

SALA  
DE  
LECTURĂ

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

33

44 de ani de la Revoluția din August 1944

MĂRTURII DIN ZILELE BIRUINȚEI

(Paginile 12-13)

## ÎNȚELESUL LIBERTĂȚII

DESTINUL unui popor se exprimă nu numai prin valorile pe care le oferă umanității, ci și prin modul cum experiența istoriei îi configurează ființa, și o situează în dinamica timpului.

Ne îndemnăm la aceste reflecții realitatea noastră națională, acum când ne apropiem de aniversarea zilei Eliberării, a experienței istorice hotărâtoare, care a dus la situarea poporului român alături de națiunile și de forțele antifasciste, în tragedia fără precedent a celui de al doilea război mondial. S-a exprimat atunci o chemare lăuntrică a ființei noastre, un adevăr al istoriei neamului, al libertății și independenței, al unității și al dreptății sociale, convertit în prețul jertfei și al angajării cu bunurile țării în frontul de eliberare, până în ceasul Victoriei. Așa s-a confirmat destinul nostru, propria noastră biografie, în acele zile decisive, când România a renăscut, ca în altele ceasuri grele ale istoriei sale, și s-a afirmat cu demnitate între țările lumii.

Rememorând acele zile, reconstituind harta operațiunilor văzute și nevăzute, din Capitală pe drumurile țării, la trecătorile munților, la vadurile riurilor, repetăm în gând învățămintele istoriei, și trecem peste țara păcii, liniștii și muncii, cu sentimentele de iubire și de recunoștință pentru aceia care au dat vieții noastre un sens al libertății, un ideal al binelui, al încrederii în valorile culturii și ale civilizației. Din acel timp de pregătire și de așteptare, timp calendaristic al acestor săptămâni, vin martorii necunoscuți, eroii anonimi ai armei și ai uneltelor, să ne însoțească pe marile șantiere, să ne dezlege adevărurile istoriei, să ne arate căile prin care biruie adevărul, când el este însăși lumina ochilor noștri. După infruntări ale revoluției sociale, după căutări și încercări ale națiunii române de impunere în orizontul lumii a legilor existenței sale, adevărul a biruit încă o dată, în acordul unanim, la Congresul al IX-lea al Partidului, ceas al relevării și al regăsirii istoriei neamului, lege de neocolit, realitate a țării, a nebanurilor sale energii.

Întimpinate cu gravitate și eroism, învățămintele istoriei sînt rostite astăzi de către oamenii ce aparțin cu întreaga lor ființă, ființei acestui timp, cu toate idealurile și cu toate zburciunile lui. Faptele lor se exprimă cu mîndrie, se arată la tot pasul, în roadele pămîntului, în măreția edificiiilor, în creațiile spirituale, în tot ceea ce secretarul general al partidului sintetizează de fiecare dată, ca argumente ale triumfului democrației socialiste în viața de astăzi a poporului nostru. În această imagine a țării se arată noul chip al oamenilor pentru care țara cu bunurile ei și propria lor conștiință se identifică, se recunoște într-un scop înalt, într-o credință a libertății și a dăruirii, într-o societate cu înalte comandanțe civice și morale.

Trăim cu necesitate în orizontul culturii. Numai într-un astfel de orizont poate fi concepută viața de astăzi și de mine a națiunii noastre, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, în planul învățămîntului și al muncii materiale, și pe cele mai înalte idealuri etice, în planul creației spirituale. „Numai un om educat și stăpin pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber. Un om cu o slabă cultură, ignorant și înapoiat... nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate ține pasul cu mersul revoluționar înainte al maselor, al popoarelor! Și, un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber!”

Cu acest înțeles al libertății, definit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spațiul creației și al culturii, situăm întreaga noastră putere de muncă, încrederea în ceea ce scrisul nostru adaugă la tezaurul spiritual al poporului român.

„România literară”



NICOLAE TONITZA : Peisaj

## CA PÎNEA ȘI AERUL

PRIMUL act de anvergură prin care tinerele state române intră în istorie încă de la întemeierea lor a fost bătălia de la Posada Ca și în cazul războaielor dintre romani și dacii, eternizate pe celebra Columnă, acel extraordinar „reportaj” de front fără egal în toată antichitatea, norocul face ca această primă mare bătălie a noastră să rămână într-o celebră cronică pictată. Ne recunoaștem foarte firesc pe noi cei de acum 650 de ani în acei țărani situați în ilustrație mult deasupra unei puternice armate.

Ideea de independență, dublată de un inepuizabil spirit constructiv, domină întreaga istorie românească, de la actele ei capitale la viața de zi cu zi, a omului simplu. Primul document scris în limba română și păstrat, Scrisoarea boierului Neacșu din Cimpulung, este un semnal că împotriva țării se pregătește o invazie. Ar fi interesant să imaginăm un corpus care să cuprindă toate inscripțiile aparținând pămîntului românesc. Ce spun acestea? Că aici s-a ridicat o cetate, că dincolo s-a dat o singeroasă luptă pentru păstrarea ființei naționale. Sau, mai exact, că pe locul unde s-a dat o singeroasă luptă s-a înălțat o cetate, că jertfa a odrăslit într-o construcție, că nici o luptă nu s-a dat în zadar, ci în vederea durării unui edificiu.

Ce ar mai cuprinde imaginarul corpus al inscripțiilor române? Ștefan trimitea în tot apusul Europei mesaje prin care visa o unire la scara continentului în fața pericolului comun. Răsăritul Europei e plin de mărturiile popoarelor asupra care vedeau în Mihai un eliberator al lor. Nicolae Milescu Spătaru străbătea două continente până la îndepărtata Chină, văzută atunci din Europa la marginea lumii, purtina mesajul înțelegerii între popoare. Numele Academicianului domnitor Dimitrie Cantemir figurează și azi pe frontispiciile marilor institute europene între cele ale înțelepților de frunte ai lumii.

Cultura română însăși nu este decît o continuă luptă pentru independență și unitate. Independență cîștigată de sub tutela slavonă, de sub influența grecească, de sub exagerările latiniste, de sub mirajul imitațiilor de modele străine. Luptă pentru unitatea limbii și culturii din toate ținuturile locuite de români.

Cartea românească, asemenea soarelui care-și revarsă lumina pretutindeni și asemenea ploii care cade oriunde, neîntînd seama de granițele artificiale ce dezmembruau corpul atât de unitar și atât de viguros al unui mic popor,

trecea peste Carpați și peste Milcov dintr-o parte în alta, ducînd pînă în cele mai singuratiche așezări, sub zarea opaifului, nu numai nestemata înțelepciunii cărturărești, ci și mesajul de frățietate niciodată slîns, secund todeauna în tot cuprinsul românesc.

Dacă cultura românească n-a fost niciodată una destinată elitei, cercului închis de inițiați, dacă de la începuturile sale ea se adresa poporului din întreg spațiul românesc, dacă aspirația cea mai înaltă și intimă a scriitorilor române a fost aceea de a se răspîndi cît mai departe în spațiu și de a pătrunde cît mai adînc în inimi, le-a fost dat anilor noștri, epocii de azi, să desăvîrșească și aceste sacre deziderate. Nu e vorba numai de o creștere pe verticală în sensul unei continue sublimări calitative, nici numai pe orizontală cu spectaculoase măriți ale tirajelor și înfruptării tuturor membrilor societății cu ofranda cea mai aleasă a spiritului, cartea devenind cu adevărat o necesitate ca pîinea și aerul. E vorba de o împlinire în profunzime a visului secular ce a animat întreaga noastră cultură.

Și iată, am sărbătorit în această vară fierbinte 23 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, o întreagă istorie de luptă și jertfă, incununată cu mărețele principii ce guvernează astăzi destinele națiunii române. Slujitorii progresului științific și tehnic, ai artei și culturii își manifestă acum, încă o dată, deplina și entuziasta lor aderență la politica partidului și statului nostru, la înflăcăratele chemări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, într-o unitate deplină, realizînd opere pe măsura generoasei moșteniri a înaintașilor, pe măsura prezentului pe care ni-l dorim plin de lumină, de izbinzi, de pace, pe care ni-l făurim cu mîinile, mințile și cu inima noastră.

Reamintindu-ne imaginea din cronică pictată de la Vienna, în care este înfățișată întreaga mare luptă a românilor, cea de la Posada, imagine ce a prilejuit aceste meditații, se cuvine să subliniem că această prezență a noastră în istoria europeană e o luptă incununată de izbinzi. Am intrat în conștiința lumii cu o victorie. Existența noastră națională a fost pusă de la început sub semnul victoriei, și înaintarea prin secole a acestui popor nu putea fi și nu va putea fi nici pe mai departe decît sub steaua nepieritoare a victoriei.

Vasile Rebreanu



# Viața literară

„Zilele cărții social-politice”

● Tradiționala manifestare din acest an „Zilele cărții social-politice” se desfășoară între 8-14 august în cadrul Festivalului Național „Cintarea României” și este dedicată aniversării a 44 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

În perioada respectivă, în centrele de cultură și creație „Cintarea României”, în întreprinderi și instituții, în librării etc. au loc întâlniri cu scriitorii și editori, dezbateri asupra unor volume, colecții și serii, prezentări ale unor cărți apărute recent.

Totodată, sint organizate expoziții tematice, standuri și vitrine de cărți, acțiuni de difuzare a tipăriturilor la locul de muncă.

Prezentind ce este mai valoros din producția editorială curentă, manifestările programate subliniază cititorilor lucrări menite a ilustra adăncile prefaceri revoluționare din țara noastră, importanțele realizări ale societății românești în ultimii 23 de ani.

În cadrul manifestărilor, un loc deosebit îl ocupă prezentarea și difuzarea lucrărilor secretarului general al partidului, **TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU**, lucrări editate în scriile

„România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”, „Din gândirea social-politică, filosofică, economică a președintelui României”, volumele de „Opere alese”.

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărții social-politice” a avut loc luni, 8 august 1988, la Centrul de cultură și creație „Cintarea României” al Uzinelor „23 August” din Capitală, unde cu sprijinul Editurii Politice, s-a desfășurat simpozionul „Contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la îmbogățirea tezaurului gândirii și acțiunii revoluționare”.

## Festivalul de literatură „Sighetul Marmăției”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetul Marmăției, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și alte organe locale, organizează cea de a 15-a ediție a „Festivalului național de literatură Sighetul Marmăției”.

Deschisă tuturor categoriilor de creatori în vîrstă de pînă la 35 de ani, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, care nu au obținut premiul Festivalului sau al Uniunii Scriitorilor la precedentele ediții, manifestarea se desfășoară sub semnul înaltelor obiective de educație socialistă, patriotic-revoluționară, propunându-se descoperirea de noi talente, pro-

movarea unor creații originale care să evidențieze tradițiile de cultură și civilizație ale poporului.

Festivalul se va desfășura pe secțiunile: Concursul național de poezie, Concursul național de receptare critică a operei scriitorilor maramureșeni Alexandru Ivăsiuc și Gheorghe Chivu, Concursul de creație literară pentru pionieri și elevi.

Se pot trimite minimum cinci poezii și maximum cinci pagini pentru receptare critică, dactilografiate în trei exemplare, însoțite de o fișă de concurs, tot în trei exemplare, cu numele și prenumele autorului, data și locul nașterii, profesia și locul de

muncă, cenaclul literar de care aparține concurentul. Datele, cu un plic limbrat, conținînd adresa, se vor expedia pînă la 10 septembrie 1988, pe adresa: Centrul de cultură și creație „Cintarea României” al municipiului Sighetul Marmăției, str. Republicii nr. 51, cod 4925. Vor fi luate în considerare numai lucrările inedite.

Între 30 septembrie — 2 octombrie vor avea loc șezători literare, recitaluri de poezie, dezbateri literare, mese rotunde, simpoziioane, prezentări de noi apariții editoriale, vizite de documentare, ediția a zecea a „Serilor de poezie de la Desești”.

## Salon literar

● Biblioteca județeană Buzău a organizat al 200-lea salon literar cu tema „Patriotismul — trăsătură dominantă a literaturii noastre contemporane”, dedicat scriitorului **Marin Sorescu**.

Despre activitatea poetului, prozatorului și dramaturgului a vorbit **Bucur Chiriac**. La discuțiile ce-au urmat au participat **Marin Sorescu, Gheorghe Andrei, George Băiculescu, Bucur Chiriac și Al. Opreescu**, directorul Bibliotecii județene Buzău, numeroase cadre didactice, scriitori, iubitori ai literaturii din cadrul municipiului.

## Cenaclu

● În cadrul întîlnirilor cenaclului literar „Ovidius” din Constanța au participat, la ultima prezentare a lucrărilor unor debutanți, cu prilejul analizei versurilor și prozei prezentate, **Constantin Novac**, redactor șef al revistei „Tomis”, **Vladimir Bălănică** și **Nicolae Motoc** din partea revistei, **Sanda Ghinea** și **Arthur Porumboiu**, precum și numeroși membri, atît ai cenaclului literar „Ovidius”, cit și de la alte cercuri și cenacluri din municipiul Constanța.

## O antologie a sonetului

● Editura Minerva a inclus în planul editorial pe anul 1989 o antologie a sonetului românesc ce va fi realizată de poetul **Tudor George**.

Sonetele poetilor care doresc să colaboreze la acest volum pot fi inedite sau publicate, menționindu-se locul apariției și data.

Ele vor fi trimise, pînă la 1 septembrie a.e. la revista „Luceafărul”, adăugându-se și o succintă fișă autobiografică.

## Revista revistelor

### „Viața Românească”

■ Deschis sub imperativul **Nevoii de artă**, cum se intitulăază preambulul semnat de Alexandru Balaci, nr. 5/1988 al „Viații Românești” are în sumar mai multe puncte de interes, începînd cu un nou grupaj de texte de comemorare hasdeană: **Hasdeu, poetul** de Gheorghe Grigurcu, „**Ursita**”, după 125 de ani de Teodor Vărgolici și **Aripa morții celei neîndurătoare** de I. Opreșan. Seria „ineditelor” lui Constantin Noica, inaugurată nu de mult, continuă cu un text **Despre fișier și despre Nicolae Iorga**, prezentat de Gabriel Liiceanu. Poezii publică **Ioana Diaconescu și Petre Stoica**, iar proză **Daniel Vighi**. Urmează alte articole substanțiale, de reținut: un text de **Mircea Iloria Simionescu**, răspuns la o anchetă pe tema **Lumea de azi — lumea de mine** (realizată de Constantin Crișan și Ion Marinca), un nou episod din serialul lui Petru Creția despre **Editarea operei poetice a lui Mihai Eminescu — Bilanțul unui veac**, două „contribuții” de aragaleologie datorate unor prozatori, lui Eugen Uricaru și Cristian Teodorescu, un incitant eseu de Magda Cărneci despre **Noul expresionism și liniile plasticiene**, altul despre raporturile dintre film și literatură de **Petru Maier Bianu**, o cronică de „carte străină” de Dan Grigorescu (despre antologia de lirică antică grecească întocmită de Ion Acsan). Rubrica de „Comentarii critice” adună patru texte: **Euphryon redivivus** de **Clid S. Cărmăneanu** (analiză monografică a poeziei lui Mircea Cărtărescu), **Arta pierderii** de Dan C. Mihăilescu (despre **Barca pe valuri** de Denisa Comănescu), **Critica fără protocol** de Cristian Moraru (despre **Subiecte** de G. Dimisianu) și **Simțirea în mișcare** de Dinu Flămînd (despre **Orăze de silabe** de Ana Blandiana). Sub genericul „Cronica ideilor”, Ion Ianoși își continuă interesantele considerații **Despre două specii de filosofie** (inclusiv despre „literaturocentrismul” culturii române). Numărul se încheie cu micile articole ale compartimentului „Cărți-Oameni-Fapte”, semnate de Corneli Regman (despre volume de Cleopatra

Lorințiu și Florența Albu), Victor Kernbach (despre „O croare a lui M. McLuhan în retrospectiva Mircea Eliade”), Mihai Zamfir (la moartea lui Anouilh), Viorica Nișcov (recenzie la o carte de Mircea Anghelescu), Dorin Măran (despre recitarea romanului **Marcel sigiliu** de Viorel Știrbu), Corin Braza (comentariu la romanul **Unde se odihnesc vulturii** de Gabriel Chifu), Bogdan Ghiu (prezentare a „Revistei de istorie și teorie literară”), Dan Grădinaru (despre culerea de proză **Clopotnița** de Ion Druță) și Constantin Crișan (la decernarea premiului „Ierder” Zoi Dumitrescu-Buşulenga).

### „Transilvania”

■ Nr. 6/1988 al lunarului sibian are și el destule puncte de atracție, începînd cu „Cronice literare” semnate de Mircea Braza și Dan C. Mihăilescu (despre **Sala de așteptare** de Bedros Hlorasgian și **Viața ea o coridă** de Octavian Paler) și continuînd cu poezii, articole diverse, traduceri. O pagină e dedicată unor „poeti din R.S.S. Moldovenească”, respectiv lui Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Eugen Cioclea și Liviu Damian, altele lui Corneliu Sturzu și lui Ion Mircea, Angelei Marinescu, Marianei Codruț, lui Mircea Petean și altor autori. Patru articole grupate sub emblema „Eminesciana” semnează Ion Dur, Costin Merișca, Grațian Jucan, Nicolae Bellu. La rubrica „Mișcarea literară”, Adrian Dinu Rachieru prezintă un text de **Abrian Marino**, același Ion Mircea publică partea a treia a unui studiu despre poezia lui Marin Sorescu, iar Mircea Ivănescu o analizează pe cea a lui Mircea Cărtărescu. La „Cronica edițiilor”, Mircea Anghelescu scrie despre o ediție Petru Caraman, iar „Patrimoniul documentar” include un text despre **Dimitrie Cantemir în arhivele Grigore G. Tocilescu** de Ecaterina Taralungă. **Din lirica suedeză** traduce Petre Stoica. Numărul se prelungește cu un supliment de opt pagini intitulat **Mozaic**, în care, alături de texte diverse, cu aspect de „magazin estival”, se publică un fragment din **Muzica neagră** de William Faulkner, în traducerea lui Mircea Ivănescu.

R. V.

Din 7 în 7 zile

## Pași posibili și necesari

ZECE mii de participanți la conferința organizată sub auspiciile „Gensuikyō” (Consiliul japonez împotriva bombelor atomice și cu hidrogen) au semnat apelul dat publicității la încheierea acestui forum internațional: „Pentru un acord mondial în vederea eliminării tuturor armelor nucleare”. Alte mii de oameni au fost prezenți la adunarea solemnă în memoria victimelor primului bombardament atomic de la Hiroshima. Primarul orașului Nagasaki a adresat lumii un apel de a nu permite reeditarea, nicierei și niciodată, a tragediilor nucleare din 1945 (care astăzi ar fi înfinit mai ample, pe măsura perfecționării și înmulțirii armelor nucleare). Organizația medicilor britanici, „Campania medicală împotriva armelor nucleare”, a difuzat o declarație prin care cere stabilirea grabnică a unui moratoriu asupra tuturor experiențelor nucleare și, apoi, semnarea unui acord privind încetarea lor definitivă. La ora la care încheiem ediția de față, ne parvine o altă știre: marea manifestație pentru pace de la Atena, desfășurată marți 9 august, cu participarea a mii de persoane din Europa și America, din Asia și Orientul Mijlociu.

Simultan cu comemorarea masacrelor în masă de la Hiroshima și Nagasaki, lumea a aniversat împlinirea a 25 de ani de la semnarea tratatului pentru interzicerea experiențelor nucleare în atmosferă, în spațiul extraterestric și sub apă, la care, în timp, au aderat mai mult de o sută de țări. În rîndul acestora, România, în spiritul politicii sale consecutive urmînd punerea în afara legii a armamentului nuclear și oprirea experiențelor cu astfel de arme, s-a numărat printre primele, țara noastră punîndu-și semnătura pe tratat la numai cîteva zile după încheierea sa. În Declarația specială pe care guvernul român o dădea publicității cu acel prilej, era subliniată necesitatea strictei respectări a tratatului de către toate statele lumii și, totodată, se cerea extinderea asupra tuturor spațiilor — infra și extraterestre — a interdicției de a se efectua explozii nucleare experimentale.

Demersul țării noastre în acest sens s-a amplificat și substanțializat neîncetat în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului. Larg și strălucit s-au făcut cunoscute în lume, bucurîndu-se totodată de adevărate și sprijinul întregii noastre națiuni, activitatea stăruitoare, neobosită, desfășurată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, chemările și îndemnulurile adresate în cuvîntările, expunerile și interviurile sale, numeroasele propuneri prezentate din inițiativa președintelui României la O.N.U., inclusiv la recenta sesiune specială pentru dezarmare, precum și în alte foruri internaționale, în vederea concentrării eforturilor pentru realizarea unui acord general de interzicere cit mai grabnică și definitivă a tuturor experiențelor nucleare. „În mod deosebit — sublinia secretarul general al partidului — considerăm că trebuie să intensificăm activitatea pentru încetarea experiențelor nucleare, avînd în vedere că ea reprezintă un greu pericol pentru existența omenirii. Încetarea acestor experiențe trebuie să fie primul pas spre dezarmarea nucleară.”

Marea bătaie pașnică pentru interzicerea experiențelor cu arme nucleare nu a încetat și nu poate înceta. De la încheierea Tratatului de la 5 august 1963 și pînă în 1980 au mai fost efectuate încă șaiszeci și ceva de asemenea experiențe în atmosferă. Dar chiar și de atunci încoace, nesupuse interdicției convenite prin Tratat, au continuat să se succedă vertiginos experiențele nucleare subterane, ele însumînd, în cei 25 de ani aniversați, o cifră de peste o mie. Și se știe că nocivitatea acestor experiențe sub pămînt nu este deloc neglijabilă, ele putînd infesta puternic mediul înconjurător (este adesea citat cazul infiltrării de materii radioactive după o experiență efectuată în 1966 în poligonul Nevada, contaminînd cinci din statele care alcătuiesc federația americană; sau al creșterii de 20 de ori a radioactivității din Canada după o altă asemenea experiență, făcută pe același poligon din S.U.A.). Analistii evocă de asemenea faptul că încă n-au fost în suficientă măsură elucidate efectele pe care experiențele subterane le au asupra mișcărilor tectonice, a cutremurilor.

Parte componentă inseparabilă a cursei înarmărilor, experiențele cu arme nucleare acționează și ca stimulator al sporirii arsenalelor nucleare (care, după cit se știe, au ajuns să cuprindă 55 de focoaase, reprezentînd o putere explozivă de 18-20 mii megatone, destul pentru a amplifica de un milion de ori dezastrul de la Hiroshima). În plus, ca și cînd tot n-ar fi de ajuns de amenințată situația lumii, viața omenirii, Terra însăși, experiențele continuă, în scopul perfecționării neîncetate a armelor nucleare și al extinderii folosirii lor și în spațiul cosmic, conform proiectului american numit „războiul stelelor”.

Toate aceste aspecte au efecte directe asupra relațiilor internaționale, contribuînd la menținerea tensiunii, a neîncrederii și animozităților, acționînd ca o frînă în calea unui climat de destindere și înțelegere, frînînd afirmarea unei gândiri noi și a unor practici fundamentale noi în viața mondială. Este firesc că, în baza unor asemenea temeuri, România se pronunță cu fermitate pentru dezarmarea nucleară și, bineînțeles, pentru interzicerea totală și generală a experiențelor cu arma nucleară. Țara noastră este, de altfel, și coautoarea unui proiect de tratat în acest sens, prezentat anul trecut la Conferința pentru dezarmare de la Geneva. Totodată, România susține necesitatea finalizării actualilor negocieri sovieto-americane referitoare la măsurile efective de control în vederea ratificării, cit mai curînd posibil, a acordurilor dintre U.R.S.S. și S.U.A. din 1974 și 1976 privind limitarea la 150 kilotone a puterii experiențelor nucleare subterane în scopuri pașnice, diminuarea treptată a acestui prag și a numărului de experiențe. Toate acestea fiind considerate ca pași posibili și necesari în direcția încetării definitive și integrale a experiențelor nucleare, a dezarmării nucleare, a dezarmării generale și totale, în ultimă instanță.

Cronicar

● **Duiliu Zamfirescu** — **NUVELE**. Antologie în seria „Arcade” de Constantin Mohanu; postfață și bibliografie de Al. Săndulescu. (Editura Minerva, 368 p., 18 lei).

● **D. Popovici** — **STUDII LITERARE**. V. Ediție îngrijită și note de Ioana Em. Petrescu; volumul cuprinde **Poezia lui Mihai Eminescu**. (Editura Dacia, 272 p., 20 lei).

● **Aurel Gurghianu** — **ANOTIMPURILE CETĂȚII**. Însemnări. (Editura Dacia, 208 p., 15,50 lei).

● **Adrian Păunescu** — **INTR-ADĒVAR**. Volumul se subintitulează **Noi poezii noi**. Coperta aparține autorului. Desene: Andrei Păunescu. (Editura Albatros, 496 p., 41 lei).

● **Tudor Vlad** — **ADUNAREA ȘI SCĂDEREA ZILELOR**. Roman. (Editura Albatros, 224 p., 11 lei).

● **Ioan Bălășa** — **VALEA URȘILOR**. Povestiri cu ilustrații de Sabin Bălășa. (Editura Litera, 128 p., 15 lei).

● **Călin Grăia** — **CĂLĂTORII**. Versuri. (Editura Litera, 80 p., 19,50 lei).

● **Aurel M. Buricea** — **ELEGII NOCTURNE**. Versuri. (Editura Dacia, 88 p., 8,75 lei).

● **Cornel Marandiu** — **ZBORUL SPRE VENUS**. Volum în colecția „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facla, 140 p., 5,25 lei).

● **Eugen Eyu** — **RAM CU OGLINZI**. Versuri. (Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).

● **Ștefan J. Fay** — **MOARTEA BAROANEL**. Roman. (Editura Albatros, 278 p., 14,50 lei).

● **Anca Sîrbulescu** — **FLORI DE FÎN**. Poezii. (Editura Litera, 46 p., 13,50 lei).

● **Dumitru Toma** — **TREI ZILE ANAPODA**. Povestire; ilustrații de Vasile Olac. (Editura Ion Creangă, 88 p., 15 lei).

● **Ion Mitru** — **DIMINETEILE OSTĂȘILOR**. Povestiri. Prefață de Mircea Iorgulescu. (Editura Militară, 128 p., 5 lei).

● **Doru Popovici** — **CINTEC INTRERUPT SAU VIAȚA LUI CHOPIN**. Editura Albatros, 152 p., 7,75 lei).

● **Dan Grigorescu** — **VASILE KAZAR** Album. (Editura Meridian, 112 p., 35 lei).

● **Victor Beda** — **VALOAREA UNEI CLIFE**. Comentarii asupra civilizației rutiere. (Editura Militară, 256 p., 11,50 lei).

● **Witold Gombrowicz** — **JURNAL TEATRU**. Selecție, traducere, note și postfață de Olga Zaietk. Prefață de Romul Munteanu. (Editura Univers, 464 p., 30 lei).

● **Michel del Castillo** — **NOAPTEA VERDICȚULUI**. Roman distins cu premiul Renaudot în 1983. În românește de Angela Cismaș. (Editura Univers, 310 p., 16,50 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile să ne trimită exemplare de semnă.



În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

## Experiment și experiență

**S**E știe că Balzac n-a fost ales din primul foc la academie, că majoritatea a votat împotriva, ceea ce l-a făcut pe autorul **Comediei umane** să exclame, aflând rezultatul, — domnilor, eu n-am avut cantitatea, eu am avut calitatea. Pentru el votase doar Victor Hugo. Dar Victor Hugo însuși n-a fost și el contestat de garda clasică la premiera piesei **Hernani**, celebra bătălie? Garda romantică însă a învins în cele din urmă și după treizeci de ani de la premieră, opera contestată era sărbătorită cu mare triumf.

În **Contre Sainte-Beuve**, studiul cuprinzând în simburile celebra operă narativă a începutului de secol în care erou devenea prin însăși iuțirea sa modernă, **TIMPUL**, — marele experiment al vremii, experiment crucial, lăsând la o parte avangărzile formale, ținând de structura limbajului, foarte importante și ele, — Proust demonta mecanismul vechi al inerciilor literare, cu strălucirea stilului său acut și precis. A fost ca-n fizica modernă, aceeași spectaculoasă răsturnare a perspectivei. El a arătat abisul posibil de erori în care poate să cadă un critic, substituind valorilor reale și durabile, preferințe personale, dictate de eternul „mic clan al Doamnei Verdurin”, distinsa amfitrioană a salonului parizian din epocă. Și s-a văzut că este etern. Interese mondene, politico-sociale, mărunte strategii de grup, virulente, căci mediocritatea, din lipsă, e totdeauna violentă și agresivă, se orientau după deviza critică a secolului al nouăsprezecelea, **omul contează mai întâi și pe urmă opera**, după care s-a condus mult timp și **Sainte-Beuve** însuși și care avea să denatureze creația unei întregi epoci.

După Marcel Proust, dacă poezia și proza secolului trecut s-ar fi întimplat să le judecăm potrivit părilor criticului din portretul cu tichia cu o fundă căzându-i pe frunte, cum l-a văzut pictorul Demarquay, nimic nu ar mai fi rămas din marea poezie și proză franceză care a deschis larg porțile veacului din urmă... „Și cînd îți amintești, scrie Proust în **Contre Sainte-Beuve**, pe ce ton de entuziasm vorbește el despre nuvelele scrise de Doamna Gasparin de Töpffer, e clar că dacă toate operele secolului XIX ar fi ars, în afara **Cozeriilor de luni**, și am fi fost nevoiți, prin ele, să ne facem o idee despre scriitorii secolului XIX, Stendhal ne-ar apărea inferior lui Charles de Bernadé, Vinet, Molé, Madame de Verdelin, Ramond, Senac de Meilhan, Vicy d'Azyr și citor altora, de la Alton Shee la Jacquemont...”

Foarte curioasă, la acest întemeietor al criticii moderne franceze și într-o etapă impetuoasă de înnoiri determinate de o experiență socială și psihologică puternică, o astfel de orbire... Unii comentatori o pun pe seama răutății, a pizmei, a unei forme de tiranie, transferată din domeniul creației în viața publică, politică, socială, morală, a contemporanilor, de care Sainte-Beuve ținea seama potrivit aceleiași metode, nu atât opera, cit mai ales omul contează, cum se poartă el în societate. Aceiași comentatori observau însă că autorul justițiar se sustrăgea de la propria sa „anchetă”, suprapusă artei și care, aplicată sieși, ar fi fost revelatoare, ținând cont de superficialitatea relațiilor și intereselor lui sociale. Sau poate, presupun comentatorii, fiindcă Sainte-Beuve eșuase în poezie, ratînd apoi și în roman, în singurul său roman **Volupté**, lipsit de orice valoare... O neputință exalînd „miasma invidiei”?...

Balzac, vulgar, confuz. Cit despre Stendhal... Și asta e și mai curios, intrucît Balzac, introducînd deodată în literatură blocul existențial uriaș al Comediei, care abia începea, stufoasă, fascinantă lui experiență, putea să pară în optica secolului, vulgar și confuz, deși genial... dar Stendhal?...

„Am recitat — îl citează Proust pe Sainte-Beuve — sau am încercat să recitesc romanele lui Stendhal; ele sînt pur și simplu detestabile”. Nerval, ignorat, Baudelaire, „un băiat de treabă”, a cărui primire la academie „ar fi o glumă” și care s-ar conveni să se arate toluși mindru de aerul său „gentil garçon” pe care i l-au găsit bătrîni Nemuritori, — „le-al făcut o bună impresie, îl consolează criticul într-o scrioare glacială, ce, asta nu-i nimic?”.

În literatura noastră, marii critici nu au contestat valorile supreme și nu s-au opus înnoirilor aduse în poezie, în proză. Dimpotrivă, dacă au existat negări violente, ele au venit din partea unor critici de mina a doua, ca intuitiv, chiar dacă erau mari erudiți, cum au fost contestați Tudor Arghezi și Camil Petrescu. Și Rebreanu era socotit, la început, un greoi și un confuz și care nu știa prea bine românește. Dar a apărut Călinescu lansînd metafora cu apa mării luată în pumn și care stilistilor li se pare incoloră, marea în sine fiind însă teribilă și vîind dacă o privești în ansamblu. Sadoveanu atacat pe bîcînice motive politice, a înaintat măreț în istorie. Atît că unii ar fi vrut ca el să-și fi isprăvit monumentală opera în secolul nouăsprezece... E drept că mulți prozatori tineri talentați din zilele noastre s-au luptat să se elibereze de sub influența lui Sadoveanu, unii reușind. Nici un autor însă nu-și poate alege singur secolul.

**C**RED că, în literatura română, două au fost momentele marilor experimente care s-au transformat într-o certă și bogată experiență literară verificată și figurînd de azi înainte ferm în istoria oricărei istorii literare, oricît de exigentă și pretențioasă. A fost, vorbesc de secolul nostru, momentul interbelic, înflorirea spectaculoasă a prozei și poeziei, moment la care critica noastră se referă mereu stabilîndu-l ca pe un reper sigur al valorilor.

Și a fost, momentul al doilea, contemporan, în poezie și în proză, momentul Congresului al IX-lea, care a adus acea diversitate a stilurilor, temelor și interpretărilor, multă mișcare și originalitate și care, reinnodînd legăturile cu strălucita tradiție a scrisului românesc, a reinviat climatul literar.

Sigur, sunt experimente și experimente. Important e să fie, să se manifeste, să concureze în folosul literaturii și al limbii române. Unele vor găsi în ele și în experiența noastră forța de a deveni școli sau curente literare. Altele... să fiu iertat că repet vorba pe care mi-a spus-o un amic din agricultură: „multă gălăgie și puțin pâr, zise dracul tunzînd pisica”. În sensul că tot cu oia umilă e mai bine să ai de a face, cu ea, care dă și lina și laptele, cu experiența într-un cuvînt. Fapt e că lucrul ce părea un experiment la început, ceva șocant, nepotrivindu-se cu nimic, din ce fusese în urmă, intră în uzul comun al înțelegerii. Desigur, cum ne arată istoria, nu fără atacuri și interpretări răuvoitoare. Nu mai e nevoie de exemple. Au trecut prea mulți ani, și ce contează acum, e ce avem în față și ce silîntă se cuvine să depunem pentru a păstra sus, prin muncă și talent, ce am cîștigat. „Experimentele” „formale” sau „dușmănoase” de altădată au intrat azi în programa școlară. Prudența contestărilor a devenit alît de mare, încît se poate întimpla ca și un ins mai puțin înzestrat, dar bătîndu-se cu pumnul în piept că e cel mai bun și cel mai cîștit, să fie răbdător, ascultat cu toată bunăvoința. Nu se știe niciodată, adică, de unde sare iepurele. Deși, un vinător iscusit, știe de unde. Alții însă, înglodați în rutină, neagă orice experiment, îl ridiculizează sau îl desființează din capul locului, cu metode care, au în ceea ce le privește, o lungă, lungă experiență, acră și meschină. Aceștia sunt mediocrii abili și bănuitori, nefiînd siguri pe destinul lor literar. Fenomene trecătoare pe care experiența omenească le împinge ușor, dar sigur, în uitare.

