# Mari regizori, mari actori

**P**REJUDECATA incompatibilității „cinematografului de artă” cu anotimpul estival pierde teren.

Strategia impunerii filmului, nu mai puțin dragostea spectatorilor, în tot mai rar seamă de clementa meteorologică. Cinemateca își prelungeste stagiunea pe toată durata verii, iar pe ecranele acestor săptămâni pot fi revăzute opere semnificative din creația unor „Mari regizori, mari actori” — cum sună titlul unui ciclu sortit, se pare, unei lungi existențe. „Medalionul Alain Delon” este, în acest sens, relevant pentru destinul „uneia dintre cele mai puternice personalități ale filmului francez” — am citat din „schita de portret” inclusă în recentul Dicționar cinematografic al lui Jean Tulard, profesor la Sorbona. Drămuindu-și tributul pe care un star al anilor '60 trebuia să-l plătească mitului vedetei — în plină strălucire în epocă — Alain Delon a știut, poate, ca nimeni altul în generația sa, să-și construiască o carieră împăcind extremele: grijuliu cu posteritatea, și-a asigurat locul în Cinemateca lumii, prin filmele lui Visconti, Losey, Antonioni, Melville; atent cu contemporanii, nu a ocolit peluculele de succes, fără a face însă concesii rigorii profesionale. L-am reintilnit în seria de la „Patria”, deschisă, cum se cuvine, cu Rocco și frații săi, prilej de a „recita” filmul și sub impresia lecturii remarcabilei cărți a lui Dumitru Carabă. De la cuvânt la imagine, structurată pe „opera cinematografică a lui Luchino Visconti, model posibil pentru o teorie a ecranizării”. Dramaticul itinerariu uman al familiei Parondi, alungată de sărăcia sudului în nordul făgăduitor dar și destabilizator de conștiințe este absorbit într-o generoasă revărsare românească, atât de puternic marcată de personalitatea viscontiană încât urmele scrierii inspiratoare — „Il ponte della Ghisolfio”, de Giovanni Testori — de vor mai fi existând, nu mai au nici o importanță. În schimb sînt detectabile unele analogii cu motive ce descind din „Iosif și frații săi”, din „Idiotul”. Mai presus de orice, însă, se recunoaște în Rocco..., realizat în 1960, crezul cineastului, afirmat cu aproape două decenii înainte, într-un articol publicat în 1943 și considerat unul dintre manifestele neorealismului: „Cinematograful care mă interesează este un cinematograful antropomorfic. Dintre toate sarcinile pe care mi le asum, cea care mă pasionează cel mai mult este munca mea cu actorii, material uman cu care construim oameni noi, chemați să figureze o nouă realitate, realitatea artei”. Chipul angelic al lui Rocco — Delon cel de la 24 de ani, luminat de o dostoevskiană bunătate, semnifică, în sistemul de coduri morale ale filmului, puterea de a rămâne imaculat. Cred că bruma de speranță din final pe care, la vremea premierii, mai toți comentarii au fixat-o în personajul Ciro, fratele nerătăcit, pîlpie și în preajma lui Rocco, atîta timp cit nu s-a stins în el de tot, copilăria. Treptat, cu anii, în masca personajelor interpretate de Alain Delon se vor insinua, tot mai mult, sentimentul solitudinii, al presimțirii infringerii. Vinovat sau nu, eroiul lui este cel care va pierde: precum în



Alain Delon în Eclipsa lui Antonioni

grațiosul joc de-a aventura din filmul lui Robert Enrico intitulat chiar Aventura (1966), ori în policierul meticulosul meșteșugar Henri Verneuil Claușul sicilianilor (1969). În dialog cu tandrețea ursuză a lui Lino Ventura și Jean Gabin, candoarea sau tristetea lui Delon sînt, deopotrivă, premonitории.

MARI actori sînt, fără îndoială, și James Stewart, George Kennedy, Anne Baxter — primele nume de pe genericul filmului Trei din Virginia, iar autorul, Andrew McLaglen (fiul celebrului actor Victor McLaglen) este, cel puțin, un regizor extrem de interesant. Considerat, într-un timp, urmașul spiritual al lui John Ford, căruia i-a fost asistent fără a-i prelua modelele, McLaglen aparține, mai degrabă, acelei familii de cinești în a căror operă se poate contempla crepusculul unui mit: al eroilor westernului. Oboseala, doborîrea personajului nu atît în lupta cu un adversar, cît cu derizoriul cotidianului, îngustarea spațiului de mișcare sînt teme dragi lui S. Peckinpach, A. Penn, G. R. Hill. Deși povestea celor Trei din Virginia este, de fapt, eșecul unei încercări de escrocare, narațiunea, în întregul ei, are accentele unei etalări în cheie comic-amară a unui lung final de western abia bănuț. Acțiunea, plasată la începutul anilor '30, nu amintește cu nimic îndemnul roosveltian al cucerii unei noi frontiere, ci sumbra certitudine a generațiilor de mai tîrziu care știu că, „pierzînd preeria, America și-a pierdut inocența”. Urmăriți sau urmăriți, eroii sînt cu toții niște biți

trăzniți, care mai beneficiază de libertatea de a se instala într-un spațiu ce recuperează elementele iconografiei westerniste: gara, trenul banca.

UN lunatic, doar în aparență, este și Woody Allen, protagonistul filmului lui Martin Ritt Paravanul. Printr-un concurs de împrejurări, cel mai de seamă reprezentant al umorului intelectual tipic școlii newyorkeze, cineast, actor, scriitor — una din cărțile sale se numește „Să terminăm o dată cu cultura”, iar următoarea, „Fără pene”, lăsîndu-ne să ghicim trimiterea la aristotelic „omul este un biped fără pene” — Woody Allen, deci, ni se înfățișează în ipostaza la care recurge cu mare zgîrcenie, cea de interpret al filmelor altora. Invitația lui Ritt îi onora fermitatea intelectuală, căci Paravanul (1977) se numără printre primele filme care au deschis dosarul politic al macarthismului, fără a menaja complexe de vinovăție ale unora. S. Lumet în Vedere de pe pod, R. Brooks în Jos măștile strecurau aluzii cu privire la delatiune, Martin Ritt, ca și S. Pollack în Cel mai frumos an!, ne introduc în plină lume hollywoodiană atînsă de isteria vinătorii de vrăjitoare. Prin personajul stingaciului, dar curajosului Howard Price, omul care își împrumută numele celor decretăți a nu avea drept de semnătură, Ritt și scenaristul Walter Bernstein, aflați și ei pe faimoasele „liste negre” ale anilor '50, își iau o lîrzică revansă.

Magda Mihăilescu

## Paseism și modernitate

■ DE ce ne plac în filme mai mult zidurile din piatră de riu decît cele de beton, mai mult drumurile de cîmp decît autostrăzile, mai mult pădurile decît parcurile, mai mult ruinele decît palatele, mai mult ciulinii decît trandafirii, mai mult evantaiul decît ventilatorul, mai mult măgărușii decît caii de curse, mai mult mătura decît aspiratorul, mai mult rogojina decît tapetul lavabil, mai mult fîntina cu cumpănă decît comodul robinet, mai mult (totuși!) paloșul decît racheta, mai mult lingura de lemn decît cea inoxidabilă, mai mult mărul luat din pom decît cel scos din frigider, mai mult ceanul pe pirostrii decît cel fierbînd pe aragaz? Cred că răspunsul — unul dintre ele — este în aspirația noastră de a ne găsi în film copilăria, imaginea cea dintîi a vieții, cea depășită și dovedită perfectibilă, și nu un univers prea familiar, pe care-l întîlnim la tot pasul; așa cum viselor de noapte le cerem imagini cunoscute, care să ne pună în contact cu un trecut previzibil și nu un viitor neliniștitor.

Paseismul acesta se vede și-n voluptatea cu care tinerii regizori se îndreaptă, cu cele mai bune și moderne arme ale lor, spre subiectele clasice, spre clasicii tradiționaliști, spre personaje care au făcut istorie sub cerul liber. Așa a început Tarkovski prin Rubliov, așa au reinviat la noi pe ecran Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Zamfirescu, Galaction. Această simplă alianță între film, natură și ruralitate a dus la rezultatele cele mai bune de pînă acum și, ciudat, la cele mai moderne. Nu-i foamea de vechitură muzeistică și pitorească, cum poate ricana cineva, nu-i — Doamne fereste! — convingerea că vechiul ar fi superior noului, ci doar idolatria purtată obiectelor în sine, revoluției pe care fiecare din acestea a reprezentat-o la vremea sa; nu-l chemarea vetustă spre trecut și spre personajele lui, ci un fel de punere a acestora în ecuație modernă, un fel de demonstrație implicită că sînt eterne și ne schimbate în esența lor, în ciuda faptului că piatra de riu a fost înlocuită de binefăcătorul asfalt, că mirtoaga Fefelegăi sau calul lui Lică Sămădăul au fost înlocuiți de eficientele automobile, că pădurea s-a transformat în parc, cîșmeaua în robinet și căsuța joasă în etaj cu antenă de televizor. Scriinul bunicilor conține astfel de surprize pe care uneori le scoatem și le așezăm pe masă cu gesturi tremurătoare. Faptul că oglinda din perete este mai mare și mai clară decît oglinjoara cu care o comparăm nu înseamnă că ne vedem în ea mai frumoși, dar nici mai săraci sufletește, mai standardizați sau anosti; ea este un argument că, indiferent de serie și marcă, am rămas aceiași, că lentilele visului nostru și peliculele pe care ne fixăm aspirațiile sînt eterne.

Romulus Rusan

## Radio t.v.

● S-au făcut studii despre circumstanțele lecturii, ale vizionării de film sau spectacol teatral, puțin cercetată este, în acest sens, experiența ascultătorului de radio. Față de acum cîteva decenii, cînd radioul era un obiect bine încadrat în mobilier, astăzi, aparatele mici sau mari sînt ușor transportabile și ele au invadat pădurile, mările de apă, parcurile, străzile, chiar. Nici automobilul sau tramvaiul care ne poartă de-a lungul drumurilor nu au fost uitate. Văd uneori tineri cu o privire somnolentă, detașați de ru-moarea bulevardelor, înaintînd parcă hipnotic, înconjuțați de o tăcere impenetrabilă, printre mașini, zgomote și pietoni și abia apoi observă că atenția le e concentrată în interior, în interiorul minusculelor căști ce le încadrează obrazul, obrazul și solitudinea lor absolută. Este, desigur, o posibilitate de audiență, personal nu mă pot desprinde de tradiționala experiență a ascultătorului atent și la emisiune

dar și la mișcarea imperceptibilă a ambientului familiar care în aceste zile de vacanță este format din foșnetul tăios al stufului, din imaginea păsărilor peste unda vălurită a lacului, din respirația enormă a apei, din sclipirea încă suportabilă a soarelui dincolo de linia unor negre păduri. În acest peisaj muzical și inefabil, devenit cu adevărat stare de spirit, concertul preclasic de duminică dimineată sună într-un mod de neuitat.

● Cine știe, câștigă are, pînă la un punct, farmecul de totdeauna. Ascultăm acest concurs și din dorința de a afla lucruri mai puțin sau deloc cunoscute și pentru a prelua ceva din emoția incandescentă a competiției, a luptei cu întrebările dificile și neașteptate și, nu în ultimul rînd, pentru frumoasele exemplificări presărate în cuprinsul chestionarului. În această ediție, dedicată pictorilor Grigorescu și Luchian (locul de desfășurare: comuna Brebu, județul Prahova, con-

curență Larisa Sorescu, contabil la cooperativa din localitate, examinator Romulus Vulpescu) am auzit, astfel, un fragment din eșecul criticului Gheorghe Oprescu despre Nicolae Grigorescu și binecunoscuta tabletă argheziană evocînd acea noapte, tainică, extraordinară, în care Enescu a cîntat timp de două ore lîngă patul de suferință al lui Ștefan Luchian. Nu demult am notat cîteva impresii asupra unei emisiuni dedicate lui Mateiu I. Caragiale. Cuprinderea tematică a ciclului este extrem de largă, numai în ultimele luni difuzîndu-se concursuri dedicate scriitorilor noștri reprezentativi (Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu, Tudor Vianu), artiștilor plastici (Tonitza, Brăncuși), unor teme de interes general (Cartea în istoria culturii românești, Contribuții românești la patrimoniul științei și civilizației universale, Călători și exploratori români, Calculatorul, nimic mai simplu).

Ioana Mălin

## Secvențe

■ UNIND modestia cu un orgoliu secret, cum numai o noblete reală știe s-o facă, transparența în zîmbet a unei ironii comunicative și privirea ochilor exactă, cum o cere profesia sa dificilă — figură de ucenic perpetuu, ca orice artist veritabil și de dascăl al propriei cariere, iar la nevoile și al altora, cum li s-a întîmplat adesea primilor noștri cinești — artistul fotografiei animate Constantin Dembinschi apare el însuși astfel în cîteva fotografii neanimate, pe care le contemplăm nu demult, de față cu modelul lor, cînd ne pregăteam să-l sărbătorim, într-un colț prea parcimonios de pagină, la împlinirea vârstei de 70 de ani. Se distinge în grupul operatorilor de imagine care filmează pentru jurnalele de actualități din toamna și iarna lui 1944, din primăvara lui 1945 și anii următori, alături de mai marii săi colegi Ovidiu Gologan, Ion Cosma, Vasile Gociu... Novicele se va oferi mai frecvent să meargă undă e mai greu, pe front, și astfel iau naștere cîteva dintre cele mai fascinante mărturii ale prezenței cineastului român, alături de ceilalți ostași, în marea epopee a deplinei eliberări a Ardea-

## Omul cu aparatul de filmat

lului și a întregii țări, apoi a Ungariei și Cehoslovaciei. Ca și în alte momente ale istoriei filmului autohton, cercetătorul va trebui însă să vadă mai mult decît s-a editat și s-a păstrat, să întrevadă filmul încă mai bogat de dincolo de pelicula salvată, să reconstituie din fragmente răzlețe sau simple confesiuni ceea ce nu s-a inclus în jurnalele epocii. Sintem într-o perioadă cînd operatorii — din nou vedete, ca la începuturile cinematografului — filmau autonom și se adunau uneori în grup făcînd din cîte un subiect de jurnal un fragment dintr-o compoziție virtualmente vastă, în care faptul zilei se dilată prin varietatea unghiurilor de filmare, devine narațiune fără story și spectacol fără actori — pe scurt, film — ca într-un subiect colectiv cosemnat de Constantin Dembinschi împreună cu Ovidiu Gologan, Vasile Gociu în jurnalul nr. 2 din noua serie, exercițiu parcă pentru un viitor, îndepărtat film de epocă, strălucită probă a maturității timpurii a școlii noastre de imagine, după o jumătate de secol de travaliu prea puțin știut.

Omul cu aparatul de filmat, a cărui inimă fierbinte n-a mai putut rezista acestei veri prea fierbinți, a fost în continuare unul dintre protagoniștii documentarului românesc, cu modestia pe care o remarcam de la primul rînd, a celui ce nu s-a lăsat tentat de imagistica ficțiunii, preferînd postura inițială, de martor activ al faptelor reale, din locul încă mai modest al cameramanului și operatorului. Prin fața obiectivului său mut s-au perindat însă grăitor acte cruciale ale revoluției și construcției socialiste, ale devenirii umane și prefacerilor ambianței din orașele și satele românești, pînă la exuberanța noilor zidiri din cartierele în care s-a metamorfozat, atît de „cinematografic” în înlăuntrurile filmate de Constantin Dembinschi, pitoreștiile noastre periferii.

Ne părăsește în plină vară, parcă spre a trasa și astfel arcul istoric în care și-a înscris biografia esențială, inaugurată sub altă caniculă, cînd pomeniții operatori de film au străpuns liniile inamice din jurul Capitalei eliberate, ca să ajungă și să rămînă în inima cetății.

Valerian Sava



# Zarifopol și corespondenții săi

**A**NALIȘTII, specializați în clasificări, exilează jurnalul și corespondența în spațiul extraliterarului. Că această clasificare nu se verifică întotdeauna o știm prea bine. Jurnalul lui Galaction, cel al lui M. Sebastian — încă nepublicat integral — sint, ca să ne oprim la aceste minime exemple, dovada concludentă a subrezeniei acestei rigide clasificări. Ce să mai spunem de literatura lui Radu Petrescu care e, mai toată, creată în formă jurnalieră? Corespondența verifică și ea inconsistența relegării ei dincolo sau în afara literaturii. Vom putea face un astfel de gest de excomunicare cu corespondența, de pildă, a lui Duiliu Zamfirescu, în care unii văd (cred cu exagerare) segmentul cel mai important al operei sale? Dar cu corespondența lui Proust? De altfel, Al. Săndulescu a publicat acum vreo deceniu și mai bine o carte intitulată chiar *Literatura epistolară*, demonstrând virtuțile artistice ale genului.

Mă gindeam la aceste toate și încă la altele citind un dens, tulburător volum de corespondență purtând semnătura lui Paul Zarifopol\*). Și, ca de obicei, un volum de corespondență lămuritoare — bruse și revelator — nu numai biografia unui om, ci și a încă altora. Iar în acest caz persoanele se numesc Zarifopol, Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu și alții. Iar pe calea biograficului pătrundem mai adânc și mai orientați în încăperile de taină ale operei. Ciudat, accidentat și neașteptat destin a avut acest fin, rafinat eseist al nostru, erudit până la manie, sceptic fără salvare, ironist fără milă, artist în tot ceea ce scria cu atita trudă. Născut în 1874 la Iași, într-o familie avută, a absolvit strălucit Literalele în urbea natală, fiind mult stimat de profesorii săi (Al. Philippide, Ov. Densusiahu, Xenopol, Caragiani etc.). Voia să se dedice filologiei române. De aceea a plecat, în 1898, la Halle pentru a-și lua doctoratul. Studiază temeinic, își alege ca teză de doctorat opera unui uitat poet medieval francez, își ia doctoratul tocmai în 1904 și, apoi, urmează o tăcere mult îndelungată. Toți îl recomandau spre o carieră didactică, profesorii săi leșeni erau gata să-l ajute. Dar doctorul refuza, aminând o decizie care trebuia să se producă totuși atunci.

Am crezut și noi, cum mai cred destui, că abandonul se datora lenei sau complacerii într-un trai comod, ferit de griji. Mai ales că, în 1902, se căsătorise cu fiica lui Gherea, Ștefania (curind i s-au născut doi copii) și, cu cât producea moșia Cirligi de lângă Roman și cu cât constituia contribuția bănească a socrului, putea să-și asigure existența așezată la Leipzig, unde a rămas până în 1914. Și de n-ar fi izbucnit conflagrația mondială ar mai fi stat acolo încă multă vreme. Această rămânere în nelucrare, până în 1912, nu se datorează nici lenei, nici delăsării, ci unei cauze efectiv dramatice. O mărturisește lui Ibrăileanu în 1921: „Știu groazele neurasteniei mai bine decât orice alt lucru pe lume. Nici acum nu am scăpat cu totul de această perfidă, caraghioasă și umiltoare boală. Atita numai că, de la doctorat încoace, eu am trîndăvit, iar d-ta ai urmat să lucrezi *à haute pression*“. Nu a putut, deci, efectiv lucra din cauza acestei maladii care îl scosese din circuitul muncii intelectuale. Își vedea de familie și prieteni (printre care, din 1904, Caragiale, atunci stabilit la Berlin — era cel dintii), se deda deliciilor melomane, mai citea și aștepta, aproape ostentiv, momentul cînd va putea reîncepe lucrul. A făcut-o prin 1912, cînd a scris câteva dense studii despre mari scriitori francezi (Flaubert, Proust, Maupassant, Anatole France, Le Rochefoucauld) în publicația germană „Suddeutsche Monatshefte“.

Dar războiul a redimensionat — și pentru Zarifopol — totul. După isprăvirea lui s-a trezit sărăcit. Socrul său a murit în mai 1920. Cu agoniseala irosită, viitorul eseist, nepricteput în afaceri, și-a vindut moșia, plasînd banii în rente repede devalorizate. Și, deodată, ca din senin, s-a pomenit în mari lipsuri, apăsător de povara întreținerii unei mari familii (soția, cei doi copii, soacra, un cumnat, o nepoată), neajutorată cu totul. Desperate, a căutat o soluție salvatoare. S-a apucat de scris. Iar soția, pianistă prin pregătire, dădea lecții de pian („Dar nu-mi văd capul de gazetărie: decît asta-i pînea și lecțiile de piano ale nevastei“). A început să scrie în „Viața Românească“, la îndemnul și stăruințele lui Ibrăileanu, care a știut să-i pretuiască entuziasmul, la justă valoare, eseurile. Iar eseistul a recunoscut aceasta: „atunci, si dintr-o dată, și prin d-ta am căpătat eu puterea să scriu mai departe și m-am smuls din marasmul în care căzusem pe urma războiului“. Scria mult — pentru ritmul și puterile sale nervoase — la „Viața Românească“, la „Revista vremii“ (pe timpul cînd pagina culturală o redacta, acolo, Camil Petrescu), la „Adevărul“, „Adevărul literar și artistic“, chinîndu-se mult cu o indeletnicire pe care

\*) Paul Zarifopol în *corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1987.

ar fi preferat s-o practice în răgaz și nu sub presiune. Și încă una financiară. Ba chiar era nevoit să ceară urcarea cuantumului colaborărilor și achitarea lor în avans. Blestema, din adînc, bunele sale obiceiuri din tinerețe, cînd își putuse îngădui luxul de a petrece în meditații, lecturi libere și trai asigurat. „Amar lucru — îi scria lui Ibrăileanu în 1923 — este învățătura sărăciei. Multe lucruri blestem eu de citiva 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 pregătuit.“

A avut parte însă de mari satisfacții intelectuale. Pentru că acest sceptic prin temperament, care a debutat, în publicistică românească, la 40 de ani, a recoltat, instantaneu, mare succes de stimă din partea avizaților. Eseurile sale erau citite mult, cu delicii, stîrneau interes și chiar — cum o și dorea autorul — controverse. (Conducătorul „Vieții Românești“ a polemizat cu colaboratorul său, într-o înaltă confruntare de idei care îi onora perfect pe amîndoi). Ibrăileanu a voit să-l instaleze la Iași, ca profesor universitar și codirector la „Viața Românească“. Eseiul, mereu retrăcit și indicis, a tot aminat răspunsul pînă ce, cu scuzele de rigoare, a refuzat tentantele propunerii: „Sînt și rîmîn — îi scria prietenului în decembrie 1924 — cel mai îngrat dintre protejați. Lăsînd oricî altă considerație la o parte, eu cu gazetăria pot să trăiesc. Cu catedra nu mi-as putea (curat tehnic și material) aranja viața și gazetăria n-as mai putea face. Asa cum mă știu, n-as mai putea scrie un rînd. Te rog dar mult să nu te superi pe mine“. A dus-o deci așa, chinuit și pe apucate, cînd, în 1933, norocul i-a suris. Prietenul său, de prin 1904, N. M. Condiescu — ajuns general, adjutant regal (pe lângă Carol al II-lea) și secretar general al Uniunii Fundațiilor Regale l-a recomandat pentru funcția de director al „Revistei Fundațiilor“. Propunerea a fost acceptată și Zarifopol s-a înhamat la corvoada întemeierii unei mari publicații. I-a creat structura și fizionomia, a ales atent colaboratorii, revista a apărut, s-a bucurat de mare succes. Dar, ironie a sorții rele, la numai trei numere de la apariția prestigioasei reviste, directorul ei moare de cord (la 1 mai 1934) în împrejurări neclare, despre care s-a tot colportat. Murea tocmai cînd se rostuiuse material și era la adăpost de griji. Cel mai important volum al său, *Pentru arta literară*, va apărea postum, la citeva luni după moartea prematură (avea 60 de ani) a autorului. Și nici nu apucase să scrie mai nimic despre literatura românească postbelică în spațiul căreia declara că e un neorientat. Au rămas însă pentru totdeauna studiile sale despre Caragiale (îngrijindu-se, totodată, de apariția primelor patru volume din cea dintii ediție critică a operei dramaturgului), capitale ca însemnătate.

Acest volum de corespondență se citește, aproape în întregime, ca un bun, palpabil roman epistolar. Un roman epistolar avînd patru-cinci personaje centrale și alte citeva de plan secund. Cele de prim plan au avantajul enorm de a purta și nume ilustre: Caragiale, Gherea,

Ibrăileanu, Zarifopol și soția sa Ștefania (Tania, Tănișor). A istorisi trama acestui roman ar fi și inutil și de prost gust. Am observat că trei din aceste personaje extraordinare (Gherea, Ibrăileanu și Zarifopol) sînt nevrotici incurabili care își înțeleg și-si mărturisesc suferința, administrîndu-și sfaturi — firește inutile — privind modalitățile pentru învingerea bolii. Paginile acestora, autoironice, compătimitoare și, finalmente, neputincios resemnate în suferință — sînt adesea acute foie de observație nu atît clinice cît psihologice. Psihologia unor nevroze fără de scăpare pentru că nici unul dintre suferinzi nu și-l inchipuie pe corespondentul său în postura de psihanalist. Dar pentru înțelegerea fiecăruia dintre ei, aceste automărturisiri, prin franchețe, oferă chei valabile cu care se pot deschide tainele unor suflete mari, zbuciumate și mult chinuite. Caragiale e în acest cvarțet de aur tonicul, „sănătosul perfect“, care îndeplinește pe lângă Gherea și Zarifopol o stranie, binefăcătoare funcțiune terapeutică. O terapeutică prin voce bună, și, mai ales, pentru Zarifopol, prin muzică. Pentru că muzica ocupă în dialogul epistolar Caragiale-Zarifopol locul central. Nimic, nici literatura, nu trece, la ei, deasupra muzicii cu care parcă nu se delectează ci se hrănesc cu ea în festinuri, pe care le pregătesc, din vreme, aidoma unor fini gurmanzi. Beethoven este pentru ei suprema instanță și îl alintă cu apelativul „Boierul“, cînd „Prea fericitul Ludwig“, cînd, simplu, „amicul Ludwig“, răsfrîndu-se și cu Mozart, Haydn și încă alți compozitori celebri. Pentru un concert la Gewandhaus Caragiale se deplasa urgent — la chemarea prietenului — spre Leipzig iar acasă la Zarifopol dramaturgul asculta, ore în sir, interpretările la pian ale Ștefaniei și ale soțului ei, și el un excelent pianist. Li se adăuga, la Berlin sau Leipzig, Cella Delavrancea și Florica Muzicescu în concerte fără pregătire care trebuie să fi fost regale de desfătare artistică.