Convingerea oricărui artist autentic al cuvîntului e că numai o conștiință patriotică, bine întemeiată, un efort bine susținut și o cultivare intensă a talentelor prin libera emulație, asigură literaturii românești și limbii noastre nivelul optim, cerut.

**EXPERIMENTUL** forează natura sau experiența, trăită, dar încă neajunsă la înțelegerea de sine. În artă, el anticipă. Dacă descoperă calea firească și necesară, experimentul reușește. Dacă nu, eșuează, rămînînd în istorie o simplă tentativă.

Conștiința umană, oare, nu este și ea grandiosul **Experiment** al Universului **Iliada** și **Odiseea** lui, prin care el și-a propus să se autocunoască treptat?... Ideea îți dă un fior. Viața se înobilează deodată... Atîtea chipuri și forme, pregătite să se nască, și care așteaptă.

Constantin Țoiu



MARGARETA STERIAN : Flori

### Sub cerul verii

Cînd sub cerul verii  
intri cu inima fierbinte  
prin arcul de triumf al patriei  
cu mersul apăsător al ostașului ei  
auzi susurul vieții  
discreta așteptare a muncii,  
arcul voltaic  
al cetății  
în orașul cu vitralii de foc,  
îți așezi timpla grea de vise  
pe un cuib de cocori  
ascultînd poveștile nemuritoare  
cu voievozii trecuți în veșnicie...  
e timpul marilor triumfuri vegetale  
și tu zidit în credința muncii  
te naști și renaști mereu  
în spațiul dimineților solare  
ca un zeu  
sub arcul de triumf al patriei  
curcubeu îmbrățișînd Carpații  
compasul inimii măsoară  
timpul nostru comunist  
riurile și munții și brazda în cîmp  
căpătînd numai prin tine  
durabilitatea granitului

### Starea de veghe

Există o stare de veghe  
cînd clopotele ierbii cuvîntă  
iar singele în cupa veche  
fierbe dogoritor acolo la Ooarba pe Mureș

Există o stare de veghe  
cînd port lăncile eroilor pe umăr  
mergînd mai inspre obirșii  
acolo  
unde un vas de oseminte  
murmură un cîntec pe deal  
solară chemare a dragostei de țară  
îin timpla pe izvorul acesta viu  
sublimă clipă  
descopăr sub glie  
eroii arzînd în stea și-n tricolor  
pînă cînd țaranul  
va trage brazda vieții și a griului și-a piinii  
în amiază, ei  
zidiți în templul nemuritor al patriei

Radu Lucaci



# Tema cititorului

**R**OMANCIERUL, indiferent de părerea sa despre sine, nu e numai un simplu martor sau un observator al lumii; în clipa când oferă lumii o nouă imagine a ei, el o și modifică. Această relativ frecvent întrebuintată afirmație are, cred, nevoie de unele precizări. Una dintre ele se referă la statutul cititorului de roman care, în timp, cunoaște schimbări — unele — interesante.

În calitate de cititor, Don Quijote este unul dintre marii naivi ai sfârșitului secolului al XVI-lea. El nu numai că ia de bune isprăvile cuprinse în romanele cavaleresti pe care le citește, dar își face model din morala cavale-rească și pornește să rățească în lume aidoma lui sir Lancelot.

Mai târziu, cititorii lui Goethe au putut vedea în personajul din *Suferințele tânărului Werther* un model de urmat, fie pe de-a-ntregul, de unde valul de sinucideri provocate de apariția romanului, fie, mai rezonabil, într-o atitudine wertheriană. Consumatorul de romane foileton populare se lasă impresionat de suferințele protagoniștilor, e de presupus că visează pe marginea romanului, numai că în întreprinzătorul secol XIX cititorul cel mai fidel de roman era femeia. Iubirea ideală, livrescă, gândirea la sine ca la o persoană plămădită dintr-un aluat superior celor din jur e tipică la cititoarea de romane cu mistere. Ema Bovary își va rata existența luându-se drept ceea ce nu e. Mai practica Zița a lui Caragiale visează la un june cu educațiune, e romanțioasă și dispusă la o aventură, dar chiar dacă a citit de mai multe ori *Misterele Bucureștiului*, cite au apărut, tinde spre o relație oficială.

E de presupus că burghezul mărunț din secolul trecut frisona de plăcere la lectura romanelor balzaciene, urmărind eroii acestora în drumul lor spre reușită sau că se simțea mai important după lectura unui *Roșu și Negru*. Dar cum pilula romanului nu e totdeauna plăcută la gust e de înțeles psihologia celor care au intentat procesul unuia Flaubert ori s-au războit, în presă, cu Maupassant. Romanul realist, care părea destinat să mîngîie orgoliul cititorului burghez, nu apucase bine să-și cîștige cititorii, că începuse să și-i contrarieze. Acesta e de fapt momentul când realismul se precipită, pornind-o pe drumul incomod al „ogîndirii” (nu întîmplător termenul îi aparține lui Stendhal). De-acum începe să dispară primejdia ca romanul să-l transforme pe cititorul său într-un posibil imitator al destinului protagonistului. Simptomatice e faptul că autorii își iau precauția de a-și preveni cititorii că faptele și personajele din operele lor sînt imagine. Romanul nu mai e un spațiu al evaziunii, dimpotrivă, deprins să se recunoască în paginile sale, cititorul ajunge să pretindă acest lucru autorului. Sensibil la orizontul de așteptare al cititorului vremii, Lovinescu salută, în debutul în roman al lui Rebreanu, mai cu seamă realismul acestuia.

S-a scris destul despre episodul țaranului din satul copilăriei autorului, cel care s-a recunoscut în *Ion* și a umblat să-l tragă în judecată pe scriitor. Se pare că problema bietului om a fost că nu s-a recunoscut decît parțial în corespondentul său literar. Oricum, cîțiva ani mai târziu, Rebreanu putea afirma că nu există gospodărie în România în care să lipsească romanele sale.

**I**NTERESANT pentru vigoarea speciei e că de unde una dintre chestiunile recurente de pînă atunci ale criticii era „De ce nu avem roman?”, cam într-un deceniu de la apariția lui *Ion*, romanul devine dominant în proză. Între timp însă destinul său în literatura română cunoaște tot mai numeroase complicări. Vechea tehnică a purtării ogînzii de-a lungul drumului nu mai convine unora dintre autorii mai noi, altora însă (unui Călinescu, de pildă) formula tradițională a realismului li se pare nu numai demnă de încredere în continuare dar o și regăsesc (același Călinescu) în opera lui Proust de la care se revendică direct sau indirect mare parte dintre adepții modernizării romanului.

Integrat recent literaturii române, romanul interbelic de la noi nu intră decît prea puțin, spre deosebire de poezie, pe calea experimentării radicale. *Craii...* lui Mateiu Caragiale e totuși departe de a fi o operă ermetică pretinzînd trepte de inițiere, totuși e, dacă nu greșesc, primul nostru roman care a dus la apariția unui „club” de admiratori necondiționali, la o varietate de cititori care își aleg un autor drept semn de recunoaștere.

ÎN perioada anilor '50, cu cîteva excepții, romanul nu se prea „vede” valoric, dar de îndată ce climatul literar se destinde, prozatori care debutaseră cu volume de povestiri s-au întors spre roman și, într-un răstimp scurt literar, specia cunoaște un apreciazabil număr de reușite.

Succesul fulgerător al romanelor care dau la iveală problematica anilor '50 dă seama de impactul pe care aceste romane l-au avut asupra cititorului care, totodată, nu dă înapoi din fața modernității formulei narrative a multora dintre aceste romane.

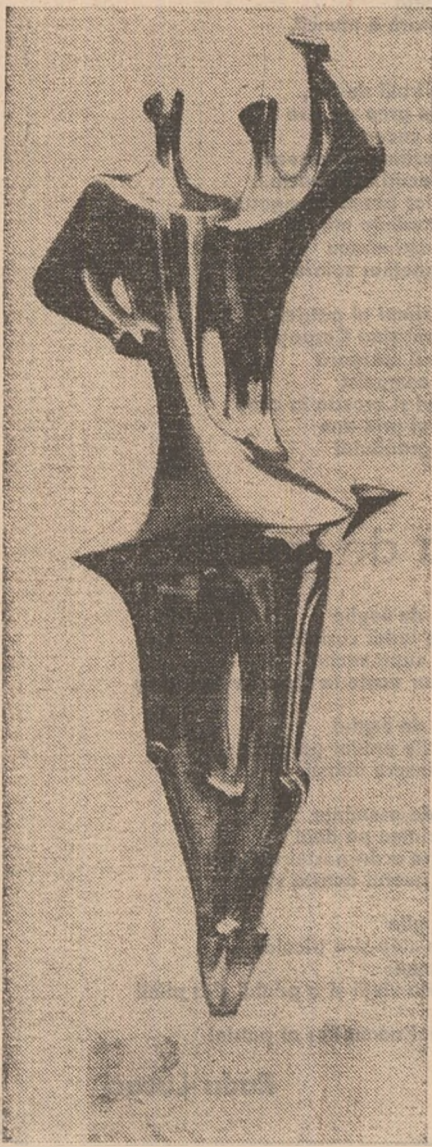
Romancierul care debutează în următorul deceniu mută atenția cititorului asupra romanului de investigație psihologică și își ia personajele din contemporaneitatea cea mai strictă, în care cititorul „se regăsește”; abundă romanele de analiză, autorii lucrează uneori cu lupa asupra firului de păr spre exasperarea cititorului, astfel că reapare acum, în formule diferite de aceea a construcțiilor sadoveniene, romanul istoric.

Cititorul nu bovarizează cu romanul în mină, în schimb simte nevoia de dialog cu autorul însuși. Marin Preda răspunde un timp în „Luceafărul” unor întrebări venite din partea cititorilor, aceasta pe lângă întîlnirile sale nemijlocite cu publicul. Am ales exemplul său fiindcă, student, am fost printre cei care, profesori și studenți, umpluseră amfiteatrul Odobescu pentru a dialoga cu autorul *Moromeșilor*.

Cititorul tînar de la începutul acestui deceniu i-a adoptat rapid pe debutanții cu proză scurtă optzeciști; povestirile avînd ca personaje elevi, studenți, muncitori căminiști, problematica aparținînd „lumii în mers” din aceste povestiri și, mai târziu, din romanele lor și-au văzut confirmată autenticitatea prin priza cîștigată la public. Cititorul optzecist gustă ludicul din proza acestor (pe atunci) foarte tineri scriitori, acceptă convențiile propuse și propunerea de democratizare a vechilor raporturi dintre autor și cititor, lui îi plac ironia și luciditatea cu care autorul își conduce textul.

Cum va arăta cititorul deceniului următor? Probabil că va semăna romancierului nouăzecist care, acum, publică povestiri prin revistele studentești.

Cristian Teodorescu



EMIL MEREANU: Donsatori

## Realism și lirism

**R**EALISM ȘI LIRISM — această bi-polaritate fundamentală pentru proza noastră corespunde — diferențiat —, atît unor deziderate și acumulări istorice ale genului, cît și exigențelor artistice, proprii fiecărui creator; în afara faptului că s-au generat din aceeași substanță ianusiasă — lumea interioară și proiecția exterioară, ale creatorului —, întotdeauna (și împreună) au marcat nota diferențială a specificului prozei naționale. Ceea ce pare ireconciliabil, teoretic vorbind, devine o sferă vitală, prezentă cu ambii poli în universul narativității. Noțiuni divergente în instrumentarul criticii — dar și în unele romane europene — se interferează organic și performant în genul nostru poetic; dar, realist și liric, în același timp, proza poate fi atrasă mai vizibil de un reper al comparației și, prin aceasta, să dobîndească o individualizare relativă.

Distribuțiile acceptate de raportul *imaginație/realitate* în evantaiul de probabilități ale prozei admite o mulțime de realizări; fie că vom considera realul ca sursă, fie ca *destinație*, sau, cel puțin, ca referință aluzivă, realismul (*metoda artistică*) se infățișează în toate cazurile ca *atitudine*. Prin relația dintre timpul scriitorului și timpul acțiunii, realismul poate să însemne *perspectivă*.

Un roman se poate inspira, literar vorbind, din imediata realitate, ca să aspire la esențele timpului absolut; altul împrumută, alegoric, masca istoriei pentru a se adresa prezentului; Sadoveanu scrie ca din trecut (în chip cronicăresc) despre trecut, la prezentul eternității; e clar că, scriind din prezent pentru prezent, se ajunge la reportaj, dar nimeni nu scrie din prezent pentru trecut (referința și destinația ar fi istoria iar sursa — reali-

tatea auctorială); mai des, elaborînd datele realității, scriitorul se adresează viitorului (așa-numitul realism vizionar), dar nu se poate aproxima șansa de a fi ascultat. Márquez spunea undeva amuzat, că imaginația nu este, în fond, decît „un instrument de elaborare a realității”. Dar realismul, dacă nu poate să fie „ogîndire” pură, atunci nu e nici mimesis cerebral, transpoziția obiectului pe copia negativă, fără reprezentare concretă.

Vorbind despre acte imediate, prozatorul nu poate să eludeze participarea afectivă, nu poate să nu se implice în evoluția evenimentelor, așa zisa neutralitate a dosarului de existențe în perioada interbelică și impersonalitatea aparatului de filmat a „noului roman” nu au condus decît la forme noi de subiectivism. Dar subiectivismul este o distincție lirică.

O extrapolare (pînă la exacerbare) a realismului a constituit-o „noul roman”, înlocuind ochiul subiectiv cu lentila neutrală a aparatului de filmat. După cum noua irupție de lirism în proză o constituie „textualismul” (în care literaturitatea este o preexistență psihologică, deci de natură interioară și subiectivă).

Însă, în proza noastră extremele nu s-au realizat niciodată în mod absolut și nu au depășit faza de experiment izolat; cum, probabil nu se va realiza nici romanul pur textualist, romanul „organism” (o reminescentă din vechea prejudecată a „structurii”) care să renunțe la perspectiva sociologică — la realism — și la analiza psihologică, adică la lirism, înlocuibile cu o nouă „retorică” a scriiturii „în statu nascendi”. Dar, în deplină consonanță cu modelul său teoretic — cum se întîmplă în cărțile lui Mircea Nedelciu — romanul de acest tip ar fi și realist și liric.

Oricum am denumi termenii operaționali, aceștia nu semnifică nimic pînă nu sînt semnificați din interior de substanțialitatea operelor.

De la realismul mimetic și festivizat de înregistrare a cotidianului sau de la realismul încrîncenat — *Deseul*, 1948 — prin obiectivitatea și construcția rațională a unor cărți ca *Moromeșii*, *Groapa* sau *Bietul Ioanide*, pînă la realismul scriptural de astăzi (anticipat dar și ilustrat de „școala țirgovișteană”, laolaltă cu cea mai tînră promoție de prozatori) se pot elucida etapele prozei noastre de după 23 August 1944. În toate etapele, realismul a fost însoțit de un lirism structural, fie de natură memorialistică, fie de natură intelectuală, fie de cea mai pură natură poetică (în volumele lui Fănuș Neagu).

Nu numai că realismul admite o realizare lirică, dar aproape întreaga noastră proză contemporană stă sub semnul acestei bipolarități, aparent contradictorii, unificate însă la nivelul la care marea artă contravine oricărui soluții teoretice.

E cazul romanelor lui Zaharia Stancu, dure, încrîncenate, cu o viziune crudă a existenței dar, în același timp, innobilate de infuzia poetică, și nu numai de alt, ci și de împingerea unor situații „realiste” pînă la limita neverosimilității, adică a subiectivității.

În *Groapa*, ca și în *Prințele* — „Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică” — precizează Eugen Barbu, poeticitatea derivă din pitoresc și din nuditatea lumilor referențiale, iar realismul se impune ca unică soluție artistică de a aborda umanitatea declasată de la periferia (sau din vârful piramidei) societății, la anumite ore frămîntate ale istoriei.

Textura metaforică a operei lui Fă-



# Mutații în roman

**C**IND, în ultimul deceniu al secolului trecut, N. Iorga se întreba, cu franchețea ce i-a fost totdeauna caracteristică. **De ce n-avem roman?** tinărul și impetuosul critic deschidea o discuție care a cunoscut de-a lungul unui veac numeroase intruchipări, numeroase raliere de o parte și de alta a baricadei, despre **modernitatea** romanului românesc și **sincronizarea** lui cu fenomenul social. Pentru că nu atât o absență voia să constate N. Iorga în anul 1890 — deși nici aceasta nu putea să fie negată — ci anacronismul romanului românesc, atât cât era atunci, față de evoluția acestuia în mai toate țările europene. De atunci și pînă a-cum romanul autohton și-a cucerit nu numai o autonomie estetică ci și un statut social. Bineînțeles, progresul nu a fost instantaneu și nici nu s-a împlinit totdeauna în mod egal la cei doi poli ai ecuației. Uneori nu valoarea estetică a dictat aria influenței sociale și nu de puține ori împlinirile artistice au avut un ecou mai restrâns decît cele care „luau pulsul” epocii cu mai multă promptitudine și îl transmiteau fără prejudecăți de natură literară. Chiar atunci cînd între critică și romanul de valoare n-a existat un divorț, ci un consens ideal, pătrunderea în rîndurile unor categorii mai largi ale publicului nu a fost totdeauna instantanee. Popularitatea unora din romanele interbelice, popularitate așa cum o înțelegem astăzi, a fost mai degrabă postumă și influența lor asupra publicului, în sensul în care concepem astăzi această noțiune, s-a realizat în ultimul sfert de veac prin redescoperiri succesive.

Indiferent de cotele de popularitate, determinate și de structurile sociale, intelectuale și morale ale timpului, voința prozatorului, și nu în ultimă instanță a criticului, ca romanul să fie sincron cu ceea ce timpul aducea nou, cu prefacerile din structura societății a fost evidentă. S-a produs în valuri succesive și a fost de o evidență acută

după primul război mondial. Pentru că trebuie să spunem că niciodată un eveniment istoric n-a produs o asemenea reclasare a valorilor, o atare răscolire și descătușare intelectuală care au făcut caduce, nu prin interdicții și măsuri administrative, ci prin emulație creatoare, ceea ce înainte cu cîțiva ani ocupa locul întâi al scenei. A fost romanul românesc interbelic un roman modern, deși au coexistat, în cuprinsul lui, atîtea tendințe, de la balzacianismul lui G. Călinescu la gidismul lui Mircea Eliade? Fără îndoială, da. Dar această modernitate nu aș înțelege-o ca pe o raliere la una din tendințele marilor mentori epici — Proust, Gide, Malraux, Thomas Mann. În definitiv, Liviu Rebreanu nu poate fi așezat sub zodiu nici unui idol, după ce a depășit faza dominant cehoviană a navelisticii sale.

Dar romanul din acea vreme reprezintă cea mai fidelă expresie a societății românești interbelice. Nu în sensul unei reflecții numai a evenimentelor, ci a fenomenelor sociale, politice, morale, a tuturor răscolirilor de esență și de substanță produse în acest răstimp. Fiecare nou val, începînd cu cel al generației tranșelor, continuînd cu aceea a lui Mircea Eliade și apoi cu aceea a lui Radu Tudoran, în momentul declanșării celui de al doilea război mondial, a adus în roman o lume nouă, în sensul eliberării de obsesiile, de întrebările celor dinainte și al abordării a ceea ce era specific generației lor. Proces care continuă și în anii 1944—1947, dar care deocamdată n-a fost studiat decît prin expresiile care încheiau epoca interbelică: Ion Marin Sadoveanu, Tudor Teodorescu-Braniște, Ionel Teodorescu și prin cîteva epigonice încercări de conferire a unui statut progresist și democratic, cum s-a întîmplat cu Cezar Petrescu, și mai puțin prin romanele ce anunțau o nouă configurație a genului. Proces întrerupt în 1948, cînd reușitele au fost numai individuale și cînd innoirile rămîneau izolate și nu determinau un curent.

**P**ROCESUL modernizării, rein-ceptut după 1965, a adus după sine discuții, unele reluînd, în variante noi, relația rural-urban în proza noastră, altele pe aceea legată de sincronismul cu noile orientări străine. Influențe individuale sau de grup s-au făcut simțite, unele vădindu-se benefice, aducînd, într-un peisaj literar monocord, posibilități de investigare socială și sufletească noi. Alte experiențe, cum ar fi acelea ale noului roman, și-au dovedit caducitatea și nu mă sfîșesc să spun chiar inaderența la spiritualitatea noastră, mai ales într-un moment cînd publicul descoperea **romanul politic** în sensul adevărat al cuvîntului și aștepta ca investigațiile scriitorului să adincească și să lărgescă această noțiune de-a dreptul compromisă între 1948—1965.

Dar romanul politic, cu toate intruchipările și metamorfozele lui, aborînd nu numai probleme existențiale, punînd întrebări fundamentale, intrînd în dezbateri de substanță dar devenind din ce în ce mai mult o **cronică** ale cărei personaje ne apar în identitatea lor istorică sau puțin deghizate pentru a putea fi lesne de recunoscut, atrîgînd prin ultimele ipostaze o adeziune publică ieșită din comun, acest roman, așadar, pare a începe și el să cedeze pasul. O generație tinăra, pentru care evenimentele respective reprezintă istoria povestită, pentru că de scris această nu s-a scris decît parțial și incomplet, are o altă perspectivă a politicului. Și anume a unei noțiuni metamorfozată și conținută în viața cotidiană, în actele noastre de fiecare zi, în raporturile umane, de familie. Această literatură se impune publicului, desigur, cu un grad de dificultate mai mare. Romanele respective nu aduc dezvoltării senzaționale, nu poartă pecetea unor durități și a unor relații contondente. Aici conflictul este nu o dată interior, urmărit în meandrele lui sufletesti ascunse, în confruntări latente și nu o dată lipsite de elementul spectaculos.

Bineînțeles, nu trebuie să tragem de aici concluzia că această generație ar fi a-istorică: romane semnate de Gabriela Adameșteanu sau Bedros Horasangian dovedesc o întorcere spre epoci de răscruce ale istoriei secolului nostru, pe care vor să o restituie tot în autenticitatea ei cotidiană, prin inserarea jurnalului, a documentului care poate aduce sentimentul vieții adevă-

rate în toate articulațiile ei. Și totuși, acest „nou val”, atât de divers, nu a trebuit să aștepte prea mult în anticamererele interesului public. Cotele popularității unora din cei care au produs această mutație în romanul de astăzi nu au întîrziat să urce uneori într-un ritm de-a dreptul spectaculos. Și Alexandra Stănescu, și Ileana Vulpecu, și Eugen Mihăescu și cei numiți mai sus au escaladat cote ale popularității care îi situează astăzi la nivelul prozatorilor din prima linie. E drept, nu toți se bucură de atenția criticii, e drept, exclusivismul și părerile preconcepute operează și în cazul lor, ca și în cazul celor din generațiile mai vîrstnice. E drept, discutîndu-se mai mult cartea și nu fenomenul, avem mai puțin imaginea mutațiilor și, în același timp, a fenomenelor secundare care nu întîrzie să apară. Așa cum imitarea romanului lui Alexandru Ivasiuc, Dinu Săraru, Constantin Toiu, Petre Sălcudeanu, Eugen Uricaru a produs o mulțime de contrafaceri despre „obsedantul deceniu”, lipsite și de fiorul autenticității și de vibrația talentului și de acea implicare morală care transformă actul literar în fapt moral, tot astfel și acum asistăm la proliferarea unei metaliteraturi care caută să scrie romanul de actualități imediate transcriind ceea ce se petrece în jurul nostru fără ca procesul transfigurării artistice, al elaborării, al sintezei creatoare de viață autentică să intervină într-un fel. Asistăm, în ultima vreme, la multiplicarea unei literaturi care nu-și propune țeluri ambițioase, în sensul unui dialog cu realitatea, al unei creații tipologice semnificative, ci numai al relatării anecdotice a unui cotidian văzut unidimensional și terestru. Autenticitatea nu e sinonimă cu transcrierea, veridicitatea nu este egală cu relatarea faptului trăit ieri și povestit de altcineva cu cîteva zile înainte, observația socială nu înseamnă doar înmagazinarea unei cantități de fapte cunoscute direct sau indirect. Literatura reprezintă mai mult decît toate acestea și aș spune că actul creației începe abia din momentul cînd am parcurs toate etapele amintite. Eliminăm, renunțăm, alegem pentru a reține, din tot ceea ce a venit spre noi, esențialul și semnificativul.

Valeriu Râpeanu

## în universul prozei

nuș Neagu nu este simplă problemă de limbaj și nu contravine universului specific, lumii închise care trăiește ardent în spații izolate și marginalizate, nici tipului uman, în sufletul căruia mocnește flacăra pasiunilor.

Realismul autobiografic implică automat (și întotdeauna) lirismul interior. Au trebuit să apară cărți ulterioare și quasi-memorialistice pentru a se remarca lirismul unui mare personaj ca Ilie Moromete. Abia după **Imposibila întorcere și Viața ca o pradă** s-a putut demonstra că **Moromeții** e cartea unui lirism cenzurat pînă la lacrimi.

În povestirile lui Ștefan Bănuțescu, realismul, un „realism magic”, pentru a relua o formulă a lui Novalis, halucinant prin incidența dintre epic și metaforic, alunecă în fantastic.

Prozatorul reflectă, exprimă, copiază, oglindește, maschează, de-maschează, înregistrează, falsifică — iată și numai într-o enumerare succintă vetele critice, unele uzate și demonetizate de o întrebuintare nediferențiată, care implică realismul, fără să-l numească.

Dacă opera poate să fie fotografia, de ce n-ar putea fi și clișeu ei negativ (în care se face o rocadă internă între zonele albe și negre). Adeziunea scriitorului e consecința logică a concepțiilor ideo-sociale, însă opera — oricum în relație cu realitatea — trebuie să fie ea însăși o ideologie, o lume adăugată lumii, după cum respectiva lume se integrează istoriei. Galaction afirma foarte just: «ca literatura seamănă cu realitatea, cum seamănă chereșteaua din magazin — dar dacă am adăuga și mobila „stil” — cu pădurea de la munte». Amintim mereu de realitate, ignorînd de fapt adevărul că sînt mai multe realități; căci lumea din care se dezvoltă opera

este alta decît cea pe care o dezvoltă construcția de ficțiune. Și problema nu se lămurește, cîtă vreme nu recunoaștem că la definirea operei participă și o realitate sufletească, nucleul reflexivității și al lirismului.

Un inventar de simetrii: documentarea și corelația istorică, pe de o parte, ficțiunea și participarea dramatică, pe de alta, descrierea minuțioasă, dar dintr-un anumit punct de vedere, personajul în mișcare — ce creează spațiul —, dar și conștiința lui întoarsă spre sine, desfășurarea pe mari teritorii epice, dar și ritmicitate și metaforă (semne lirice naturalizate coerent în proză), iată rețeaua inextricabilă de virtuți bi-polare caracteristice pentru noua proză. Experiența și observația asupra oamenilor și moravurilor, în afara exigențelor sociologice ale genului, se completează cu descrierea plastică (procedeu liric).

Să ne reamintim că E. Lovinescu reproșa prozei dinaintea anilor 1920 lirismul, preponderența „subiectului” asupra „obiectului”, divagația metaforică, prezența prea subliniată a naratorului în narațiune, salutînd în Ion „adevărul roman realist prin metodă și epic, prin amploarea planului”.

Dar criticul nu nega existența și importanța lirismului în proză, nici incompatibilitatea cu realismul, ci discrepanța și izolarea celor două formule în interiorul aceluiași text, alipirea stridentă și intercalațiile forțate. Pusă în acest fel, problema rămîne viabilă și astăzi.

Important este să reactualizăm întrebarea — la origine o expresie a lui G. Călinescu: **este realismul metoda care pune arta în concordanță cu realul, cu toate distribuțiile umane ale realului?**

Aureliu Goci



PETRU POPOVICI: Odă Dobrogei





# Cezar BALTAG

## Unde ești, întrebare?

Unde ești, inelul meu de argint,  
a venit primăvara și tu tot nu apari  
noaptea asta senină e bolnavă de prezența ta  
uite, răsare la orizont otrăvitorul  
Antares,  
dacă mă uit mai multă vreme la el  
prieteni mei vor muri  
și eu nu mai pot să privesc de unul singur  
alitea stele

Unde ești, fereastra mea de demult,  
crește iarba și tu nu mai vrei să fii  
nu mai știu de cînd rătăcesc pe străzi  
fără tine  
dacă mă opresc acum au să cadă toate  
secundele  
ora proscrisului și a femeii tinere a trecut  
și eu nu mai pot îndura  
atîta tristețe

Unde ești, inocența și vinovăția mea  
unde ești, întrebare  
am visat că priveam marea și tu veneai  
pe brizanți dinspre larg  
ca o fregată pe creasta valului  
rosteai ceva nedeslușit, te ridicai în picioare  
și aproape de țărmi mei înlăcrimați  
dispăreai iarăși

Unde ești, inocența și vinovăția mea  
unde ești, torța mea gînditoare

## Ad Inferos

Rănit de-o sete care nu poate s-o mai stingă  
nici flacăra nici apă nici timp neuniform  
îmi prăbușesc cascada singelui meu ce strigă  
pierdut în amfiteatrul unui auz enorm

Decapitată zina, poetul încă doarme  
un vis din care nu se va mai trezi ușor.  
De nu c-un fir de soare în lumca asta,  
Doamne,  
măcar cu-o înviere tot le erai dator

Mă-ntreb, de-a ta lumină singele meu  
străin e?  
Străină-i disperarea cu care azi te strig?  
Eu nu te rog stăpîne nimica pentru mine:  
dacă ne pierzi în noapte, în cer se face frig.

Cenușa mea nu-ți cere să-ntorci în stalactite  
vocalele durute pe care îți le-aștern  
dar de jertfești iubirea atunci măcar trimite  
Femeia în lumină, Poetul în infern

De astăzi inocență, vai, gîndul nu mai are  
și semnul zinei bune n-am timp să-l mai  
aștept;  
ingerii mei, pavați-mi cu stele căzătoare  
sahara nesfirșită spre care mă îndrept  
9 martie 1988

## Ciocîrlia

Verticală, dragostea mea de demult  
în aerul dimineaței

Fir de speranță  
la țărmlul unui nor albastru  
spălat de lumină  
Cazi iubirea mea? Te înalți?

Unde nu este durere  
acolo  
ți-e dat să ajungi

— Qual donna canterà, si io non canto...?  
care femeie să mai cînte oare  
de nu cînt eu...?

De nu cînti tu, aceea care  
sui cîntecul la cer și cazii în soare?



SILVIU IONIȚA: Portret

## Naștere

Te voi naște, mi-ai zis  
dacă voi da greș  
mă ofer zeilor  
să fiu arsă de vie...

Și deodată  
îmi aprinde inima  
ultima ta lacrimă  
aidoma singelui aclusuia  
ce a murit ca să-mi spună  
că nu Dumnezeu a creat Răul

Niciodată, mi-ai spus  
să nu vinezi inevitabilul,  
niciodată...

Și plîng și mă trezesc  
ca dintr-un vis al materiei  
care și-a uitat pentru o lungă vreme  
spiritul

## Zîna a treia

Zina aceasta o știu  
ea vine din spate mereu  
basmul ei pămîntiu  
îl ascult cu singele meu

Zboru-i întretăiat  
crește bezmetic și crud  
foșnetul lui vinovat  
din tinerețe-l aud

Pustiitoarea aripă  
filiiie-n zări de noroi  
în urmă și clipă de clipă  
secede distanța-ntre noi

Și-acum inserarea se lasă.  
Umbra crește-n adinec.  
Unde e peria deasă  
și gresia să le arune?

## Cheie uitată

Lumina — cerc de demult  
din care am ieșit  
fără voie

Și tot ce am văzut de atunci  
a intrat în noapte definitiv  
cu gîndul cu cuvîntul  
sau cu fapta

Și tot ce am vorbit de atunci  
s-a făcut nisip  
și nisipul  
zguduie clepsidra din mine  
cu o furie  
torențială

Dintr-acolo am venit  
cu inima ca un lacăt  
închis  
și cheia  
uitată undeva  
mult în urmă  
într-o altă posibilă  
viață

Pașii cu care te caut  
se afundă-n nisip

Glasul cu care te chem  
se pierde-n izvoare

Cine mai poate auzi  
cum să te poată striga  
gîndul meu sigilat  
cuvîntul meu  
cu hieroglifa în inimă?

## Soma — Sema

Nu ești mulțumit de zilele tale  
sufletul meu? Sperai mai mult?

Uite, e atîta soare  
și atîta umbră pe fața ta ingerească  
încit încep să mă tem  
că ai să pleci într-o bună zi și n-ai să te mai  
întorci

în temnița atît de sordidă  
a trupului  
mormînt nevrednic de lumina ta  
groapă de vreascuri  
în care mai întîrzii, mai revii încă  
tot mai visător, mai absent  
ca un cocor care se pregătește nostalgic  
de marea plecare,  
urcă deodată  
foarte înalt deasupra cuibului  
se rotește în semn de rămas bun  
de două ori, de trei ori  
și cu o ultimă zvîcnire de aripi  
intră în transcendență

La fel într-o zi  
ai să dispari cu chipul meu cu tot  
pentru totdeauna  
vor rămîne olandele casei goale  
vor veni ploii și vor dizolva acoperișul  
vor veni nopți și-mi vor dizolva trupul  
în timp ce tu vei visli mai departe  
cu gîtul întins  
anesteziat de beția zborului  
mereu în capul unghiului  
cu priviri halucinate, largi  
tot mai largi  
fără întoarcere  
pînă cînd întreg orizontul  
de jur împrejur  
va deveni o singură privire

Ești nemulțumit de zilele tale, sufletul meu?  
Sperai mai mult?



# Publicistica lui Bolintineanu



Portret de Barbu Iscovescu

**B**OLINTINEANU a ajuns celebru la 17 ani, cu elegia *O fată tinăra pe patul morții*, publicată de Eliade Rădulescu, în „Curierul de ambe sexe” din 1842, cu o prezentare ultraelogioasă. Intră și în atenția lui vodă Bibescu, care îl numi modest funcționar („scriitor la masa doamnei”) la departamentul treburilor de afară. Apoi, devenind membru al „Frăției” și al „Asociației literare”, aceasta din urmă îi acordă, în 1846, o bursă de studii la Paris, unde audiază cursurile de la „Collège de France”. În 1847 debutează în volum, sporindu-și celebritatea. Se reîntoarce acasă în 1848 și e, evident, preocupat de revoluție. Călinescu a considerat că în timpul revoluției a îndeplinit „un rol sters”. Aprecierea ar trebui interpretată în sensul că n-a ocupat funcții importante în acea vreme. Poetul a înțeles să militeze prin verb, editând la 9 iunie „Popolul suveran”, pe care l-a putut publica până în septembrie. L-a editat, împreună cu prietenul său A. Zane, cărora li s-au alăturat Bălcescu și Bolliac. Publicația (bisăptăminală, apoi trisăptăminală) avea ca ideal emblematic principiul „Vox populi, vox dei”. Se cunosc din această gazetă două articole comentând, amândouă, gestul trădător al colonelilor Solomon și Odobescu care au arestat guvernul provizoriu, apoi eliberat de cei care au alergat să-l apere. Unul din articole este un reportaj inflăcărat și indignat, cu invective care-l trădează pe poet. E apoi surghiunit și petrece nouă ani în exil. În țară G. Sion îi editează, de două ori, versurile (în 1852 și 1857) și în 1855 îi apare romanul *Manoil* (al doilea, *Elena*, va apărea în 1862).

Cind s-a reîntors în țară, în 1857, era o mare personalitate. Nu numai literară ci și politică, fiind întâmpinat — și în Moldova — cu mari onoruri. Până și G. Sion îl descoperă — nedrept — „îngimfat”, pentru că se considera „geniul necomparabil al României”. A depășit repede greutatea de adaptare și s-a dedicat, avîntat, luptei pentru Unire. Poate că termenul avîntat nu e cel mai potrivit. Ar trebui asociat cu acela de înțelepciune lucidă. Pentru că, deodată, poetul elegiac și visător în căutarea muzicalității expresive, cam lăbărtate, și al mesianismului politic se revelează un om politic cu o aplicată înțelegere a imperativelor. Nu fusese prieten cu grupul Brătianu-Rosetti-Ghica și aceștia descoperă — cam surprinși — în colegul lor de exil o mare personalitate politică. Gazeta sa bisăptăminală „Dimbovița”, întemeiată în octombrie 1858, devine repede una dintre principalele tribune militante unioniste. Ghica, reîntors în preajma Unirii, cu visuri de domnie, îl găsește pe Bolintineanu ca fruntaș ascultat în lumea politică progresistă și îl privește cu teamă amestecată cu respect. Foia lui Bolintineanu era printre cele mai citite (scriau acolo boemul poseur Pantazi Ghica, învățatul poet și critic Radu Ionescu și Gr. H. Grădeanu), poetul publicînd acolo, la început, cite două-trei articole într-un număr. Și chiar dacă apoi semnătura lui apare mai rar, până în octombrie 1860, cind gazeta a sucombat, interesul pentru ea nu a scăzut.

După Unire, cum era mult stimat de domnitorul Cuza, primește diverse funcțiuni oficiale, pentru a deveni, din 1862, ministru al Controlului iar din octombrie 1863 până în iulie 1864 apreciat ministru al Instrucțiunii, sub ministeriatul său realizîndu-se secularizarea averilor mănăstirești. Realitatea este că în acei ani Bolintineanu, apropiat al lui Cuza, era unul dintre potrivnicii conjurației care pregătea detronarea domnitorului, făcîndu-se a nu vedea acele aspecte negative ale camarilei din jurul lui Cuza. Indignat împotriva actului detronării din 11 februarie 1866, poetul l-a denunțat, cu o mare și neslăbită vehemență, în „Trompeta Carpaților” a lui Bolliac, în articole lungi, explicative și adesea redundante, din septembrie 1866 pînă prin noiembrie 1867, revenind, o dată, și în mai 1869. Mai scrie, în 1868, în „Albina Pindului” a lui Grădeanu articole literare și, mai rar, politice. Mai scoate, în martie, un unic număr din „Dimbovița” lui, în care publică o versiune modificată a începutului din *Manoil*. Nimeni nu a luat-o în seamă pentru că poetul nu mai era cu mîntea întreagă. Boala de nervi avansează și e internat în spitalul-ospiciu din complexul Minăstirii de la Pantelimon. Prietenii care l-au vizitat îl descoperă tîntuit de pat, aproape paralic, din frumosul lui chip de altădată răminînd, inobilat, numai fruntea largă și luminoasă. În august 1872 moartea îi aduce eliberarea. Avea 47 de ani, pentru că — a demonstrat biograful poetului, T. Vărgolici — se născuse în 1825. De abia acum, la vestea decesului, emoția a fost generală, zărele reproșînd oficialității abandonarea, în luecie sărăcie, a unuia dintre condeiele strălucite ale literelor românești. Așa se explică, probabil, rețipărirea, în 1877, tot de către G. Sion, a unei ediții, inutilizabile, în două volume, a liricii poetului. Apoi uitarea s-a așezat, greoaie și nedreaptă, asupra operei lui Bolintineanu. Tocmai în 1915 i s-au publicat două volume de *Călătorii* și, în 1910, D. Popovici o bună ediție de *Scrieri alese*. Apoi, după 1944, alte trei ediții — firește selectiv — au reardus în circulație opera lui Bolintineanu, pînă la inaugurarea, în 1981, a ediției critice integrale prin strădania, împlinită, a lui Teodor Vărgolici.

**C**IUDAT lucru, în nici una dintre edițiile amintite nu s-a găsit loc publicisticii poetului. De-abia acum, în al X-lea volum al ediției lui T. Vărgolici \*) ea este integral restituită. Și, citind-o, avem a constata că efortul a fost necesar. Și aceasta nu numai pentru că era normal ca în spațiul unei ediții critice aspirînd la integralitate să se facă loc și „despărțămintului” publicistic. Ci, înainte de toate, pentru că această publicistică e realmente interesantă, dezvăluînd un fragment de epocă așa cum l-a văzut poetul. Nu se poate spune că Bolintineanu a fost un mare gazetar, asemenea, de pildă, lui Cezar Bolliac, în a cărui publicistică — cu co-

\*) Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, vol. X. Publicistică. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vărgolici. Ed. Minerva. Colecția „Scriitori români”, 1988.



ZAMFIR DUMITRESCU : Floarea soarelui

## Trapez

CCLXV

1 229. Sarea pe care o presărăm în bucate nu e sarea pămîntului.

1 230. Ce foame i-o fi fost celui care a spus „un codru de piine”.

1 231. David și Goliat  
David : firul de iarbă crescut din propria-i sămînță  
Goliat : un stejar artificial

1 232. Așa cum noul născut este departe de a da o idee despre ce poate fi o ființă omenească, trupurile morților sînt departe de a da o idee despre misterul morții.

1 233. Clipa cînd în inima unui om a incolțit pentru prima oară sentimentul recunoștinței a fost o clipă care a schimbat conținutul universului.

1 234. Dezinvoltura cu care, pe vremuri, abordam orice celebritate.  
Intimidarea pe care, de la o vreme, mi-o prilejuiesc tinerele celebrități.

Geo Bogza

pleșitoare daruri expresive — vibrează artistul. Dacă proza politică a lui Bolliac depășește, mult, în valoare lirică, la Bolintineanu situația e tocmai pe dos. Nimic din învăpăieroa eroismului național, lesne de descoperit în unele fragmente ale lirismului, nu trece în publicistică. După cum nici arta narativă a romancierului sau a prozei memorialistice nu irigă această publicistică. Ea este, de cele mai multe ori, așezată, aprăpăpedestră, descriptiv-explicativă și chiar cînd condamnă, indignat, conjurații care l-au detronat pe Cuza, expresivitatea refuză să participe pentru a da strălucire paginii. Am spune chiar că redundanța argumentației, mereu aceeași, conferă un nedorit aer anost unor articole prea lungi ca să miște și să emoționeze.

Impresionează însă plăcut consecvența idealurilor progresiste afirmate și apărate. Se pot deosebi, cu siguranță, citeva idei forță. Iată, mai întii, ideea necesității renunțării marilor proprietari la privilegiile lor sociale și politice. Bolintineanu pledează, din 1858, pentru ideea reformelor, încercînd, prin 1858—1859, să-i convingă pe proprietari, în cel mai curat spirit iluminist, să se ridice deasupra intereselor de clasă. Nu a izbutit, cum nu

a izbutit nimeni. Iar dezbaterile din Divanurile ad-hoc au arătat cită îngustime retrogradă au dovedit acești mari proprietari. Și-a reluat plodoariile în vremea domniei lui Cuza, cînd, în programul de reforme publicat în ianuarie 1859 în „Dimbovița”, cerea nu numai desființarea rangurilor dar și „îmbunătățirea stărei țăranilor” prin „primirea expropriatei”. Apoi, în 1863, situîndu-se alături de Cuza și Kogălniceanu, scria : „Împroprietărea țăranilor cu despăgubire închide în sine două mari interese : îmbunătățirea stării sociale a țăranilor și a proprietarilor deopotrivă : întemeierea naționalității române și a așezămintelor constituționale. Fără împrumutarea țăranilor, prezentul și viitorul României vor fi ca visele bolnavilor”. Apoi a cerut, vizionar, drept la expresie politică pentru toți cetățenii, inclusiv pentru țărani. „Cerom — scria în iunie 1863 — întinderea acestui vot în favoarea națiunii, ca un drept al ei din vechime... Căci nu poate să fie egalitate de drepturi fără egalitate de voturi”. Pentru el „ceștiunea țăranilor și reforma electorală” erau indisolubile legate într-un unic ansamblu reformator, fără de care înnoirea modernă a țării nu se putea realiza. Și cum aceste două mari reforme au stat în centrul militanțismului progresist pînă în 1918—1921 avem dreptul să-l considerăm pe Bolintineanu ca un precursor demn și neînfricat. Toate celelalte motive obsesive ale publicisticii lui Bolintineanu (unionismul, libertatea expresiei, apărarea domnitorului Cuza ca simbol al unionismului, modernizarea țării, culturalizarea ei prin școală și artă, secularizarea averilor mănăstirești și altele altele) sînt osmotic dependente de înfăptuirea programului reformator.

**E**DIȚIA lui Teodor Vărgolici este foarte bună în întregimea ei, merită fiind să rămină ca o excelentă realizare editorială. Și cu cit efort, dăruire, competență și știință de carte a fost înfăptuită ! Acest volum pe care îl comentăm a presupus, poate, cea mai mare încordare și cheltuire de energie. Articolele au fost decupate — toate — din presa vremii, — unele au fost, acum, pentru prima oară, identificate — transcrise, bucată cu bucată, cu mina (și unele sînt scrise în chirilice sau în alfabetul de tranziție), colaționate, dactilografiate, iar colaționate și vegheate mereu ca nici o croare de lecțiune să nu se strecoare insidios. Numai cine cunoaște eroismul acestei munci ingrate, aproape de rob, o poate aprecia cum se cuvine. Să nu pregetăm a omagia dăruirea devotată a editorului care, în opt ani, se apropie cu ediția Bolintineanu de momentul ei final. Notele sînt bune, exacte, lămuritoare. Și chiar dacă uneori le-am fi voit mai ample, ar fi nedrept să nu le recunoaștem seriozitatea și marea lor utilitate. Să așteptăm cu legitim interes următorul volum care, mi se pare, va încheia ediția operelor lui Dimitrie Bolintineanu.

Z. Ornea



# Interpret al dinamicii sociale



**L**A șaizeci de ani, Ion Lăncrănjan are un palmares literar cu totul notabil. Un nume înscris în conștiința publică. Prozator și eseist, își mărturisesc de trei decenii opțiunile pe teme majore ale actualității, se confruntă cu sine și cu epoca, își caută rădăcinile în ethos și în etnos, propune răspunsuri la întrebări fundamentale, discută, dezbate, imaginează universuri revelante pentru anume colectivități, definitorii ca spiritualitate națională. Ca interpret al dinamicii sociale, nu ocolește situațiile-limită, conflictele greu de conciliat, divinitatea arealului existențial, aluviunile lirice, variantele tragice sau dramatice ale condiției umane, perspectiva tulbură a destinului individuale ori comunitare, coeficientul temperamental sau de mentalitate, înfățișările comune sau de excepție, tipologia romantică sau de extracție realistă, chiar naturalistă. E adeptul adevărilor integrale, dialectice chiar dacă datele problemei sint, prin ele însele, centrifuge și nu centripete, iar

eroii nu-și află astîmpărul decît prin violențe. Instinctual, în ei vibrează fibra afectivă, și la altitudini evanescente și la cele confuze, învăluite în lumină, în penumbra sau în opacități. Literatura îl definește pe autor care, are sau nu dreptate, e acceptat sau nu, acceptă sau nu poziția interlocutorului, ripostează cu sau fără temeii obiectiv, crede în distilările propriului alambic, în alcoolurile rimbaldicne decantate, sub pavăza milenară a tradiției și a nevoii de nou. Controversat încă de la prima năvălă tipărită, n-a fost primit cu aplauze unanime nici mai tîrziu, scrierile lui trecînd prin numeroase furci caudine. A supra-viețuit însă eroic, rămînînd mereu un om de atitudine, afirmîndu-și curajos opiniile, cu fermitate și intransigență, polemizînd la rigoare pe chestiuni de principiu ori pe aspecte derivate, cu pasiunea celui ce crede implacabil în dreptatea cauzei lui. Evident, știe că nu deține monopolul unui legislator autocrat, că adesea inflexibilului îi este de preferat elasticitatea, că ambalărilor și impulsurilor le este preferabilă luciditatea și prudența, stăpînirea de sine, echilibrul, ca la anii maturității depline să acționeze în consecință. Lăsînd opera să vorbească în locul său. O operă problematizantă, configurînd nu o dată raportul dintre ideal și real, procesul de interferare a acestora, de osmotizare a lor, cu personaje frămîntate, luptîndu-se cu istoria, cu trecutul, cu prezentul și viitorul pe o placă turnantă care e a existenței în prefacerile ei legice ori aleatorii.

Ion Lăncrănjan e fiu al Albei, crescut pe malurile Mureșului, nu departe de vatra natală a lui Lucian Blaga, crezînd ca și acesta că „veșnicia s-a născut la sat“, că țărănimca e matca devenirilor noastre, că Transilvania e

leagănul ființei naționale, că Bălcescu avea motive să-i admire relieful, iar Horia și Iancu să-i intruzeze energiile. Satul lui Lăncrănjan e deopotrivă arhetipal și mioritic, convulsional și liniștit, vibrînd în subteran și în inflorescențe. În paranteză fie spus, n-ar fi inutilă o citire a lui prin Blaga și prin Gusti. Ca viziune spațială și demoscopică. Și prin Pavel Dan. Ca formulă estetică. Bolovănos, poate, în tradiție cotrușiană (matca e aceeași), conferă pietrelor statut de Detunată și apelor fior de Don liniștit. Raportarea la Șolohov nu e gratuită. De altfel, Lăncrănjan, atent la metode, și-a format tipul de demers asimilînd prin lecturi căi fructificate de maeștri ai realismului clasic sau ai mai noilor recursuri clasicizate și ele, pe diverse meridiane și latitudini. Ajutîndu-l să înțeleagă mai specific propriile orizonturi și propriu-i topos, să-i intuiască Logosul, să-i exprime complexitatea în virtutea dictonului terențian, a circumstanțelor contingente, a ieșirii din increat, a convertirii staticului în exploziile impredictibile miine, în tentativa de a-l aduce în teorema prezentului imediat. Pentru că Ion Lăncrănjan trebuie receptat prin cunoscutele și necunoscutele ecuațiilor care algebrizează efemerita numită azi. Ecuații sociale și psihologice. Ca fapte ontologice. Ca premise gnoseologice. Ca semne ale duratei și ale devenirii. Carte după carte le sporește tălcurile. Probînd tenacitatea cu care apele fluviului își adîncesc cursul și își lărgesc vadurile. Mureșul e metaforă-simbol. Ca și Alba cu oamenii și așezările sale. Cu istoria și pămîntul ei. Cu amintirile și visurile dăltuite poliedric în inefabila-i substanță.

Aurel Martin

R. V.

## Filosofie și cultură

### „Pe căile înțelepciunii și ale omeniei“

**D**INTRE scrierile socratice ale lui Xenofon cea mai amplă și cuprinzătoare este *Convorbiri memorabile* (*Apomnemoneumata*). Ea ținește parcă din indignarea sa împotriva condamnării total nedrepte a lui Socrate și din dorința de a ne înfățișa adevăratul portret moral al acestuia. Apărîndu-l de acuzația că nu-i venerază pe zeii cetății sau că introduce divinități noi, referindu-se la demonul său interior, Xenofon subliniază aspecte morale și pragmatice ale personalității filosofului, care reies mai puțin din dialogurile platoniciene, cu excepția celor de tinerete; Socrate îi sfătuia pe prietenii săi „să făptuiască cele ce se cuvin, așa cum credeai că ar trebui săvîrșite mai bine“ (ceea ce praxiologia modernă numește lucrul bine făcut). Nu disprețuia oracolele, arta divinației, semnele naturale etc., dar, oricum, oamenii au nevoie înainte de toate de arhitectură, metalurgie, agricultură, politică, economie, arta calculației (logistikon). Zeii nu ne scutesc de cunoaștere, de nevoia de a asimila o bună știință, înainte de toate despre lucrurile omeniești, despre ceea ce este drept sau nedrept, curaj și lașitate, despre toate cîte le sînt necesare oamenilor spre a fi virtuoși. Cunoașterea este necesară atît pentru folosul practic pe care-l aduce, nouă și semenilor noștri, cît și ca un instrument necesar al binelui.

Felul său de viață era asemenea gîndirii: nu disprețuia ascetic dar nici nu fetișiza bunurile materiale necesare vieții. Cu precizarea importantă că omul este în stare să-și astîmpere foamea, setea, frigul sau căldura, să vindece bolile, grație mai ales puterii lui sufletești și cunoștințelor dobîndite. El n-a făptuit nimic nelegiuit, nici în vorbă nici în faptă, și socotea că omul trebuie să se îngrijească în toate împrejurările de libertatea sa. Numai calea libertății este aceea care duce la fericire iar libertatea este, firește, incompatibilă cu supușenia totală, cu sclavia și nevolnicia. Fericirea este un mod de viață întemeiat pe armonie și reciprocitate în făptuirea și exercițiul binelui. „Dacă dorești să fii iubit de prieteni, trebuie să

le faci și tu bine; dacă vrei ca cetatea să te cinstească, se cuvine să-i fii și tu de folos și dacă dorești ca vrednicia ta să fie admirată de întreaga Grecie, este necesar să încerci și tu să lucrezi spre binele ei“. Nu pot fi liberi și nici fericiți cei ce se înfruptă din roadele muncii altora fără să se sinchisească pe ce ei au fost obținute. Fericirea nu depinde de ceea ce ai, ci de felul cum trăiești. În acest scop, Socrate practica el însuși înțelepciunea, trăiește modest, îi învață pe concetățenii lui cele folositoare, în primul rînd prin chiar modelul vieții sale de măsură, echilibru, cumpătate.

Xenofon îi dă adesea pe spartani ca model în practicarea unor virtuți cum ar fi respectul față de autoritățile legitime etc. dar, deși cu vederi conservatoare, prospertane, el nu privește cu simpatie domnia sîngeroasă, înscăunată de spartani, a celor 30 de tirani în frunte cu Critias-sofistul, fost discipol al lui Socrate — stăpînire care „a uels mulți cetățeni, și nu dintre cei mai neînsemnați“, și care lui Socrate însuși i-a interzis să mai angajeze discuții. Socrate nu poate fi acuzat prin faptele unora ca Alcibiade sau Critias, deoarece aceștia nu l-au iubit cu adevărat, nu l-au înțeles și nu au știut să facă din învățătura sa un temel al conduitei în viață. Ca om de omenie și om din popor, el îi iubea pe toți cei ce muncesc și sînt folositori societății, de aceea așeza la loc de cinste în tabla de valori și *utilul*, prețuia indeletnicirile pozitive, folositoare societății. Dealtfel, așa cum precizează într-o notă Grigore Tănăsescu, folosul — ofelecia și „rațiunea“ — gnoma, „constituie în concepția elenilor, cei doi factori complementari care cheazăuiesc orice operă durabilă“. Intocmai ca în dialogul *Hippias Mayor*, de ex., Socrate din *Amintirile* lui Xenofon, face din *utilitate* criteriul principal al frumosului. Din acest punct de vedere și un coș de gunoi poate să fie frumos iar un scut de aur poate fi urit. „În concluzie... toate se judecă după utilitatea ce o au: sînt bune și frumoase dacă ne sînt folositoare, sînt rele și urite, în caz contrar“. Cu condiția să apreciem cum se cuvine cea mai de seamă minunăție a omului — spiritul sensibil, capabil nu numai să perceapă ordinea și frumusețea din univers, dar și să-l ajute pe om să-și satisfacă într-un chip specific trebuințele sale atît de felurite.

„Toată viața, Socrate le-a dăruit tot ce avea mai de preț acelor care voiau să profite — seria Xenofon —, căci i-a făcut mai buni pe cei care poposeau în preajma lui. Un asemenea om mij se părea a fi mai de grabă vrednic de prețuire din partea cetății decît de a fi condamnat la moarte“. De asemenea, contrar acuzației, el a deșpus multă rîvnă să-i facă pe tineri mai buni, mai virtuoși.

Dialogul dintre *Vieci* și *Virtute* este și el grăitor pentru opțiunile valorice ale înțeleptului, ca și învățăturile sale despre *prietenie*, care ar trebui să fie unul dintre bunurile spirituale cele mai dorite de oameni, căci a dobîndi o prietenie fidelă este mult mai de seamă decît a dobîndi pămînturi, sclavi, turme și felurite obiecte de folosință. Prietenii nu se cumpără și nu se vind, ei nu au preț. A practica virtutea și a dobîndi prietenii este infinit mai important decît a rivni la cuceriri și stăpîniri prin războaie. Există o corespondență între viciile ca și între virtuțile umane, dar toate gravitează în jurul unor valori morale fundamentale iar mai presus de toate se află — după Socrate — *strădania de a face bine patriei*, mai ales atunci cînd ai o funcție conducătoare în stat, capacitatea de a discocia între tot ceea ce este spre folosul cetății și ceea ce îi poate dăuna.

**Cunoașterea de sine** ca principiu suprem al comportamentului socratic nu are cituși de puțin o semnificație ego-centrică sau egoistă și nu se opune intereselor obștii. Lui Glaucon, care se necsocotea pe sine, îi spune: „Alungă această nepăsare și străduiește-te mai intens să te-analizezi și să te cunoști pe tine însuși. Și în nici un caz nu neglija trebuirile obștii, dacă crezi că e cu putință ca ele să propăscască prin tine. Căci bunul mers al trebuirilor obștești nu folosește numai celorlalți cetățeni, ci și amicilor tăi și, nu în cele din urmă, ție însuși“.

Intr-o altă discuție cu Eutidem (cel care a dat și titlul unuia din dialogurile platoniciene), Socrate îi amintește inscripția de la Delfi pe care interlocutorul său nu a uitat-o, fiind convins că nu putem avea cunoștințe semnificative despre lucruri fără a ne cunoaște mai întii pe noi înșine — chiar dacă el însuși nu s-a dovedit la înălțimea acestui imperativ decît în vorbe. Înțeleptul subliniază și cu acest prilej marile foloase

## „Universitas“

■ Sub acest titlu a apărut, în opt pagini, o „Ediție specială literar-artistică a revistei „Universitatea comunistă“ (cum stă înscris pe frontispiciu). „Universitas“ e și numele cenaclului literar al Universității bucureștene, ai cărui membri ocupă mare parte din spațiul „Ediției speciale“. Poezie publică George Arun, Nicoleta Pavel, Horia Gîrbea, Simona Popescu, Paul Vinicius, Andrei Damian, proză — Andreea Stoică și Cătălin Tîrlea, eseuri — Cristian Popescu, Isabela Mares, Vlad Niculescu, Aurelian Crăiuțu. Majoritatea de bună calitate, textele acoperă și un evantai destul de larg de vîrstă, dacă e să ne luăm după titlurile a două poeme: 18 ani de Simona Popescu și *Zina cînd am împlinit 33 de ani* de Paul Vinicius. Sub genericul „Artele în Universitate“, două pagini grupează alte articole și interviuri diverse. „Universitas“-ul beneficiază de o inscripție de Mircea Martin „în loc de prefață“ și de o alta a Magdei Cărneci, explicatoare a reproducerilor după lucrările tinerei pictorițe Marilena Preda-Sănc. „Ediție specială“ apare pe lingă nr. 2—3/1983 al „Universității comuniste“ (revista C.U.A.S.C. din Universitatea București), număr în care există alte cîteva pagini culturale: o *Schiță pentru o logică a trans-coerenței* propune Alexandru Baltag, apoi Vlad Niculescu și Laurențiu Vlad semnează recenzii (la *Minima Moralia* de Andrei Pleșu și la *Dus-întors* de Nicolae Iliescu), se publică un interviu cu Dan Horia Mazilu, articole pe teme de film, teatru, muzică și traducerea (de către Simona Constantinescu și Cristian Preda) a primei părți din dialogul *Căutarea adevărului prin lumina naturală* al lui Descartes. Mai ales inițiativa „Ediției speciale“, meriță, bune aprecieri, ea oferind o concluzie trecere în revistă a mai multor nume deja în curs de afirmare.

pe care le aduce omului cunoașterea de sine, care înlătură iluziile și le dă oamenilor putința de a-l judeca cum se cuvine și pe alții... Înțelepciunea, se întemeiază pe cunoaștere, înțelepciunea înseamnă înainte de toate cunoaștere.

Grigore Tănăsescu observă cu îndreptățire „...scara valorilor supreme, considerate ca atare de eleni: „înțelepciunea“ (sofia), „virtutea“ (areté) — „dreptatea“ (dikaiosyne), de unde decurg toate cele bune și frumoase (kala te kagathia)“. Cu precizarea că la Socrate ierarhia valorilor este clădită pe binele obștesc, pe ceea ce este folositor comunității. Și toamai de aceea a pus accentul pe respectul legilor ca o condiție esențială a dreptății — respectul legilor cetății dar, și acest aspect mi se pare foarte important, și respectul acelei legi (sau a acelor legi) care sînt valabile pentru toți grecii, contribuind la unitatea, puterea și înflorirea tuturor cetăților grecești.

O scriere inedită a lui Xenofon este aceea *Despre economie*, care face elogiul femeii în economia casnică, definește economia în planul cunoașterii ca o știință și mai ales prețuirea superlativă a agriculturii, a muncii pămîntului: „...nu există o altă muncă sau ramură de aplicare a cunoștințelor mai importantă decît agricultura, de unde oamenii își procură toate cele necesare traiului.“

Dacă *Apologia* lui Xenofon nu suportă comparația cu cea a lui Platon, în schimb *Banchetul*, deși inferior operei omonime platoniciene, e demn de atenție pentru valorile pe care le pune în joc, pentru primatul valorilor spirituale în raport cu cele materiale-sensibile.

Xenofon este lipsit de grandoarea și profunzimea ideatică a dialogurilor platoniciene, dar nu e lipsit de accente patetice și chiar de măreție ca, de pildă, atunci cînd vorbește despre demnitatea „forța spirituală ale lui Socrate în fața morții. „Nimeni, fără îndoială, de cînd e lumea, n-a întîmpinat moartea cu mai multă demnitate ca el... Ce moarte ar fi putut fi mai frumoasă decît cea a lui Socrate? Ar fi putut avea cineva un sfîrșit mai demn decît el care a murit în doblină, elevată semîntăte? Ce alt fel de a muri îi poate chezașui cuiva fericirea decît cel în care a murit Socrate, demn și sublim?“

Noi, românii, putem răspunde că tot astfel se pregătea de moarte *ciobanul mioritic*, omul-mioritic care este însăși chintesența omului român — o moarte convertită în spectacol cosmic și menită să asigure nemurirea unui neam care și-a clădit etosul spiritual, ca și grecii, pe valoarea focalizatoare a binelui.

Al. Tănase



## Imne și elegii

**E**STE limpede intenția lui Ioan Alexandru de a sugera în **Imnele Maramureșului**, așa cum a făcut-o și în celea ale Transilvaniei, Moldovei, Țării Românești ori Putnei, existența unui tărîm spiritual, mai presus de etnografie și de lingvistică, spațiu străvechi național, plin încă de boarea mitologiilor, de ecoul legendelor, de murmurul cîntărilor. Poetul însuși ne-o spune în prefața la recenta lui carte, o prefață aproape la fel de metaforic-incoerentă ca și versurile, în număr de câteva mii, care urmează. În viziunea poetului, Maramureșul „este încins cu briul simbolic, un fel de viețuire de la care avem de învățat”, așadar, este o paradigmă pentru sensibilitatea și duhul românesc. „Este aici — adaugă Ioan Alexandru — o copleșire a Logosului intrupat în inconfundabil sărbătoreț în impresionanta robustețe cîtorînd peste veacuri o colectivitate ce nu strivește individul, ce salvează persoana aducînd afirmarea relației sacrale pe care această lume a știut să o păstreze ca umană pur și simplu într-un firesc cuceritor”. Tatînd în privința ideii din pasajul citat, să spun deci că sacral și uman se înfrățesc sărbătorește, în țara de la nord, în chip absolut natural. Cum se poate remarca, Ioan Alexandru și-a făcut chiar și pentru ocazii prozaice (prefete, tablete publicistice, articole etc.) o limbă personală, cum numai Argezi, păstrînd proporțiile, a mai avut, dar care, ajutată și de economisirea avară a virgulelor, devine uneori la fel de esoterică, de indes-cifrabilă, ca și poeziile lui.

Și fiindcă am atins această problemă, merită să stărîm puțin. Lexicul folosit de Ioan Alexandru nu e nici arhaic, nici modern. Mai degrabă un instinct artistic decît o cultură lingvistică l-a împins pe poet către improvizarea (ipoteza) unui limbaj care are parfumul vechimii, dar este în fapt artificial. Fondul principal de cuvinte este țărănesc (evident, nu numai maramureșan) și biblic. El nu este foarte bogat, ca și cum poetul s-ar strădui să picteze în câteva, puține, culori peisajele sale morale. Pe lingă asta, găsim invenții, probabil, proprii, ca **podobie**, **agneț** (de la **agnus**?), **eschaton**, **paraclat**, **miezonoptic**, **martiric**, apoi stingace forme verbale din vocabularul poeziei noastre romantice (devenindă, se strecură, o-nvoalează) în fine, substantive cu genul modificat,

Ioan Alexandru, **Imnele Maramureșului**, Ed. Cartea Românească, 1988.

conform procedeul folosit, pe scară mai largă, și de Ion Gheorghe (cuvîntă, asină). Din aceleași motive, cred, de a da senzația de vechi, poetul preferă pe a lui **i**, peste tot, chiar și acolo unde nu s-a aflat niciodată (doborâtă, urâtă). Trebuie să menționez construcția frazei poetice răspunzătoare în cea mai mare măsură de arhaicitatea aceasta cam silnică, și care nu o dată pare imorunată din Varlaam sau Ivireanu, imoreună cu care poetul de azi mai are în comun și înclinația spre probozanie și blestem („Vai de noi ce ne folosim priceperea și știința / Celor aflați în creștere otrăvind-le conștiința // Decît să se smin-tească un tînăr sau o fecioară / Mai bine ne-ar fi de grumaz o piatră de moară / Văi nou morminte pe dinafară văgăune jalnice / Pline de spurcăciuni”).

Una peste alta, imnele lui Ioan Alexandru vădesc o artă poetică destul de primitivă și cam simplistă, făcută din solemnități retorice a căror sursă îndepărtată o oferă imnele, elegiile și diti-rambii bizantini, care au circulat la noi în slavonă în secolele XVI—XVII. Atitudinea quasi generală este de smerenie nediferențiată, de monodie care curge la nesfîrșit, dar poate fi la fel de bine oprită în orice punct. Fondul esențial al poetului este elegiac. Lucrurile notabile, cite sint, le descoperim în textele mai concise, care seamănă cu psalmii ori conțin evocări ale unor lumi de păstori naivi și credincioși. Textele ample sînt greoaie și plictisitoare, fiind practic cu neputință a le duce la capăt fără sforțare. Unele au și un aer esoteric, misterios, care are un precedent în Goga, explicația lui mai directă fiind totuși aceea că Ioan Alexandru cultivă în aceste imne o frază extrem de arbitrară în alcătuirea ei sintactică, rupînd pun-țile de legătură și creînd impresia de înțeles obscur. Defectul principal al liricii lui ditirambice este însă abstracția. Aceasta se simte de la nivelul figurilor stilistice: „necăpătîna nebiruinții”; (ster-garele și blidele) „doxologesc osanale”; „îngerii doxologînd gloria”. Sint și versuri întregi care respiră în acest aer rarefiat de concepte: „N-are infer-nul statut ontologic / Ci numai existență fenomenală”. Se întimplă să crezi, citînd un titlu ca **Pădure iarna**, că vei afla un peisaj oarecare, oricît de stilizat, și în loc de asta, dai peste „culoarul eternității așa trebuie că arată” sau peste banalități precum „Prin zăpezi printre crengile /

Încărcate de ninsoarea imaculată”. Poe-tul privește altă de fix la ideea care-l călăuzește inspirația încît realitatea din poezii devine transparentă, se văd doar oasele, carnea de pe lucruri topindu-se. Acest lirism de abstracte noțiuni etice este deseori rebarbativ: „Trebuia să ia păcatele cel asupra căruia / Nu pot ră-mâne / Impreună cu pedeapsa izvorâtă din ele / Să le distrugă prin compasiune / Suferințele pricinuite de răul / Asumat și ce-i urmează vinovăția” etc.