**D**ARUL de preț care a prilejuit acest comentariu îl datorăm lui Al. Săndulescu, căruia oricît i-am mulțumj nu ar fi de ajuns. Bun cunoscător al operei eseistului (i-a editat în 1971, în două masive volume, o selecție din operă și se pregătește, acum, să ne restituie tot ceea ce a mai rămas nepublicat), Al. Săndulescu a știut să-și alcătuiască acest volum. A adunat din arhive publice, din presă, piesele epistolare publicate (mai ales cele care au văzut lumina tiparului datorită ostensivelor lui Șerban Cioculescu, Geo Șerban, Corin Grosu) sau din alte volume, închipuind o ediție bine, chibzuită gîndită. Editorul a voit să reconstituie dialogurile epistolare cu Caragiale, Gherea și Ibrăileanu. Ceea ce e foarte bine. Numai că acest criteriu de ordonare a materialului, negreșit temeinic motivat, prezintă, cel puțin în două cazuri, și dezavantaje. Ne gîndim, desigur, la corespondența lui Zarifopol cu Gherea și Caragiale. Pentru a-și respecta criteriul adoptat, editorul a lăsat deoparte, în cazul fondului de co-



respondență cu Gherea, citeva scrisori, dintre care una din 1902 (însumînd vreo zece pagini tipărite în ediția Ion Ardeleanu, Nicolae Sorin) — esențială pentru biografia autorului Neoiobăgiei. În cazul corespondenței cu Caragiale, dezavantajul acestui criteriu e și mai flagrant. Pentru că, se știe, dramaturgul i-a scris prietenului său aproape 400 scrisori iar Zarifopol s-a învrednicit să redacteze aproape patruzeci. Dacă ediția ar fi fost alcătuită după principiul repartizării materiei în două secțiuni (scrisori emise și scrisori primite) întreg stocul existent putea fi publicat. E adevărat, că nu se realizează, în succesiune imediată, dialogul epistolar. Dar, se știe, o personalitate se definește nu numai prin corespondența (adesea o spovedanie) emisă ci, aproape în egală măsură, prin cea primită. Mai ales dacă emitenții sînt nume atît de răsunătoare. Am notat aici o carentă care, cu un spor de efort, putea fi depășită. Ceea ce nu înseamnă că această ediție nu ar fi exemplară în toate ale ei alcătuirii. Prefața e un eseu substantial dens și scris cu finete de cunoscător. Notele sînt întotdeauna utile, bogate, informate atent și lămuritoare în aproape tot locul. Două mici rectificări și un adaos sint, totuși, necesare. Pe fratele lui Gherea nu-l chema, cum se spune la pagina 108, Solomon Abramovici Katz (acesta e, de fapt, numele de origine al criticului) ci Samson Abramovici Katz. Ionel Gherea (pag. 79) nu „a făcut studii de filosofie și muzică“. De fapt — și acesta a fost oful cel mare cu care a murit, nemîngîiat, bătrînul Gherea — mezinul nu a făcut nici un fel de studii superioare. Ionel Gherea a studiat însă — ca orice copil de condiția sa — în familie muzică, devenind un excelent pianist, apreciat de Enescu, care l-a acceptat drept acompaniator. De asemenea, — citind mult, sfătuit și de cumnatul său — a ajuns să scrie apreciate studii filosofice. În sfîrșit, trebuia precizat că, tinărul Andrei Braniste, de prin 1920—1924, la care se tot referă Zarifopol și Ibrăileanu, e viitorul Tudor Teodorescu-Braniste, marele gazetar democrat.

Închel prin a spune ceea ce cred că s-a înțeles pînă acum, că ediția aceasta e poate printre cele mai importante volume de corespondență publicate în ultimii doi-trei ani. Îi rugăm, insistent, pe cititorii interesat să-l citească pe îndelete și să mediteze, cu deosebire, la ceea ce s-a nimerit a fi efectiv ultima pagină a cărții. Acea năucitoare amintire de dor după Caragiale pe care o mărturisește, în 1928, Zarifopol către soția sa Ștefania. De am avea spațiu am cita-o în întregime, pentru că exprimă — nu numai pentru Zarifopol, dar pentru tot ceea ce e om cultivat din acest spațiu românesc — nevoia absolută de Caragiale.

Z. Ornea

## Primum:

## Despre banalitatea lui Dostoievski

■ CITIND textul lui Mihai Zamfir din „România literară“ (nr. 29, din 16 iulie a.c.), despre cartea mea *Poetica lui Dostoievski\**, mărturisesc cu mina pe inimă că m-a cuprins un sentiment de vinovăție. Într-adevăr, în clipa cînd mi-am propus să comit o asemenea ispravă, scrierea unei cărți despre genialul prozator și „banalul și modestul“ eseist Dostoievski, nu m-am gîndit nici la explozivul eseist M. Zamfir, nici la metoda sa științifică, pozitivistă în cel mai bun sens al cuvîntului. M-am apucat și eu ca naivul să scriu pur și simplu o carte despre poetica lui Dostoievski, fără M. Zamfir. Măgălit de aprecierea criticului, care îmi recunoaște meritul de a avea cunoștințe din literatura rusă (deși pe ici pe colo în cartea mea nu mă sfîesc a pomeni numele lui Shakespeare, Cervantes, Balzac, Kafka, Camus, Flaubert etc. etc.), nu pot să nu constat totuși că „meritul“ se transformă pe parcurs într-un defect. Urechindu-mă pentru faptul că „mă simt“ mai natural cînd lucrez cu noțiuni ca *realism*, *tipic*, *sublim*, *forma artistică* și altele, care „trimt la sursele reale de tipul lui Biełinski (sic!) sau Dobroliubov“, M. Zamfir strecoară ideea că o asemenea critică

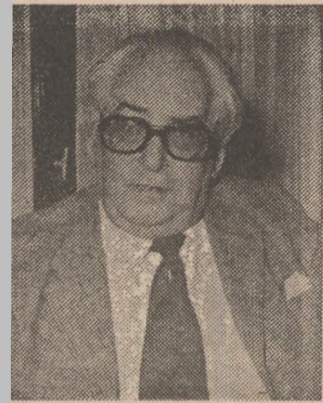
sociologică aparținînd secolului trecut este total depășită astăzi, așezîndu-l cu aroganță pe Belinski pe patul lui Procust al acestei critici. Nu îndrăznesc să-i recomand distinsului critic să citească opera lui Belinski în original, dar i-aș sugera să facă cunoștință măcar cu recenta antologie a lui Ion Ianoși, cel puțin spre a ortografia numele lui Belinski corect, sau cu monumentală carte a lui René Wellek despre critica modernă universală, în care lui Belinski i se acordă aceeași atenție ca și lui Lessing și Sainte-Beuve. Alergia la numele lui Belinski mi se pare la fel de dogmatică (un dogmatism subtil și întors pe dos ca o mînușă), ca și imaginea lui schematizată și bine periată de acum 30 de ani. Bănuiesc că aceeași superbă alergie este sursa calificărilor cu care M. Zamfir îl onorează pe Dostoievski teoretician al artei. Afirmăția potrivit căreia Dostoievski aparține acelor scriitori geniali „care se dovedesc de multe ori banali sau modești în textele teoretice de uz intern, aflate sub influența unor concepte și a unei terminologii care sînt ale epocii“, constituie punctul culminant al cronicii lui M. Zamfir. Cu asemenea afirmații poți intra în istorie fără să vrei și M.Z. va intra fără îndoială în dată ce volumul *Dostoievski despre artă* va vedea lumina tipa-

rului. Concepte ca: *tragedie în opoziție și unitate cu satiră*, *critica teoriei mecaniciste a mediului*, *teoria realismului autentic sau artistic*, *paginile consacrate lui Cervantes sau lui Goethe*, *Pușkin sau Tolstoi ș.a.* sînt „de uz intern“, „aparțin doar epocii“? Un singur dicton al lui Dostoievski: „Existența începe să ființeze abia atunci cînd este amenințată de neant“, de exemplu, conține mai mult modernism autentic decît toate exegezele moderniste tehniciste și speculative de azi, al căror limbaj a și început să se prăfuiască. Mi se recomandă să nu iau afirmațiile lui Dostoievski ad litteram. Cum așa? De ce? Probabil ca să rămînă în secret faptul că Dostoievski este unul dintre primii mari moderni care a surprins contradicțiile de bază ale secolului nostru? De altfel, lucrarea mea nu se bazează pe comentariul genialului ideii metapoetice ale lui Dostoievski — fapt ce poate fi măsurat chiar și cu cîntarul de obor, ci este o lucrare de critică literară. Analiza nu se oprește la nivelul psihologic sau la depistarea structurilor ci trece la demonstrarea supremației nivelului estetic propunînd, pe baza operei, concepte cum ar fi *motivul literar*, — unitate structural-artistică cu semnificație originală. Cine are ochi — vede (dacă vrea).

Cît despre faptul că M.Z. mă așează în umbra lui Bahtin (de ce nu în umbra lui V. Vinogradov, tot din zona școlii formale ruse, pe care eu nu-l apreciez mai puțin, sau L. Grossman, autorul cărții din 1925 cu același titlu ca și a mea?), declar cu seninătate că nu stau în umbra nimănui, mai mult, stau în bătaia soarelui torid bucureștean încercînd să nu-mi pierd propria-mi umbră precum Peter Schlemihl.

Albert Kovács

\*) Apărută la Editura Univers, 1987



# Cu Alf Lombard la Lund

Înainte de a ajunge la această concluzie, riguros fundamentată pe argumente științifice, profesorul Lombard a desfășurat ample și asidue cercetări. A început să studieze româna în 1925. Călătoriile sale în România s-au multiplicat și, odată cu ele, i s-a aprofundat și cunoașterea poporului român, a istoriei și civilizației. Ar fi greu să trecem în revistă tot ce a scris în legătură cu noi și limba noastră. Vom pomeni însă de o carte pe care a publicat-o cu câțiva ani în urmă la Paris, intitulată *Limba română — o prezentare*, dar una de 400 de pagini.

Strălucit cunosător al limbii române, iubitor al țării și al culturii ei, el și-a pus adesea pana în slujba apărării integrității noastre teritoriale, așa cum a făcut în 1940 împotriva Dictatului de la Viena, împotriva căruia se ridica așa cum zice: „cu durere și revoltă pentru siluirea unui adevăr”. Releva atunci dominația sa, printre altele, în rinduri reproduse în „Timpul”, „Curentul”, „Universul” că: „...în zorii evului mediu românii erau acolo (în Transilvania, n.n.) mult înainte de a veni ceilalți (ungurii și sașii). Situația este foarte clară și nu lasă loc la nici un dubiu — Transilvania este românească!” Apoi, în *Destinul latinității orientale*, sublinia: „Această latinitate (limba și poporul român, n.n.) a supraviețuit nu ca o epavă aruncată la mal de valuri, nu ca un vestigiu sau ca o rămășiță, ci ca o limbă dotată cu toată vitalitatea și forța evolutivă a marilor limbi naționale moderne care constituie azi vehiculul gândirii a 22 de milioane de oameni. Iar dacă ținem seama de acești factori înțelegem ușor câtă dreptate avea Ferdinand Lot când vorbea de miracolul românesc”.

La Lund, profesorul Lombard are el însuși o bibliotecă românească de citeva mii de volume. De asemenea, o serie completă a tuturor publicațiilor lingvistice românești din 1920 încoace, o colecție rară, „Camera românească” din locuința sa are și „un suflet românesc” — icoane pe sticlă și pe lemn, țesături populare, mobilier țărănesc, ceramică, amintiri de tot felul. Amintiri pe care le evocă de fiecare dată cu caldă vibrație.

Doi ochi albaștri, mari, îi luminează chipul și vocea lui baritonă, puțin tă răgănată, vorbește o română ca-n povești.

— Toată lumea vă întreabă, fără indoială, de ce ați studiat româna?

— Da, mă întreabă, și nu numai cel din România. Am făcut-o la început din curiozitate, o curiozitate care a pus însă stăpânire pe mine deoarece am descoperit că în spațiul de la Carpați și Dunăre se vorbește o limbă de origine latină, descendentă directă a părții orientale a Imperiului roman. Așadar, latina

nu se oprirea la Adriatică, ci s-a răspândit de la Lisabona pînă la Constanța, deci de la Atlantic pînă la Marea Neagră. Limba română este, din punct de vedere istoric, o limbă care prezintă pentru lingvist cel mai înalt interes și constituie un caz unic în lume. Considerată în teritoriul ei, în aria originară moștenită, româna face dovada unei remarcabile unități fiind mult mai omogenă decât limbile neolatine din vestul continentului.

MI îngădui, în continuare, să reprodus câteva din „amintirile” profesorului care constituie, socotesc, trăsăturile unui portret.

Referindu-se la prima sa călătorie în România spunea: «Am coborît din tren și simt pămîntul românesc sub picioare și am examinat textul de pe vagon: „Compania internațională a vagoanelor cu paturi”. Acest a mi-a dat mare bătaie de cap.

Studiase acasă gramatica lui Weigand. Dar pe acel a nu-l recunoșteam. Probabil că am sărit un paragraf din Weigand, mă gîndeam, și n-am îndrăznit să întreb pe nimeni. La București mă așteptau Ovid Densusianu și doi elevi ai săi ale căror nume au căpătat apoi rezonanță: Alexandru Rosetti și Augustin Z. N. Pop... Toți au fost minunați. Iar la Densusianu, printre multele calități care-l făceau un om admirabil și excepțional, era și simțul gastronomic. El m-a inițiat în multe din problemele lingvisticii și artei culinare românești și tot prin el l-am cunoscut pe Nicolae Iorga, personalitatea cea mai de seamă din România de atunci... Erudiția lui Iorga era imensă, forța lui de muncă inepuizabilă. Am fost invitat la masă în frumoasa lui vilă din Sinaia. Tirziu, în 1980, am revăzut cu emoție, după aproape o jumătate de veac, vila. Nu se schimbase nimic; totul a rămas așa ca atunci când Iorga trăia și mi s-a părut că el a plecat doar într-o scurtă plimbare prin oraș... Când apărea la Uppsala cartea mea *La prononciation du roumain* (1935), ar fi fost mai exact dacă aș fi intitulat-o „La prononciation de Augustin Z.N. Pop”, care mi-a fost călăuză prețioasă.

...Mi-am concentrat eforturile asupra studiului limbii române și am început să învăț românește. Dacă în această poziție dau verbului a învăța un sens, ca să spun așa, mai tranzitiv, adică a învăța pe cineva ceva, se poate înțelege și cum am învățat pe alții românește, cum am predat limba română. Asta a început exact la 16 octombrie 1936 când, la Uppsala, s-a deschis primul curs universitar de limba română predat vreodată în Suedia...

...La Cluj am fost primit de Sextil Pușcariu, de elevii și colaboratorii săi

printre care Emil Petrovici, Constantin Daicoviciu, Nicolae Drăganu și alții, mulțumită cărora am cunoscut și metodele școlii clujene de lingvistică...