**C**ARE este ideea? După cite îmi pot da scama, se produce la Ioan Alexandru o confuzie inocentă (dar plină de urmări vinovate) între intruparea Logosului și încreștina-rea istoriei. Volumul său din urmă de-butează cu mai multe poeme despre (și intitulate) **Mihai Viteazul** sau **Cîmpia Turzii**. Nu sîntem încă în spațiul maramureșan, dar, desigur, nu putem pre-tinde unei culegeri de poezie să aibă uni-tatea unui tratat de istorie sau de geo-grafie. În aceste poezii,uciderea mișe-lească a voievodului este interpretată ca un sacrificiu de întemciere: tăierea capului este identificată cu injunghierea mielului cristic. Mihai ar fi deci mielul pascal sacrificat cao „cale a jertfei întemeietoare de țară”. Cu astfel de hi-brizi ne-am mai întîlnit în **Zoosophia** lui Ion Gheorghe dar acolo nu era atît solemnitate, cît burlesc. Diferență, prin urmare, de registru stilistic. Tema sa-crificiului cu pricina și abuziva ei in-terpretare poetică și ideatică revine de zeci de ori, în legătură cu personaje foarte diferite, de la Doja la Baba Novac și de la Horea la Avram Iancu, prefăcînd mielul simbolic într-o turmă întreagă. Înainte de a călca pragul Ma-ramureșului și a da pe Mara de „om-phalosul Europei” (buricul, cum ar veni), mai sint cîntați în versuri mai mult ori mai puțin biografice Iancu de Hunedoara, Io Mircea Voievod, Bărnuțiu, Bălcescu, Școala Ardeleană și alții. Poetic se poate reține evocarea peregrinării lui Iancu într-un stil ce amintește puțin de al lui Botta din patrioticele lui portrete lirice: „Nu mai vorbește cu nimeni / Graiul s-a retras din el / Ca izvoarele din fîntină / Încă într-o peșteră numai / Razele lunii răsună / Așa a rămas în istorie Iancu / Vremile numai se schimbă / Clopot uriaș spînzurat / De turlele munților / Fără limbă”.

Un lot mare de poezii, din secțiunea

care trebuia să fie de inspirație direct maramureșană (dar aceasta se dovedește pînă la urmă mai greu de ajuns din urmă decît o Fata Morgana în pus-tiu), mi-au dat cel mai pronunțat sen-timent de **dějă lu**. În revistele tradiționa-liste și gîndiriste de dinainte de război astfel de texte erau pe toate paginile. Majoritatea repovestesc, localizînd, intîm-plări biblice, din Noul Testament, nu, din păcate, cu destulă savoare; altele sint rugăciuni, din care doar citeva me-rită a fi transcrise (de exemplu acest frumos și foarte pur **Imn**: „Cum sclavii fugînd își tărăsc după ei / Lanțurile oriunde / Ferecat prin lacrimi de tine doamne / Nu mă poate cosmosul ascunde // Nu mă poate nimeni primi / Nu-l îngădui nimănuia să-l tînuie / Fu-garul / În fiecare seară rînila mă vădesc / C-am jefuit sanctuarul // Străin tutu-ror / La picioarele tale în hohote / Lan-țurile de foc ale ochilor mei / Catedra-lelor clopote”); în sfîrșit, aici se găsesc acele elegii, plîngeri, amintite la incepu-tul recenziei, care ar fi putut alcătui un volum mai miezoz decît cel de față, dacă poetul s-ar fi limitat la ele. Maramureșul este evocat într-unul din ele, cu o mu-zică ce ne-o trezește în minte pe aceea a lui Botta („Maramureș Marea noastră Moartă / Lemnul înghîțit de troiță și poartă / Turnul numai suliiță săgeată...”) și Goga („De-atîtea lacrimi ce-a vărsat Ardealul / Nu se mai vede de albastru malul / Să nu-și piardă sarea din putere / Invelit oceanul de-nvire / Impletit numai cu focul plînsul / Mace-rează munții după dînsul / Fundătura asta octogonă / Între extază și pri-goană...”). În alta, **Topos**, avem un Ioan Alexandru la nivelul lui cel mai înalt (atîns, din păcate, destul de rar în aceste prea prolifiche **Imne**):

L-am locuit cu plugul și cu turma  
Îmi știu numai cerurile urma  
Cît cuprinde zăriștea stejarul  
Mi-am incropit în cosmos sanctuarul  
Știu de suflet că e mai greu în mine  
Coarnele mă țin de rădăcine  
Cu cît rodirea în coroane mai adăncă  
Lemnul infipt în căpătîna stîncă.

Astfel de versuri îndreptătesc spe-ranța că poetul de altădată al **Infernului discutabil** mai are resursele necesare pentru a pune capăt lungii lui rătăcirii lirice din ultimul deceniu.

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

## Realul și închipuirea

■ **ADRIAN COSTACHE** (1945): **Fra-tele meu**, **Val** (1974), **Intrarea în timp** (1979), **Confesiunile unui bun visător și alte povestiri** (1986), **Dimineți pe rotile** (1988). Autor în exclusivitate de proză scurtă, specie pentru care vădește lim-pezi însușiri, între ele și pe aceea de a fi un bun povestitor de stări confuze, Adrian Costache visează „cartea perfec-tă”, evident un roman, mercu aminată întrucît îi lipsesc — și o recunoaște — nu atît uneltele cit respirația romancie-rului veritabil, dar mereu resuscitată — ca virtualitate sau ca dor — și pre-figurată apoteotic ca sinteză de real și imaginar. Prezentă în chip explicit în fiecare din cărțile lui de schițe, po-vestiri și nuvele, ispita „cărții perfecte” în expresie romanescă este nu mai puțin o iluzie productivă; iluzie, pentru că sînt puține șanse ca prozatorul să reu-sească — dacă s-ar strădui cit de obsti-nat — în roman, și productivă, deoare-ce, obsedîndu-l, îl provoacă la un exerci-țiu care finalizează, de cele mai multe ori, într-o povestire bună. Curios e că textele cele mai demne de atenție sint tocmai acelea în care ispita romanului funcționează, cel puțin la nivelul cantita-tiv al discursului epic dacă nu și în ce privește construcția epică. În fiecare carte se află cite un asemenea text cu dimensiuni de nuvelă întînsă sau de micro-roman, în două din ele puțîndu-se chiar problema teoretică a „cărții per-fecte” și toate avînd un apăsător caracter biografic. În factologia biografistă incapa însă și proiectul imaginar, cel mai adesea

obținut prin detalierea și dilatarea unui amănunt documentar ambiguu prin el însuși sau ambiguizat de jocul memoriei afective a naratorului. Comună acor textelor este și tehnica narativă bazată pe alternanța prezent-trecut, o alternanță care fărîmîtează practic narațiunea, în ordinea cronologiei și a situațiilor epice: lăsîndu-i, totuși, intactă unitatea de semnificație. Și cum povestitorul e atras în special de stările confuze din prop-ria-i biografie, unele motivate psiholo-gic, altele fără motivație explicită, alter-nanța temporală are și rolul de a cla-rifica starea confuză, supunînd-o unei priviri distanțate, și de a sugera, acolo unde este cazul, motivația.

Povestirea ce dă titlul volumului **Intra-rea în timp** decupează din universul copilăriei o seamă de întîmplări aflate la frontiera dintre inocența absolută și primele semne ale conștiinței mediatore, dintre „plutirea” în fabulos și „căde,ca” în real. E, poate, momentul cel mai plin de înțelesuri al copilăriei, adunînd într-o relativă concomitență misterului unei ordi-pur imaginare, necritice și ne-analitice cu revelația unei alte ordini, reale, critice și analitice. Rareori scrii-torii interesați să-l releve au izbutit să prîndă cu atîta finețe a detaliului de comportament și a observației psihologice precum Adrian Costache esența ambiguă a acestui moment ce desparte, în fond, două etape distincte ale vieții infantile. Dacă n-ar fi fost prea dilatată și cam pisăloagă, înțeleg că din nevoia de jus-

tificare și argumentare a observațiilor, povestirea aceasta ar fi avut un destin mai mare. Dar și așa, ea rămîne un exemplu fericit de apropiere sensibilă și inteligentă de un „loc” prețios prin conținut dar pretențios prin acces al copilăriei.

Fragment dintr-o autobiografie roman-țată, **Confesiunile unui bun visător** este mai aproape de jurnal decît de ficțiune și prezintă, prin urmare, mai mult un interes documentar privind evoluția scrii-torului (socială, morală, intelectuală), și mai puțin unul propriu-zis literar. Scene din viața de familie, din activitatea de gazetar sau din aceea de profesor a naratorului (care poartă, totuși — desuet și naiv procedeu — alt nume decît al autorului, deși e clar că el este) se pe-rîndă, în acea alternanță temporală deja semnalată mai devreme, fără vreun țel anume, din plăcerea rememorării, dar în-văluite de un aer romanțios uneori, și anume atunci cînd naratorul face figură de nedreptățit sau de neînțeles, alături pline de o savoare maiestică, mai ales în clipele de răgaz ale aceluiași asupra mo-tivațiilor propriului demers profesional. Și ea cam insistență și cu destule sec-vențe superficiale, „confesiunea bunului visător” este meritorie ca document, fie și patetic, al refuzului mediocrității.

O temă apropiată întîlnim și în **Pierdut, povestirea pilon a volumului Dimineți pe rotile**. Tot o alternanță de amintire și prezent, numai că mult mai literar

gîndită și scrisă decît precedenta. Obiec-tivat față de ipostaza sa adolescentină, precaut față de ipostaza sa scriitoricească, naratorul (care, și aici, păstrează „țicul” schimbării numelui deși se identifică explicit cu autorul) încearcă o nouă va-riantă a „cărții perfecte”, de data asta într-un fel mai direct, lipsit de ocu-ri eseistice, punînd documentul biografic, recte informațiile epice a căror sursă certă este memoria afectivă, să se adauge, complementar și continuu, ficțiunii, res-pectiv informației epice a cărei sursă este imaginația. Ideea, de sorginte neo-romantică, ar fi că în discursul narativ realul și închipuirea sint cooperante în măsura în care se confundă: „Cînd Daniel văzu băiatul, el trăi o clipă o senzație uimitoare. Întorcerea săvîrșită sub ochii lui. Iar băiatul era deopotrivă el însuși și personajul său din roman... Și făcea aceleași gesturi. Privise mai întîi pasărea, după care-și întoarse chipul și pornise spre el. Părea să-l fie o teamă ușoară, dar Daniel nu mai știa deloc a cui era teama. Îl vedea venînd către el și avansa clipa în care urma să-i audă răsufarea, să-l simtă aproa-pe, foarte aproape, să-i audă atînge-riile, și să se întimple acum, pentru prima oară, acea confundare a realului cu închipuirea”. Calitatea specială a a-ccestul fel de proză e că poate ajunge la revelații subtile, cusurul ei greu de evitat e lirismul romanțios.

Laurențiu Ulici



Calistrat Costin  
Scrisori

**P**ENTRU că într-un număr anterior am vorbit de poezii Moldovei, să mai amintim unul, pe Calistrat Costin, care trăiește la Bacău, venit nu știu prea bine de unde. Spiritul lui ironic este, în orice caz, foarte ascuțit și asta încercă mult lucrurile pentru că mai știm că moldovenii sînt elegiaci, muntenii vorbăreți și iuți la minte, iar ardelenii intră, prin tradiție, în categoria înțelepților cu gîndirea înceală. S-ar putea ca poetul de care vorbesc în articolul de față să fie, la origine, un om de peste munți care are duh satiric (proprietatea valahă) și trăiește în Moldova de mijloc, locul tradițional al pas-

toralei. Scrisorile de acum\*) îl arată, în orice caz, în două ipostaze: 1) păstor întristat, ușor livresc, cîntăreț cam convențional al sublimului erotic „tulburător de trist“ și 2) poet de tip parodic, inteligent și inventiv, știind bine să mimeze inocența, disperarea sau plenitudinea erotică în ritmurile și cu limbajul lui Conachi și al lui Iancu Văcărescu. Într-o carte anterioară imita pe Grigore Alexandrescu în niște fantezii satirice și utopice foarte reușite. Poemele serioase din Scrisori („Tărîna de țară“, „Nemuritorii“, „Să fim singele tău“, „Starea de dor“ și multe altele) sînt pline însă de clișee și este de mirare că un spirit așa de avizat ca acela lui Calistrat Costin le poate folosi: „labirintul miracolelor tale“, visul „dureros de nestins“, „două cununi de lacrimi țîșnite dintr-o aceeași pleoapă“... Poate apărea bănuiala, la lectură, că poetul le introduce dinadins în poem pentru a provoca ironia cititorului. N-am observat însă această latură „subversivă“, poemele mi-au părut, dimpotrivă, scrise într-o notă gravă, dar, repet, prea convențională și artificioasă. Dau ca exemplu acest suspin în stil trubaduresc după o doamnă de taine: „Pentru că tu ești lumea-mi pare neasemuit de frumoasă, / stau de vorbă cu arbori și flori despre farmecul tău, / monumente de piatră și bronz surd și se bucură asemenea ție, / veșnicia mă bate prieten-

\* Calistrat Costin, Scrisori, Editura Eminescu, 1988.

nește pe umăr zicîndu-mi: «Ești / și tu unul dintre fericiții muritori de pe pustia planetă / pămînt salvat de la nimienicie prin harul iubirii!»... / Noaptea, stelele mi se coboară la ferastră în ochii-mi deschiși de dragoste ta / și-mi cîntă muzica lor, muzica ta profundă pe care-atît de mult îmi place s-o ascult, / am început să zbor cu paserile cerului în solul lor / în căutarea unui pămînt mai bun cu doi strămoși ai unei noi geneze... / Dar pînă-alunci, pentru că tu ești, lumea aceasta, ciudată, fără noimă, / îmi pare un tărîm de vis, / pentru că te iubesc, dar mai ales pentru că tu, iubita mea, / doamnă de taine, mă iubești“.

Cînd trece la stilul parodic, Calistrat Costin are imaginație, ironie, inocență prefăcută, abilitate prozodică și, prin toate acestea, el este foarte convingător. Curios, acceptînd în chip programatic convențiile vechi ale poeziei, el nu este deloc convențional în poemele sale jalnice în care vorbește de farmecele „sfinte și diavolice“ ale femeii, ca în această Pustire și iubire: „Cum m-aș duce pe pustii / unde numai tu să știi / cu mine doar tu să fii / tu cu farmecele tale / sfinte și diavolice / ce m-au lăntuit în zale / și mi-au turnat plumb în oase / tu frumoasă-ntr-o frumoasă / și ponos între ponoase, / zău, m-aș duce pe pustii / dar cu mine tu să fii / și eu ție doar să-ți fiu / cît oi fi pe lume viu / că sătul mi-s de pustiu! / Dar cum îi neamul lumesc, / de prea mult cît te

iubesc / tot vreau să mă pustiesc / lăntuit cum sint în zale / pentru farmecele tale / sfinte și diavolice...“ Păstorul întristat este, aici, dublat de un spirit ludic datat de toate vicieșugurile seducției lirice. Regăsim chinul lui Ienăchișă și durerile de amor ale lui Conachi, acest Tristan care nu trăiește decît la dogoarea unui mare incendiu erotic mistuitor. Calistrat Costin preia aceste arhetipuri și le introduce în niște versuri sprintene, bine aduse din condei. Ele sugerează hazul, dar și necazul (amarul) îndrăgostitului care s-a instalat în deznădejde și își caută fericirea în chin: „Sînt bolnav din dragoste, / boala grea de pacoste, / lacrima mi-i ca pelinul, / fericirea îmi e chinul, / deznădejdea mi-i norocul. / soarta mi-a urzit ghiocul / s-ard cum arde-n flăcări focul / Mă-ntreb de nu te-aș iubi / boala mea cum s-ar numi?! / Măre lucru dac-aș fi, / e-abia de cînd te iubesc / am început să trăiesc! / Dragostea ta pacoste / dragă mi-e, / ce dragă mi-e!“

Spiritul autentic parodic nu e decît pe jumătate parodic. Faptul se vede și în poemele citate mai înainte. Parodia nu distruge lirismul și, tot jucîndu-se, poetul începe de la un punct să apese pe clapele melancoliei. Așa i se întîmplă și lui Calistrat Costin. Fiîndu-i dor „pe diavolește“, se trezește vorbind în cîntecele sale „pe dumnezeiește“.

Eugen Simion

## POEZIA



### Lirismul spațiului interior

**V**OLUMUL de poeme intitulat de Nicolae Neagu, nu fără o simbolică determinată, *Cu mina stîngă*, continuă pe cel anterior, *Soarele meu, inima mea*, explorînd același spațiu interior\*, un spațiu tensional biciuit de interogații existențiale. Paralel cu aplecarea introspectivă, poetul cultivă și o poezie ludică, ambele atitudini făcînd parte dintr-o scenografie lirică specifică. Chiar așezarea poemelor în carte urmează liniile acestei insolite scenografii, sensul ludic devenind meditație gravă și gravitatea ideatică devenind ludică. Vom cita un poem tipic în această privință: „Ninge / cu păsări desprinse dintr-un nor, / cu o vislă de sare. // Pe sub cea mai exactă clepsidră / ridicată între ziduri de iarnă / mă pierde inima ta / și eu îți string mina îngîndurat, / incit degetele ți se impuținează de prea multă răcoare. / A înțelege zăpada, / a sta pe pragul cu dirigi / asemeni unor cochilii albastre, / a da uitării cum ai da cu pietre. // Vezi? / Parcă adoarm ninsora. / Rămii, tu, inapoia luminii cu foșnet de frig, / rămii tu, / și eu, bolborosînd ca un fiord în fereastră: / umblă fără grabă, te implor, / prin creștetul casei mișcă-te încet, / doar ție îți rămîn cuvintele fosforescente / și tot ce doare în ținutul prea trist / al iubirii“ (A da uitării).

Nicolae Neagu e un virtuoz creator de imagini filtrate prin oglinzi de cristal: „Curg plopii de iubire...“; „...și mina mea dreaptă ca o leoaică bătrînă...“; „...bufnița unui mugur / rătăcită-n fereastră...“; „...Uragane de crini privesc lumea / printr-o cheie de broască țestoasă...“; „...de din vale de iubire...“; „...Astfel voi rămîne / Tu vei pleca / sprijinindu-te într-un greier albastru...“; „...Tu ești absentă / (de n-aș uita!) sub norii înflorînd orologii?“; „Așadar / te aștept în pragul silabei de frig“. Etc.

Atrage atenția, printr-o tonalitate neoclasică și printr-un joc virtuos al asocierii cuvintelor, un poem erotic dedicat așteptării iubitei, din care cităm: „Mer-reu privind și mai cu milă / și mai în larg de țărni, cupești, / răsună-ntocmai o zambilă / în care-ai fost, în care ești. // Se scurg pe frunze stropi de jale, /

din cînd în cînd de cositor, / butonul cald al minii tale / se-mpovărează cu amor. // Mușcata-ai fii și roți și cleme, / o ameteală de parfum / dar ești aici de lungă vreme / și-aproape singură pe drum“. (Mai vii).

Ludicul în poezia lirică e o condiție a expresiei tropice, a asocierii cit mai insolite dintre cuvinte, condiție ce ține de registrul estetic și nu de un joc formal, lipsit de sens; mai intervine aici, în substanța poemului ludic, și un element determinat de incantația muzicală a cuvintelor, fiecare cuvînt avînd un univers al lui poetul nefăcînd altceva decît să realizeze o interferență sau cel puțin o asociere de universuri: „Cite zile, cite pleoape / vād orașul cu păpuși? / O eclipsă verde-ncape / digul ierblî lingă uși. // Nici o grijă. Timp. Mansardă. / Poate pulberi de timplari / și-o cometă ca o bardă / și-un cercel cu ochelari“. (Nici o grijă).

Ludicul cultivat de Nicolae Neagu are întotdeauna, așa cum am căutat să demonstrăm, un sens estetic, refuzînd vidul dintre cuvinte și convenția: „Altă zare (lut și glezne) / alte clipe-n țare cu flori, / nu mi-e greu și nu mi-e lesne / de amor să știu că mori. /.../ Trece talpa-nzăpezi / prin morișca de răsiuri, / vin și vezi precum palbită / roza tristei mele guri“. (Doar văzu!).

Autor a peste zece volume de versuri și al citorva cărți de proză, Nicolae Neagu se inserie, și prin această culegere, în stilul volumelor sale anterioare, contribuînd la intelectualizarea tropică a poeziei noastre de azi.

Emil Manu



### Călătoria — formă de cunoaștere

**L**ITERATURA de călătorie scrisă de scriitorii români ar merita un capitol special în oricare istorie a literaturii. Ea s-a dezvoltat și și-a rafinat mijloacele de expresie, devenind o specie cu statut aparte și, în același timp, o specie „de frontieră“, căci adesea, sub copertile unei cărți ce promite descrierea unei „drumetii“, citim

\*) Vinițiu Gafița, *Ningea peste rododendroni*, Editura Albatros

proză poetică, poezie în proză, parabolă ori eseu.

Pentru Vlahuță, călătoria într-o țară „pitorească“ este prilej de rememorări istorice și pretext de „pictură prin cuvinte“, lloșag hiperbolizează, este erudit, clasicizant și umorist, Sadoveanu este poetul singurătăților în care deslușește o „taină“ spre care se poate ajunge însă și cu... automobilul, Bogza este un muzician a cărui simfonie cîntă biografia unui erou, Oltul, creat printr-o uriașă personificare.

Numele de care amintim sînt emblematice pentru literatura noastră „clasică“ de călătorie. Formula cărții lui Vinițiu Gafița\*) se aseamănă mai degrabă cu aceea a lui Vlahuță dar fără emfaza poetizării; se simte o voită înrudire și cu prozele lui Sadoveanu din *Valea Frumoasei*, *Poveștile de la Bradul Strimb*, *Vechime*, cu setea de „singurătăți“ în care călătorii pot face popasuri vremelnice, robiți de frumusețile naturale dar fără senzația „misterului“.

„Drumețul“ din *Ningea peste rododendroni* este jovial, calm, atent la tot ce se ivește și la tot ce se întîmplă cu cei din jur. Adunate, observațiile, amănuntele caracterologice, descrierea tablourilor și notarea tuturor detaliilor unor peripeții al căror sir este fără sfîrșit, duc la aceea că încep prin a citi o carte de călătorie și sfîrșești prin a fi citit un volum de nuvele. „Am venit să admirăm un munte și am întîlnit mai ales oameni“; atenția notațiilor se orientează, pînă la urmă, spre „peisajul“ uman: copii, șofori, pădurari, păstori, siluete tăiate iute dar cu precizie, populînd paginile și însuflețindu-le prin inedit, pitoresc, prin faptul că devin protagoniștii unor „scene“ (schite) miniaturale. Într-o notă de subsol, autorul scrie: „În cadrul «Rucsacului vesel», se stabileau responsabilitățile înaintea fiecărei excursii, dar niciodată nu i s-a cerut vreunui dintre noi să devină «Cronicarul» grupului. [...] Eu am ținut secretă preocuparea de a consemna evenimentele trăite de grup în excursiile sale, pînă la publicarea cărții «Munții necunoscuți» [...] Cred că prima și poate singura calitate a acestui «jurnal» este sinceritatea sa, izvorită din notarea imediată a faptelor și întîmplărilor trăite“. Dar despre „sinceritate“ în literatură se poate spune, ca și despre realism, ceea ce a precizat de destulă vreme Ibrăileanu: literatura nu este „fotografie“. Vinițiu Gafița știe asta. El parafrazază titlul lui Sadoveanu, *Valea Frumoasei* și scrie un capitol: *Cea mai frumoasă vale*. Trăirile unice, „subiectivitatea“ artistică „unicizează“ (ca să-l cităm, iarăși, pe un mare peregrin din grupul „drumetilor“ de la „Viața Românească“), un anumit loc ce devine, simbolic, *Toposul* marelui răgaz... Un călător sensibil ca Vinițiu Gafița o spune: „De aceea la întrebarea: care e cea mai frumoasă Vale sau Apă a munților noștri, ridicăm din umeri cu adevărat puși în incurcătură. Una? Numai una singură din atitea cite am văzut, din multele pe care dorim să le admirăm? Toate sînt frumoase. [...] Fiecare își are o «Vale Frumoasă» a lui și numai a lui“. Periplul acesta invită cititorul la meditație.

Adriana Iliescu

## Cîntecul adolescenței

**G**EORGE ȘOVU a publicat în ultimii vreo 15 ani 13 volume de proză închinată tinerilor, fiind astăzi un fel de specialist al domeniului. Acestora li se adaugă câteva scenarii de film, precum cele pentru *Licenii*, *Extemporal la dirigenție*, ca și alte activități pe linia respectivă. La bază stă, evident, experiența lui de om al școlii, experiență ale cărei reflexe sociale, psihologice, familiale etc. le explozează sistematic, evidențiindu-le mai ales aspectele luminoase, înțelesurile pilduitoare și potențialul de redresare a situațiilor dificile sau incerte. De unde, un aer relativ sărbătoreț, un optimism necîntit și o anume duioșie ce-i colorează persistent paginile. E un idilism al vîrștelor, un dramatism ce se estompează prin trecerea de la o etapă la alta, atenuînd așușiturile de moment, chiar dacă amărent ireconciliabile. Scriitorul se mișcă degajat în acest perimetru, construindu-și cărțile cu agreabilă dexteritate, conferindu-le fluiditate și un relief oel particularizăază. O carte se scrie și se citește într-un context, forța ei stînd în a-l consolida și exprima pregnant, contribuînd la diversificarea lui. George Șovu vine cu un patetism domol și cu o știință a narării și a combinării interesante a faptelor, a învăluirii situațiilor cu o undă de vioioșie și mister, care dau paginii un anume dinamism și un suflu la care se pare că mai ales tinerii sînt destul de receptivi. De unde, succesul de librărie al cărților sale și cel de casă al filmelor la care participă. Nu e singurul motiv.

Disponibilitatea către bine a personajelor, poezia vîrștelor respective (elevi, studenți etc.), o contaminantă încredere în viață și o capacitate pe măsură de regenerare după diverse traume sîrnesce și ele ecouri. E drept, uneori autorul eam prea întinde coarda optimismului, după cum o diversificare tematică și stilistică ar fi de trebuință. Titlurile ca atare ale volumelor indică o anumită monotonia care a substantei (*Cadența generației: Declarație de dragoste; Jarul din palmă; O vară de dor; Liliac alb în ianuarie; Furtună de mai; Fascinații; Tandrețe; Dimineața iubirii*, ultima, apărută recent la Editura „Albatros“), o tendință către serie și succes imediat care nu-s de ignorați, cît timp nu au rol diluant. Păstrînd proporțiile, o sensibilă medelenizare îl pîndește pe autor. Ea nu e dezagreabilă, ci doar insuficientă, cerîndu-se compensată de densitate, gravitatea privirii lucrurilor pînă la capăt, cum George Șovu izbuteste în secvențele cele mai bune ale cărții lui (căci e vorba mai curînd de o carte continuă, în mai multe volume), rezistente la ceea ce Philippe nunea proba recitării. E cazul și cu ultima lui proză, romanul *Dimineața iubirii*, care m-a îndemnat să mă uit din nou și în cele anterioare, să le văd asemănările, ea și nuanțele diferențiatore. La un loc, ele alcătuiesc o bună monografie festivă a tinerilor de astăzi, o promisiune de diversificare care să-l reprezinte încă mai bine pe harnicul autor, pasionat de scrierul frumos și de lucrurile care ies bine.

George Muntean



# Elogiul culturii

Critica



Ion Dodu Bălan intuieste ideea esențială a cărții: meditația pe marginea condiției sociale, morale și profesionale a creatorului, „statut apărut cu îndrăjire și cu rară forță de simbolizare”. Cultul pentru cultură apreciază indeosebi criticul, citind această frază ce reamintește un adevăr fundamental: „Numai prin cultură ceea ce moare în noi poate cuceri o formă de eternitate”. Cultura dă dreptul unui popor la existență, cultura singură conferă națiunii accesul în concertul vocilor umanității: „Așadar, cine disprețuiește cultura săvârșeste o neleguire la fel de gravă ca aceea de a necinsti mormintul lui Ștefan cel Mare”.

Din aceeași pornire interioară, Ion Dodu Bălan omagiază marile personalități ale culturii autohtone, care au jucat un rol hotărâtor în dezvoltarea ei. În acest sens, „nonagenarul Al. Rosetti” rămâne un elocvent exemplu de „om rar”, un „model” de organizator cultural, un „Mecena” al scriitorilor interbelici, fără existența căruia literatura noastră nu ar fi avut astăzi marile lucrări de referință: *Istoria literaturii române* de G. Călinescu, *Istoria românilor* de C.C. Giurescu, trilogiile filosofice ale lui Lucian Blaga. În epocă, Al. Rosetti a intuit, cel dintâi, că marii săi contemporani: T. Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Ion Barbu s.a. sint, de fapt, clasicii secolului al XX-lea românesc și i-a editat în consecință.

Cu aceeași reverențioasă atitudine, solemn protocolară, Ion Dodu Bălan se apropie de scriitorii de fundal ai perioadei interbelice sau contemporane. În același timp, studiile Ion Minulescu — prozator, Emil Giurgiuca — discret și poezie, Un cotrușian: V. Copilu-Cheatră, O prozatoare modernă: Ioana Postelnicu etc., se distanțează de restul volumului prin structura lor monografică. Biografia scriitorului, bibliografia operei originale, ecourile creației în conștiința criticii contemporane și propriile opinii despre scriitor fuzionează într-o construcție al cărei obiectiv final rămâne relevarea profilului moral al creatorului. Astfel, personalitatea artistică a lui Minulescu „este prin excelență dramatică. Chiar poezia lui atât de declamabilă, poetul și-a prezentat-o publicului pe scenă ca pe o operă dramatică, în nume-

roase sezători și turnee literare, în care el era protagonistul și centrul atenției”. Emil Giurgiuca a trăit retras „în cochilia discreției demne și a poeziei autentice”. V. Vopilu-Cheatră „cere cuvântul nu dintr-o ambiție deșartă, ci pentru că simte că are ceva de spus...”. Idealul de o viață al Ioanei Postelnicu a fost „creștină în demnitatea artei și a omului” etc., etc.

Toate studiile amintite sint redactate de Ion Dodu Bălan cu sentimentul că repară o nedreptate, că atrage luarea aminte asupra unei inechități perpetuate de-a lungul anilor. Injustiția ar fi determinată de insuficiența valorizării estetice a operei, de neindestulătoarele ecouri ale creației scriitorilor amintiți în conștiința criticii profesionale. Drept argument al valorii, Ion Dodu Bălan aduce fie faptul că, de pildă, V. Copilu-Cheatră exprimă „gânduri și sentimente ale întregului popor”, într-o poezie „declamatorie, plăcut retorică”, fie reacția favorabilă a cititorilor: „Dacă adeseori critica — așa-zis de întimpinare, distribuitoare de glorie efemere, — i-a judecat-o superficial și în pripă, aprecierile cititorilor au fost mai drepte, Ioana Postelnicu fiind unul din scriitorii români cei mai citiți în vremea din urmă”.

În acest context, se precizează și titlul volumului *Repere critice*. Substantivul „reper” este utilizat cu semnificația de „semn” ce facilitează orientarea cititorului și, eventual, a criticului în câmpul literaturii contemporane, acestuia din urmă sugerându-i-se și o discretă „revizuire” a opiniilor despre scriitorii analizați.

Schițele portretistice dedicate lui Al. Oprea, Pompillu Marcea, Edgar Papu, Teodor Vărgolici au structura unor fișe de dicționar. Cititorului i se oferă o imagine completă și complexă atât a existenței fizice, urmărite cronologic de-a lungul anilor, cât și a activității literare a fiecărei personalități în parte. Toate informațiile de critică și de istorie literară se împletesc armonios cu amintiri personale, desfășurate pe o distanță de aproximativ patru decenii. Același procedeu este folosit și în cronicile dedicate volumelor lui Dumitru Micu, Gh. Mihăilă, Gh. Ciompec sau Dumitru Șerban Drăgoi. Interferența datelor de isto-

rie literară cu judecățile de valoare și rememorările înprimă textului o adâncă nostalgie. Ion Dodu Bălan are senzația acută a trecerii timpului, percepse fluiditatea lui continuă și, în fluviul ireversibilității temporale, trăiește, nu o dată, senzația irosirii iremediabile, regretul de a nu fi infuzat fiecărei clipe efortul concreț al muncii intelectuale.

În cronică la volumul de versuri *Viața*, Viața, semnat de Ion Horea, Ion Dodu Bălan pare să li găsit exprimat liric e-coul propriilor sale neliniști existențiale: „Poezia lui Ion Horea din acest volum, ca și din altele, de altfel, deși abordează o temă foarte gravă cum e aceea a timpului, care trece ireversibil dincolo, nu e propriu-zis dramatică, ci nostalgică și elegiacă, înfiorată de neliniști potolite într-un echilibru clasic și o înțelepciune de sursă veche țărănească, pe un tip de resemnare care știe să accepte regula jocului inevitabil. Regula jocului grav cu iubirea, cu timpul, cu destinul, cu moartea care n-are la el chip și nume, dar și cu nemurirea, căci poetul introduce cu modestie salutară, în ecuația existențială, ceva mai tare decît moartea: creația”.

O altă caracteristică a volumului *Repere critice* este deschiderea egală a autorului spre poezie, proză, eseistică și schița caracterologică. Opiniile lui Ion Dodu Bălan sint moderate, judecățile de valoare cumpătate, domolite. Însă în foarte multe articole întîlnim un divers material informativ. Multe date sint cunoscute, dar numeroase altele sint inedite, cartea oferind cititorului profesionist și intelectualului în general surpriza întîlnirii cu un critic care comentează opera, dar în același timp dezvăluie amintiri prilejuite de întîlnirile în timp cu scriitorul respectiv sau își rememorează secvențe ale propriului trecut.

Tocmai de aceea avem senzația că, în bibliografia operei lui Ion Dodu Bălan, noul volum se inscriază ca o piesă cu un dublu statut: o carte de critică obiectivă, ponderată, senină și o carte de rememorări, mai pronunțat subiectivă, mai accentuat personală. Prin *Repere critice*, pare să se contureze o promisiune: făgăduința unui volum de memorii!

Ion Bălu

**C**ELE trei secțiuni ale noului volum semnal de Ion Dodu Bălan): **Puncte cardinale în spirit, Repere de critică și istorie literară și Ferestre spre alte orizonturi** sintetizează activitatea publicistică a autorului din ultimii ani. Iniția secvență strînge o seamă de individualizate meditații teoretice, ultima abordează probleme de literatură comparată, iar a doua adună recenzii, cronici și articole referitoare la literatura autohtonă modernă și contemporană.

În general, studiile și articolele lui Ion Dodu Bălan au un caracter solemn, reverențios. Criticul se apropie cu multă deferență de scriitorii analizați, textul întreg respiră o neascunsă stimă pentru operă, respect și considerație pentru autor, chiar dacă, uneori, pe cea dintîi nu o prețuiește excesiv. În atenția superlativ ceremonioasă acordată cuvîntului scris, intîm prezenta unui reflex sublimat al atitudinii țăranelui ardolean față de creația spirituală, proiecție a înțelepciunii populare, care a cinstit totdeauna cartea, ca semn al culturii, și a respectat pe creatorul de valori, elogiind mîntoa norocos înzestrată.

Așa se explică puternica vibrație emoțională în fața eseurilor lui Octavian Paler, incluse în volumul *Polemici cordiale*.

\* Ion Dodu Bălan, *Repere critice*, Editura Junimea, 1988.

## PROZA



**I**N ultimele pagini ale noului roman publicat de Corneliu Ștefanache, *Și mine, și poimîne...* (\*), își face apariția un personaj a cărui prezență în spațiul povestirii nu fusese bănuțată pînă atunci. Este un personaj fără nume, dar cu identitate precisă: autorul. Dacă poate fi sau nu identificat cu scriitorul însuși rămîne greu de spus; și, la urma urmelor, nici nu are prea multă importanță. Se însinuează de fapt încă de la începutul părții a treia a romanului, într-un rol mai pasiv, de destinatar al scrisorilor unuia dintre cele două personaje de prim plan, pictorul Radu Ilieș, pe care le și reproduce, dar cine este în realitate acest ce nu face altceva decît să desfășure plicurile și să citeze, după toate indicțiile, selectiv, conținutul epistolelor („imi scria Radu”, „din scrisoarea a doua”, „din scrisoarea a treia” etc.; s.n.), nu se poate încă ști. Chiar și după ce intră de-a dreptul în narațiune, după moartea stupid accidentală a pictorului („În cerdacul casei pîrlîntești a lui Radu Ilieș îl ascult pe...”), identitatea lui rămîne nelămurită. Pentru a se dezvălui abia la sfîrșit, atunci cînd cu tablourile pictorului dispărut se organizează o expoziție, iar la vernisaj vorbește și enigmaticul corespondent al artistului. Momentul are însemnătatea lui: „Uit de hîrtia din buzunar, pe care mi-am făcut unele notări și încep să vorbesc. Deși știu bine că îi voi supăra pe mulți, nu ocolesc nici una dintre ideile care m-au obsedat de cînd a murit Alex. Treptat, imi dau seama că vorbesc despre amîndoi, că viețile lor se amestecă fără să vreau cu propria-mi viață. De fapt, vorbesc despre un singur artist. Ca și cum eu insumi am fotografiat-o cîndva pe Lucia Varga și am

\* Corneliu Ștefanache — *Și mine, și poimîne...*, roman, Editura Junimea, 1988.

## Tema creației

pictat-o pe Suzana Păun. Imi vine în minte ultima bancă de la liceu și o evoc. În dreapta mea, Alex își rodea unghiile, trăind chinurile lui Eminescu, din povestirea profesorului nostru, în stînga, Radu îi face acestuia din urmă a nu știu cîta caricatură, iar eu, la mijloc, mă uit, print-un binoclu imaginar, la boțoroaica Fabiola, întînsă în iarbă, alături de amantul ei. Și iar nu mai sint sigur dacă în banca aceea am fost trei sau numai unul singur. Un singur om, care încă de pe atunci visa să se golească pe sine, să scoată din el, în fața semenilor săi, nu numai ceea ce ar fi știut despre propria-i ființă, ci și ceea ce ar fi simțit că există acolo, în ea...”. Lucrurile, de acum, par clarificate. Alex și Radu Ilieș, protagoniștii romanului, sint, în ciuda unei deliberate ambiguități a formulărilor, creații ale acestui autor care, iată, **iese din text** la propriu („Uit de hîrtia din buzunar...”), îl abandonează, deși, în fond, îl întărește și-l acreditează. Chiar fiind proiecții ale sinelui autorului (autorul personaj), desigur, nu autorul propriu-zis al cărții), cele două personaje, odată intruate, nu mai sint reductibile la el. Abia declarată, unitatea se descompune; dar nu totuși pe de-a-tîntregul: căci între autor și personaje relația adevărată este mai degrabă una de complementaritate complice. „Madame Bovary, c'est moi”; dar și, de ce nu?!, „Flaubert, c'est moi!”. În acest sens merge și o afirmație anterioară dintr-o scrisoare a pictorului către încă neidentificatul lui corespondent („Tu ești o altă parte distinctă din întregul nostru și fără tine el nu s-ar mai putea numi întreg”). Ieșirea din povestire a autorului, darea lui pe față ca probabil „părinte” al personajelor constituite de fapt o intrare în rîndul lor. Nu se depărtează de ele, ci se apropie, se poate chiar spune că se înfrîntește cu ele.

**A**M insistat asupra acestui moment din romanul lui Corneliu Ștefanache (unul dintre cele mai bune ale scriitorului și, totodată, unul dintre cele mai bune apărute în acest an) din două motive. **Și mine, și poimîne...** are în bună parte, cum observa Ioan Holban într-o judicioasă cronică, aspectul unui roman „realist”, inseris în acea linie a prozei românești contemporane despre care criticul notează că folosește „un canal de comunicare cu cititorul mai direct, mai simplu, care face clar mesajul cărții și solicită implicarea afectivă a destina-

tarului său”. Alexandru Visu și Radu Ilieș, eroii cărții, parcurg fiecare un traseu pe cit de sinuos, pe atît de accidentat, permițînd romancierului să aducă în spațiul povestirii un extrem de bogat material epic. Fapte, situații, moravuri, medii variate (rural, citadin, universitar, artistic, tehnocratic etc.), figuri de tot felul populează primele două părți ale romanului, care sint și cantitativ cele mai întinse, ocupînd cam patru cincimi din totalul numărului de pagini. Desfășurată în timp de-a lungul a peste un deceniu, acțiunea este practic mult dilatăată prin scurte, dar numeroase, întoarceri înapoi pe firul unei memorii ce aduce mereu în prezentul narațiunii momente uneori foarte îndepărtate în vreme (plecarea tatălui lui Alex în război etc.). Pigmentată cu elemente de pitoresc și de surpriză, anecdotică, deși stufoasă, rămîne permanent controlată de o intrigă abil condusă. Pînă la un punct se poate chiar vorbi despre existența unei anumite intenții de cronică, filtrată însă prin experiența celor două personaje, Alex și Radu Ilieș. Realismul devine, de aceea, subiectiv, în ultimă instanță totul fiind trecut prin receptivitatea și conștiința lor. Efectul înșelător al raportării la evenimentele și împrejurările (ținînd de „marea istorie”) procură într-adevăr, este de presupus, iluzia satisfăcută a unei comunicări integrale, dar în acest caz nivelul de suprafață al romanului nu este depășit. Dincolo de povestea vieții celor doi (Alex este ucis de niște necunoscuți, pare-se un grup de derbedei, Radu Ilieș moare într-un incendiu) se află un strat de semnificații în bună măsură opus ori măcar contradictoriu față de cel imediat vizibil. De observat este, în primul rînd, că atît Alex cît și Ilieș sint artiști; cel dintîi e autor de literatură, al doilea, pictor. Alex renunță însă la scris în urma unei experiențe ce se dovedeste nu doar dramatică, dar și sterilizantă (o povestire oarecum autobiografică scrisă în anii de studenție și dată unei reviste de prin deceniul al saselea, este citită literal de redactorul sel, care o trimite la serviciul de cadre al Universității, urmarea fiind previzibilă — exmatriculare etc.), el resemnîndu-se apoi să facă fotografii. O discretă parabolă, desigur, trebuie văzută în această metamorfoză, în această trecere de la imaginație la document. O altă trăiește prin intermediul celui alt personaj de prim plan, Radu Ilieș, pictor de mare talent, deplin realizat, dar a cărui existență este surpată de două succesive

eșecuri în iubire. Prima dată, pentru a-și salva nevasta, pictorul își asumă o vinovăție inexistentă și e pedepsit penal, a doua oară este victima unui abandon de care totuși nu e nimeni responsabil. Se deslușește aici, în filigran, o încercare de reflecție asupra naturii artistului și asupra primejdiilor care-l pîndesc tocmai datorită însușirilor generate de aceasta. În sfîrșit, dispariția fizică a ambilor, oarecum senzațională în ordine epică, are rolul de a permite în final autorului, cum am văzut, să iasă el însuși în scenă, **Și mine, și poimîne...** transformîndu-se, nu tocmai abrupt dacă reînnoăm firele, într-un roman axat esențial pe tema creației și a creatorului.

Al doilea motiv pentru care merită subliniată această infrastructură a cărții decurge dintr-o împrejurare mai generală. Sint puține romanele contemporane în care, într-un fel sau în altul, să nu transpară ceea ce am putea numi „problema scrisului și a scriitorului”. O găsim la Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Ștefan Bănuțescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Octavian Paler, Constantin Toiu, Dumitru Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Dana Dumitriu, Liviu Ciocărlie, Mihai Sin, Maria-Luiza Cristescu, Norman Manea, Mircea Ciobaanu, o găsim la Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Costache Olăreanu; ea nu lipsește nici de la autorii mai mult sau mai puțin „tineri”, de la Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, N. Iliescu, Gheorghe Crăciun la Pedros Hirasangian, Sorin Preda, Ion Cristoiu, Constantin Stan, Horia Ursu, Haniibal Stănculescu s.a. Probabil că în urmă cu 30 de ani această constatare, de ordinul evidentei, ar fi dus la reproșuri și acuzații obtuze („narcisism” etc.); de fapt, este reflexul, manifestat în formele cele mai diferite, al unei preocupări ce atestă tocmai un foarte viu interes pentru lumea din jur și pentru metamorfozele acesteia. Intrarea artistului în lumea ficțiunii, „înfrățirea” lui cu ființele născute din propria imaginație, indiferent de formele firese mult diferite artistic, exprimă o năzuință dominantă: aceea de a face din creație o mărturie activă. Pe axa ei diversele deosebiri de formulă, implicite sau explicite, se resorb într-o solidaritate esențială, suport al vitalității de azi și de niine a prozei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu



# 44 de ani de la Revoluția din August 1944

## MĂRTURII DIN ZILELE BIRUINȚEI

**I**ATĂ-NE în anul unei coincidențe prin care istoria își arată fața ei plină de semnificații: de la 23 August '44 au trecut 44 de ani! O potrivire care prin ea însăși îndeamnă la reflecție. Viața configurează un adevăr: cu cât trece vremea, cu atât strălucesc mai puternic pe cerul memoriei colective razele lui August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate, aprinzându-se mereu acele făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. Cei care au trăit-o, o re trăiesc, cei care o știu din istorie o trăiesc, de asemenea, ca pe o izbucnire a dragostei pentru țara de azi și de mâine. Fiindcă în ziua aceasta de răscruce a vremurilor s-a relevat dintr-odată, dar nu pe neașteptate, toată istoria națiunii noastre, cu întreaga ei tragedie și întreaga ei speranță, ca într-un loc unde se bolovăneau ziduri sau se prăbuseau valuri, unde se hotărâse facerea lumii, a unei „lumi noi”, cum spunea Sadoveanu. „A fost un haos al crimei, scria el în *Ziua biruinții*, imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărâdeleși lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare. ... Împotriva făptașilor se făureau însă arme nebiruite. Ca pasărea Phoenix, omenirea va renaște iar din propria cenușă”.

Au trecut 44 de ani de la 23 August '44, și fiecare re trăiește clipa cu o și mai mare intensitate, clipa răzlețită în crîmpeie și în același timp contopită într-un singur suvoi. Clipa-Moment, cum scria Arghezi: „Înlăuntru vremii fără sfîrșit, cînd preistorică și anonimă, cînd anumită, se înșiră veacurile, a ii, zilele, ceasul rău, dar decisiv întotdeauna. Momentul. Țara noastră le-a cunoscut pe toate și avu parte de cele mai multe ceasuri rele... Vorbește rar Momentul în împrejurări, dar atunci răspicat. Un Moment s-a chemat Nouă sute șapte... Alt Moment, al Griviței Roșii... Deasupra pușcăriei, tai asul, tripoul, banchetul, zornăitul auru'ui, poliția și pușca își făceau de cap. A căzut în ele trăsnetul lui 23 August”.

Un trăsnet tare, într-adevăr, a des-

picat întunericul; în lumina căruia poporul român, condus de partidul comunist, a scris una dintre cele mai glorioase pagini ale istoriei sale. Dacă prin fapta noastră din August 1944 războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gândim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare... Nu încă șase luni, ci una singură ar fi fost de ajuns, într-un timp cînd din văzduh cădeau bombe cu o tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înălța fumul sinistrelor crematori, pentru ca fiecare țară să-și fi pus mai puțin morți, mai puține așezări prefăcute în cenușă. A fi eliberat a este pămînturi din groaznica înclăștare! A fi grăbit sfîrșitul celui de al doilea război mondial!, — iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din August!

Au trecut, deci, de la 23 August 1944, exact 44 de ani și călătoria prin țară datorată pasiunii de reporter mi-a prilejuit întîlnirea cu un univers copleșitor. Primul gînd a fost să stau de vorbă cu oameni care au trăit Evenimentul. Sigur că i-am întîlnit peste tot. Oriunde, într-o uzină, pe un șantier, într-o școală, într-o casă, întîlnești martori sau participanți la acel act de căpătîi al noii noastre istorii. Și pe nesimțite îți dai stama că faptele care se acumulează au implicații nu numai numeroase, dar atît de profunde, încît neprevăzutul, insolitul, surprinzătorul se ivesc la tot pasul. Povesteau foști soldați și ofițeri despre care se crezuse multă vreme că fuseseră uciși, căzuți pradă marșurilor lungi și gloanțelor, povesteau muncitori și țărani ieșiți la marginea așezărilor cu puști, ba chiar și cu tunuri trăgînd la „rasul pămîntului”, pînă ce mașina blindată a fasciștilor s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecă. Părea această cumplită mașinărie de război, cu enormele ei guri de flăcări, considerată de Hitler invincibilă, un fioros transatlantic lovit în coaste, în pîntec și în cap de nenumărate torpile; și, cum se povestea, prin spărturi se vedeau tot felul de aparate de precizie, dintre cele mai

complicate, oprite și mutilate dintr-odată de schijele care pătrunseseră în ele ca în circumvoluțiunile unui creier. Dar creierul fusese demont — spuneau oamenii — creierul fusese al unui organism bolnav, avid de putere, de stăpînire a întregului glob pămîntesc. Mai departe, dacă te uitai, vedeai cimpurile răscolite, case arse, poduri plutind pe ape; iar deasupra, asemenea unor reptile care cucăriseră aerul, avioane cu zvastică neagră căzînd încinse de foc și dispărînd brusc...

Am ascultat în sala de festivități a unei mari uzine o evocare despre așărarea Bucureștiului și lumea pe care mi-o închipuiam devenise, deodată, foarte agitată, și peste tot, în jurul nostru, se născuseră imaginile cu care începea istoria nouă a poporului ce se elibera de sub dominația fascistă. Cel care povestea ne-a pus întrebarea cea mai gravă: „Și dacă nu-i puteam învinge pe hitleriști? Dacă...?” Și s-a ridicat acel iad de flăcări și fum, și s-a auzit ordinul fîhrerului care cerea să se pătrundă imediat cu forța în București și împreună cu cei cinci mii de naziști blocați în oraș „să fie sugrumată răscoala, să fie arestați toți capii mișcării, să se instaleze un guvern pro-german și să se treacă deîndată la represalii energice...” Ar fi urmat atunci ca bătrîni, femei, copii, fără a-egere, să fi fost victimele răzbunării nazizilor. Ar fi urmat atunci ca țara să fi fost iarăși la cheremul lor. Ar fi urmat atunci ca poporul să fi fost iarăși lipsit de dreptul său suprem: libertatea! Numai că ei, fasciștii, nu trebuiau să-și pună planul în aplicare. Marele imperativ patriotic ne cerea să-i înfrîngem, să mobilizăm toate forțele pentru a-i alunga de pe pămîntul nostru românesc.

**S**I astfel au urmat acele zile și acele nopți din August 1944, începînd cu prima zi și prima noapte în care regimente de ostași români stăteau de pază la poarta de nord a orașului; cînd deodată, și-a făcut apariția o lungă fișie tîrtoa-

re. Și iată cum, evocîndu-se clipa sala în care mă afluam a reinviat dimineată cu pămîntul sfîrtecat schije, cu lacul și pădurea încremă cu arbori carbonizați, cu oameni s-au jertfit în luptele de la Podul neasa! Trei zile și trei nopți, întoc ca în poveste, a durat bătălia, fiind după zdrobirea primelor hoarde mizate, comandamentul german a în grabă altele dinspre Valea Prahic. Între timp însă au primit și ostașii noștri întăriri. În afară de trupele noastre le-au venit în ajutor muncitorii la C.F.R., S.T.B., „Malaxa” și din alte fabrici, muncitorii înarmați, muncitorii care-și apărau orașul și țara care, alături de armată, trimiteau de speranță spre patria liberă de

N-a fost loc în țară în care război să nu fi lăsat urme. N-a fost sat care să nu se fi jertfit un om, de pe casa lui, nevăzută și neștiută de săi. Martirii anonimi, eroul necunoscut! Dar, iată, că într-un sat din Moldova, un fost sergent m-a făcut să simt cuprins de o asemenea emoție încă am senzația că e și acum în mea. El și fratele său au luptat pe eliberarea chiar a propriu'ui lor. Fratele a fost ucis de un glonte înă de a-și fi revăzut soția și copiii, am scăpat — îmi spunea sergentul, tot satul nostru, numai eu am venit. Un alt fost combatant, de pe lă Giurgiu, din comuna Pietrișu, r adus aminte de legenda fecioi Vrîncioaiei, străluminată de o traie, încărcătură: „Noi am fost cinci f — mi-a spus el — și toți cinci, că născuți unul după altul, am fost pe front și ne-am bătut cu hitleriștii dincolo de Tisa. Ceilalți patru fraț mei au căzut”. Un învățător de la ru, de pe Valea Arieșului, mi-a arătat cantonul de cale ferată în care comunistii instalaseră comandamentul luptă. Calea ferată se mutase, tr acum prin altă parte, dar cantonul acela rămăsese acolo, parcă spre a cere-aminte; îl cunoșteau cu toții, piii și bătrîni, aici fusese „centrul” tregii văi, de la Turda la Cîmpeni.

### În August

Sărbătorim în August tot ce-a făcut o vară  
Și brațele unite pentru același țel  
Cînd din înalte ramuri miresme dulci coboară  
Și-n fiecare timplică ideea e-un drapel.

E sărbătoarea muncii curată și sublimă  
Un echilibru-n toate se simte și pe mări  
Planează pescărușii cu aripi de lumină  
Venii parcă anume din depărtate zări

Sărbătorim eroul ce gîndul și-l desface  
Spre ziua care vine bogată-n vise, rod  
Cu un Partid ce știe ce-nseamnă a fi pace  
Și Țara să ne fie stăpînă peste tot.

Dumitru Grigoraș

### Anotimp de aur

De aur e lumina cînd cade peste țară,  
de aur mi-este visul, acum, în plină vară

de aur este slova ivită din tipare,  
de aur — anotimpul fixat în calendare

de aur sint și miinile ce plămădesc oțele,  
de aur sint și degetele ce intră în inele

de aur e nesomnul acestor muncitori,  
de aur e surisul copilului în zori.

De aur e lumina, lumina cea mai pură,  
de aur e cuvîntul ce-mi inflorește-n gură.

Octavian Doclin

### Ființa patriei

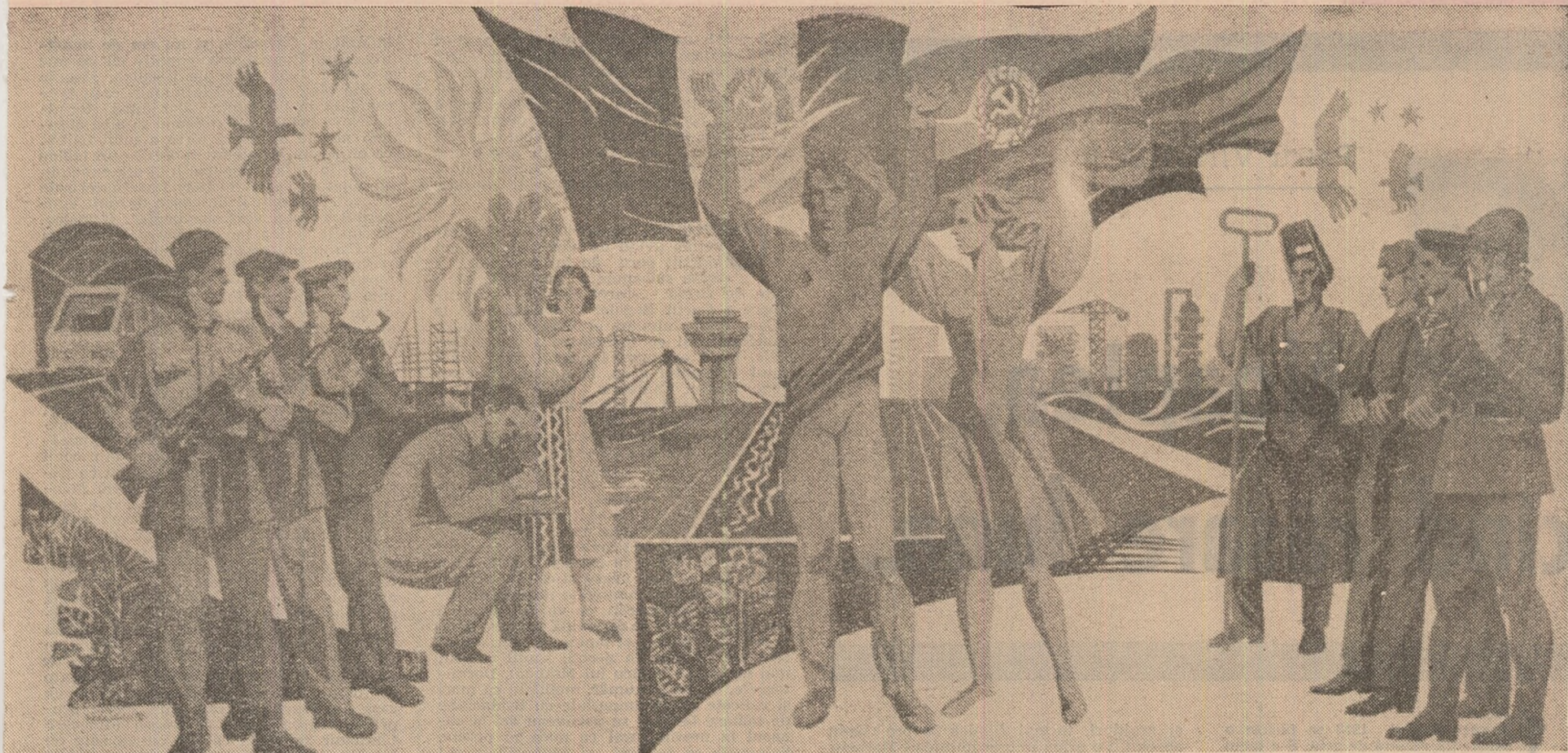
Ogoarele se-mpovărează-n rod  
E patria în Augustul iubirii  
Ființa în rumenită piine  
Sărbătorește virsta împlinirii

Brațele muncii — punte peste timp  
Mai înfrățită azi ca niciodată  
Înălță păcii sfînta libertate  
Într-o lumină pururea curată

E comunista eră a dreptății  
A faptelor înscrise-n tricolor  
Partidul Comunist — Conducătorul  
E trup din trupul mare'ui popor!

Ion Popa Argeșeanu





DIMITRIE GRIGORAȘ : 23 August

incitor de la Chitila îmi spunea : „În ziua de 24 august, dimineața, când ies din casă — stăteam la marginea șosului — văd dinspre cimp coana nemți. Am dat fuga la Triaș și am înrolat și eu să nu-i lăsăm“. Un sf pilot, doborându-i-se avionul, dar rămânând teafăr, a intrat în găzile friotice luptând cu pușca, iar un viitor de munte, în împrejurări care mai într-un roman ar putea fi scrise, a ajuns pe mare, în floa de Tulcea. Cei care fuseseră pe vremea cea copil, povesteau mai ales despre muni, mereu despre trenuri și despre avioane. Trenuri germane cu țevile rzi ale tunurilor întoarse spre saiele orașele noastre, și trenuri române tinând spre Ardeal să-i ajungă din mână pe cotropitori... Avioane germane bombardând Bucureștiul și Ploieștii, și bateriile antiaeriene românești, doborându-le... Un inginer, copil pe vremea aceea, își amintește : „Stăeam în curte cu o familie de ceferiști re avea un băiat plecat voluntar pe frontul din Ardeal. Într-o zi, am vădit-o pe mama lui tăvălindu-se pe atâta piatră, de la stradă pînă în grădina. Murise băiatul în luptele de la Gheorgheni“.

„Îi ascultam și îmi dădeam seama că micind cei care povesteau nu trecuseră printr-un moment mai zguditor, dar în urma groznicelor eforturi, vesele biruințe și ei considerau clipa ca un ind istoric. Așa încît, pînă și întîmîțarea cea mai mărunță se umplea, de lăuturi, de sensuri dintre cele mai dînci. Un director de șantier, om în vîrstă, dar lucrînd mereu între tineri, înd i-am pus întrebarea : „Unde erați în zilele lui August '44 și care este mintirea dumneavoastră cea mai e ?“ mi-a dat un răspuns care mi-a putat să descopăr faptul că, într-adevăr, Marea e făcută din picături. Eram în sat — mi-a spus el. Din zilele celea ce tin eu minte e că tata n-avea ecît o singură pereche de bocanci cu are nu-l văzusem încălțat decît de răbători. I-a scos din ladă, i-a uns cu ax, că erau scorojiți, și, încâlțîndu-i, fugit la primărie. Cînd s-a întors, am auzit spunînd : «Gata, s-a terminat. O să fie bine.» Eu de mic am fost brigadier. Se făcea acolo, la noi, o cale eriată și de atunci am rămas pe șanțiere“.

**O** CALE ferată cu trenuri care aveau să străbată munții. „O imagine a înaintării noastre în viitor!“ — îmi spuneam eu, ascultîndu-l.

Și iată-ne pornind. Există în de tîtul națiunilor momente cruciale, evenimente pivot pe care timpul — judecător ultim și implacabil al istoriei — nu le prezintă doar într-un muzeu al umintirii, ci le propune fără încetare meditației și analizei. Asemenea eve-

nimente luminează ca un far atît trecutului, chiar foarte îndepărtat, cît și viitorul, ajutîndu-ne să deslușim în teșătura complicată a componentelor un fir director, o trăsătură esențială a devenirii sociale și naționale ; ele constituie, în același timp, o cheie a înțelgerii prezentului și un îndreptar permanent pentru programul de viață materială și spirituală la a cărui înfăptuire este chemat întregul popor. Fiindcă un popor întreg nu urmează niciodată o idee decît dacă prin ea se exprimă marea și înalta sa aspirație : lupta pentru dreptate socială și națională ! Pe bărbații care l-au reprezentat cu adevărat, din cele mai vechi timpuri, îi unește tocmai înțelegerea profundă a acestei aspirații supreme. De la Decebal la Mihai Viteazul, de la Tudor și Iancu pînă la Bălcescu și Cuza, firul acestui înflăcărat țel e neîntrerupt. I-a revenit însă clasei muncitoare și partidului său de avangardă misiunea istorică de a realiza acest ideal, de a-i da fundamentul teoretic și de a conduce lungul și de atîtea ori dificilul proces de înfăptuire concretă, ca unitele a tuturor energiilor și în rezgii forte de creație a unui popor descătusat. În zilele acelea de acum 44 de ani, Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic — depozitarul tradiției de luptă a poporului, realizatorul vocației sale fundamentale de construire a unei lumi noi.

Evenimentele s-au succedat cu repeziție : între 26 și 28 august 1944 s-a încheiat eliberarea Capitalei, iar pînă la 31 august unitățile armatei române și formațiunile de luptă patriotice au curățat o mare parte a țării de dincoace de munti ; au fost apoi scoase de sub măcel așezări din Transilvania, iar la 25 octombrie 1944 s-a desăvîrșit eliberarea întregului teritoriu românesc de sub ocupația hitleristo-horthystă ; în decembrie operațiunile ofensive ale armatei române, alături de armata sovietică, au continuat desfășurarea lor, ramificîndu-se atît pe teritoriul Cehoslovaciei cît și al Ungariei, dîndu-se astfel o lovitură puternică armatelor naziste pînă la victoria finală.

Totul a decurs, astfel, ca un fulger continuu străluminînd un drum neînchipuit de lung și de greu, dar absolut necesar. Fiindcă nu se putea visa la zorii libertății fără distrugerea totală a armatelor fasciste. Și dacă în întreaga lume se știe că eliberarea Parisului a avut loc la 23 August 1944, prin insurrecția poporului francez, dacă omenirea admiră eroismul răsculaților din Varșovia, care s-au ridicat tot în august împotriva ocupanților, ori războiul de partizani purtat de poporul iugoslav, dacă istoria situează la loc de cinste rolul și amploarea răscolei na-

ționale slovace din același august, tot astfel se știe că victoria insurecției naționale antifasciste a poporului român a impulsinat înaintarea aliaților, deschizînd căi spre victoria finală de la 9 mai 1945. Și, fapt deosebit, poporul român a intervenit în lupta împotriva Germaniei hitleriste cu întregul său potențial — economic, militar și moral (să ne amintim chemarea Partidului Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie!“). Admirată azi, România este astfel prețuită și pentru eroismul de ieri, fiindcă jertfa adusă în urmă cu peste patru decenii pentru libertate și independență luminează și mai puternic ardoarea cu care își rostește acum în lume hotărîrea nestrămutată în apărarea libertății și suveranității nu numai pentru sine, ci și pentru toate popoarele planetei. Același act, 23 August, e pentru omenire sublimul document care demonstrează cît de profund urăște poporul nostru fascismul și ce prieten de nădejde poate fi el în lupta de eliberare a popoarelor de sub orice asuprire, în lupta pentru instaurarea unei păci trainice pe pămînt.

Jurnalul aceluși eveniment — 23 August 1944 — face parte din istoria universală. La Muzeul Militar Central din București, care prezintă cele mai de seamă momente ale luptelor purtate de poporul nostru de-a lungul veacurilor, cu arma în mînă, pentru libertate și independență, există și un panou pe care este înscrisă cifra celor căzuți atunci pentru victorie : 167 525 ! Și mai există acolo și o fotografie din ziua de 9 mai 1945. Se vede de departe și, privind-o, ai senzația că e peste tot, că nu are dimensiuni. Există în fotografie o mulțime de oameni, și mulțimea aceea pare să se reverse continuu într-o explozie de bucurie. Ceea ce copleșește sînt tocmai expresiile unor oameni ieșiți din cataclism. Pe fiecare chip se intuiesc încrederea și speranța nouă pe care nu le poți avea decît atunci cînd ai scăpat de o mare nenorocire. „Totul pentru front, totul pentru victorie !“, sună chemarea de alături, iar sub o fotografie imensă, un singur cuvînt : „Victoria !“

**V**ICTORIA — adică reconstrucția țării și construcția socialistă. Victoria — adică viitorul. Un viitor care începe chiar în acel moment, dar care a fost definitiv trasat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Momentul în care a avut loc acest Congres, numit pe drept cuvînt un Congres al marilor înnoiri, un Congres al marilor deschideri spre civilizație, pace și progres, se înscrie în istoria țării ca un eveniment epocal. E momentul cînd patria și-a recăpătat drepturile pentru care s-au jertfit eroii din August 1944, și-a lăștia martiri din trecut.

„Avem o țară frumoasă și bogată — arată în memorabilul său Raport, prezentat la cel de al IX-lea Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român — un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restrîcție, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărât glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă“. Și marea zidire a cuprins, de la un capăt la altul, întreaga noastră patrie, punîndu-se într-o deplină valoare vocația fundamentală a poporului român : construcția pașnică ! Așa încît, tot ce construim se va înscrie pentru viitorime ca un document evocator al prezentului. Cel mai durabil și atotcuprinzător, fiindcă niciodată nu s-a construit într-un ritm atît de dinamic și cu atîta patos pentru modernizare. O epocă în care pretutîndeni, în țară, a fost un moment al Noului. Adică un moment al inaugurărilor de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituții științifice, de noi edificii social-culturale, dîndu-ne, la un loc, și mai pregnant, imaginea acelei impresionante osmoze dintre muncă și creație, dintre muncă și civilizație, dintre muncă și progres.

Sute și sute de obiective ale vieții noastre de azi au fost ctitorite în așteptate ani ; patria și-a schimbat tot mai mult înfățișarea, luînd, de fapt, chipul victoriei construcției.

Poporul român are dreptul de a visa pe pămîntul său și de a-l înnobila neconținut, în virtutea unui ideal înalt care nu poate fi azi decît al tuturor popoarelor : o societate fără asuprire și războaie, o societate producătoare de bunuri materiale și spirituale puse exclusiv în slujba păcii, a bunei conviețuiri. Fiecare popor să se bucure de o viață demnă, în deplină egalitate cu celelalte popoare ale lumii.

Aceste gînduri se spun la noi în mod firesc. Dar sînt și momente în care se cer subliniate cu pregnanță. Ne aflăm în pragul unei mari aniversări. Ne aflăm după 44 de ani de la Revoluția din August 1944 și în miezul unui cincinal decisiv pentru intrarea noastră în rîndurile țărilor cu o dezvoltare economică medie, obiectiv trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului.

Intrînd în cel de al 45-lea an de la eliberarea țării de sub dominația fascistă, privim acest viitor cu o neclintită încredere în destinul fericit al poporului, în realizarea unui tot mai înalt grad de civilizație și a unui mod de viață, de gîndire și acțiune care dau României un binemeritat prestigiu în întreaga lume.

Vasile Băran





Petru VINTILĂ

# Noaptea, când răsare luna...

ÎN vara anului 1918 se făcuse o excelentă recoltă de griu. S-a făcut „pline“ ziceau țărani. S-a făcut „griu căcălău“ spunea Cantemir Izvoranu, boier spurcat la gură și fără prea mare pioșenie pentru cuvinte. „Aber ist nich genuch“ — Nu-i destul — spunea germanii de pe la etapele administrației militare, știind și păzind cu carnetul în mână la cîntarul ce părea să se frîngă sub greutatea sacilor cu griu, zoriți să înregistreze și să ia recolta pînă la ultimul merc.