...Războiul din 1939 a întrerupt multe contacte, dar nu pe toate. Pe cale postală am rămas în legătură cu Al. Rosetti și colegii clujeni refugiați la Sibiu după semnarea revoltătorului Dictat de la Viena. M-am simțit atunci foarte aproape de colegii și prietenii mei români, mai ales de cei din Transilvania. Studiile de dialectologie, pe care le făcusem sub îndrumarea de neuitat a lui Sextil Pușcariu, îmi arătasera fără nici o umbră de indoială de partea cui era dreptatea. Și m-am exprimat ferm...

...Generozitatea bibliotecilor și a editurilor românești, a colegilor români a fost tot timpul minunată: Ni s-au trimis în Suedia o multime de cărți, fără de care n-am fi putut să continuăm studiile de română. În ceea ce privește biblioteca mea românească trebuie să spun că o las, prin testament, unei universități importante din Europa de Vest la care se predă limba română. Am aranjat totul în detaliu. Înainte de a decide care va fi acea bibliotecă am călătorit mult pentru a o alege. Am discutat cu colegul meu de acolo toate amănunțele și am văzut localurile în care vor fi puse cărțile mele într-o zi. Totul este pregătit. Nu se pierde nimic. Totul va fi bine întrebuințat după moartea mea, în studiile de română...

...Am fost de multe ori în România după război. În 1957, 1959, 1963, 1964, 1967, 1968, 1969, 1973, 1980. Am cunoscut țara în 1934. De atunci fiecare călătorie mi-a permis s-o regăsesc tot mai înfloritoare și plină de amintiri agreabile. Se citește mult, incredibil de mult în România de azi. Se publică numeroase cărți de o largă varietate și într-un tiraj impresionant. Am întâlnit soferi de taxi (vorbesc de ei pentru că la vîrsta mea folosesc mult taxiul) care citeau Goethe, Shakespeare sau Maupassant. Asta spune ceva...

UN om care poartă novara înțelepciunii trăiește la Lund. Bună parte din această dulce povară, scrisă și gîndită românește, e a noastră și o cîntîm cu plecătune. Îți spunem profesorului cînd l-am vizitat acolo, departe, conștient de „mîca României”, în care fusesem primit, un lucru. Că pentru mine, la Lund, există două monumente de stil romanic: celebra catedrală și profesorul Lombard. A ris îngăduitor, fără să știe că, în subiectivismul meu, vorbeam foarte serios.

Dorin Iancu

## CARTEA STRĂINĂ



## Farmecul și primejdia iubirii nemărginite

fața evenimentelor mărunte îi ajută să se cunoască mai bine (Thier Wedding Journey, 1872); doi tigeri se îndrăgostesc, dar după o vreme iubirea lor se destramă din cauza deosebirilor de mentalitate socială (A Chance Acquaintance, 1873); dar și căsătoria din dragoste se poate încheia cu dezagregarea menajului (An Open-Eyed Conspiracy, 1879); ce se întimplă dacă o tină ră fată se căsătorește cu un bărbat de vîrstă mijlocie (Indian Summer, 1886)? Reușita socială a femeii și a bărbatului îl preocupă de asemenea pe romancier în A Woman's Reason, 1883 și în The Rise of Silas Lapham, 1885.

În romanul *Un caz modern*, 1881, cele două teme — dragostea și reușita socială — se îmbină armonios. Marcia și Bartley Hubbard se căsătorește și se despart după aproximativ patru ani de căsnicie aparent fericită. Divorțul este consecința aditunii progresive a unor fapte și evenimente abia perceptibile, în care fiecare din soți are partea lui de vină, mai mare sau mai mică.

Principalul personaj al narațiunii este tinăra Marcia Gaylard. Aceași situație privilegiată o au tinerele femei în romanele lui Henry James. Howells, asemenea prietenului său, avea încredințarea că femeia americană este superioară bărbatului prin rafinamentul artistic, prin sensibilitate și prin curajul cu care înfruntă vicisitudinile existenței. Toate aceste calități le întîlnim sublimat și în personalitatea Marciei Gaylard.

Conflictul epic este construit subsidiar și pe o problemă etică spectaculoasă: ce se întimplă într-o căsnicie cînd soția aduce o iubire nemărginită, iar soțul înțelege că este iubit fără limite? La fel ca tinăra Isabel Archer din romanul lui James, *Portretul unei doamne*, care credea că a găsit bărbatul ideal în Osmond, Marcia Gaylard are senzația a fi întîlnit soțul unic, desăvîrșit, în Bartley. Și Isabel și Marcia vor descoperi, la capătul unor experiențe sufletești dureroase, că

oamenii alături de care au pornit în viață nu sînt cei visați inițial.

Acțiunea romanului se desfășoară într-un spațiu referențial concret-istoric, contemporan cu apariția cărții. Howells introduce cea mai amplă parte a narațiunii în atmosfera orașului Boston, din deceniul al VIII-lea al veacului trecut. Romancierul creează un autentic cadru diegetic pentru că el însuși, la vîrsta de 23 de ani, s-a stabilit în același oraș. Metropola trăiește convingător pe latura ei artistică și a relațiilor interumane; lumea teatrelor, spațiul cultural al muzeelor, viața intelectuală și munca trepidantă din redacțiile marilor cotidiene se împletesc inextricabil.

Deși a trecut mai bine de un secol de la apariția celei dintîi ediții a romanului, discursul narativ își păstrează, aproape neatînsă, prospețimea. *Un caz modern* începe balzacian prin descrierea localității Equity, în care Marcia și Bartley se întîlnesc. Descrierea are funcție estetică relevantă, sugerînd o anume concepție despre existență și dezvoltînd o anumită tipologie.

Dar modernitatea narațiunii provine din echilibrul existent între absența autorului din text și prezența enclavelor omnisciente. Howells intervine în țesătura epică numai pentru a înfățișa momente anterioare din biografia personajelor. În rest, se exclude din narațiune, lăsînd evenimentele să se desfășoare conform unei logici interioare. Această dimensiune imprimă senzația de operă ce se face de la sine.

Observăm în același timp predominarea netă a dialogului față de relatarea la persoana a III-a. Dominația dialogului izvorăște din preocuparea romancierului de a renunța la povestire în favoarea prezentării faptelor. De aici, observăm peste timp, o supralicitare a conversației, vehicularea, uneori, a unei informații neesențiale.

De-a lungul canalului textual constatăm redundanța unor izotopi descriptivi, a

unor categorii semantice dispunînd de o suprafață continuă de semnificații, ce reliefează adiacent complexitatea ideatică a narațiunii și susțin organizarea descriptivă.

O primă categorie semantică o constituie disimularea. Bartley ascunde constant față de soția sa latura fundamentală a situațiilor în care este angrenat, astfel încît Marcia să nu poată sesiza adevărata lor semnificație socială și morală. Se adaugă apoi acumularea de fapte cu încălcarea etică negativă. Bartley se lasă angrenat tot mai des și cu tot mai multă ușurință în fapte amoroase, care îi aduc oprobiul public și rostogolirea ireversibilă de pe treptele sociale, urcate inițial cu trudă, ajungînd în final să-și abandoneze familia.

William Dean Howells întreprinde o subtilă analiză psihologică a mutărilor pe care sentimentul neîmpărtășit al dragostei le provoacă în sufletul ființei umane. Marcia s-a dăruit fără reticență dragostei sale; a năzuit la o reciprocitate afectivă, dar așteptarea nu s-a materializat și zbuciumul i-a răvășit întreaga ființă.

Menționăm finețea traducerii semnate de Sanda Răpeanu și rigoarea notelor ce însoțesc textul. Traducătoarea a intuit că stilul lui Howells se apropie de „uscăciunea Codului civil” ce caracterizează romanele lui Stendhal și a păstrat în românește elementele distinctive de „dare de seamă” analitică superior intelectuală, a textului original. Sanda Răpeanu stăpînește cu dezinvoltură registrele funcționale ale limbajului, transpunînd în versiunea românească incisivitatea și lirismul frazelor, deopotrivă subsumate exactității, prin care William Dean Howells surprinde frumusețea anotimpurilor, poezia apusurilor de soare, respirația marelui oraș și mai cu seamă trăirile interioare ale personajelor, însușiri apte să focalizeze toate ecourile sufletului uman.

Andi Bălu

# Shakespeare

„Ceea ce este sigur e că nu știm aproape nimic despre Shakespeare. Și chiar dacă viața omului nu ar fi fost un mister, opera lui nu ar rămâne mai puțin un mister asupra căruia se cuvine să meditam și să-l adâncim”.

VASILE VOICULESCU  
(Controversa shakespeareană)



## Sonetul VIII

De-ascuți un cînt, de ce-l ascuți mîhnit,  
Cînd bucurii zimbesc în bucurie,  
Cînd gingaș cu gingaș duc trai tîhnit,  
De ce-nrăgești ce inima-ți sfișie ?  
Cînd sunete cu harîngemănate,  
Nuntite pe potruva ta, par frînte,  
Te muștră gingaș că-n singurătate  
Dai glas ce glasuri multe-ar fi să cînte.  
Auzi cum struna gingaș soțu-și cheamă  
Și-un singur freamăt însoțit răsună,  
Părinte,-odraslă și ferice mamă,  
Ce laolaltă dulce cînt instrună.  
Un cîntec mut, cu glasuri mii ce zic  
Ca într-un glas : stingher nu ești  
nimic.

## Sonetul XXV

Fălească-se născuții-n zodii blinde  
Cu cin obșteșc, mării inzorzonate,  
Că nu mi-s hărăzite-atari izbinde,  
E cîntea cea mai mare dintre toate.  
Cei sub crăiești aripi își țin rotat  
Frunzișul, cit sub soare gîlbeneaua,  
Mindria, ei în ei și-au îngropat,  
Se-ncruntă craiul, lor le-apune steaua.  
Oșteanul aprig, dacă-n mii de lupte  
Mereu e-nvingător, invins odată,  
Din cartea cîntei foile sint rupte,  
Cu numele-i, și fala e uitată :  
Sînt fericit, iubind că sint iubit,  
Nu voi goni, nici nu voi fi gonit.

## Sonetul XXXII

De-ar fi s-apuci preamilitiva zi  
Cînd slută moarte-n prah zvîrli-mi-a osul  
Și într-o doară de-i mai sloveni  
Stîngaciul stih, dînd celui dus prinosul,  
Cu-al vremii stih în cumpeni să-l așezi  
Și-oricare peană-ar fi s-o ia-nainte  
Iubirea mea, nu rima s-o păstrezi  
Ce-o știu doar cei cu ceruri în cuvinte.  
Tu, dăruiește-mi dragăstosul gînd :  
De-n pas cu timpul Muza-ar fi pășit,  
N-ar fi născut iubirea-i prunc plîpînd  
Ci-ar fi purces într-un alai slăvit.  
Citi-voi alții-n stih meșteșugit  
Poetu-mi mort, pentru cit m-a iubit.

## Sonetul LIV

E mai frumoasă frumusețea care  
Incununață-i de-a credinții fală !  
Minunea trandafirului, mai mare  
Cînd scutură mireasma din petală.  
Răsura în culori la fel se-arată  
Ca ruja cea-n vopseli inermate,  
La fel sint ghimpii, joaca deșuchiată,  
Cînd boarea verii prin boboci se-abate.  
Din tot ce-i har ei n-au decit potirul,  
Făr-pețitori, neluați în seamă trec,  
Cînd vestejește gingaș trandafirul,  
Miresme și mai gingașe-l petrec.  
Așa, pîlînd frumusețea tineretii,  
Credința ta și-o vor cînta poeții.

## Sonetul LV

Nici marmura, nici lespede domnească  
N-au trai cit stihul traic mi se-implină,  
Și slova-n el mai tare-o să-ți sclipească  
Decit în stei minjit de-a vremii tină.  
De-o da războiul lespede grămadă,  
Prin foc și sabie trecind zidirea,  
Nici vilvătăi, nici Marte cu-a lui spadă  
N-or arde stih ce-ți poartă amintirea.  
Calci peste moarte, ură și uitare,

Slăvită te vor preamări acei  
Ce vor urma, cit om va fi sub soare,  
Cit lumea va păși spre groapa ei :  
Și pină la Județul de apoi  
În ochi iubit și-n stih ești printre noi.

În românește de  
Maria Moscu

# Cultură și politică

ANTONIO Gramsci, decedat acum 50 de ani, în 1937, se numără fără nici o rezervă printre marile gânditori militanți ai Italiei contemporane. Multilateralitatea preocupărilor lui — de la cele dedicate schimbării ordinii sociale existente atunci, cea fascistă, printr-o schimbare totală, alături de masele muncitoare, la afirmarea drepturilor lor firești, pină la cele dedicate culturii naționale, școlii și familiei — îi consacră unul din locurile cele mai importante din istoria Italiei înseși.

Recent, țara noastră s-a îmbogățit cu o consistentă și revelatoare monografie\* consacrată acestui mare filosof italian. Autorul monografiei este tinărul profesor Gheorghe Lencan Stoica de la Universitatea București, autor al unei tot atît de substanțiale lucrări de doctorat al cărei protagonist a fost același mare gânditor.

Capitolele volumului sînt esențiale : **Cultura și raportul ei cu politica**, în care profesorul Gheorghe Lencan Stoica vorbește despre filosofia praxisului, moment al culturii moderne, despre relația dialectică dintre cultură și politică, în care se subliniază, conform gândirii lui Gramsci, că intelectualii sînt producători și propagatori ai culturii, apoi capitolul al doilea care cuprinde **Conceptele și ideile gramsciene cu privire la societate**, motiv al dezvoltării ideii despre dimensiunea cultural-educativă a statului, sau despre hegemonie ca formă de conducere intelectuală și morală, sau despre rolul culturii în procesul de transformare revoluționară, și în fine capitolul al treilea, în care sînt incluse contribuțiile gramsciene de specialitate. În estetică, lingvistică, literatură și jurnalistică, în acesta profesorul Stoica vorbind despre analiza artei și a funcțiilor ei în societate — de asemenea în concepția lui Gramsci —, despre critică și literatură și despre caracterul militant și angajat al jurnalisticii.