Țăranii erau nevoiți să găsească și să folosească în ascuns cele mai ingenioase metode de a-și face și partea lor, în pofida controalelor sistematice și a perchezițiilor neanunțate. Plecau de la arie cu nădragii de șiac legați la glezne ca să nu piardă boabele furisate în cracii încăpători și în timp ce nemții cărau cu carul, ei duceau pe furis, cu buzunarul. Furau snopii noaptea de pe cîmp și îi ascundeau prin clăile de coceni vechi de anul trecut, unde nu i-ar fi găsit nici guzganii. Îngropau boabele de aur în gropi lipite cu lut, sub pămînt, întocmai ca în urmă cu sute de ani, făcuseră la modestele lor grajduri, șoproane și poduri cu pereți dubli, virind griul furat acolo. Dar de ce „furat“? Era doar rodul muncii lor. Sudoarea lor sfîntă scilpea pe chipul copilului ce se vedea ca un minuscul și delicat filigran în fiecare grăunte de griu. Fericiți cu frumoasa recoltă erau în primul rînd nemții care o transportau rapid la schelele de pe malul Dunării, unde încărcau silepurile pe care puternice remorche le trăgeau sau le împingeau pe Dunăre în sus, pînă în Austria și Germania. Cu adevărat fericit mai era și Cantemir Izvoranu. De două ori fericit. O dată pentru impunătorul grup de bani rezultați din vânzarea către nemți a recoltei și încă o dată pentru faptul că la alegerile parlamentare organizate de guvernul Marghiloman el devenise deputat al majorității conservatoare. Stătuse vreo zece zile la Săveni să fie de față la evaluarea exactă a recoltei, dar frumoasele zile le petrecuse aproape numai în societatea nemților, organizînd palpitante partide de vinătoare în lunca Dunării și calme partide de pescuit în Baltă și la Dunăre. Scosese din Dunăre un somn mare cit un vițel, trăsese din Baltă o luntre-vîrf de crapi care se zbatuseră de ceasul morții pînă la cuhnia conacului și încă se mai zbateau — ca vislele — în oalele cu borș pescăresc și în tigăile cu untura incinsă. Două zile, într-o sîmbătă și o duminică, pînă luni dimineață, avusese oaspeți mari de la București, pe generalul-prînt Alfred von Winterfeld und Kasbach cu prințesa Canta, surprins pînă la cer să-i vadă pe soți împreună cu Matheiu, Venise și Kremnitz, dar acesta singur, fără coadă după el. În primul moment de surpriză, la vederea lui Matheiu, Cantemir avu o mică și neplăcută strîngere de inimă. Îi era teamă nu atît de infățisarea lui ostentativ plină de snobism, cit de primejdia mușcătoarelor sale observații cinice și ironice. De la ultima lor întîlnire, cînd îi invitase să prinzească în doi, la Continental, nu mai dăduse față cu el și, la despărțirea, cam grăbită și rece, Cantemir își jurase să-l ocolească. Îi simțea pe Matheiu superior în toate, chiar și în cultul său împătimit pentru blazoane și arbori genealogici, nemaipunînd la socoteală muzica, artele plastice și literatura, domenii în care „agricultorul“ Cantemir Izvoranu era nul cu desăvîrșire. Matheiu avea „ținută“, putea să fie de-o gravitate capabilă a-l inhiba chiar și pe cel mai îndrăzneț interlocutor. Răceala lui de gheață, stilul aristocratic ce-i devenise nu a doua, ci adevărata lui natură, îl puneau într-o jenantă inferioritate chiar și pe Izvoranu, care n-avea nici pe departe origine incertă, ci era nepotul lui Marghiloman. Cantemir era deseori vulgar cu nonșalanță și privirea lui veselă și trufașă parcă ținea să-ți atragă luarea-aminte că, iată, vorbea ca țărani, sau chiar și mai rău, ca țiganii de la cuhnie

și grajduri, tocmai fiindcă le era stăpîn absolut. Pe urmă îmbrăcămîntea! Matheiu își făcu apariția într-un complet gri cu fine dungușii albe, cu pantofii de lac avînd bombeurile albe și cu un baston subțire, de abanos, cu un mîner repede vizibil, de argint. „Numai un monoclu îi mai lipsește“, își zise în forul său interior Cantemir, care, iată, deși își aștepta oaspeții, era îmbrăcat într-o bluză de drill alb, cu pantaloni de catifea reiată, gri, și cu o pereche de bîrgheri în picioare, încheiate cu șireturi pînă sub rotula genunchilor. Pe cap, spre a-l feri de insolăție, purta o pălărie de panama, croită în stil colonial, iar în mînă ținea o cravasă, ștergătoare și subțire ca o nuia de alun.

Nici chiar Alfred, deși îmbrăcat în uniformă de general-campestru, nu părea atît de elegant ca Matheiu: cisme negre, pantaloni albaștri (bleu-jandarm) cu lam-pasuri roșii late de-o palmă și bluză albă, fără eghileți, doar cu panglica Crucii de fier la gulerul tare, cu insemnele înaltului grad, și, în sfîrșit, cu un chipiu de vară, din pînză de in. Cocutza era femeie, pe ea Cantemir n-o punea la socoteală. Eleganță în toate, de la pantofiorii de năbuc alb pînă la pălărioara de bersaglier și la umbreluța de soare, numai flori împăratești și fluturi diafani, Cocutza avea aerul că, deși războiul nu era încă încheiat, ea singură, înaintea tuturor marilor puteri beligerante, deja cîștigase mult singerosul măcel al lumii.

Pînă la urmă se resemnă la gîndul că între oaspeții săi se afla și Matheiu, pe care nu-l chemase, ba chiar se bucură de prezența lui, aristocrat sărac, mai sărac decît un soarece de biserică, fără nici o rentă, fudul și cu fumuri comitale îndoielnice, care ieșeau dintr-un sărman loc de paie. Iată, avea prilejul să-i arată moșia sa, model de exploatare agricolă: baltă cu crapi și Dunăre cu somoni, orecărie pe-o suprafață de-o sută de hectare, grădinarie cu sere, răsădnite și un sistem ingenios și necostisitor de alimentare cu

apă printr-un șir de canale și de sanțuri între straturi, vie de jur-împrejurul Băltii, pentru ca razele soarelui reflectate de oglinda apei să scalde via în cea mai potrivită lumină, saivan cu oi, cășărie, fermă de porci, fermă de vaci, toate numai Sviț și Pinzgau, fără a mai socoti cele zece mii de pogoane cu griu și porumb, alte o mie cu floarea-soarelui și cinci sute cu tutun, cel mai bun soi, de Virginia și Macedonina.

CONACUL, un adevărat chalet elvețian avînd un singur cat, cu un îngrijit parc de jur-împrejur, cu toate saloanele și încăperile tapitate de firma „Carol Hönich — furnizoare a Curții Regale“ și mobilate de la „Casa Jean Gutmann et Jean Christesko“, bineînțeles și ea furnizoare a Curții Regale, nu îl aruncară în extaz. Deși arăta totul întregului grup, lămuririle de circrone ale lui Cantemir parcă aveau ca adresă discretă și insinuantă numai persoana lui Matheiu. Pe el, ca fost camarad „de colegiu“, îl ținușe tot timpul de brat, dar, deși nu îi pusese explicit nici măcar o singură întrebare, parcă mereu îl interoga din ochi, cu o trufașă lumină pe față: „Ce zici, Matheiu?“ Ce zicea — de fapt — Matheiu? Ce să fim drepti și imparțiali, nici Matheiu nu-i făcuse vreo observație, deși ar fi avut multe de zis. În afară de bucătăria în frumos și arhaic stil rustic, cu un horn negru și căplușit cu un simpatic strat de funingine neagră, sprijinit pe tuspătru pereți, cu vatră, dar și cu un urias cuptor de cărămidă în care lemnele intrau butuci și țapine întregi, cu tot felul de chichițe în pereții spoți cu var, mai nimic nu-i plăcu lui Matheiu. Dormitoarele, citeva la număr, mobilate cu mari și ridicole pături imperiale cu baldachine de mătase brocată se potriveau aci la conacul în mediu rural ca nuca în perete. Saloanele cu foteluri și canapele în stil Louis XIV, la fel. Nici sufrageria mare, fiindcă mai avea una la demisol, nu-l încintase pe Mathelu, care, dacă ar fi fost în banii și în locul lui Cantemirake, ar fi mobilat-o volevodal, cu mobilă de stejar masiv, fără fasoane nemțești și frantuzestii. El ar fi adus aci, podoabă de bun gust și simplitate, mobila unei trapeze mănăstirești, ca la Horezu lui Brăncoveanu, ori măcar ca la Florești lui Nicu Mandrea. „E frumos“, „bun“, „excelentă idee“, astea erau vorbele lui Matheiu în trecerea lentă a grupului, ca printr-o expoziție, deși în forul său interior din „hautain“ și „imbécile“ nu-l scotea pe amfitrion. Băncuț suvoi de aur lăsat dintr-un urias noroc orb pe mîinile neprețuite ale lui Cantemir, era ca și cum o căruță de portocale sultanine ar fi fost aruncate într-o sfidătoare băștie de joc în troaca porcilor.

Dar dacă ambițiosul conac nu-i plăcuse aproape defel, în schimb împărtășea moșiei în secții o găsi peste tot, pînă la cel mai mic anăunț, excelentă, practic și de o mare modernitate tehnică. Poverna pentru tescovina, tutea și coniac, pivnițele cu marile budane pentru vinuri, beciul lung cit tunelul de la Posada, cu orificii în pereți pentru mii de butelii puse la învechit, cășăria cu utilajele și tiparele de lemn pentru cașcavaluri, remiza pentru mașinile agricole (locomobile, batoze, secerători-legători, semănători, mașini de cosit finul, pluguri cu cite cinci brăzdare) îi plăcură enorm și îi treziră un incipient și insuportabil sentiment de gelozie. Aci, în acest vast sector de tehnică și economie agrară, Cantemir se dovedea un elev sirguincios al unchiului său, Marghiloman, sau al îndrăznețului Garoflid. Ce-l îngrijora acum era ca nu cumva prințesa Canta, mare lacomă de prosperitate și bărbați, să nu pună ochii pe Cantemir ca obiect al unui „pont cu totul profitabil“. Cocutza și-o rezervase din nou, sieși, convins că Alfred va trebui să plece, nu peste mult timp,

îndărăt în Germania și nu era de imaginat că ar fi avut vreun motiv cit de mic s-o care după el și pe Cocutza. Moșiile ei din Moldova, cinci la număr, erau deocamdată inabordabile, dar după terminarea războiului ele trebuiau să aibă absolută nevoie de mina forte a unui bărbat ca el. Acum, Cantemir îi oferise un tablou magnific (minus conacul!) și era exemplu stimulator și convingător. Imaginării sale „Case“, Matheiu îi desenase de mult stindardul „coupé vert sur jaune“. Îl vedea, în clipele acelea, aveau, cînd vizitau moșia lui Cantemir, arborat deasupra unui superb turn de castel, la una din cele cinci moșii moldave ale Cocutzei. Din încrunțată și nițel rea, fața lui Matheiu căpătă acum o lumină calmă, care — numai el o știa — era a celei mai înflăcărate speranțe.

L UARĂ prînzul în sufrageria de la parter, nu în cea de la demisol, mai simpatică, mai autentic rustică și mai răcoasă. Cantemir se întrecuse pe sine. Mazinca, vechea lui bucătăreasă (și nursă) de pe cînd era copil abia născut, țigancă oacheșă, acum cu părul alb ca zăpada mieilor, mesteră neîntrecută în taincele cuhniei, ea însăși ajutată de-o fată a ei, aduse pe rînd bunătățile pregătite: icre de crap, cu ceapă mărunț tăiată, ouă umplute cu ficat de gîscă îndopată, măsline, cașcaval, chifteluțe din carne de porc și din peste (la alegere), batog, totul stropit cu tescovina din producție proprie, apoi un bors pescăresc (cu apă din Dunăre, după metoda infailibilă a lipovenilor de la Vilcov), pe urmă friptură de mistreț (vinat chiar de Cantemir în hățșurile Băltii), sarmăluțe în foi de viță, cu smîntină, prăjituri de casă, înghețată de fragi (din serele proprii!), vin cu borviz de Borsec (din care Cantemir se lăuda că are citeva sute de butelii), totul încoronat la urmă cu cafele și coniac, încît pînă și prințul Alfred lăudă pînă la cer excelenta ospitalitate românească, lansîndu-se chiar (din cauza insidioasei consecințe a vinului și coniacului) într-un toast ditirambic la adresa veșnicei prietenii germano-române și, mai ales, la adresa lui Cantemir, în care vedea un concurrent serios și primejdios al marilor latifundiari și producători agricoli din Prusia Orientală, a iuncherilor.

Era sîmbătă seara, iar ei se găseau într-o necunoscută și fermecătoare localitate pe țărîmul românesc al Dunării. Fronturile de luptă erau departe, la sute de mii de kilometri distantă, la Erusalim și Eufrat, în Orient, la Ypres și Verdun în Apus, ca și pe căile maritime ale agresivelor submarine germane, astfel încît aveau toate motivele să țină hangul chefului pînă noaptea tîrziu, fără să astupe cu pături ferestrele conacului. Baltă începea destul de aproape și corul batracienilor războiului dulce și romantic pînă la ei.

— Numai o vioară și un țambal ne lipsește, zise generalul-prînt și dorința lui se prefăcu în realitate după foarte puține minute. Cantemir se gîndise la toate, în afară de lăutari, dar o chemă pe Mazinca și, cuprînzînd-o după grasul ei mijloc, îi porunci cu un glas voivodal:

— Din pămînt, din iarbă verde, să ne aduci la masă un țambalagiu, un vioarist, un naist și un cîntăreț din gură.

După puține minute intrară cu zgomot mare în sufragerie cei mai negri țigani de pe moșia lui Izvoranu. Însăși fata Mazinței fu adusă să cînte din gură. Taraful avea — minune! — și un cîntăreț din solz de pește, pe care Cantemir — proiectat în ceruri! — nu-l cunoștea și nu-l auzise pînă atunci niciodată. Cîntăra numai cîtece țigănești învățate prin mahalaua Gîrnolului și a Călărășilor, tot cu „of“ și „ah“, întii cuminți cu niște psalmi ai dragostei neprihănite, apoi alunecară în cîntece fără perdea, pline de aluzii și expresii desfrîinate, la care, fără rușine, fata Mazinței făcea cu ochiul către mesenii și mișca din trup ca o șerpoaică. Toți se dedară cu auzul lacom acestor cîntece scabroase, pe care Baby Kremnitz i le trăducea, încrămînt de plăcere și teamă, generalului-prînt, alături de care stătea, numai în cămasă, ca și Alfred, cu tunicile de drill alb puse pe sneteașă înaltă a scaunelor. Ce cînta fata Mazinței, de făcea cu ochiul ei șiret și îndrăzneț? Erau niște irmoase pe care chiar și Ghedem Theodorescu s-ar fi rușinat să le noteze și să le publice...

În timp ce fata Mazinței (o chema Zambilica!) o trăgea cu glasul numai zahăr și miere pe coarda cea mai sentimentală, ceilalți țigani o acompaniau nu doar cu instrumentele, ci și cu glasurile, cîntînd într-un atîțător recitativ doar un singur cuvînt: „Noaptea-noaptea-noaptea-noaptea“. Efectul era tulburător. Chiar și Alfred, care nu era mort după folclor exotic, privea și asculta în extaz, în timp ce Kremnitz îi tălmăcea textul la ureche. Apoi Zambilica își desfășură întregul reperoriu, atîțată și ea de atenția neastep-tată ce i-o acorda asistenta...

Matheiu căzuse în transă, gîndindu-se fericit că numai pentru atîta lucru și încă ar fi meritat să vină în zbor la Săveni lui Cantemir Izvoranu. Nimerise la masă un loc lângă Izvoranu și acesta, îmbujorat la față, mîndru nevoie mare, parc-ar fi fost I.D. Ionescu de la Union, îi destăinuă adevărul aiuritor:

— Matheiu! Mă crezi că nici n-o știam pe țigancă asta? Am pe domeniu o laie de vreo trei sute de țigani.

Est timp, jucînd și sătînd provocatoare din sinii ei cit gutuile, Zambilica începu alt irmos.

— Spre ziuă, îi zise Cantemir lui Matheiu: „am s-o aduc în chilia mea“.

(Fragmente din romanul *Muntele speranței*, vol. 3)



PETRU VINTILĂ:  
Lunaticul





Nicolae ȚIC

# NUCUL

**1. COPILĂRIA** mea s-a petrecut pe o uliță de sat ardelean, sub semnul unui nuc bătrîn, din fundul grădinii. Într-un fel nucul acela, de care mi-am legat zburdălnicii și emoții, făcea parte din familie, și toți ne îngrijeam de el, căci era de-o vîrstă cu tata (il sădise bunicu-meu chiar în ziua cînd i se născuse feciorul).

Înalt de peste 20 de metri, domina și pomi și acoperișuri de case pînă, hăt, către altă margine de sat, unde, pe o coamă de deal, se profilau picurii de salcimi. Pentru mine, care hoinăream mult pe cîmp, era ca un punct de reper: cit de tare m-aș fi depărtat de casă dibuiau-mor drumul înapoi; pe cărări mai doznice, pe scurtătura, sîrînd pîrleazuri, o înțeam neabătut în direcția nucului; unde era nucul bătrîn era și casa noastră.

Cînd oameni de prin satele de munte, coborîți la vale cu te miri ce treburi, întrebau de bunicul, ori de tata, cu dragă inimă îi îndrumau pînă și copiii: Ba-teți la poartă, în dreptul nucului! Și poarta se deschidea îndată pentru toți. Tata aducea din pivniță o sticlă de țuică, păhărele, sau cănițe de lut cu înflorituri, și își cinstea musafirii. Lemnul de nuc are mare căutare, din el se face mobilă arătoasă și trainică. De-a lungul anilor, destui cumpărători ne-au oferit sume frumoșele. Tata nu s-a-nvoit să vîndă nucul: Cit trăiesc eu, nici să n-aud de una ca asta!

A avut fel și fel de necazuri cu vecinii. Cînd îl plantase, pe la început de secol, bunicul se gîndise numai la grădina noastră: să nu-și respire prea tare co-roana peste rîndurile de varză, de cartofi și de roșii. Zarzavaturile au nevoie de umezcală și de soare. Or, se știe, nucul lură și apa și soarele. Bunicul îi găsesse loc într-un colț, unde grădina noastră se mărginea cu alte două. Vecinii puneau și ei varză și cartofi. Din ciorovăieli de oameni sărmani, s-a ajuns la amenințări cu judecata și la sudalme. Ba, și mai rău. Nu o dată, bunicul o trebuit să păzească nucul de furia vecinilor. Cu securca l-a păzit. După ce s-a stîns bunicul, stăpin peste gospodărie a rămas tata. El s-a sfiit să ridice toporul. Nici la blesteme nu era prea meșter. A mers la învoială cu vecinii, dînd despăgubiri în legume. Ar fi dat și bani și orice, numai să-și salveze nucul. Poate și din superstiție: i-o fi fost teamă că dacă dispăre nucul, o să se prăpădească și el.

**2. PE** la noi ploua mult.

Uneori, în lunile de vară, se porneau furtuni năpraznice din mai nimic. Dintr-o seamă de nor. Bruce, amiezile se transformau în miez de noapte. Cerul dădea în clocot și bubuia. Orbecăiau oamenii pe cîmp și pe uliți, copiii strigau ajutor, vitele, cuprinse de neastîmpăr, mugeau prelung. Cănițele coteodăceau alarmant, ca atacate de hirciogii. Numai ciinii intrau la adăpost, zgribuliți și tremurînd din tot corpul. Nu se mai auzea nici un hămăit în sat. Văzduhul de cenușă era brăzdat, sporadic, de fulgere. De fiecare dată, cînd se rupeau băierile cerului, tata așeza pe pămînt, cu muchea în sus, un topor bine ascuțit: exista, de la bătrîni, credința că toporul cu muchea în sus alungă fulgerele și grindina. Tata mai spunea și niște vorbe, ca un fel de descîntec. Pe-semne că se ruga pentru nucul nostru. Să-l ferească Cel de Sus de trăsnet.

Nucul era gros, nu reușeam să-l cuprind cu brațele. Coaja era alunecoasă. Încercările mele de-a mă căfăra vreo doi metri și ceva, pînă la prima crean-gă, au dat greș. De altfel, tata îmi și interzisese, sub amenințarea curelei, să mă sui în nuc. Era cu prea mari primejdii chiar și pentru un om în toată firea. Toamna, la culesul nucilor, urca numai tata, pe o scară înaltă, anume făcută, și legată strîns cu o sfoară de trunchi, dar și de ramurile de jos. Scuturatul ținea ore la rînd și era sîrbătorea mea cea mai de seamă. Întii și-ntii, mi se dădea voie să mă-mbrace de duminică. Primeam de la mama dropsuri, fondante, uneori și cite-o turtă dulce. O vreme, cu mă țineam la oarecare distanță de nuc, încît să-l am sub observație de jos pînă sus, și în toate detaliile. Din pricina frunzișului dens, mai mult îl bănuiam pe tata cum trece de pe o ramură pe alta, și bate nucile cu un băț de răchită. Am înțeles că se cere și aici oarece îndeminare: trebuia să lovești nucile în plin, fără să distrugi mlădițele tinere, care dau rod. Nădăjduiam să deprind și eu, curînd, această tehnică. În toate chiar

și la abcedar, mă dovedisem un copil isteț. Iar nucul, o știam prea bine, avea să intre în stăpînirea mea, într-o bună zi.

**3. STAM** cuminte, cu două coșuri de nucile alături.

Pe jos se umplea de nucul dezghecate pe de-nregel, ori numai pe sferă, și de coji încă mustind de sevă. Mama aduna cojile care nu se-nnegriseră de tot, erau bune la vopsit, dădeau o culoare tutunie, practică și rezistentă. Vopsea cu ele sulurile de lînă, din care ne făcea, iarnă de iarnă, sfetere și mănuși cu un singur deget. Nucile scuturate de tata cu bățul se-mprăstiau pe o suprafață destul de mare, printre straturile noastre și ale vecinilor. Lăsat pe vine, înaintînd încet, cu ochii-n patru, cerceam terenul. Rareori se-ntimpla să-mi scape vreo nucă, ascunsă prin iarba pâlîită, ori printre lujerii uscați de părădăiți. Așa le ziceam noi la roșii, pără-

nune. Așa, către prînz, cînd dogorea soarele mai tare, am fixat scara pe trunchiul nucului. N-am reușit s-o înfig în pămînt, nici s-o leg de trunchi și de ramuri cu funia. Eu eram ușor, trebuia să mă lînă și așa. Cit de ușor eram, scara s-a clătînat primejdios. Totuși, n-am căzut. Pînă atunci, mă-nceasem eu în meri și-n pruni, un pic de dexteritate tot dobindisem. Cînd m-am văzut pe prima creangă, instalat comod, călărînd-o, am scos un strigăt de izbîndă. Nu m-a reperat nimeni. Vecinii se duseseră și ei la tirg. Jumătate din sat era la tirg. Și-n clipele următoare mi s-a făcut inima cit un purice: intuisem că n-o să mai pot cobori din nuc de unul singur; iar de ajutor, cine să mă ajute?! Am tras de scară, vrînd s-o fixezez mai bine. Tot hîtinînd-o, ca un netot, repede am și scăpat-o, cu mare zgomot s-a prăvălit la pămînt. Am plîns pînă mi-au secat lacrimile. Către seară, cînd a scîrșit poarta, l-am strigat din răsuperi pe tata. El m-a dat jos cu mare grijă, și fără să mă certe pentru o ispravă atît de nechibzuită. Două zile la rînd, mama mi-a pregătit ceaiuri și m-a silit să-nghit zeci de tablete albe și rotunde ca niște mărgicli. Și-abia după vreo săptămînă, cînd s-a constatat că depășisem și spaima și boală, tata și-a descins curea. Părea că ar vrea s-o rupă pe mine, așa de tare m-a croit. Să-mi fie învățătură de mînt.

Și mi-a fost. După aceea bătaie, soră cu moartea, n-am mai călcat în grădină. Am făcut și-un legămint în privința asta: cit oi fi și-oi trăi! Prea greu nu mi-a fost să-mi respect acest legămint: după numai doi ani m-au dat la școală la oraș. Vacanțele mi le petreceam și prin alte sate, pe la neamuri. După ce m-am stabilit la București, pe la sat m-am abătut destul de rar; în primăveri timpurii, în toamne ploioase; niciodată vara; nucul era tot acolo, în fundul grădinii; îl vedeam din curte: împunător și desfrunzit.

**4. CU** anii, imaginea nucului din copilărie s-a estompat pînă la limita destrămării. Ca și alte imagini și întimplări de la sat. Orășean, preferam și eu cașii, teii, castanii. Cînd poposeam în vreo stațiune montană, în miez de vară, dormeam sub cetini de brazi. În scriso-

speria. Aveam să conduc eu, fără întreprerere, pînă la poarta casei.

Am obosit ca niciodată, am nădușit, am strănutat, mă sîcneau niște palpații. Cînd ne-apropiam de sat, mi s-au împăienjenit ochii. Mai zăream copaci, acoperișurile, colințele, ca prin ceață. Pe-semne că din pricina asta n-am mai deosebit nucul nostru de ceilalți pomi de prin livezile satului. Anunțat telefonic, tata ne aștepta în uliță, după obicei. Cînd să intru cu mașina în curte, poarta din lanț a început să latre cu o îndirjire nemaipomenită, ca la hoții de găini. Pînă și tatii i-a fost cu neputință să-l potolească. Mai să rupă lanțul. Ciine bălțat, alb cu negru și galben. N-avea nume, tata nu se mai ostenise să-l boteze, îi zicea Cuțu. Atunci am aflat, de la tata, că unui ciine rău îi trebuie cam trei zile pînă să accepte un nou venit în gospodăria pe care o păzește. După vreu sfert de oră, agasat de-atitea lătrături, mi-am pus dopuri de vată în urechi.

Pe-acolo era o vreme superbă, de vară temperată, cu zile senine, călduțe, și nopți răcoroase, ca de toamnă timpurie. Îmi adusesem un pat pliant, pe care să dorm, la umbră de nuc. Un scaun și o mășulă la care să lucrez. Binecuvîntat fie nucul nostru. De pe prispă, l-am căutat cu priviri avidе. An închis și am deschis ochii de citeva ori, la rînd. Încă eram marea de oboseală. Mi-am dat cu apă rece pe ochi.

Nu mai era nucul copilăriei.

A trebuit să mă așez pe trepte. Am dus palma dreaptă la inimă și-am bolit minute în șir. Eram și eu om la 60 de ani, alunecat în bătrînețe. Încă nu mai suferisem o asemenea cumplită, dezarticulată dezamăgire. Parecă mă făcusem pulbere. Cu un pic de voință, cu un dram de înțelepciune, m-am străduit să-mi înving emoția și un posibil infarct. Nu mă dusese mîntea că și nucii, cit de viguroși ar fi, se usucă și se trec. Era un nuc de-o vîrstă cu tata — care se-apropia de 88; or se știe, nucii nu prea ajung la 50 de ani. Grădina anunța o recoltă bogată de porumb, legume de tot felul, mere și prune. Porumbul crescuse înalt, depășind un stat de om, prunii erau încercăți, cu crengile la pămînt. Se poate dormi și la umbră de prînz. Cînd tata s-a așezat lîngă mine, pe trepte, m-am gîndit să-l descop pînă: Cînd ați tăiat nucul? A oftat, s-a uitat la mine, apoi înspre grădină. Totuși, mi s-a părut că n-a înțeles, ori n-a prins întrebarea. Pentru că nu mai auzea bine. Nu mi-a răspuns. Am revenit: Se uscase?! Cum s-a mulțumit să ridice din umeri, am stăruit: Nucul nostru, din fundul grădinii! În grea incurcătură îl aruncasem. A strigat la niște pui de găină, care pluiuau de zor, la ciinele care continua să latre, și-abia într-un tirziu mi-a zis, cu oarecare jenă, parcă dezvinovățindu-se: Noi n-am avut nici un nuc!

**5. IAR** l-am bănuit pe tata că glumește. Vîrsta venerabilă își are și ea desfătările ei. M-am desprins de tata. Păcătoasele de palpații iar mă țineau în stare de alertă. Am înghițit la repezeală două tablete. După ce a scos apă proaspătă din fîntină, mama mi-a pregătit un ceai de tei. Mi-era și teamă să-i repet și ei întrebarea. Am aminat-o pînă cînd s-a inserat. Cînd era prea tirziu să mai cercetez grădina. Nu-i luminată grădina, și după ce se-ntunecă bine bîntuie prin ea lilieci. Sau, cel puțin așa îmi aminteam eu: în copilărie, parcă o pășisem o dată, de două ori; îmi intrase în păr un fel de ginganie care se zbătea îndrăcit; tata îmi zisesse că ar fi un lilic. Vrusese doar să mă sperie? Doamne, ce groază mi-era de lilieci! Știam că își au adăpostul de zi în turla bisericii.

Noi? Noi n-am avut nuci. Noi? s-a nedumerit mama.

Noi n-am avut nuc, mi-a confirmat fratele meu.

Cumnata, nepoții mă priveau cu oarecare îngrijorare. Pe-semne că drumul pînă aici, fără popas, mă zdruncinase rău de tot. La masă, am băut un pahar de vin roșu, am mîncat ceva, un copan de găină, și-am tăcut mult. Tata mi-a și explicat de ce nu sădiseră nucii: țîn umbră, seacă tot în jur.

Și totuși, nucul copilăriei mele trebuia să existe undeva. A doua zi, pe lumină, am luat-o prin sat, căutînd o grădină asemănătoare cu a noastră; care să pornească din ulița principală și s-o ia în jos, spre vale; să aibă, deci, cam aceeași poziție și cam aceleași dimensiuni; și să-mi trezească niște amintiri; pe-semne că în grădina aceea cu nuc bătrîn pășisem eu ceva mai aparte. N-am găsit nici o astfel de grădină, și nici un nuc.

Către prînz, m-am întors acasă. Și m-am închis în camera mea: acolo am citit și am scris două zile închiate. Inventînd o chemare urgentă la București, i-am zis tatii că trebuie să plec neapărat, fiind în joc niște interese ale mele. Înțelegător ca întotdeauna, mi-a dat binecuvîntarea lui, la drum lung și greu. Mi-am pus toate bagajele în mașină și-am băgat în viteză. Ca vîntul am trecut prin sat și peste cîmp, lăsînd în urmă numai suluri de praful, în lentă destrămare.

Nu mai eram de-acolo.

Poate că n-aveam să mai revin niciodată.

La ce-aș mai fi revenit în satul dintre dealuri? Nucul copilăriei crescuse în mine. Existase doar în mine. Pe-semne că fiecare copil are nevoie de un nuc rămuros, frunzos, la umbra căruia să vi-seze cu ochii deschisi.

Îi mai simteam rădăcinile.

Îi mai zăream coroana.

Umblă în pace, îmi zisesse tata, la despărțire.

30 mai 1988



C. CALAFATEANU: Peisaj

dăiți. Mama aducea sacii de pînză. Din coșurile de nucile, desertam nucile în saci. Tata urca sacii în podul casei. Pînă către primăvară, aproape în fiecare zi, înainte de a pleca la școală, mîncam nucii cu piine și magiun. Pe la sfîrșit de decembrie, cînd ne veneau colindători, mama le-mpărțea cite trei nucii de căciulă, plăcinte cu brînză și covrigi de la prăvălia lui Țifrea.

Tata îmi interzisese nu numai să mă sui în nuc, dar și să dorm la umbra lui. Era o umbră mult prea puternică pentru constituția mea, destul de subredă. Aveam în sat doi, sau trei bolnavi de piept, oameni mai în vîrstă, de care toți se fereau. De altfel, ei își vesteau prezența pe uliță printr-o tuse rea, hămăită. Bătrînii ziceau că umbra de nuc le-ar fi atacat plămîni.

Cit ținea vara, nucul mă atrăgea ca un magnet.

Îndată ce nimeream sub coroana lui, mă lua cu frig. Era însă un frig suportabil, care-mi pria. Îl simțeam cum trece prin mine, ca un flux întremător. În vara cînd împlineam opt ani, m-am socotit destul de în stare să tirăs după mine, din sură pînă în fundul grădinii, scara aceea înaltă, de care se folosea tata la scuturatul nucilor. Îmi mai trebuia și o zi favorabilă. Ziua aceea s-a ivit pe la sfîrșit de iulie, cînd ai mei s-au dus la tirg să vîndă o văcuță. Cu banii cîștigați, plănuseră să cumpere ciment și țiglă pentru casa nouă. M-am miolăit eu, mai mult de formă, că nu vor să mă ia și pe mine. Altfel, îmi convenea de mi-

rile către tata niciodată nu l-am întrebat de nucul nostru. Numai de ciine, de Cucli. De porci, de cite-un vițel, de găini și de zarzavaturi. Tata încă se mai vrea om gospodăr și-i place să relateze, cu lux de amănunte, tot ce se petrece în împărăția lui, în casă, în curte și grădină.

Cucli, ciacirul, bătrîn și bolnav, a avut parte de un sfîrșit tragic. A murit nu de alice, cum ar fi fost normal. Strivit de mine, cu mașina. Din nebagare de seamă. Tata îmi scria că un om din sat, ceva neam cu noi, îi adusese un cățelandru de lanț. Dar nu insistă cu descrierile, cum se prezintă, semn că nu-i stătea la inimă. De cînd îl știu, tata a fost extrem de pretentios la ciinii de lanț. Pe-semne că acum, la bătrînețe, nu mai avea-ncotro: primea și el ce i se oferea.

Nucul copilăriei mi-a revenit brusc în atenție. Cu violență: îl vedeam aievea, în toată splendoarea, cu frunzișul verde-vîncoțu, dominînd întregul sat; punct de reper pentru mine, rătăcitorul; umbra lui mă răcoroa și mă alina, eram ca un nou născut. Asta s-a întimpla într-o zi de pe la mijloc de iulie, cînd în orașul-capitală s-a topit asfaltul. Aerul amiezii sclipea și frigea. Zăpușeala pătrunsese și în case. Parecă fierbeam între pereții apartamentului de la etajul zece. Meteorologii anunțau prăpăd și pentru zilele următoare, vreo patru, cinci. Soția și făcuse bagajele, insistînd s-o luăm din loc, spre Sinaia. Acasă, la sat! am hotărît, în ultimul moment. Drumul lung, de peste patru sute de kilometri, nu mă



# Piese care nu îmbătrînesc

## „Puterea și adevărul”

(Piatra Neamț)

**I**NTR-O scrisoare deschisă către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Titus Popovici apreciază că piesa sa **Puterea și adevărul** „n-a fost o lucrare născută conjunctural”; și-a propus să dea „unul din răspunsurile posibile la întrebarea fundamentală a epocii noastre: care e calea ca puterea să nu se transforme în despotism și libertatea în anarhie”. Eu cred — și spectacolul de pe această scenă mi întărește convingerea — că opera sensibilizează și o dramă omenească adincă, tot a timpului nostru: cum își poate rata existența un om puternic, care a pierdut din vedere sensul acțiunilor sale, devenind prizonierul faptei.

Conjugând cu pricepere drama politică și drama umană, regizorul Dan Alecsandrescu n-a mai înfățișat o retrospectivă biografică a numitului Pavel Stoian, fost conducător al unei regiuni, ci un proces interesant, desfășurat azi, care implică mărturia, plodoarii și rechizitoriul. Nu și o sentință; aceasta e lăsată în seama istoriei. Dar instrucția juridică, magistratura cum am zice, e incredincioasă publicului actual. El e chemat să judece ce a fost necesar într-o anumită epocă — și se justifică, deoarece era în uzul revoluției — și ce nu a fost necesar și s-a constituit ca abuz, ducând la deteriorări ale conceptului fundamental al noii societăți. Publicului i se prezintă, cu claritate, datele și morala întâmplărilor, iar el e invitat să mediteze asupra interdependenței dintre funcție și scop, dintre faptă și modalitățile de a o săvârși — pentru ca ea să fie folositoare și însușită — dintre declarații și realități. Astfel că opera scenică devine un discurs sui-generis despre metodă în acțiunea socială, rostit cu pătrundere artistică, într-o expresie lapidară, cu trasarea sigură a destinelor implicare și cu o energică afirmare a raționalității ca principiu decisiv. Demonstrația pare a fi consonantă cu apodicticele lui Descartes, care, chiar la începutul celebrului său „Discurs asupra metodei”, susține că puterea de a deosebi adevărul de fals este în mod natural egală la toți oamenii; există, totuși, o mare diversitate de opinii, ea provenind din faptul că ne conducem gândurile pe căi diferite și nu luăm în considerare aceleași lucruri. Căci — hotărâște filosoful — nu este de ajuns să avem spiritul sănătos, principalul este să-l aplicăm bine.

Ce înseamnă „a aplica bine”, îi va lămurii, intrucitva, tânărul comunist Duma, bătrînului comunist Stoian. De asemenea, specialistul Petre Petrescu, activistului Pavel Stoian. Și, iarăși, tânărul Ion Ion, model de înțelepciune ancestrală și intuiție veritabilă a schimbării, inflexibilității conducător Pavel Stoian. Dar el înțelege parțial și precar. Tragedia acestei neînțelegeri în fond, care e tot atât de sinceră ca și eroarea, dar nu mai puțin vătamătoare, interpretul Cornel Nicoară o subliniază cu o forță deosebită și o frumusețe adincă în tristețea ei. El aduce în frământări și în dorința de a ști complexitatea unei naturi autentice care, spre sfârșitul vieții, devine o natură problematică — după terminologia lui Tudor Vianu. Bărbatul portretizat de actor are vigoare și e, în același timp, casant. Ascunde cu distincție boala care îl va răpune și devăluie cu finețe gândurile ce-l macină. În spațiul restrins fixat de scenografia regizorului (impuținată, constrângătoare, violent colorată — cit timp desenează un interior ostentativ simbolic) el trăiește — și re trăiește — vibrant evocator, marile izbînzi la care a fost părtaș și durerosul eșec personal. E unul din cele mai pregnante roluri ale actorului și una din cele mai reprezentative intruchipări ale acestui personaj, susținut, prin ani, de actorii mari ai scenei române și ai filmului. Cu o mască impenetrabilă și o liniște incrincentată, Olariu, realizat cu precizie de Gheorghe Birău, cu o tensiune interioară interesant disimulată, rar revelată, e și el un erou complex, amestec de sofisme, brutalitate și convingere pură, ardentă. Unul din acei oameni care au cunoscut luminoasa lepădare de sine în slujba unei cauze uriașe și întunecarea fanatismului distrugător.

Dealiminteri, nimeni nu joacă aici simplist și presupun că pe autor — care de simplism s-a ferit mai ales, întotdeauna — l-ar bucura să-și revadă eroii: Petrescu, introspectiv, ferm, suportând martiriul și nefăcându-se cu dreptatea tirzie ce o obține (Corneliu Dan Borgia); Ion, excelent interpretat, ca savoare țărănească și inteligență nativă, activism spontan și resemnare fatalistă (Ion Muscă — o compoziție ce se reține); Mărieș (Traian Pirlog); Marta, modestă, dar reliefată modestă, cu îngrijire înfățișată în anonimatul ei voit, de Tatiana Ionesi; Manu, zugrăvit admirabil — între trezire amară și ebrietate căutată — de Paul



Paul Chiribută (Manu) și Cornel Nicoară (Stoian) în **Puterea și adevărul** de Titus Popovici pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț.

Chiribută; Duma, pornit mai sovăielnic prea băietos, de Constantin Gheneșcu, consolidat, însă, mai pe urmă, într-o formulă impecabilă de om al unei noi conștiințe; Șoferul (o mască rece, chibzuit alcătuit de Paul Chirilă). Și, mai apoi, Moș Nichifor (schitat incert, fără preocupare, de Romeo Tudor) și Andrei, rol improvizat de talentatul tânăr Bogdan Gheorghiu cu duim de amănunte contrazicătoare atât pentru personaj cât și pentru factura spectacolului.

Care e factura acestui spectacol dens, atrăgător prin fervoarea ideilor și eleganța narației scenice? El impune prin realismul esențializat — dorit și înfăptuit de regizor — care repudiază emfaza, dar nu ocolește șocul artistic, nici tonurile tari (uneori se și strigă excesiv — doar uneori) și nici înfruntările exacerbate. Vehicolul ideilor profersate e sugestia artistică eficientă. De aici și capacitatea reprezentăției de a trezi gânduri actuale în spectator.

## „Nu sint turnul Eiffel”

(Studioul Institutului)

**P**ROFESORII Alexa Visarion și Dragoș Galgoțiu (nimerită simbolic didactică!) au prezentat, la Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică, debutul studentei lor în regie Daniela Peleanu, care a contat ca examen final: **Nu sint turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. Pe inspiratul afiș (care e și caiet-program dacă-l împătorești în șaisprezece) s-a lipit și un plasture, ce anunță în mod special: „Supravegherea finisării spectacolului aparține lectorului universitar Gina Ionescu”. Păi nu toți profesorii au ca datorie inerentă și obligație pedagogică să vegheze la buna întocmire a producțiilor? De ce să se atragă atât de imperativ atenția că și-au împlinit îndatoririle firești? Dar, mă rog, să lăsăm supra-veghetoriile ce e al lor — și numai al lor, probabil, — să acceptăm că, într-adevăr, au contribuit și ei la finisarea tencuielii în clădirea scenică a începătoare — și să spunem ceea ce se cuvine despre aceasta. Regizoarea, deci, a redus piesa, a fasonat-o altfel decît autoarea și i-a cam stors din vlagă-i aforistică precum și din bărbăția feministă — dacă mi-e permis oximoronul. A pus, pe alocuri, și cite o tușă estradistică. N-am impresia că a ajuns prea adinc cu sonda investigației în straturile dramatice ale lucrării.

Au înțeles însă — ea, ca și actorii — că scrierea e tinără prin eroi și spirit, mereu tinără, încântătoare și adevărată, că e, deci, și a tinerilor de azi — și au adevărit în fapt că e astfel. Poate că au luat-o mai ușor cu acești El și Ea ce-și caută drumul spre magistrala vieții — și mai au de mers, mai au... — poate că prea au dat-o pe jocul de-a sotul și soția, de-a iubirea prin corespondență. Dar sint în spectacol un freamăt și o spontaneitate care te cîștigă.

Doi stilpi de telegraf și o întindere fără margini — iată ce e decorul studentului în design András Bitay. Pentru ce s-a vrut, e destul. Și concludent. Un fel de frac malițios din pinză de blugi, cu petece — pentru june — și un veșmînt cochec, cit se poate de simplu — pentru jună — rochii de panopticon pentru Tanți și Manți, costume din care tipă cu mina la gură provincia, pentru Silvia și

Tudorică, o notă clovnească pentru fostul obercheiner bătrîn, iată ce a gîndit (și a reușit) studenta în anul II la secția Mode, Adriana Lucaci.

Desfășurarea e fluidă, însoțită de muzică (fără relief, dar măcar vioaie — de Alexandru Andrieș și Cornel Scripcaru), sprintenă. Un sens găsit și propus cu agerime: speranța că perechea din piesă va afla ceea ce caută. Nu acum, deindată, poate nici mâine, ori poimîine, dar cu certitudine, fără fleacuri melioriste, fără tragedii de carton, fără parapon perpetuu și încruntare catastrofică, alunghind umbrele vechi, dărîmind pereții rîncezi, înlăturînd mobilele găurite de carii, respingînd ștregărește ispitele către trai mused, realizîndu-se exuberant în creație. Exuberant și cu seriozitate.

Ritmat, săltat, chiar topăit citeodată, vesel cu naturalețe și autentic în intristări, spectacolul fructifică, în orice caz, citeva din adevărurile atât de penetrant rostite de Ecaterina Oproiu. Se remarcă printr-un soi de elocință voioasă și îngîndurată. E condus cu istețime. Și e proaspăt ca alură. N-are scilpici; trimite spre noi o rază de lumină curată, sugerînd o încredere. Și tenacitate în a crede că li se va întimpla ceva bun, firesc de bun, celor ce pornesc în viață azi, acum, aici.

Au ajutat-o pe debutantă, cu interpretări potrivite, în individualizări și în grupuri nostim compuse și desfăcute, în spiritul și dezvoltarea acțiune de pe scena goală și din sală: Simona Gălbenușă — deșteaptă, precisă, simpatică și în artag. și în tandrețe —, Cornel Scripcaru, concentrat, agil, cert, Oana Mereuță, cu evidentă sciențificitate, Corina Voicu, diferențînd amuzant două personaje complet opuse, două tipuri de fandoseală, una bucureșteană și alta provincială, și Mihai Voicu, poate prea moale ca Tudorică și poate prea tare ca Tată fost Cineva, dar avînd ceea ce se numește antren, adică o bună dispoziție însușită.

Într-o declarație din program, noua regizoare — căci este — Daniela Peleanu declară a fi vrut să spună în spectacol

că tinerii ar trebui să găsească azi fără greutate „ieșirea spre fericire”, asumîndu-și responsabilitatea căutării ei, refuzînd să existe „în virtutea inerției și a ineptiei”. Il doresc să afle și ea însăși această „ieșire”, intrînd în toatru într-un ceas bun.

## „Somnoroasa aventură”

(Pitești)

**A**M ascultat cu plăcere, în sala Teatrului din Pitești, o parte din replicile fosforescente ale lui Teodor Mazilu și am apreciat gestul repertorial, care a readus în atenție piesa cea mai puțin jucată a autorului, **Somnoroasa aventură**. Regizorul Mihai Lungeanu a ales o distribuție bună și a făcut el însuși decorul, costumele și ilustrația muzicală, ca nu cumva intențiile artistice să fie trădate.

Nu putem ști însă dacă au fost sau nu trădate, deoarece nu ajungem să le deslușim. Expoziția spectacolului e confuză: personajele dormitează în obscuritate, în cuști cubice de sticlă (procedeu a mai fost folosit, de Mircea Marin, la Botoșani) și pe somnul lor inexplicabil ascultăm nu mai puțin de șase lungi introduceri muzicale diferite, dezlegate între ele. Cînd actorii se pun în mișcare, o fac într-o stare coloidală, cu gesturi moi, dereglate, atitudinilor enigmatice și în relații indefinite. Aflăm foarte tirziu cine cu cine are de-a face și înțelegem cu dificultate ce urmăresc.

Piesa lui Mazilu nu îmbătrînește, e dolora de ironie, are un sistem de articulații comice, pe scheletul anecdotic despre ridicola romantizată a numitelor Gabriela și a obtuzului Gherman, care se arată perfect pus la punct. Parodia fiind parodiată, încă o dată, în scenă, rău și fără sens, a rezultat o tautologie plictisitoare. Spectacolul nu are mai nimic din spiritul mazilian și mai deloc spirit. Nu putem pricepe ce e cu insul care poartă în spate un fel de pompă de pulverizat substanțe insecticide în livezi, ce e cu fata care cascade mereu într-o vitrină, ce senzație ar vrea să ne inculce cetățeanul aflat într-o stare larvară în cușca lui. Actorii îndeplinesc tot ce li s-a comandat: Florin Pretorian dă un aer cavernos lui Gherman, Wilhelmina Căta (Gabriela) face bezele cu grație și cu unduire felne multiplilor solicitanți la mina ei, Ion Roxin (Ogoru) o mistifică surizător pe mătușa Cleo (în scenă se manipulează, în mod absurd, pachete de bani, pentru tranzacții inexplicabile), Sorin Zavulovici dă atîtea înfățișări lui Manole încît se pulverizează personajul, iar Angela Radoslavescu (singura care mai păstrează ceva din hazul autorului și din consistența făpturii) poartă cu destoinicie personajul lacomei mătușe a Gabrielei în toate direcțiile posibile din prea strimtul, foarte incomodul și atât de enigmaticul decor.

După ce ai străbătut teritoriile accidentate ale nereușitului și fără agregare spectacol nu-ți rămîne să spui decît ce-a zis și Dante, într-o împrejurare probabil similară: *Guarda e passa! Privește și treci...*

Valentin Silvestru



Afișul spectacolului **Nu sint turnul Eiffel** la Studioul Institutului



# Filmul de agrement

Cinema

Flash-back

## Ecranizări

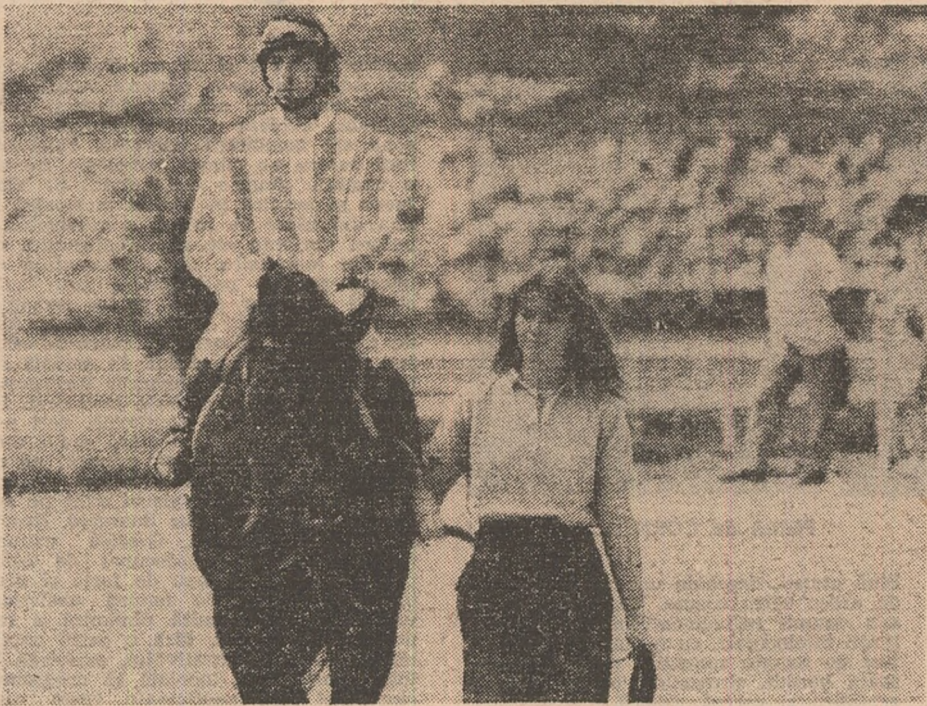
**L**A scurt timp după **In fiecare zi mi-e dor de tine**, la și mai scurt timp după **Să-ți vorbesc despre mine**, o nouă premieră autohtonă cu „mine” și „tine” în titlu: **Păstrează-mă doar pentru tine** (după un scenariu scris de regizorul Mircea Mureșan, dar în regia lui Virgil Calotescu). Orice regizor, atunci când scrie un scenariu, o face — inevitabilă — deformare profesională — prelungind reflex cuvintul cu o imagine potențială. Arta a șaptea e arta de a vedea: scriind, scenaristul-regizor își vede scenariul, își vede filmul, își dimensionează cinematograful materia. Nu se poate ști deci cum trebuie să fi arătat iceberg-ul în viziunea originală; se poate spune doar cum se prezintă în partea rămasă la suprafața cuvintelor: subțire și transparent, topindu-se încet-încet înainte de a fi avut parte de vreo ciocnire.

Grup de studenți arhitecți. Simpatice și pricepuți. Un băiat e gelos (nemotivat, firește) pe o fată; amestecând gelozia cu orgoliul, băiatul se retrage dintr-un proiect profesional comun iar fata pleacă la munte cu alți colegi, în excursie de documentare; aici, în timp ce ea se documentează și face schițe peste schițe, apar — separat — doi tineri dotați cu termos, care se oferă ba să o picteze, ba să-i prezinte „specificul așezărilor din zonă”, drept care colegul „miop” însărcinat de la București cu supravegherea il anunță telefonic pe băiat: „Subiectul e-n pericol!”, „subiectul” fiind, desigur, fata; atunci băiatul vine de urgență, cîntă la buclum „Păstrează-mă doar pentru tine” și ei doi se căsătoresc. Cam așa s-ar prezenta, simplificînd ce era de simplificat, schema dramatică.

Fără urmă de sofistică: pe cît de adevărat este (într-un anumit sens) că în cinema subiectul nu conțea, pe atît de adevărat e (în alt sens) că subiectul conțea enorm. Un „subiect bun” oferă cheia sensului și puterii emoționale a întregului film.

Privit ca un eșantion al unui anumit tip de film „de actualitate”, **Păstrează-mă doar pentru tine** exemplifică două dintre cele mai frecvente trăsături ale genului: 1) lipsa (sau mimarea) conflictului; 2) lipsa capacității de a pătrunde în esența realității. Povestea de acest tip, oricît de agreabilă ar deveni pe alocuri, îți lasă mereu senzația că e asamblată din elemente minore, neesențiale, în timp ce esențialul, adevărul de viață al subiectului, rămîne — ne-văzut — undeva alături. Uneori arta de a vedea se rezumă la arta de a nu vedea.

Filmul e conceput regizorul (Virgil Calotescu) „salubru” și săgălnic, cultivînd, în costume, în scenografie și în special în imagine (Gabriel Cobaslian) un decorativism entuziast, un pitoresc dezinvolt (Bucureștii noilor construcții, munții cu codrii seculari, culorile curcubeului, oglinda lacului, ruinele medievale etc.) Chiar dacă filmul se dovedește superficial în sugerarea cinematografică a unei substanțe intelectuale (presupuse de mediul social al scenariului), chiar dacă exprimarea substanței sentimentale frizează imaturitatea, spectatorul e îmblin-



Un outsider in drum spre start — Ciștișigător : nr. 7

zît de revărsarea de aer curat și iarbă verde de pe ecran, de tonusul, să-i spunem, „i.t.h.r.”-ist al filmului, și, în aceeași sferă a evazionismului montan, de farmecul interpretărilor. Se detașează tînărul Marian Rilea, un original „comic trist”, unul dintre acei rari actori înzestrați cu forța de a-și propulsa personajul din grupul „secundarilor” în prim plan, capabil să scoată științei de simpatie din situațiile cele mai artificiale, și să inducă o senzație — pină la ris o sală întreagă cu o replică — „bombă”: „Val, ce sete mi-e!”... Catrinel Dumitrescu e solicitată din nou în parametrii unui personaj deja-văzut și deja-jucat. Finalul exprimă perfect tendința întregului film de a suplini rarefierea atmosferei realiste prin accentuarea convenției de comedie lirică: mirii fug de familia care a năvălit după ei în creierii munților și se refugiază pe lac, la cirma unui vaporas simbolic, cedat instantaneu de chelnerul (?) care le strigă de pe mal: „Să fiți fericiți, copii!”...

INTR-O altă premieră a repertoriului curent, **Ciștișigător nr. 7** (producție cehoslovacă, regia Zdenek Sirovy), actualitatea e trădată nu prin rarefierea elementelor realiste: dimpotrivă, prin aglomerarea lor artificială. Filmul avansează un șir de nuclee narative incitante fiecare în parte, dar care, neîntrind într-o osmoză artistică, rămîn în stadiul de simpozii enunțuri. Enunțul dominant: „Cai sint soarta noastră, îl ai în inimă și n-ai

cum să-i scoți de acolo decît cu prețul nefericirii...” Filmul începe și se sfîrșește cu imaginea unor frumoase curse de cal (din herghelia de la Napajedla, fondată în 1886 pentru creșterea exemplarelor englezești pur sînge). Un adolescent trist, tenace și „de caracter”, scund și cu brațe puternice, hărăzit să devină mare jocheu, nu poate înțelege cum tatăl lui, după ce a salvat un cal de două milioane de coroane, poate să intre la închisoare pentru că a furat doi saci de ovăz. Cel mai frumos cadou pe care îl poate primi, și îl primește, un astfel de puști este — n-o să ghiciți — potcoava unui cal celebru! Puștiul e, în felul lui, un **outsider** (titlul original al filmului), care mizează tot pe un **outsider**, calul Palsandru, cel cu defect la picior, dar care, ca-n filme, ciștișigă cursa: „totul e să ai încredere”.

**Și Păstrează-mă doar pentru tine, și Ciștișigător nr. 7** au fost lansate în plină caniculă nu pentru că spiritul critic al spectatorului ar fi toropit, ci în calitate lor de filme de agrement. Amîndouă produc un efect emoțional de natură preponderent turistică. Văzîndu-le, îți vine, vorba poetului, să-ți lași baltă toate interesele și să pleci imediat la munte. Sau la Ploiești, la hipodrom, unde aleargă — ca-n filme — Rarău și Recrut, Astru și Lanterna, și mai ales Ager, ciștișigătorul recentului derby de trap...

Eugenia Vodă

■ NIMIC nu poate dezvălui mai perfect precaritatea filmului comercial decît o ecranizare, o ecranizare, să spunem, după Tolstoi, făcută de Clarence Brown, **Anna Karenina**, 1935 — o melodramă înceată și incoloră, în care totul a fost astfel gîndit încît să multumească gustul confortabil: psihologiile au fost epurate, situațiile astfel alese încît să fie tranșante, lămuritoare, caracterole astfel ajustate încît să încapă în epica lipsită de echivoc a filmului. O prioritate a fost dată scenelor decorative, care să flateze curiozitatea mondenă a spectatorului: o cursă de cal, o nuntă ortodoxă, plimbarea pe canalele Veneției. Situațiile sînt așa potrivite încît să intre în calapodul plin de simetrie al melodramei, evitîndu-se subțirile meandre sufletești care, în optica ecranizatorului, ar lungi povestea și ar face-o mai greu de înțeles. Sint preferate scenele-cheie, care să demonstreze definitiv un adevăr sau altul. Kitty îl iubește pe Vronski, Vronski nu o iubește pe Kitty, Levin o iubește pe Kitty, aceasta însă nu. Despre relațiile dintre Levin sau Kitty cu Karenina nu ni se mai spune nimic pentru că e mult prea complicat.

Și totuși filmul este lung — și pare și mai lung — prin faptul că, deși simplifică, se obligă să lămurească totul, pe moment. Ceea ce, paradoxal, îl îndepărtează de model este geometria lui sigurată de sine. Dacă Tolstoi și-a scris romanul pe o oglindă de apă tremurătoare, ecranizarea este filmată pe o foaie de sticlă incasabilă. Dacă ironia face să citești cumva însemnările scriitorului sau ale martorilor săi (cîți ani de lucru, cite variante, cite răzgîndiri, cită nesigurăranță, cite personaje succesive pînă să-l formeze pe cel știut) te cuprinde o sfîntă disperare. La ce servește arta a-cesta care face sandviciuri din capodopere și transformă personajele în dumicate ușor de inghițit? (ca o mamă preocupată numai de hrana copiilor, mai puțin de inteligența lor). Unde sint nesigurăranța, imprevizibilul, aceste neîmpliniri care dau marca autenticității, atît în viață cît și în artă?

Singura consolare este Greta Garbo, această siluetă — poate cea mai iradianță și mai dureros aureolată a cinematografului — care trece pe ecran cu o trenă de neliniști compensatoare. Dar sint neliniștile ei de femeie frumoasă, hărăzită de propria frumusețe, și ne putem întreba tot atît de bine ce caută cu ele în acest film — la fel de depărtate de el ca filmul însuși de romanul lui Tolstoi...

Romulus Rusan

## Radio t. v.

## Program literar

■ Justificîndu-și pe deplin menirea de a da o imagine autentică a cîntecului popular de ieri și de azi, **Tezaurul folcloric de săptămîna trecută** a reunit, într-o ediție de remarcabilă tinută artistică, vechi melodii din ținuturile Sucevei, apoi, citeva piese din repertoriul clasic în interpretări noi, în sfîrșit, portretul unei mari cîntărețe: bănățeanca Mariana Drăghicescu. Forța documentelor folclorice filmate a fost o dată în plus evidentiată prin probe de incontestabilă pregnanță ce s-au impus tocmai prin aceasta spectatorilor. Este o ediție pe care nu întîrziem a o considera de referință în cadrul unui ciclu important în ansamblul programului cultural al micului ecran.

■ Ca și editurile sau publicațiile țării, redacțiile radiofonice au în constantă atenție difuzarea și comentarea valorilor literare. Spațiul cel mai extins de emisie, cam jumătate din ansamblul programului literar, este rezervat teatrului (peste 10 ore săptămînal), amplitudinea și diversitatea repertorială ca și strălucirea celor mai multe dintre in-

registrări fiind din toate punctele de vedere relevabile. Și poezia este vizibil prezentă, prin **Momentele poetice** de dimineață și seară, la care se adaugă **Partid, inima țării, Partidului, inima și versul, Cenaclu radiofonic** (pagini din creația membrilor cenaclurilor literare), **Dragoste supremă, România, Poezia, glas al cetății, Studioul de poezie** (marți seara). Fără a fi, încă, un punct stabil în programul săptămînal sau lunar, lectura paginilor de proză, uneori în rostirea autorilor, reprezintă totdeauna o prezență de real interes pentru marea publică. Aflați în fața microfونului și la invitația diferitelor alte emisiuni (precum cele înscrise în seria **Cluburilor** sau a transmisiunilor la cerearea ascultătorilor), scriitorii pot fi auziți în ciclurile **Dialoguri culturale, Semnături în contemporaneitate, Fonoteca de aur**, și, bineînțeles, **Seritori la microfon**. Un larg sector este acoperit de emisiunile de informare, critică și istorie: **Revista literară radio, Cronica literară, Permanențe și valori ale literaturii române, Carte frumoasă, cinste cui te-a**

seris, **Dicționar de literatură universală**, precum și de unele ediții din **Biografia unui capodoperă**. Tabloul este completat de rubrici cuprinse în transmisiuni dedicate creației populare (**Miorița, Dialoguri despre folclor**) sau filologiei (**Odă limbii române**), în transmisiuni cu profil larg cultural (**Atlas cultural, Agenda culturală, Revista revistelor culturale**), în transmisiuni școlare sau studentești în cele trei radio-programe ample ale zilei. Astfel, aceste peste 20 de ore „literare” pe care le putem urmări săptămînal (cele mai multe difuzate pe programul II, cele mai puține pe programul I) îndeplinesc o funcție informativă și formativă de prim ordin. Ele se cer, însă, în multiple pentru a putea reflecta adecvat nota de originalitate a unei arte definitorii pentru spiritualitatea națională. Apropriatele centenare Eminescu și Creangă, altele alte evenimente majore ale actualității literare merită a intra în structura planurilor imediate sau de perspectivă.

Ioana Mălin

## Secvențe

## Întîlnire cu Iulian Mihu

■ SE întîmplă cu filmele întocmai ca și cu oamenii. Refinăm neșters în memorie gesturi, expresii, cuvinte, mișcări, parcurem spații, și astfel un om e o suită caleidoscopică de asemenea remanente audio-vizuale. E o mare izbîndă pentru cinema că are puterea de a ne infiltra memoria aceasta afectivă cu scene-secvențe care vor dura cit durată vieții, făcînd parte intrinsecă din ea.

Revăzînd **Anotîmpul iubirii**, filmul lui Iulian Mihu, am trăit bucuria rein-tîlnirii cu o asemenea secvență de neșters din memorie, odată văzută.

O femeie bolnavă de moarte are obsesia unei viziuni salvatoare. Ea parcure, ca atare, un spațiu real dar și mental, caută un personaj înfruchipat real dar și mental, are confuzii abili construite, întîlnește o pisică, animal devenit pe dată misterios, atrăgînd-o în spații onirice, își însușește aceste trăiri onirice ca o realitate real trăită ce-i dă convingerea persistenței.

Dar acestea toate n-ar avea nici un impact afectiv asupra noastră dacă n-ar fi transmise direct

în zestrea noastră subconștientă vizual-auditivă prin mirajul comunicării filmice. Cineast dotat cu un talent aparte, Iulian Mihu transmite o trăire omenească aici, în această secvență, prin mișcarea proprie, inconfundabilă, a fluxului spațial-temporal, vizualo-auditiv... a materiei filmului.

Două cadre statice, cu greutate de plumb, prin exagerarea optică a dimensiunilor unei străzi (pusietate parcursă de o mașină ce întîlnește o siluetă de o banalitate diurnă înșelător liniștitoare, interogată de personajul presupus a fi în mașină despre o stradă incertă; apoi întîlnirea în cadru foarte restrîns cu acea felină în aparență pașnică casnică, imbinînd către un spațiu de arhitectură aparent riguroasă dar poliform prin lumini și umbre). Penetrația în acest spațiu a personajului angosat este ușor preluată de o mișcare insidioasă a camerei, la început imperceptibil simțită, apoi prin conjugarea inspirată cu mișcarea femeii din ce în ce mai accentuată. Sensurile mișcării camerei și mișcării contrare a

femeii rimează într-o ritmică bine stăpînită, o curgere ce în loc să crească sentimentul spațialității, îl dizolvă în fluență... filmului. De aici încolo ceea ce vedem nu mai e spațiu sau acțiune ci e flux de cinema. Acest flux ne cuprinde, ne stăpînește, ne fascinează, el spune totul despre deruta personajului, care devine a noastră... Forța aceasta obișnuită prin punerea aparatului la o anume înălțime pe un cărucior, prin deplasarea sa, prin fabricarea unei realități din mișcare și optică, prin dansul perechii personaj-aparat, reciproc deplasate în consens sau în contratimp, vraja aceasta a investigației, mirajul faptului filmic nu se poate petrece decît printr-un aparat și numai pe un ecran, aceasta e puterea indicibilă a unui regizor. Cum spunea René Clair: „Treizeci de secunde de cinematograf pur în cursul unui film, ajung să mențină speranța noastră”.

Savel Stîopul





Picturi de CORNELIU DUMITRIU

## Căminul Artei (parter)

■ PICTURA lui **Silviu Ioniță** vine dintr-o zonă a discretelor rafinamente de culoare și desen, asemeni unei recuperări nostalgice sau, de ce nu, ca o premoniție a revenirii la valori de sensibilitate exacerbată, vecină cu simbolismul poetic. Piesele au dimensiunile intimității afective, sint mici confesiuni sau evadări în lumea formelor pure și a culorilor ținute în game diafane, cu preponderența griurilor modulate, caligrafia unui gest decis inscrie în atmosfera unificatoare concretețea formei. Silueta unui corp, semnele evanescente ale peisajului, câteva obiecte gata să se dizolve în lumina filtrată egal și acaparator, mai curind imaginea unui gând despre, decit fenomenul în sine, ne trimit către sinteze expresive de tipul celor extrem-orientale, cu plusul de logică și geometrie intimă proprii spațiului european. Pictură de confesiune și tăceri semnificative, cu rare concentrări tonale, armonizate în gamă, arta lui Silviu Ioniță este rezultatul decantărilor mentale și al meditațiilor focalizate către un stil de existență, cu reflex în iconicitatea intrinsecă, relevându-ne un artist al latențelor solid sedimentate. Aspirind spre un spațiu al conceptului eliberat de leștul detaliilor și al anecdotei, pentru a furniza un stadiu de poezie vizuală pură, artistul execută aceste variațiuni parcă în așteptarea unui timp fertil, prielnic redactării operei propriu-zise.

Pină atunci, deschide un complice drum de acces către esența demersului său, sub semnul rafinamentului și al subtilității intelectuale, cu o muzicalitate care ține de nuanța sunetului și nu de polifonia barocă, propunând o variantă de echilibru și așeză clasică.