Micul capitol final — **Actualitatea lui Gramsci** — impune punctul de vedere al autorului monografiei, — desigur rezultat al unor bogate lecturi din literatura și presa marxistă contemporană — și declară, pe drept cuvînt, pe Gramsci, ca pe un gânditor marxist de prestigiu, a cărui operă este încă „deschisă”, indemn

pentru continuarea procesului de valorificare cit mai puternică a lui Gramsci. „Se poate spune așadar — apreciază prof. Stoica — că prin enunțarea principiilor sale, prin analizele concrete și la obiect pe care le-a efectuat asupra unor doctrine filosofice contemporane lui (Croce, Gentile etc.), gânditorul marxist italian a oferit o amplă metodologie a criticii filosofice, o sugestivă lecție de metodă a marxismului contemporan.”

Pină și la o sumară privire asupra problematicei lui, se poate ușor observa că „războiul de poziție”, „hegemonia”, „blocul istoric”, „reforma intelectuală” etc. sînt elemente nodale din cadrul discursului gramscian vizînd strategia revoluționară din țările occidentale. În consecință, cea mai mare parte din conceptele avansate de marxistul italian sînt concentrate în jurul unei teze-cheie : transformarea revoluționară a societății capitaliste apusene.

Din acest dens capitol final mai rezultă și adevărul că Gramsci, prin ideile lui, reprezintă actualitatea printr-un proces deosebit de complex și profund, amintind că marea politică se poate înfăptui nu numai plecînd de la „mișcarea valorilor de schimb” și „acceptarea forței drept complement al consensului”, ci și de la afirmarea culturii, a valorilor ei și a conexiunilor necesare dintre morală și politică, dintre cultură și politică. El surprinde aici o relație esențială existentă între cultură și politică : prima asigurînd orizontul și perspectiva de acțiune, cealaltă instrumentul de finalizare al ideilor și valorilor, al „universalității umane”. Se afirmă astfel cu multă insistență necesitatea ca politica să devină un obiect al analizei teoreticoștiințifice, idee de o deosebită actualitate în zilele noastre.

Lucrarea profesorului Gheorghe Lencan Stoica este o sumă a tuturor teoriilor lui Gramsci în materie de politică și cultură marxistă. Bibliografia expusă în finalul volumului este semnificativă ; multitudinea de lucrări actuale consultate (124 la număr) demonstrează din plin informarea masivă, caracteristică unui cercetător pasionat, entuziasmat și profund conștient de comunicarea cit mai largă în mase a unor idei — cele gramsciene — care s-au impus din ce în ce mai mult și au rodit vital în contemporaneitatea noastră.

George Lăzărescu

# MARCEL AYMÉ

## și fantasticul modern

ESTE curios că, în ciuda interesului persistent pe care scriitorii, cititorii și teoreticienii îl manifestă față de fantastic, prospectat, parcelat, disociat de alte categorii estetice inrudite precum feericul sau fabulosul, sînt foarte rare reîntoarcerile spre Marcel Aymé. Se vor implini anul acesta două decenii de la moartea scriitorului. Interesul cu care a fost întîmpinat pină în ultimii ani de viață s-a risipit destul de repede. Ar fi poate binevenită o încercare de a clarifica prin cercetări sociologice felul cum accelerarea ritmului, izbitoare în evoluția științei sau tehnicii, se manifestă și în audiența operelor de artă prin scurtarea timpului de absorbire în uitare — și mai rar — prin acela al redescoperirilor și revalorificărilor.

Popularitatea lui Aymé, ecurile critice elogiase au cunoscut două etape distincte, corespunzînd cu orientarea preferențială a lui Aymé însuși spre proză și teatru. Între 1933 și 1946 romancierul și nuvelistul a avut circulația europeană. Debutase la 24 de ani, în 1926, cu **Brûle-bois**. Dar consacrarea s-a petrecut brusc în 1933 cînd a apărut **La jument verte**, care contopea un paneritism cu accente inconfundabile cu siguranța desenului și cu o scriitură discret ironică chiar în situațiile bufone. Peste un an, o vilvă asemănătoare avea să stîrnească **Clochemerie** al lui Gabriel Chevallier. Incitat de succes, Chevallier a mai scris alte volume, **Clochemerie-Babylone** și **Clochemerie-les bains**, dar efortul de a exploata o marcă răsunătoare a eșuat.

Recitite astăzi, cele două cărți care și-au împărțit voga în 1933—34 apar de calitate foarte diferită. Încercarea lui Gabriel Chevallier de a se ratașa la spirital rabelaisian descriind înfruntarea dintre clericali și radicali dintr-o mică localitate franceză cu prilejul inaugurării unei vespașiene, trădează efortul și sună a pastişă palidă. Minus cîteva pasaje reușite, comicul este laborios și verva factice, coborînd citeodată rabelaisianismul spre trivialitate. Frazele și situațiile verzi nu lipsesc nici din **La jument verte**. Dar se integrează în cronica fantezistă a aceluiași conflict clericalo-radical, ce se petrece într-un sat de la sfîrșitul secolului trecut. Cîteva procedee narative au părut la vremea lor neobișnuite. Astăzi monologul iepii (**Les propos de la jument**) nu surprinde, nici nu șochează. Dar nu de prioritate în inovațiile tehnicii narative este vorba. Maliția și grația rămîn proaspete.

Timp de un deceniu și jumătate, Aymé a publicat un număr destul de mare de volume de proză, printre care mai multe memorabile. Începînd cu 1947, continuîndu-și proza mai rar și, cu puține excepții, mai manierizat, Aymé a scris piese, cele mai multe de succes, care n-au atins totuși audiența cucerită de romane și povestiri.

Separați (astfel erotismul, atotprezent în prima carte de succes, practic absent din mai multe alte volume), ori contopindu-se, se disting în proza lui Aymé cîteva afluenți. Pe lingă viziunea eroticizantă din **lapa verde**, pe lingă cărțile care dialoghează polemic cu un moment din viața Franței : perioada 1936—37 cu răsturnările ei sociale, față de care dovedește un amestec de luciditate și de prejudecăți, anii ocupației (**Le passe-muraille**, **Le chemin des écoliers**), în cîteva romane și culegeri de nuvele pătrunde fantasticul. Fără separare scolastică a categoriilor, nu cred că e cazul să includem aici și volumul de basme **Povestile motanului cocoșat** (1939), al cărui feeric voios și intens luminat ar merita singur comentarii mai ample.

„Fantastic modern...” Sintagma aceasta care desemnează pentru Aymé o apartenență și un pionierat poate părea aproximativă, rezistînd la elucidări, acceptînd cîntinuri diverse. La un scriitor de anvergura lui Borges, în ciuda profilului inconfundabil, se peroepe atîtea căi și atîtea atitudini încît referirea la clasicul contemporan al fantasticului ar fi iluzorie. Și nu pot fi acceptate drept proprii scriuturii contemporan trăsături care, la cea mai sumară recapitulare, se dovedesc străvechi. Astfel, modul cum intruziunea unei ordini neobișnuite, contrazicînd-o violent pe cea cotidiană și de obicei inseparabilă de neliniștitor ori de terifiant, s-a aliat cu diverse tonalități ale comicului există încă de la Apuleius, e prezent — altfel — în romantica germană, devenind o marcă stilistică la E.T.A. Hoffmann, reappare în secolul nostru la Gustav Meyrink. Fantasticul coexistînd cu raționalitatea, ca o zonă pe care rațiunea se resemnează s-o accepte, „fantasticul solar”, este mai curînd un tip propriu culturii franceze (dar îl regăsim la Caragiale iar Nerval îl contrazice) și nu o etapă mai

apropiată de noi în timp. Cu Gautier, Mérimée, France există de un secol și jumătate.

Fără a improviza definiții și zone bine împrejmuite, ne putem gîndi la o atitudine care nu se suprapune pe întreaga arie a scriuturii moderne (asemenea trăsături unanim valabile sînt imposibil de găsit în teritoriul atipicului în speță, nu se acordă cu fantasticul lui Mircea Eliade), dar dobîndește o frecvență izbitoare. Construirea unui cosmoid credibil, soliditatea imaginarii, acceptată ca atare de scriitor și de cititor, sînt proprii plămuirilor monumentale din secolul trecut, nu numai celei balzaciene. Se percep și în ordinea mimetică și în cea fantastică. Astfel, la Hoffmann și, mai frapant, în povestirile terifiante pe care Dickens le intercalează în cîteva romane cu structură neopicarescă.

FANTASTICUL modern refuză adesea soliditatea, chiar credibilitatea, intensitatea crescîndă. Multiplică aliajele cu cotidianul care uneori îl potențează, alteori îl dizolvă printr-un gest deliberat. Capătă caracter ipotetic, cu subtext frecvent ironic. Formele sînt nenumărate, dar densitatea și dorința de a clădi un univers coerent în incoerența lui sînt diminuate programatic. Și aceasta nu doar la un livresc superior ca Borges sau în literatura de anticipație. Mult citatul și mult comentatul Márquez dozează miticul și fantasticul cu un coeficient relativizator.

Cu gesturi similare a început Aymé, în deceniul al patrulea, să introducă insolitul în paginile romanelor și nuvelisticii lui. E permanent jocul între fantezia care explorează teritoriul ciudate și intonația calmă, sceptică ori presărarea de detalii plat cotidiene. Este și jocul între credibil și ipotetic.

Punctul de pornire fantastic — întîmplare, relație, detaliu — e enunțat într-o primă frază și se desfășoară apoi cu logica lui proprie, păstrînd frecvent tonul de fapt divers.

„Trăia în Montmartre, la etajul al treilea al numărului 75 bis de pe strada D'Orchamps, un om foarte de treabă pe nume Dutilleul care avea puterea ciudată de a trece fără greutate prin ziduri. Purta ochelari, avea un barbișon negru și era funcționar — clasa treia de salariizare — la Ministerul înregstrărilor”. Rostit cu o clipire din ochi, bizarul e pus în contrast cu mediocritatea personajului. Dutilleul își folosește facultatea miraculoasă pentru a se răzbuna și a-l înnebuni — la propriu — pe șeful de birou care-l terorizase. Devine apoi un personaj de literatură folietonistică, un soi de Fantomas.

Portărelul Malicorne profită de răgazul ce i s-a acordat, pentru că s-a comis o eroare de procedură (în această povestire, repartizarea în rai sau iad se face în limbaj, cu procedee și chichite judiciare), și, reinviat, caută să-și câștige locul în împărăția cerurilor contabilizîndu-și faptele bune pe care le săvîrșește planificat, după un buget fix. La nivelul unei astfel de figuri fantasticul abandonează terifiantul și se convertește în bufonerie.

Destinat să răspundă unei realități întunecate, postulatul insolit capătă alteori armonice amare ce alternează ori se contopesc cu acelea comice. În Franța ocupată se introduce o nouă cartelă : a timpului. Personajele împart toate zilele. Cîntul regimului își trăiește toate zilele. Celor mai neînsemnate ori inutililor, printre care se numără și artiștii, li se alocă un număr din ce în ce mai scăzut de zile lunar. Ele se scufundă în neant și reapar cînd cartela le-o permite. Prin jocul bursei negre, cei înstăriți cumpără cartelele săracilor și ajung să trăiască într-o lună un număr uimitor de zile. Detaliu notabil pentru o carte apărută la Paris în 1943 : după prescripțiile decretului, se repartizează evreilor „fără deosebire de vîrstă, sex ori activitate, o jumătate de zi de existență lunar”.

Se pot regăsi cîteva motive care revin în registre diferite. Ca și Dutilleul, amploaiatul care descoperă că poate străbate prin ziduri, naratorul din **La belle image** își schimbă trăsăturile ingrate, capătă brusc înfățișare de june prim. În două nuvele personajele se multiplică păstrîndu-și o aparență unitate. Timpul comprimat se ivise în volumul din 1938, **Derrière chez Martin**. Propriu acestor înși este că circulă cu placiditate pe căile neobișnuitului. Suportă forțele bizare arareori ca un moment de surpriză, se acomodează repede, cu naturalețea cu care se suie în autobuz. Contrastul dintre bizar și banal e însoțit mereu de zimbețul ușor al naratorului, de intonația lui egală.

Silvian Iosifescu

\* Gheorghe Lencan Stoica, Gramsci, cultură și politică. Editura Politică, 168 p.

## O poveste despre adevăr

● Atunci când filmul **Platoon** al lui Oliver Stone a primit înalte distincții ale cinematografiei americane a fost în primul rând pentru a se recunoaște meritul de bază al acestei creații filmice cu totul deosebită și prin calitățile sale artistice. Anume, arăta adevărul asupra tragicului experienței a războiului din Vietnam. Dar, lată, a venit un nou film, realizat de unul dintre cei mai mari regizori contemporani, Stanley Kubrick. Filmul se numește **Full Metal Jacket**, iar dacă **Platoon** are totuși un final cald și uman, filmul lui Kubrick „este tot altfel de cald și uman ca un glonte în stomac”, după cum comentează criticul de specialitate de la „Newsweek”, Jack Kroll. „Filmul lui Kubrick te lovește efectiv cu sentimentul de groază înghețată pe care ți-l provoacă descrierea războiului ca o plagă universală a corupției și dezumanizării”. Sint tineri trimiși într-un univers dezumanizant și

crud, un univers al morții și lipsei de comunicare. Eroul principal este Jocker, cel care, în semn de protest față de război, poartă scris pe cască **BORN TO KILL** („născut pentru a ucide”) iar pe vestă are prinsă insigna mișcării anti-războinice.

Filmul se bazează pe romanul **The short timers** scris de Gustav Hasford, cel care semnează de altfel și scenariul filmului alături de Kubrick și Michael Herr. Jocker, personajul central al filmului, este corespondent de război, asemeni lui Hasford în viața reală, participând la evenimentele legate de anul 1968, asistând la masacrele făcute de trupele americane, văzând oroarea războiului și fiind, asemeni altor tineri din generația sa, profund deziluzionat și alienat, apelând la cinism ca singura formă de supraviețuire morală. În rolurile principale, Matthew Modine, Vincent D'Onofrio, Lee Erney, John Terry, Adam Baldwin și Dorian Harewood.

Cr. U

## Expoziție Picasso

● Unul dintre marile evenimente culturale ale anului 1988 în Franța va fi organizarea de către Centrul Pompidou a unei vaste retrospective asupra ultimilor 20 de ani de creație artistică a lui Picasso. Expoziția intitulată **Le dernier**

Picasso este realizată de specialiști eminenți de la centrul francez și de la **Tate Gallery** din Londra, Marie-Laure Bernadac, Isabelle Monod-Fontaines și David Sylvester. Vor fi expuse peste 100 de lucrări, pictură, sculptură, grafică, stampe.

## Cine este Edgar Sandy ?

● Edgar Sandy este un autor foarte citit de romane politiste și de aventuri. Cine este de fapt, de unde vine? De ce semnează uneori cu pseudonimul Ed. Faure? Edgar Sandy nu este altcineva decât Edgar Faure, binecunoscutul om politic francez, care în timpul liber scrie romane politiste în genul celor ale Agathe Christie. Se poate semna și apariția unui roman semnat cu numele real, **Message de l'arc-en-ciel**.

## Gerardo Diego

● A încetat din viață, la vârsta de 92 de ani, Gerardo Diego, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii spaniole din secolul XX. Scriitori, critici și esești spanioli de primă mărime au declarat că odată cu moartea lui Gerardo Diego dispărea una din figurile cele mai importante ale liricii spaniole, a cărui operă a avut puternice reverberații în lume. În 1924, el a fost distins cu Premiul național de literatură pentru volumul **Versos humanos**. Antologia sa **Poezia spaniolă 1915-1931** este considerată drept una din operele fundamentale pentru studiul avangardei spaniole. A fost membru al Academiei spaniole din 1947, iar în 1979 a primit premiul Cervantes.

## Expoziție



● Mai bine de 1300 de opere ale pictorilor, graficienilor și sculptorilor care sînt membri ai Academiei de Arte a Uniunii Sovietice sînt reunite într-o expoziție deschisă la Moscova. Consacrată celei de a 70-a aniversării a Revoluției din Octombrie, expoziția precede Congresul unional al artiștilor plastici, convocat pentru ianuarie 1988. În imagine — un tablou de Andrei Gonciarov, datînd din 1961.



## Duras : „Viața materială”

● Pe coperta ultimei cărți, **Viața materială**, Marguerite Duras și-a pierdut prenumele, semn că a devenit monstru sacru. La 73 de ani, măturările par sincere, înțretăite, modulate de „vocea” fără timbru care îi este specifică. „De unde vine puterea de atracție pe care Duras o exercită asupra noastră? Din calitatea liniștii și din puterea, vigoarea măturărilor sale, formînd împreună o muzică surdă, densă, unduitoare, cu care e greu să te obișnuiești” — scrie Gilles Pudlovski despre noua carte semnată Duras. (În imagine, Marguerite Duras).

## „Ci Hai”

● Astfel este intitulat marele dicționar explicativ al limbii chineze, a cărui iminentă apariție, în ediție bilingvă (chineză și engleză) a fost anunțată la Beijing. Dicționarul va cuprinde peste 500 de mii de cuvinte, însumînd aproximativ 40 milioane ideograme chineze. La elaborarea acestei valoroase lucrări au colaborat peste 600 de specialiști.

## Cinematograful brazilian

● La editura Centre Pompidou a apărut, sub conducerea lui Paulo Antonio Paranagua, volumul **Cinematograful brazilian**, înfățișînd evoluția unei arte mai puțin cunoscute în Europa, începînd de la filmul mut, la Cinema Novo, la „Chanchada” (comedia anilor de aur), ajungînd pînă la producțiile ultimilor ani. Cartea este o schiță a istoriei „globale” a unui „continent cinematografic”, scoțînd în evidență curentele estetice, vitalitatea și modurile de reprezentare a realității care stîrnesc întotdeauna mirare și interes. Lucrarea conține numeroase ilustrații, fișe tehnice, studii, un index.

## Puterea dragostei

● Francisca C. Morales, femeia din a cărei viață s-a inspirat Federico Garcia Lorca atunci cînd a scris piesa **Nuntă insingerată** — a încetat din viață, la 84 de ani, în localitatea spaniolă Mijar. În iulie 1928, la numai cîteva ore după căsătoria cu Casimiro Peres Morales, Francisca a fugit cu iubitul ei, Francisco Montes Canadas. Cei doi au fost urmăriți și prinși, iar tinărul îndrăgostit a fost ucis. Francisca a reușit să se salveze prefăcîndu-se moartă, lîngă cadavrul iubitului ei. Expusă opribului public ea a trăit aproape 60 de ani în vecinătatea fostului mire, căruia nu i-a adresat niciodată cuvîntul. Casimir Peres Morales trăiește și astăzi la Mijar.

## Monique Haas

● De curînd a murit la Paris pianista Monique Haas, la doi ani după soțul său, compozitorul francez de origine română Marcel Mihalovici. Născută la 20 octombrie 1920 la Paris, Monique Haas a studiat la Conservatorul pianul, muzica de cameră, istoria muzicii și armonia. După ce la 18 ani a căpătat primul premiu pentru pian, a făcut studii de perfecționare cu Serkin, Casadessus și Enescu. Împreună cu George Enescu și cu Fournier, Monique Haas a interpretat numeroase sonate, fiind și o solistă apreciată. Și-a întrerupt activitatea în timpul războiului, reluînd-o după eliberare, dublată și de carieră profesorală. Credincioasă muzicii contemporane, ea a creat interpretări de mare valoare ale compozitorilor Darius Milhaud, Florent Schmitt și Marcel Mihalovici.



## Gerhardt Hauptmann

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea scriitorului german Gerhardt Hauptmann, a apărut la Verlag der Nation din capitala R.D.G. lucrarea semnată de Eberhardt Hilscher: **Gerhardt Hauptmann, Viața și Opera, Biografie**. Autorul a cercetat, pentru întocmirea biografiei, documente, opere inedite, fișe, studii anterioare dedicate operei scriitorului, realizînd o carte de referință. (În imagine, G. Hauptmann).

## Premiile Viareggio

● Prezidat de Natalino Sapegno (86 de ani), juriul premiului literar Viareggio a desemnat pe următorii laureați ai celei de-a 58-a ediții: Mario Spinella pentru romanul **Lettera de Kupjansk**; Valerio Magrelli, pentru volumul **de versuri Nature e venature**, publicat de editura Mondadori. Pentru eseistică, a fost premiat muzicologul Mino Pirrotta, cu volumul **Selecție poetice di musicisti**. Premiul Viareggio-internazionale a fost atribuit lui Mario Soldati (80 de ani) pentru volumul **El pascio de Gracia**.

## Noul Leonid Leonov



de televiziune cu participarea scriitorului, abordînd diverse aspecte ale vieții spirituale a omului. Revista „Sovetskaja literatura” în limbi străine a consacrat autorului **Pădurii ruse** un întreg număr. Ca rezultat, tirajul în țările anglofone, în special în S.U.A., a crescut vertiginos. Fiecare apariție a sa este considerată un eveniment, fie că el se manifestă ca publicist în problemele actuale ale lumii contemporane, sau ca autor de scrieri beletristice. Numai în cursul acestui an, „Pravda”, „Moskva” și „Novii Mir” au publicat fragmente din romanul său, neterminat încă, **Universul văzut de Dimkov**. Se vorbește acum despre „noul Leonid Leonov” sau, după cum l-au caracterizat teleticștii, „omul din viitor”. (În imagine, Leonid Leonov în fața casei sale).

## Am citit despre...

## Părinți nefericiți

● DE mult țineam să citesc **Vise standard**, de Hortense Calisher nu pentru ceea ce, la vremea scrierii acestei cărți (a apărut în 1972) constituia o suferință socială acută, ci pentru problema psihologică etern insolubilă pe care o ridică: ce reacție măcar de sine salvatoare poate avea un părinte în fața copilului său decis să se autodistrugă?

În introducerea la această năvălă de circa 120 de pagini, scriitorul Richard Howard face apel la luminile lui Nabokov, Henry James, Gide, Barthes și ale altora pentru a explica cititorului american ce trebuie să fie și ce poate fi o „năvălă” — denumire inexistentă în terminologia literară englezescă, ceea ce îl determină pe unii autori să-și categorisesc operele folosînd cuvinte străine: nouvelle, novella, recit. Ținînd seama de calitățile poetice, de forța de sugesție, de densitatea semnificațiilor și de structura aproape muzicală a textului, prefăcătorel preferă să-l numească recit.

Sînt povestile oblice — așa cum se răsfrîng în conștiința doctorului elvețian Niels Berners, specialist în chirurgie estetică stabilit la New York — cînei (inclusiv a sa) tragedii: durerea indicibilă a unor părinți repudiați de progonitura lor și ca atare incapabili să acționeze pentru a salva niste tineri care nici nu vor să se lase salvați. Fiul doctorului Berners, Raoul, s-a decis să postească pînă va muri de inanție. Doctorul a făcut tot ce era omenesc posibil pentru a se apropia de Raoul: a renunțat, pentru a nu-l contraria, la operațiile de înfrumusețare plăcite de bogătași și nu mai practicată decît chirurgie reparatorie pentru mutilații lipsite de mijloace. Cu toate acestea, Raoul s-a depărtat tot mai mult de el și de lume, s-a clausurat, a încetat să se mai alimenteze și refuză să-și vadă tatăl.

Răzvrătirea, lui Raoul împotriva ordinii stabilite (și a tatălui care o intruchipează) este pe cît de încăpățînată și de absolutistă, pe atît de lipsită de vlagă și de perspectivă. Este revolta generației hippie, adică a tinerilor americani răsfățați în conformitate cu preceptele doctorului Spock, convinși că li se îngăduie orice și că totul li se cuvine și satsiști de prea mult bine într-o societate de ale cărei strîmbătăți

erau excesiv de conștienți, fără să fie însă în stare să propună modalități de îndreptare.

Fenomenul a intrat deja în istorie ca un episod tragicomic, înălțător în felul lui, ca o străfulgerare de avînt altruist, de idealism curat, dar ridicol prin incertitudinea demersului și prin rapida reîntare în rînduri a majorității protestatarilor — excepție făcînd relativ puținele victime. Cartea Hortensei Calisher este depășită ca orice scriere care prezintă un fenomen efemer și localizat ca pe o mutație transantă și definitivă. Confruntat cu misterioasele morți în serie ale unor părinți — „boala inimilor părintești”? Un anatomopatolog a zîmbit și i-a spus că nu — și cu situațiile fără ieșire ale partenerilor săi din grupul de părinți disperați, dr. Berners sugerează o idee înarmătură: „Asistăm la cacoethes, adică la moartea pernicioasă a unei specii.” Epidemia — foarte limitată, totuși — de sinucidere și de alte evadări din viață este luată drept maladie terminală a umanității. „Visele standard” ale societății care se degradează astfel ar fi fantezii expiatoare, iluzia nutrită de fiecare dintre cei loviți că întregă rasă umană le împărtășește soarta.

Împreună cu dr. Berners caută explicații raționale pentru situația aberantă și disperată în care au ajuns un tată a cărui fiică este închisă pentru că și-a ucis cu premeditare cei doi copii gemeni, o mamă cu doi băieți gemeni în vîrstă de 28 de ani, în permanent pact de sinucidere, un tată dermatolog, specialist în lepră, căruia fiica lui, înrolată în scota Hare Krishna, obișnuia să-i telefoneze pentru a-i spune cît îl urăște, iar în cele din urmă i-a scris: „Nu mai am de ce să te urăsc. Nu știi că ai lepră?” Și alții, tot în asemenea impasuri etanșe. Au format un fel de club de discuții. Se întîlnesc pentru a se ține de mîină în cerc și a dobîndi astfel curajul necesar pentru a-și vărsa necazul. Se ajută reciproc ducîndu-se să viziteze copiii celorlalți. Este un fel de societate de consolare mutuală. Speranțele în salvarea copiilor fiind abolite, fiecare pare a-și dori să găsească o formulă de supraviețuire după dispariția generației următoare. Formula este și ea tributară epocii și generației ei aparent pierdute (și atît de repede recuperată). Este încă una din slăbiciunile acestei cărți luate din comun, tulburătoare. Pe care o închizi regretînd că a încetat în divagații lirice, filosofice, în ton cu moda momentului, subiectul tabu pe care a avut curajul de a-l aborda: disperarea neputincioasă a celui căruia i se refuză dreptul de a ajuta un copil.

## Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



Proverb din TURCIA



### O galerie pentru Turner

● La numeroasele și mai ales importante așezăminte de artă din capitala britanică s-a mai adăugat una nouă: Clore Gallery, o anexă a celebrei Tate Gallery, construită de Fundația Charles Clore. Inaugurată în prezența reginei, noua galerie prezintă opera lui Joseph Mallord William Turner (1775-1851). S-a împlinit astfel o dorință a marelui pictor care, în testamentul său, a cerut ca moștenirea sa artistică să fie adunată într-un așezământ anume, ca un dar pentru țară. În total, în cele opt săli ale galeriei se află expuse acum trei sute

de picturi, douăzeci de mii de acuarele și desene din numeroasele călătorii făcute de artist și trei sute de schițe diverse. În centrul sălii de intrare a fost situată pictura „Cimpul de la Waterloo” (1818), prin care artistul a sugerat caracterul ucigător și irațional al războiului. Revoluția industrială din secolul trecut este prezentă în tabloul „Great Western Railway”. Peisajul Angliei, dar și al altor țări cunoscute de Turner ocupă un loc de seamă în creația sa, fiind una din ipostazele ei cele mai reprezentative. În imagine: „Peisaj pe Tamisa” (1806).

### „Holland Festival”

● Unul dintre cele mai vechi festivaluri culturale din Europa este cel care se desfășoară în fiecare vară la Amsterdam, oraș considerat a fi „capitala culturală a Olandei”. La început, „Holland Festival” era o platformă pentru artiști de renume bine stabiliți, dar din anii '60-'70 a ajuns să fie dominat de reprezentanții diverselor tinere (și mai puțin tinere) avangarde. Actualul director al Festivalului Olandei, Adriaan Gravensande, a optat pentru o abordare mai pragmatică, sprijinind deopotrivă arta deja afirmată și manifestările experimentale, convins fiind că astfel va putea fi asigurată condiția pe care o consideră fundamentală: calitatea. Autorul afișului ediției din acest an a festivalului este cunoscutul artist plastic olandez Willem de Kooning.



gurată condiția pe care o consideră fundamentală: calitatea. Autorul afișului ediției din acest an a festivalului este cunoscutul artist plastic olandez Willem de Kooning.

### Amis, tatăl și fiul

● Martin Amis, scriitor englez din generația de mijloc, este autorul unor cărți de succes și colaborator permanent al săptămânalului londonez „Observer”. De curând a publicat un eseu intitulat „Explozie împotriva bombe” — în care și exprimă, într-o manieră profund emoțională, ura împotriva armei atomice, a cursei înarmărilor. Textul este caracteristic pentru starea de nesigurantă, de teamă în fața posibilității izbucnirii unui război nuclear, caracteristice grupului de intelectuali din care face parte. Interesant este faptul că scriitorul, originar dintr-o familie ultraconservatoare — este fiul cunoscutului scriitor Kingsley Amis. După publicarea celebrei cărți Fericitul Jim, tradusă în multe limbi, Kingsley Amis s-a situat pe poziții reacționare. În scrierile sale, Martin Amis polemizează cu tatăl său, combatând cu vehemență teza acestuia că datorită armei atomice s-a putut menține pacea timp de 40 de ani.

## FRAGMENTE

■ PRIVESC prin sticla ferestrei un fluture care se zbate să intre în casă, încercând să treacă de bariera transparentă prin care eu îi văd labele negre mișcându-se spasmodic, trupul respingător contorsionat de efort și dosul aripilor alburii, dezagreabil. Îl privesc îndelung și-mi dau seama că seamănă cu ceva sau cu cineva, fără să-mi amintesc cu ce anume, E. În mod evident, un monstru, de proporții reduse, desigur, dar nu mai puțin oribil prin asta, nu mai puțin dezagustător. Bruce îmi amintesc cu ce seamănă: cu un diavol, așa cum sint reprezentați draoii în ispitirile hagiografice sau în gheenele judecăților universale. Iar revelația, care dă importanță bieteii gize, aruncă deodată în derizoriu puterea prinților întunericului și, mai mult încă, dezvăluie, jalnic și incurajator, limitele omeneșii în imaginarea răului. În aceeași clipă îmi trece prin minte că, din cealaltă parte a ferestrei, de acolo de unde se vede numai fața colorată a aripilor și antenele zbatute grațios în văzduh, fluturile trebuie să aibă o înfățișare angelică. În ultimul timp mi se întâmplă tot mai des să descopăr asemenea maniheiste, obositoare, metafore.

■ Citesc o povestire medievală chinezoască — un fel de snoavă cu un tărân care, pentru a face plantele pe cimp să crească mai repede, le trage de frunze și, bineînțeles, le omoară astfel — și am, ca rareori, sentimentul că eu ar fi trebuit să scriu acele rânduri. Și deodată totul îmi apare împăcat cu sine și scrisul însuși nu mă mai înspăimintă, ci, dimpotrivă, mă umple de liniște, asemenea acelei limpezi mirări că o atit de simplă parabolă nu-mi venise în minte până atunci.

■ Tabloul lui Van Gogh Floarea soarelui a fost achiziționat de curând de o companie japoneză la cel mai ridicat pret care a fost plătit vreodată pentru un tablou: 39 de milioane de dolari. Exorbitantă, suma dovedește, înainte de toate, că atunci când valorile materiale încep să se îndoiască de propria lor realitate, reperele — atât de greu de stabilit și de contabilizat — ale artei rămân singurele puncte stabile în universul clătinător; recursul la eternitate devine astfel o soluție chiar și pentru cei care nu recunosc decât clipea.

Ana Blandiana

### Tatăl lui Mozart

● Anul acesta s-au împlinit două veacuri de la moartea lui Leopold Mozart, tatăl lui Wolfgang Amadeus Mozart. Comemorarea a prilejuit noi cercetări, noi studii și noi ipoteze asupra personalității acestui părinte care a jucat un rol imens în formarea și afirmarea geniului muzical al marelui compozitor. Ca și până acum, păreriile sint contradictorii. El însuși muzician de elită, dar cu statutul umil pe care epoca îl impunea profesiei sale, Leopold Mozart era un om foarte cultivat, după alții neavind însă decât priceperea de a face uz de o informație superficială, culeasă în trecut. Pedagog de mare talent, în formarea



muzicală a copiilor săi a îmbinat dragostea pentru muzică cu ambiția de a-l vedea realizându-se așa

cum el însuși n-a reușit. I s-a reproșat adesea că l-a lipsit pe Wolfgang Amadeus de copilărie, impunându-i eforturi continue în învățarea pianului și a violii, făcându-l să dea concerte după concerte, inclusiv în călătorii obositoare. Mai târziu, între tinărul muzician și tatăl său aveau să izbucnească repetate conflicte. Plin de amărăciune, bătrînul Leopold s-a izolat, urmărind totuși atent cariera fiului său și bucurându-se de succesele acestuia. În imagine — o gravură de epocă (realizată de Jean Baptiste Delafosse după o acuarelă de Carmontelle), reprezentându-l pe Leopold Mozart împreună cu copiii săi, Wolfgang Amadeus și Marianna, în timpul unei sederi la Paris.

### Pasiunea lui Zola

● Se știe că Émile Zola a fost pasionat de fotografie, că între 1895, când a început această indelectnică, și până în 1902, când a încetat din viață, scriitorul a făcut cîteva mii de fotografii. 200 dintre acestea sint expuse acum în cadrul expoziției Zola — fotograf deschisă la Paris, acestea reprezentînd o parte din colecția nepotului lui Zola, dr. François-Émile Zola. Cu acest prilej, au fost făcute publice unele episoade din această a doua pasiune a lui Zola. Într-un interviu acordat revistei engleze „King”, scriitorul se scuza în fața ziaristilor pentru întirziere: el nu putuse ieși din laborator pînă în mo-

mentul dezvoltării imaginilor. Émile Zola a fotografiat tot: Parisul, scene de stradă, Sena, gările, orașelele Medan și Verneuil, unde a locuit, flori, pomi, pe soția și copiii săi, animale, și chiar tablouri, printre care portretul său realizat de Edouard Manet. Avea laborator propriu, unde developa și copia el însuși imaginile. A atins adevărata perfecțiune în portret. Fotografiiile reprezentînd pe prietenii și rudele sale sint adevărate studii psihologice. Un întreg sector al expoziției este consacrat fotografiilor făcute de Zola la Expoziția universală din 1900 și celor înfățișînd abia construitul turn Eiffel.

### O nouă colecție

● Concernul Champs-Contre-Champs/Flammation a inițiat o nouă colecție dedicată cinematografului, pentru specialiști și amatori. Primele patru titluri au fost puse în vânzare la festivalul de la Cannes. Ele sint: Viața mea și filmele mele de Jean Renoir, Filmele vie-

ții mele de François Truffaut, Fellini de Fellini și Cinematograful cruzimii în care criticul André Bazin evocă pe Erick von Stroheim, Carl Dreyer, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, Kurosawa, etc. După asemenea titluri se așteaptă cu nerăbdare și continuarea.

### Jean Negulescu:

## „Amintiri” (LXXXV)

D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

ACESTIA erau obișnuții casei și acelea au fost vremuri de aur, irepetabile. Copilăreasca noastră veselie era autentică. În weekend-urile de la Palm Springs ne țineam numai de farse.

Virginia Zanuck, o doamnă frumoasă și fragilă, trăia numai pentru Darryl și cei trei copii ai lor. Sofisticarea ei era naivă, dar devoțiunea față de prietenii adevărați.

Odată soțul Zanuck îl invitaseră la cină pe Lordul Boley, un mogul al cinematografului englez, și pe soția acestuia, Lady Boley. La prînz, Virginia a avut grijă să ne spună: „Vă rog disează nu faceți nebunii”. Zanuck-ii le fuseseră oaspeți celor doi membri ai Gotha-ului la castelul lor din Scoția și știau că genul nostru de glume i-ar fi șocat. „Încercați și voi, pentru o dată, să vă comportați ca niște persoane mature și „civilizate”, ne-a rugat Virginia. Am promis că așa vom face. Pe teren însă Darryl ne-a adunat ca să ne spună exact contrariul: „Trebuie să-l dăm Virginiei o lecție. Cum îndrăznește să ne oprească de a ne distra? Disează,

chiar înainte să ne așezăm la masă, ca din greșeală, am să-l dau brinci în piscină”. L-am încuviințat. Și toată după-amiaza am jucat așteptînd cu înfrigurare pozna pusă la cale.

Seara însă, Virginia și-a făcut apariția la bar, trăsnet de elegantă — își pusese toate bijuteriile de-a-valma: perle, diamante, rubine. Cu un zimbet fermecător ne-a mulțumit pentru complimentele pe care, cum era firesc, ne-am grăbit să i le facem. Darryl ne-a șoptit printre dinți: „Îmi pare rău, băieți, dar planul nostru cade baltă. Cu averta asta pe ea nu pot s-o arunc în piscină. Păcat!”

Fefe, compatriotul meu român, l-a tras deoparte: „Aruncă-mă pe mine, Darryl. Prefă-te că ne certăm. Eu îți replic zgomotos și tu mă împingi. Ceilalți or să sară după mine!”

Lordul și Lady Boley erau încintători și foarte britanici — genul inmonoclat și fandosit. Ne-am comportat splendid pînă cînd am fost poștiți la masă. Drumul spre sufragerie trecea pe lângă piscină. Virginia și distinsii oaspeți au luat-o înainte. Darryl și noi, ciracii lui de criquet, îi urmam. Darryl și-a dat drumul: „Fefe, ești un mizerabil, un mincinos fără pereche. N-am spus niciodată așa ceva!”

„Ba da și toți te-au auzit!” a ridicat la rîndul lui tonul, Fefe.

„Cînd?”

„Adineori!”

Pleosc. Fefe și accentul lui românesc s-au prăbușit în oglinda apei. Oaspeții și Virginia au întors capul, surprinși și șocați. Pe Virginia au apucat-o pandalile. „Darryl, fir-ar să fie, te-am implorat. Mi-ai promis. V-am rugat pe toți să vă comportați frumos în seara asta, să nu mă faceți de ris măcar o dată. Fir-ar să fie, fir-ar să fie”, țipa ea plîngînd. „Nu mai pot, sint la capătul răbdării, îmi vine să urlu. Voi... voi toți...” Sufocată, a făcut o secundă ne-aruncat o privire asasină și deodată, într-un acces de isterie, s-a auzit în piscină, așa cum era, cu rochie și bijuterii cu tot.

„Băieți, ce mai așteptați?” a zberat Darryl în timp ce sărea după ea și după Fefe. L-am urmat, unul cite unul, într-o indescritibilă melée.

Imperturbabili, Lordul și Lady B. urmăreau cu o expresie nedefinită pe chip acea mostră de comportament hollywoodian acvatic. Apoi, cu gesturi tacticoase lordul și-a scos monoculul, și-a împăturit vestonul, și-a scos pantofii și, înșfăcînd-o pe Lady B. de mijloc, a tras-o după el în piscină unde distracția era în toi. „Yupii!” răcnea înălțimea Sa.

DARRYL se trezea întotdeauna primul și se instala să-și ia micul dejun pe marginea piscinei, în costum de baie. Nu mult după aceea apăreau și eu. De obicei îl găseam scufundat în cercetarea paginilor financiare ale ziarului de dimineață. Tăceam amîndoi, eu respectîndu-i lectura, el respectîndu-mi apetitul.

Într-o anume dimineață însă cele găsite în coloanele gazetei păreau să îl încînte din cale afară. „Aha-ha!” a exclamat el.

„E bine?” l-am întrebat eu.

„Nu bine, grozav de bine. Trei puncte”.

„Treii puncte la ce?”

„La bursă. Am cumpărat acțiuni săptămîna trecută”.

„Cîte ai?”

„Ce?”

„Acțiuni!”

„Vreo douăsprezece mii”.

„Înseamnă că ai cîștigat treizeci și șase de mii de dolari”.

„Cam așa ceva”.

„Și ce-ai de gînd să faci cu ei?”

„Cu care ei?”

„Cu cei treizeci și șase de mii de dolari pe care tocmai i-ai cîștigat”.

„Nimic. Îi las acolo. Dacă crește cursul cîștig și mai mult. Dacă scade am de unde acoperi pierderea”.

„Bine Darryl, dar astăzi?”

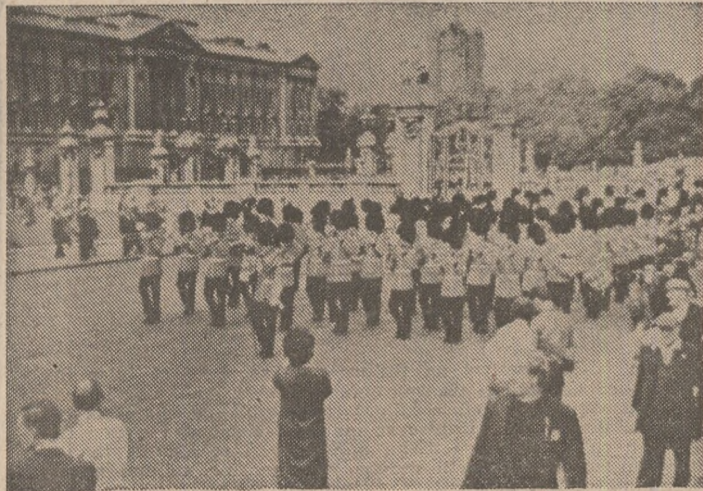
„Ce-i cu astăzi?”

„Uite ce e Darryl, ieri nu dispuneai de acești treizeci și șase de mii de dolari, picați din senin. Astăzi sint ai tăi. De ce nu-l folosești? Găsește-le o utilitate imediată. Să nu rămîna o simplă cifră pe o hirtie. Cumpără un tablou, o mașină nouă, o sculptură, orice, ceva”.

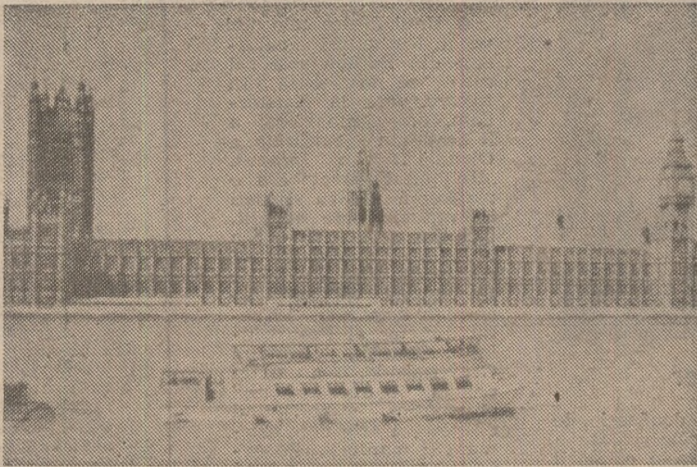
Darryl m-a privit cu tristete, evident opac la logica mea. „Johnny, n-ai să fi niciodată bogat...”

Știam că mersesem prea departe. Eu, care o singură dată în viața mea speculasem la Bursă, băgîndu-mi toate economiile în acțiuni ale companiei Cuban American Oil, chiar în ajunul conflictului cu Cuba. În rest, de fiecare dată cînd nu investisem, ci cumpărasem ceva care depășea posibilitățile bugetului meu, îmi mersesem din plin. Bogat? Poate că, nu. Fericit însă, cu siguranță.

În românește de  
Manuela Cernat



Schimbarea găzii la Palatul Buckingham



Clădirea Parlamentului



Podul Turnului

# Caleidoscop londonez

**I**NTRE două plozi scurte, Hyde Park se îmbată cu mirosul florilor de soc și iasomie, cu ozonul arborilor seculari și al gazonului compact, plin de sine, satisfăcut de propria sa perfecțiune. „Parcul are ceva” îmi spune Brenda Walker, ea crede că un peisaj deține capacitatea de a fixa, restituind mai apoi, ca o înregistrare magnetică, fluxurile emoției omenești.

Înainte de repedeia mea trecere pe acolo, îmi imaginam acel loc celebru ca o agoră fierbinte, ca un spațiu al înfruntărilor vehemente și m-am trezit pe malul unui lac liniștit, populat cu pașnice becațe, străjuite de arbuști ornamentali, de sălcii plângătoare, nu, nu mi se părea cu puțință. „Acesta e Hyde Park?” Brenda mă privește senin, dulce mirată de mirarea mea: „Yes!” Trebuie să-mi amintesc de judecata bătrînilor că socoteala de acasă nu se potrivește cu aceea din țirg, iar gardul nu seamănă neapărat cu leopardul. (Sau poate că leopardul nu este întotdeauna acolo unde ne obișnuisem să-l știm!).

Parcul are într-adevăr ceva. „Tabloul nu seamănă cu nimic. Linii și spații, pete de lumină și de umbră, nimic pe care tu sau eu să-l recunoaștem dinainte!” Sint versurile unui poem de Brenda Walker. Le citisem în „Lucafărul”. Acum le reproduc din memorie. Da, să fie locul nou la tot pasul! Nesciut dinainte! Nimic preconcepțit. Oare este posibil? „Ce are parcul acesta, Brenda?” o întreb pe călăuza mea lirică. „Nu simți? Somnoroase păsărele pe la cuiburi se adună...” Culeg în auz versul eminescian rostit aproape fără accent străin și-mi spun că dacă Brenda recunoaște duhul Eminescului prin arborii de pe meridianul zero, nu voi fi eu cel care o va contrazice.

„Britanicii sînt mai sobri, fac o poezie mai detașată, o poezie de observație, avea să-mi spună în ziua următoare Dennis Deletant, șeful catedrei de limbă română la London University. Poezia lor e insulară, mai retractilă. În schimb, poezia română e mai aplecată spre universal, atît în structurile ei intime cît și în mesaj. Asta a atras-o pe Brenda Walker. Ea a învățat românește cu gîndul de a-l traduce pe Eminescu. A înființat, împreună cu Andrea Deletant, editura Forest Books, unde a tipărit pînă acum două antologii de poezie română contemporană, mai multe volume de versuri și teatru lui Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ion Stoica.

În Lincoln Road tresar. Peisajul mi-e cunoscut. Casă tipic londoneză, ca-n filmele începutului de veac: scara urcă din stradă, flancată de două coloane angajate. Alte două scări coboară, simetric, la demisol. În spate se ghicește grădina. Izbim ciocanul în metalul ușii. Se aud pași. Ne deschide Fleur Adcock, cea mai mare poetă britanică în viață, după cum afirmă Gavin Ewart. Și Fleur Adcock vorbește românește. Puțin și greu încă. Dar vine des în România și este impresionată de coeziunea spirituală a scriitorilor români, de statutul lor social, de existența unei Uniuni a scriitorilor despre care-mi citește o poezie publicată recent și chiar așa intitulată: Uniunea Scriitorilor.

**ÎMPREUNĂ** cu Andrea Deletant, o vrednică și iscusită traducătoare a poeziei române în limba engleză, intrăm la Priory House pentru a ne întîlni cu Jeremy Treglown, redactorul șef al revistei săptămînale de mare tiraj „Times Literary Supplement” și cu colegii lui de redacție. Specializată în critica literară, revista londoneză, are o armată de colaboratori externi care țin sub observație permanentă întreaga literatură britanică, americană și unii dintre ei au timp să mai afle cîte ceva și despre restul lumii. Publicația primește cărți din Marea Britanie, S.U.A. și (desigur, mult mai puține) din celelalte țări. Avem și din România o carte: „Istoria Românilor” de Andrei Oștea. Paris? A Paris rien de nouveau! Rasputin? Da, am auzit de el. Este un scriitor bun? O fi rudă cu... Nu, simplă coincidență. Cine? Cinghiz Aitmatov? Aitmatov, Aitmatov... să-ntrebăm computerul. Iată răspunsul: o recenzie, da, am avut

cu ani în urmă o recenzie la un volum în rusește „Raskazi”. „Times Literary Supplement” are un concurs de poezie care seamănă intrucitva cu cel al „Astreii” deschis elevilor și studenților. La ei textele concurenților se publică fără semnătură, doar cu un număr de cod, și cititorii, prin cupoane de participare, își exprimă preferințele. Cine obține mai multe cupoane, câștigă. În România ce e nou? Promoția 80? Vorbim de Nedelciu, Groșan, Lefter, Mureșan, Săplăcan, Mușina, Crăciun, Horasangian. Ce este mai greu pentru un scriitor român? Exact ce este mai greu pentru oricare alt scriitor: să găsească cuvîntul ce exprimă adevărul. Da, aceasta e meseria noastră, adevărul!

**ASEMĂNĂTOR** Uniunii Scriitorilor de la noi, în Anglia există o societate literară: **Poetry Society**. Editează cărți și discuri, organizează reuniuni, seri de poezie între care una memorabilă pentru toți cei care au fost de față, consacrată lui Eminescu. Ne întîlnim cu conducătorul acestei societăți a literaturii britanice, poetul Alan Brownjohn. Pentru el, poezia nu este un business ci un mod de a fi, o șansă de a supraviețui, rezistînd tentaculelor acaparante ale prozaismului cotidian, ale mercantilismului. Cea mai nouă carte a sa, **Vechea groapă cu purici**, este o gingașă cochetărie cu arta filmului. Poetul privește ghiduș prin ocularul camerei de luat vederi, îndreptîndu-și obiectivul chiar asupra civilizației cinematografului și televiziunii, inventariînd spiritual plăcerile și frustrările, obsesiile și fascinația marelui și micului ecran. El prinde „în cameră” imaginea, apoi se joacă cu ea pînă la sublima epuizare a cuvîntului. Alan Brownjohn are, și el, prieteni în România. Nu unul, ci mulți. Il evocăm pe Constantin Toiu, Paul Anghel, apoi pe Dumitru Radu Popescu. Pe Constanța Buzea, Mircea Dinescu și Liliana Ursu.

**LA Anvil Press Poetry**, în imediata vecinătate a observatorului de la Greenwich, îl vizităm pe Peter Jay într-o casă pitorească, pe vremuri tavernă marinărească, la parterul căreia funcționează editura care l-a publicat pe Bacovia. „Multă vreme am fost marcat sufletește de poezia acestui geniu cumplit” ne spune Peter Jay. Numărăm apoi „tepile” lui Marin Sorescu și vorba luncă spre Nichita. Peter Jay își aduce aminte: „Cînd împlinea Tomozel patruzeci de ani, a venit la mine Nichita...” (urmează un emoționant episod — istorie literară! — care, pentru a cîta oară? ne luminează generozitatea fără egal a Poetului). Cînam la o circumioară (tot marinărească) pe malul Tamisei, așa cum va fi fost pe vremuri cea în a cărei clădire Peter Jay editează acum poezie clasică și contemporană din Franța, Spania, România. Un amurg superb. Turnurile Londrei se cufundă în aur solar. Apele fluviului se lasă supte spre ocean de puterea refluxului.

**ANDREA Deletant**, Fleur Adcock, Peter Jay, Alan Brownjohn, Dennis Deletant, Brenda Walker, o constelație crescîndă a prieteniei anglo-române pe temeiul artei cuvîntului (iar în jurul lor, o galaxie de iubitori și cunoscători ai limbii române, studenții și absolvenții de la Londra University ai lui Dennis Deletant) mi-au arătat că Marea Britanie nu este doar o frumoasă ficțiune literară, și, mai ales, mi-au dat sentimentul tonic și conștiința faptului că undă poeziei române bate pînă de parte. La ceasul trecerii mele pe acolo, în Hyde Park nu răsunau megafoane electorale, nu fluturau slogane politice, nu și improvizau tribune oratorii. Doar jocul fluturilor și gîzelor harnice reproducea, binecuvîntat, eternitatea. „Eram atît de orbi încît aceste izbitoare imagini ar fi rămas ascunse pentru noi?” Întrebarea din poemul Brendei Walker trece de pe o emisferă pe alta ca o suveică a gîndului pentru care încă multe mai sînt de țesut.

Daniel Drăgan

## Prezențe românești

### ITALIA

● Revista milaneză **Alfabeto** (nr. 97, iunie 1987) se ocupă de **Colocviul Mircea Eliade. Tradiție e mito**, desfășurat în zilele de 5 și 6 martie la sediul Centrului Italo-Român de Studii Istorice din Milano. După un articol de Bianca Valota, care prezintă lucrările Colocviului, menționînd intervențiile participanților români Nicolae Dragoș, Adrian Marino, Constantin Toiu și Mircea Vaida, sint publicate, sub titlul **Convegno su Eliade**, două subtile intervenții eseistice, semnate de Roberto Scagno și Constantin Toiu.

### S.U.A.

● Ultimul număr al publicației „Illuminations”, „revistă internațională de literatură contemporană” (redactor-șef Peter McMillan, din Statele Unite), — găzduiește în coloanele ei un masiv grupaj de poezie românească, tradusă în limba engleză și prezentată de Petre Solomon. Tudor Argezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Al. Philippide, Ștefan Roll, Geo Bogza, Nina Cassian, Ana Blandiana, Ioana Crăciunescu, Marin Sorescu, Dimitrie Stelaru sînt prezenți cu cîte una sau două poezii. Revista publică și un număr de poezii scrise de Petre Solomon direct în limba engleză.

### PORTUGALIA

● La Santarem a luat sfîrșit cel de-al XIII-lea festival al filmului cu tematică agricolă și mediu inconjurător. Tîra noastră a participat cu filmul artistic **Vară sentimentală**, în regia lui Francisc Munteanu, și cu șapte filme documentare. Realizatorii români au fost răsplătiți cu mai multe premii: la secția scurt-metraje cu tematică agricolă, „Ciorchinele de aur” a revenit filmului **Eforturi pentru sănătatea pămîntului**, de Paul Maleescu, iar „Ciorchinele de bronz” — filmului **Plante indicatoare**, de Lupu Gutman. La secția scurt-metraje despre mediul inconjurător, „Ciorchinele de aur” a fost conferit filmului **Cerbul, podoaba Carpaților**, de Liviu Nițu, iar „Ciorchinele de bronz”, filmului **Se întorc pelicanii**, de Ion Bostan.

La festival au fost prezentate filme din 28 de țări. România obținînd cel mai mare număr de premii.

Tîra noastră a fost reprezentată de o delegație alcătuită din Rodica Mureșan, actriță la Teatrul Național din București, și Nicolae Cabel, regizor la studioul „Alexandru Sahla”, care a fost președintele juriului la secția de scurt-metraje despre mediul inconjurător.

● În cadrul unei solemnități care a avut loc la Ambasada R.S. România din Lisabona, în prezența Secretarului de Stat pentru Cultură al Portugaliei, Micoela Ghițescu a fost distinsă cu medalia **Premiul de traducere** — Societatea de limbă portugheză.

### R.F. GERMANIA

● La Seminarul de limbă și literatură română de la Universitatea din Heidelberg a avut loc o întîlnire a studenților cu Ana Blandiana și Romulus Rusan, în cadrul căruia profesorii Klaus Heitmann și S. Damian au evocat, împreună cu cei doi invitați, aspecte ale literaturii noastre contemporane. Ana Blandiana și Romulus Rusan au citit din cărțile lor.

### U.R.S.S.

● În numărul din iulie al revistei sovietice de literatură universală „Inostrannaia literatura” a apărut un interviu cu poetul Mircea Dinescu, însoțit de o prezentare semnată de K. Morozov.

## „România literară”

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

5 lei



REDACTIA: București, Piața Sntelii nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.  
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-impport presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”