## Simeza

■ REUNIREA celor șase artiști într-o expoziție de pictură și desen se dovedește incitantă sub raportul valorii de simptom, ca o posibilă și parțială posibilitate de a veni în contact cu nivelul preocupărilor și disponibilităților tinerei generații. Dincolo de perceperea programelor specifice, evident puse sub semnul voinței de identitate, descifrăm un factor unificator, o tensiune care mobilizează și centripetează energiile, concepte și demersuri, în căutarea unei noi situații iconice, operative, eficiente și relevantă prin utilizarea șocului vizual și al nivelului aluziv, specifice figurativului reformulat. Limbajele utilizate și căile de acces se diferențiază după acceptarea condiției tutelare de mesaj impetuos, provocator prin raportare la cunoscutele sau mentalitățile comode și comune, fără a provoca divergența sau incompatibilitatea, deși sub raportul sintaxelor și al morfologiei asistăm la o incursiune polisemantică în teritoriul procedeeilor. Pictură propriu-zisă, în accepțiunea acreditată, expun **Ioana Bătrinu**,

**Andrei Chintilă** și **Mircea Tohatan**, toți trei adepți ai unor variante actuale de expresionism cu nuanță socială și existențială, evident decisi să investigheze zone ale banalității aparente, relevante însă pentru un climat psihologic, pentru o condiție dincolo de individ. Și **Vlad Iacob** se implică în spațiul picturalității, una din piese ne relevă o predispoziție pentru variante ale suprarealismului cu accente metafizice, dar intervențiile de imagini-șaradă, postdadaiste prin substratul de umor negru și joc semantic ne propun un tip de imagier liber față de mijloace și dispus să utilizeze oțerțele civilizației vizualului. În această situație se găsește și **Gheorghe Rasovszky**, ale cărui colaje prelucrate inteligent, fierește cu o notație codificată, deci necesitând un sistem de lectură supus eroii și surprizei în egală măsură, ne amintesc de precedentele provocatoare, cu efect de manifest vizual axat pe acțiunea socială, ale unor Baargeld, Heartfield sau Hausmann. Grafică expune **Olimpiu Bandalac**, preocupat de compuneri spațiale pe axe de forță și probleme cromatice de natură abstractă, valorificând o anumită dinamică a raportului semn-sens, fără o priză explicită la nivelul figurativului, existentă la toți ceilalți. Fără îndoială că programul elocvent prin parcimonie către care tinde **Chintilă**, cu o tot mai vizibilă decizie a desenului și o participare a cromaticii care deplasează accentul către asociații simbolice, se diferențiază de turmentarea tonală, antrenată într-un vertij cu efecte psiho-fiziologice, de o violență ce atinge uneori teluric, prezentă în pictura **Ioanei Bătrinu** sau a lui **Mircea Tohatan**, dar sensul interior al iconicității se realizează unei ideologii artistice împărtășite. Aliniind și acțiunea atit de specifică a lui **Iacob** și **Rasovszky**, în care accentul critic și valoarea de semnal se disimulează după derizivne și emblematică mass-media, avem certitudinea unei priviri sincrone îndreptată către lumea contemporană și problemele ei, cu o gravitate ce se apropie uneori de anxietate și strigăt existențial, propunând sinceritatea brutală dar cu funcție catarctică, sau invecțiva plastică plurivocă. De aceea, comparativ, dinamismul pur plastic al desenelor lui **Bandalac** rămâne în zona calmului seren sub raport ontic, detașându-se ca un alt cimp problematic în structura compozită a tinerei generații. Și tocmai acest contrapunct conceptual și ideatic atrage atenția asupra opțiunilor, metodelor și formulelor pe care noul val pare dispus

să le propună ca o soluție viabilă, poate încă nestructurată dar de perspectivă, ca o alternativă la evoluția de până acum a picturii. Problema legitimității în acest caz nu se mai pune la nivelul orizontului de idei, teme și tensiuni, ci la acela al calității plastice intrinseci, al picturalității implicite, ca vehicul unic și convingător. În acest moment ne aflăm în stadiul în care stilul se reîntoarce la strigăt, pentru a-și recupera, apoi, propria identitate. Cei șase ne oferă această perspectivă, pentru că au calități, seriozitate, pasiunea și luciditatea căutărilor obsedați de un adevăr, oricât de confuz poate el părea acum.

## Teatrul Foarte Mic

■ DIN Botoșani ne vine o variantă de pictură specifică pentru spațiul „școlii ieșene”, cu prețiozități de culoare și implicare pasională în fluxul existenței, datorită lui **Corneliu Dumitriu**, temperament liric și fin observator. Arta sa este vizibil marcată de sentimentul primului contact cu motivul, de unde și aceea calitate de a se institui ca o stare de spirit și nu o simplă observație obiectivă și sterilizantă. Sensul global al peisajelor sale, desigur localizabile dar purtând în ele puterea de generalizare prin empatie, este unul liric, de extracție romantică, purtând latente poetice și urma unui timp vesperal, parcă oprit în pragul nopții. Efect la care, fără îndoială, contribuie cromatica surdinizată, ținută în acorduri asociative, dar și modul în care o anumită liniște stăpânește spațiul, iradiind către privitor ca o propunere la meditație. Tipul de punere în imagine pornește de la un cimp liniștit, de o tonalitate omogenizantă, în centrul căruia se aglomerează formele convocate — case, vegetație — tratate cu o pastă generoasă, vibrată și concentrată în accente sonore. De un alt tratament se bucură portretele, desenate rapid, cu linii tranșante și tușe gestuale, cel al pictorului Constantin Piliuță reprezentând un posibil reper emblematic pentru tabăra de la Agafon. Dacă în stadiul actual obținerea unor prețiozități de materie, cu deliciul detaliilor, reprezintă principala problemă, trecerea la sinteza pe care o intuim în unele piese și abordarea suprafețelor generoase ne-ar putea oferi o surpriză reală. Să o așteptăm, apreciind ceea ce ni se oferă acum.

Virgil Mocanu

## Muzica

# „Zilele muzicii de cameră“

RECUNOSC, sint tentat să încep evocând momentele hieratice, ce sugerau o veche, apusă noblete, oferite de organizatorii **Zilelor muzicii de cameră**, festivalul brașovean care și-a dobândit un binemeritat prestigiu (nu pentru că e singurul de acest fel din țară). Această a XIX-a ediție reunea într-o singură seară „severe” corale de Daniel Croner, dansuri valahe de Ion Căianu, un cvintet de Haydn și **Cvartetul op. 130** de Beethoven, cu **Marea fugă**, această capodoperă crispată, pe care compozitorul și-a dorit-o, cu atita ardoare, în încheierea cvartetului. Ascuns sub Timpa, Bastionul Țesătorilor, cu incinta lui de lemn secular, cu porticul pe sub care trebuie să intri aplecat, se dovedea un spațiu ideal pentru armonia angelică a unui cvintet de suflători („**Concordia**”, formație a Radioteleviziunii Române, alcătuită din Ioan Cățianis, flaut, Nicolae Vasile, obol, Petre Ignățoiu, clarinet, Nicolae Bănică, corn, Militiade Nenoiu, fagot, conducătorul cvartetului) frazind liniștit, îngurdat și solemn cinci corale compuse de fostul organist al Bisericii evanghelice din Hălchiu, Daniel Croner, născut la Brașov în 1856 (mort în 1740), autorul unor **Institutiones musicae** (principii de compoziție) și al unora dintre cele mai vechi lucrări pentru orgă existente în țara noastră. Adaptate de compozitorul Ulpiu Vlad, ele au un farmec aparte în transcripția pentru suflători, ca și cele 7 dansuri valahe de Ion Căianu, „legendarul” muzician dispărut cu puțin înainte de a trece pragul veacului al XVIII-lea (o densă și rafinată „restituire” a vieții sale în romanul istoric al lui Mihail Diaconescu, **Marele cîntec**). Suficient, poate, să amintesc tema primului dans, intonată heraldic de corn, reluată — „asezat” — fără puțință de tăgadă — de celelalte instrumente, pentru a reinvia atmosfera: o temă care rezumă fiorul unui veac pierdut, intrerupind, cu inexprimabilă nostalgie, pacea adîncă a locului. Remarcabila omogenitate, muzicalita-

tea „**Concordiei**”, dozajele fine și efectele timbrale redau strălucirea „de epocă” a **Cvintetului în Do major** de Haydn, dar și conținutul spiritualizat-folcloric al unei foarte frumoase piese de Cornelia Tăutu, **Ecouri de colind**, plină de ritm și sugesție. La înălțime evolua, în aceeași seară, cvartetul bucureștean „**Serioso**” (Radu Ungureanu, vioara I, Daniela Ispiciuc, vioara II, Traian Ionescu, violă, Maria Amarinei Oțeleanu, violoncel) cu primul **Cvartet** de Wilhelm Berger, o lucrare de tinerețe, și cu veritabilul maraton muzical, în șase mișcări, **Cvartetul op. 130** de Beethoven.

Bogat, relativ variat și echilibrat, programul **Zilelor muzicii de cameră** ne-a oferit destule momente de satisfacție. La Muzeul de artă, într-o sală cu tablouri de meșteri anonimi, un public numeros, sufocînd spațiul restrîns, admira excelența cvartet clujean **Pro camera**, una dintre cele mai bune formații de acest gen din țară, la ora actuală. Hipersensibilă, temperamentală, conducînd ferm, egală deopotrivă în pasajele patetice și în cele de subtilitate lirică, violonista Ildiko Banyai are un sunet adesea incitant și personalitate stilistică. Nu mai prejos sint colegii săi, Grigore Botar (vioara II), Miklos Banyai (violă), Béla Torok (violoncel), ultimul cu un vibrato „arzător”, uneori ușor exagerat, dar cu atacuri și încheieri de frază expresive. Ei au entuziasmat în **Elegie** de Zeno Vancea și, în deosebi, în atit de pretentiosul **Cvartet op. posth** „**Fata și moartea**” de Schubert, cîntat admirabil, deslușind bogăția de sensuri și plasticitate a acestei muzici, prea încărcată de metafizică pentru a rămîne „banal” programatică.

Același concert readucea formația brașoveană de muzică veche **Cantus Serenus**, un ansamblu de muzicieni care reinvie temerar muzica Renașterii și a barocului, interpretate cu rafinament și stil la instrumente vechi: vioară barocă (Ecaterina Hanke), viole da gamba (alto, tenor și simpaticul sopran — Ilse L. Herbert,

Astrid Philippi, Botond Kostyák), clavecin (Horia Cristian). Programul lor, cu concursul tenorului Zolt Szilagy, o voce plăcută, caldă, cu timbru potrivit vechilor madrigale, a cuprins lucrări de F. di Lasso, J. de Florentia, M. de Perussia, C. da Pore, G. Dalla Casa, Claudio Monteverdi, G. Gabrielli, G. Frescobaldi, Alessandro Scarlatti, Arcangelo Corelli. Canzone (a 4), madrigale, „chanson balladée”, arii cu variațiuni, cantate, desprinzîndu-se mereu cu un aer de discreție și distincție de pe corzile hieratice instrumente, minuite cu virtuozitate, puneau în valoare armonii uitate, îndelung șlefuite de remarcabilii muzicieni brașoveni. Membră a Filarmonicii „Gh. Dima” din Brașov, Ecaterina Hanke este, din cite știm, singurul instrumentist care cîntă, la noi, pe **vioară barocă**, instrument foarte dificil pentru muzicienii de azi, deprinși cu tehnica — diferită — contemporană. Dificultățile țin desigur de adaptarea la vechiul instrument: articulația sunetului, cîntul „liniar”, fără vibrato, tehnica arcușului (în mod normal ar trebui folosit arcușul curb, cu care se cîntă în secolul al XVII-lea). Toate acestea sint depășite într-o manieră deosebită de Ecaterina Hanke, așa cum a dovedit în **Sonata a V-a pentru vioară și bas continuu** de A. Corelli.

Din programul celorlalte zile, m-aș opri la recitalul sopranei Felicia Filip (solistă a Teatrului muzical din Brașov), o voce de mare calitate, cu timbru recunoscut, ambitus amplu în acut, tehnică la un pas de măiestrie, într-un program de lieduri (Mozart, Schubert, Th. Rogalski, T. Ciorteza, Radu N. Palade); la pian, Dana Nigrim); la minunații copii brașoveni, elevi ai **Scolii nr. 26**, o școală cum sint puține în țară (ne grăbim să le transcriem numele, cu dorința de a le dedica un articol viitor): Corina Cioinaru-Rainer, Sorin Cioinaru-Rainer, Roxana Buga, Cristina Buga, Ioana Giancalău, Cristina Pitiș, Mihaela Oprea și, desigur, eleva profesoarei Stela Drăgulîn, Mihaela Ursuleasa, copil-minune, căci la 9 ani cîntă Chopin ca o pianistă matură; la colegii lor mai mari de la Conservatorul „C. Porumbescu”, cvintetul de suflători „**Phocbus**” (Otilia Panaitescu, Marius Ciulică, Florin Greluș, Iulian Ursu, Paul Ionescu), cu sunet plăcut, cărora le dorim

să rămînă în aceeași formație (aș evidenția **Șase bagatele** de György Ligeti, o piesă excelentă); la evoluția clarinetistului Dumitru Săpcu (**Invocații** de V. Munteanu, **Noaptea Sinzienelor** de Doina Rotaru-Nemțeanu, **Balada pentru clarinet și pian** de Al. Pașcanu); la cvartetul cu pian al Filarmonicii brașovene (Mozart, K.V. 478; Zsombor Gál, Marton Jakob, Ovidiu Marinescu, Dana Nigrim); la membrii lui „Collegium musicum XX” (Cristina Dumitriu, violă, Liliana Bilciurescu, flaut, Judith Pop, harpă, Meșter Zsolt, fagot, George Dumitriu, pian); la piesa Mihaelei Sturza, **Minute și secunde pentru clarinet și pian** (Valeriu Bărbuceanu și compozitoarea). Și, „pour la bonne bouche”, **Cvartetul de contrabași „Mobile”**, formație nepereche, alcătuită (nu numai) din instrumentiști la voluminosul, și pentru mulți marginalizat, ca expresivitate, bas al orchestrei, ci din muzicieni de elită, care reușesc delicioase momente de rafinament timbral, armonie, cantabilitate, ritm, care fac să cînte — tragic, liric, burlesc și, în mai multe rînduri, de o rară sensibilitate — contrabasul: Dorin Marc, Botond Kostyák, Lucian Ciorîță, Alexandru Chiș. Sunete dulci de violoncel, netezim de viola da gamba, dez-lănțuirii de bași dramatice, pizzicate aspre sau, dimpotrivă, atingeri „diafane” de corzi (dar cit de... diafan poate fi un sunet de contrabas, ne-am fi întrebat, nu și după ce l-am ascultat pe membrii cvartetului!), ritmurii frenetice peste care se suprapune, neașteptat, o cantilenă, ori cea austeritate de coral, sugerînd imense culoane ce sprijină universul, tot așa cum pe „umerii” basului se înalță o întreagă arhitectură muzicală; iată câteva fugare impresii desprinse dintr-un program cuprinzător, cu piese diverse, transcripții după Telemann, Fitzenhagen, Brunby, Lauber, Bach, Kreisler, Bizet.

Festivalul s-a încheiat cu **Simfonia a IV-a „Ritmuri contemporane”** de Liana Alexandra și **Simfonia nr. 40 în Fa major** de Haydn, cu luminoasa ei fugă, în interpretarea orchestrei de cameră a filarmonicii brașovene, condusă, cu apreciable simț al dramaturgiei muzicale, de I. Ionescu Galați.

Costin Tuchilă



# „Un arhipelag puțin explorat...”

**I**NTR-O perioadă cind limbile de cultură europeană erau greacă, slavonă și latină au trăit și au scris pe teritoriul patriei noastre o serie de învățați ale căror opere interesează literatura, ori se constituie în izvoare istorice complexe. Paradoxal pentru o țară cu rădăcini latine, ca România, scrierile în greacă și slavonă au fost mai temeinic cercetate pînă acum. Considerînd literatura umanistă de expresie latină „un arhipelag puțin explorat”, Traian Diaconescu se oprește (pentru început, sperăm), asupra a doi poeți de limbă latină, Johannes Sommer și Christianus Schesaeus, însoțind ediția de **Serieri alese\*** de un studiu introductiv, note biografice, texte paralele în latină și română precum și de numeroase comentarii. Și, trebuie să precizăm de la început, că acest florilegiu renascențist depășește semnificația reactualizării celor doi poeți, atît prin problematica abordată, cît și prin sugestiile pe care le generează.

Johannes Sommer (1542—1574), născut la Pirna în Saxonia, a urmat studiile secundare și universitare în patria sa. Fascinat de ecoul faptelor de armă și dornic de o îmbogățire rapidă („arma duces, aurum tunc meus ardor erat”), tinărul cavaler poposește mai întîi în Polonia de unde Laski și anturajul său îi îndreaptă pașii spre Suceava, la curtea domnitorului Despot. Aici se angajează mai întîi ca mercenar. Apreciindu-i cultura umanistă și talentul poetic, Despot îl numește secretar la Cancelaria Domnească și apoi profesor la „Schola latina” din Cotnari, încredințându-i și sarcina de a pune bazele unei Biblioteci de Curte care să rivalizeze cu cele mai renumite din Europa. Sommer devine, așadar, un martor apropiat al perioadei de înălțare și prăbușire a domnitorului cărturar ce afișa o ilustră descendență princiară și visa să reunească sub sceptrul său cele trei țări române în cadrul unei vaste coaliții anti-otomane. Cele „XV elegii despre urgia din Moldova, în care este cuprinsă și istoria lui Despot”, sint inspirate de această perioadă și ele apar pentru prima dată în cultura noastră într-o ediție bilingvă, științifică. Poetul presară în elegiile sale informații prețioase (alături de exagerări și deformări explicabile la un partizan al principelui) despre holădele mănoase și pădurile Moldovei, frumusețea portului, a broderiei și țesutului practicat de „nimfele nestoride”; ceremonia încoronării, practica de a aduce daruri principelui, vinătoarea de zimbri, turnirurile la care lua parte elita boierescă (nu lipsite de suspensul creat de atenatele la viața lui Despot); înscăunarea episcopului calvin Lusinius și rezistența moldovenilor la prozelitismul Reformei; dragostea de patrie și independența moldovenilor („Moldova nu răbdă ușor domnitori străini” XV, 84),

\*) Johannes Sommer, Christianus Schesaeus, **Serieri alese** — Poczia latină din epoca Renașterii pe teritoriul României — Introducere, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, Editura Junimea, 1988.

inteligența lor („Cine nu admiră planurile iscusite ale poporului moldav?” XIV, 117), în fine, preceptele educaționale „severe” de la „Schola latina” din Cotnari și deschiderea spre largi orizonturi europene plănuită prin Biblioteca Domnească etc. Sommer alternează prezentarea directă, fără artificii, a evenimentelor din viața personală (aspirația spre gloria militară și cea poetică, reacția sa la complotul boierilor, fuga prin păduri după înfringerea protectorului său, frica de moarte, cu ecurile din poezia clasică latină dominate de metonimia, personificări, comparații etc., de extracție mitologică. S-ar putea conchide că poemele (pasajele) inspirate din evenimente trăite, cînd poetul se sustrage canoanelor clasice și influențelor sub imperiul sentimentelor, impun metru și accente mai originale. Elegia IX-a „Despre viața mizeră a militarilor” e o reflecție asupra războiului, mai bine zis, un pamflet antirăzboinic care și-a păstrat pînă astăzi întreaga prospețime și actualitate. Stăpîn pe versificația latină clasică, elegiile lui Sommer se disting prin compoziția lor riguroasă și prin polifonia descrierilor, ori a portretelor. Opera sa istorică și poetică a beneficiat de cîteva ediții peste hotare: Wittemberg 1580 și 1587; Paris, 1889 (ediția Emile Legrand) iar la noi în țară de atenția cronicarilor și a citorva cercetători din a doua jumătate a secolului nostru ca Șt. Bărsănescu, Vl. Iliescu. Renascențist de renume european, el aparține culturii noastre prin activitatea desfășurată în Moldova iar după dispariția lui Despot, la Brașov, Bistrița și Cluj.

**A**L doilea poet tradus, Christianus Schesaeus (1533—1585), era originar din Medias și — cu excepția perioadei de studii superioare la Wittemberg — a rămas acasă în Transilvania ca educator și pastor la Dupuș și Medias. Principala sa operă este epopeea **Ruinae Pannonicae** în 12 cînturi și în hexametri latini, după modelul Eneidei de Virgiliu. Acțiunea se desfășoară între 1540—1571 în Ungaria, Transilvania, Moldova și Valahia în perioada următoare dezastrului de la Mohács cînd Ungaria devenise pașalic turcesc. O luptă acerbă avea loc între austrieci și turci pentru supremația în Transilvania, transformînd Panonia în ruine. Interesul epopeii rezidă pentru noi în plan istoric prin vehicularea unor opinii despre originea daco-romană a românilor, prezentarea unor evenimente din istoria noastră, a unor date despre viața și bogăția celor trei provincii românești iar, pe plan literar, în transfigurarea artistică a evenimentelor și personajelor acestei singure drame. Viața și opera lui Chr. Schesaeus, comentate pe larg de către cercetătorii sași în trecut, au fost reactualizate în 1985 cînd UNESCO a aniversat 400 de ani de la moartea sa. Am reținut atunci două prezentări ale istoricului medievist George Togan în „Astra” (nr. 8) și „Tribuna” (20 iunie), însoțite de traduceri personale. Același cercetător ne-a pus la dispoziție și o traducere din cartea a VII-a, partea a doua, despre

„Răscoala secuilor transilvăneni împotriva lui Joan al doilea, 1562”. Traian Diaconescu pune acum în valoare „un text rămas în manuscris de patru secole”, adică o „micromonografie” dedicată lui Despot Vodă, cîntul VII, partea a treia. Cum se explică interesul lui Schesaeus față de domnitorul moldovean? În perioada studiilor la Wittemberg, Iacob Heraclide, viitorul domn, i-a fost coleg, audiind împreună cursurile lui Melancton iar printre obiectivele urmărite de Despot se situa și atragerea moldovenilor spre Reformă (calvinism). „Prea trista cădere a despotului Moldovei” e redată astfel cu dramatism și revoltă față de „stirpea cea vicleană și crudă a boierilor” precum și față de aceea a „călugărilor „cu purpura înșelătoare a cucerniciei”. Poporul de rînd e privit, în schimb, cu o compasiune, să zicem așa, de sus. Cîntorul de azi va reține în primul rînd descrierea Moldovei, tutelată emblematic de „zimbrii măreți” și caracterizată prin toleranța deosebită a legilor ei: „Acesta (zimbrii, simbolizînd țara, n.n.) a unit neamuri felurite prin armonia legilor / Puterea de a trăi liber a fost lăsată fiecăruia / După obiceiul neamului său, numai să-și plătească dările cerute / Într-o altă secvență apare voevodul Alexandru Lăpușeanu înaintea cîmionii sale cu Despot. El ține în fața soldaților o adevărată pledoarie pentru independența și mîndrie națională, exaltînd amintirea luptei de la Baia cînd strămoșii oștenilor săi au reușit să-l alunge pe regele Maltei... „decît care nimeni n-a fost mai vrednic în pace și în armă”. Moțoc și Tomșa sint creionați și ei cu trăsăturile cunoscute. La pagina 165 Schesaeus descrie un „ospăț al împăcării” cu boierii, organizat de Despot, identic cu cel atribuit mai tîrziu, în a doua domnie, lui Alexandru Lăpușeanu. Să fi preluat cronicarii de aici scena, transferînd-o lui Lăpușeanu? Sau Negruzzi s-a inspirat direct din Schesaeus? Fapt este că Schesaeus își permite licențe poetice sau ignoră o serie de realități istorice: secuții sint după el cînd scîți, cînd huni, cînd proveniți din Sicilia; sașii ar fi fost aduși în Transilvania de Carol cel Mare (De notat că biografii lui Despot nu consemnează un astfel de masacru în perioada domniei sale). Transpunerea în limba română a textelor celor doi poeți despre Turcia urmărește atît fidelitatea față de original, cît și accesibilitatea. Meritul lui Traian Diaconescu este de a nu fi lăsat să se estompeze suflul poetic al elegiilor furat de precizie ori autenticitate. Traducerea sa se înscrie pe linia celor realizate de clasiști ca Ștefan Bezdechi, G. Murnu, Th. A. Naum. Există și corespondențe mai puțin inspirate, ca de exemplu, „fierbîntele febrile” (elegia XII) precum și derivarea unei creații a latinei medievale **ardelis** = „ardelean” din „forma latinizată a cuvîntului maghiar Erdély”, cînd, înainte de sosirea ungarilor este atestată rădăcina indo-europeană **ard** — desemnînd un „loc înalt”. La meritele traducerii se adaugă și cele ale comentariilor și propunerilor: pledoaria pentru valorificarea literaturii de expresie



latină de pe teritoriul patriei noastre care ar include pe toți autorii ce au trăit și scris aici, indiferent de origine; tipărirea în ediții bilingve a acestor opere pentru a fi cunoscute și studiate de către toți specialiștii din țară și de peste hotare. Pentru că acești autori aparțin în același timp moștenirii culturale europene (de altfel cei mai importanți au și fost editați și comentați la acest nivel) și aparțin totodată moștenirii culturale românești. Prin valorificarea acestor scrieri se va realiza completarea și corelarea ariei de cultură umanistă răsăriteană (redată în limbile greacă și slavonă) cu aria apuseană (în latină), contribuind astfel la o conturare mai largă a umanismului cu elemente specifice contextului românesc.

Sintem de părere că acțiunea de valorificare ar trebui să acorde prioritate celor peste 50 de autori de origine română ale căror scrieri în limba latină (poeme, dizertații filosofice, lingvistice, istorice etc.) cunosc o perioadă de apogeu cu Dimitrie Cantemir și reprezentanții Școlii Ardelene, dar continuă pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, inscriind printre protagoniști și o serie de figurine ori preocupări ignorate de istoriile literare. Discutînd toate scrierile valoroase românești realizate în limba latină într-un capitol aparte (așa cum se procedează cu cele slavone) va reieși cu pregnanță o nouă dimensiune a culturii noastre înveșmîntată în limba latină, cu surprinzător de multe nume uitate (poeți, polemisti, gînditori etc). Sarcina aceasta ar reveni specialiștilor în limba și cultura latină, cunoscători în același timp ai latinei medievale (o fază a latinei care trebuia să țină seama de progresele victiei sociale și științei, creînd termeni noi sau imprumutîndu-i de la limbile moderne) și în același timp cunoscători ai fenomenului cultural european. De altfel, numeroase istorii literare consacrate — pentru anumite perioade — capitole aparte unor scrieri franceze, italiene etc. de „expresie latină”. A trecut suficient timp de la daunele latino-maniei pentru a examina astăzi, cu obiectivitate, un fenomen și a readuce la lumină scrierile unor români, germani, maghiari etc. de pe teritoriul patriei noastre care și-au onorat epoca, aspirînd să ajungă prin latină la o audiență universală. Iată de ce salutăm cu căldură traducerea de la Iași și propunerea de explorare sistematică a acestui „arhipelag” puțin cunoscut din cultura noastră.

Gabriel Țepelea

## Din colecția Bibliotecii Academiei:

### Desen și acuarelă franceză

**F**ERICITĂ decizie a fost cea a înțeleptului iubitor de cărți și artă, care, cîndva, a lăsat în grăja bibliotecilor de seamă, pe lângă stampe — opere imprimate, în felul lor inrudite cu cartea — și fragilele foii unice ale desenului, acuarelă, uneri și pastelului! În vecinătatea cărților, ele ne apar altfel decît în toga solemnă a muzeului — învăluite cu un veșmînt al intimității, încurajînd apropierea și sub forma lecturii. Într-adevăr, mai bine ca oriunde, în expozițiile din incinta bibliotecilor înțelegi că imaginile vizuale se vor și citite, și că, pentru unele, o lectură lentă a lor înseamnă mai mult decît obișnuita privire de ansamblu, de la o anumită distanță.

Despre desenele și acuarelele din expoziția de la Biblioteca Academiei s-ar spune că au fost parcă alese în spiritul înfrățirii cu cartea; alese poate chiar inițial de cel care le-a colecționat și donat Bibliotecii: George Oprescu. Preferința lui pentru limbajul pictural și grafic concentrat, spontan, în același timp subtil și rafinat, pe care arta franceză i-l oferea din abundență, nu excludea și atracția pentru delectarea de cititor al cite unui amănunt savuros sau revelator, al cite unui sens deliberat ascuns dincolo de brio-ul pelilor de laviu ori de acuarelă, dincolo de nervul instantaneu al trăsăturilor de peniță sau creion.

Pe trascul celor patru secole adunate în expunere, întîlnești nume ilustre: se află acolo Callot și Watteau, Delacroix și Millet, Louis David și Signac. Există însă și bucuria surprizelor, opere de mici maestri, unii puțin cunoscuți, dezvăluie un tezaur de observații asupra naturii și

oamenilor, de gînduri și emoții, de știință și presimțiri, de experiențe și îndrăzneală. Încă o dată se verifică adevărul că isotria artelor ar trebui rescrisă și justiția critică redistribuită! Iată un peisaj cu stînci, desenat de Jean Rousseau (sec. XVII), artist obscur, în care gustul sigur și fără judecăți al colecționarului a știut să intuiască un artist interesant, chiar un precursor. Pe o hirtie gri-bleu, a cărei structură este în ea însăși o valoare artistică, un motiv de stînci și copaci, compus într-o viziune sintetică, prefigurează, prin atmosferă, pictura peisagistilor de la Barbizon și, mai concret încă, amintește de peisajele de la Fontainebleau ale lui Nicolae Grigorescu. Tot din secolul XVII, un arbore în sanguină, de G. Dughet le Gaspres, un elev al lui Poussin, evocă, fără ocol, și rolul copacilor romantici din pictura secolului XIX. În grupajul consacrat secolului XVIII domină Watteau, cu un personaj, desenat alert și precis. Ca și în cazul multor altor pictori, există la Watteau deosebiri considerabile de atmosferă și sentiment între picturi și desene. Marea retrospectivă Watteau din 1986 de la Paris uimește și prin diferența de ton care, de la evanescențele, tainicele scene pictate, cu tilcul lor adesea complicat alegoric, trecea la desenele de o acuitate perfect sinceră, lipsită de orice ambiguitate. Din componența ironică a secolului, expoziția oferă un „Banchet” al apreciatului caricaturist Gravelot. Este o compoziție scrisă cu o extremă finețe a trăsăturii și un ușor accent de fantastic, amintind de desenele contemporanului său, atît de prețuit astăzi, St. Aubin. Avem orielul să ne reamintim și de Hubert Robert, pictorul preroman-

tic al ruinelor, aici reprezentat cu un peisaj de arbori înclinați simbolic, și însoțit de desenele citorva anonimi care, în maniera lui Robert, tratează unul din motivele favorite ale vremii: parcul predispunînd la călătoria imaginare.

Temperamentul focos-optimist al romantismului francez este semnalat de un energic desen în creion, „Lupta” de Géricault. Din a doua jumătate a secolului XIX, întîlnim numeroase confirmări ale și mai sus menționatei discordanțe stilistice, frevente, între desenul și pictura aceluiași artist. Astfel, melancolicul, aproape greoiul pictor barbizonian Theodore Rousseau se dovedește în desen un emul plin de nerv al penițelor rembrandtiene; la fel de surprinzătoare este și metamorfoza, în desen, a pictorului sintetist Emile Bernard, placidul prieten al lui Gauguin și cunoscut prin imagini impregnate de calm și gravitate. Într-un desen însă, ca „Lupta lui Iacob cu ingerul”, de o expresivitate straniu tensionată, Bernard își întoarce privirea tot spre Rembrandt, în alegerea motivului ca și în concepția lineaturii. Atracția exercitată asupra multor artiști de controversatul episod biblic al luptei lui Iacob cu ingerul, episod care lasă mereu posibilă întrebarea dacă personajul simbolic al ingerului a fost de fapt un om sau însăși divinitatea, apare și într-un laviu de Louis Anquetin, care este în genere reputat ca un reprezentant al „Art-Nouveau”-ului cu tentă modernă. Două peisaje cu bărci, de Signac, scintiltoare, mici explozii de lumină și culoare, încununează perioada răsăruirii de veac XIX—XX. Expoziția se încheie — ca o carte cu vignete — prin două emo-



PABLO PICASSO : Sora pictorului

ționante desene-mărturie ale prieteniei cu G. Oprescu: un portret schițat larg și nervos cu stiloul, semant de Anna de Noailles, și un mic laviu, ilustrație la „Cimitirul marin”, fragment din seria desenată, apoi gravată, de însuși autorul pemului, de Paul Valéry. Este o expoziție-omagiu, discret, adus desenului, pasiunii de a colecționa artă, gustului și științei de a o face.

Amelia Pavel



# Vară muzicală

**F**EREGRININD, în fiecare vară, pe tărîmurile fierbinți ale altui festival muzical, membrii juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc au poposit de astă dată pe tărîmuri mediteraneene, în apropiere de Montpellier, într-o stațiune numită La Grande Motte, născut de receptivă la un asemenea eveniment cum este decernarea distincțiilor pentru cele mai frumoase înregistrări ale anului. Așa se face că, organizată fiind de publicația de specialitate „High Fidelity”, competiția a primit un sprijin esențial din partea regiunii Languedoc-Roussillon, care, prin președintele Consiliului regional, Jacques Blanc, și-a manifestat interesul deosebit pentru găzduirea unui moment cultural de asemenea rezonanță, focalizînd atenția melomanilor din întreaga lume. Poate tot atât de important este faptul că membrii juriului, veniți din nouă țări diferite, au îmbinat activitatea intensă de audiere și apreciere a discurilor de pe lista finală de selecție cu o vizitare a sediilor celor mai însemnate manifestări artistice din această perioadă, care în Franța — și mai cu osebire cea meridională — se desfășoară cu o intensitate puțin obișnuită în zilele micului de vară. Cu sprijinul eficient al organelor imediat subordonate conducerii regionale — nu pot să nu menționez pe Jacques Menet, ajutat de Anne Joly, care și-au pus aproape permanent energia și timpul la dispoziția noastră — am colindat mai peste tot locul în apropiere (și nu numai imediat) de locul de muncă al juriului și am putut deci simți pulsul unei activități frenetice, în care străbate, desigur, intenția atragerii unui public cit mai numeros din rîndurile vizitatorilor sezonieri, însă și înălțimea spirituală a actului artistic de încălzire prețioasă. Bine înțeles că cele două coordonate sînt îmbinate după un raport variabil, însă adesea calitatea primează, înlesnindu-ne satisfacții estetice de pri-

gini fantastice sau de reculegere interiorizată. Corul, pe care în alt repertoriu l-am admirat mai puțin (Brahms), ne-a apărut aici la el acasă, stîrnind emoția dimpreună cu senzația absolutei autenticității stilistice.

**E**XCURSIILE membrilor juriului discului, prevăzînd un popas la Fabrezan, unde numele sacru este cel al lui Charles Cros, strămoșul înregistrărilor muzicale, comemorat pe meleagurile natale cu fast și emoție la un secol de la moartea sa, a inclus și numeroase locuri de istorie și artă. Unul este castelul Castries, de proporții și echilibru — ideale —, unde am putut asculta o pagină vocal-simfonică scrisă de Mozart la 12 ani, o *Missa solennis* KV 139, interpretată de bravele formații, cu avînt și prospețime de bun augur, din Perpignan-Catalogne, dirijate de Daniel Tosi. Altul este faimosul *Château d'O*, unde Orchestre de Paris și noul ei șef Semyon Bychkov ne-au oferit, în cadrul amplului Festival Mediteranean, *Simfonii* de Bizet și Mahler, din păcate în condiții acustice (nu orice spațiu în aer liber este favorabil concertelor simfonice) nu tocmai concludente. În fine, se cuvine să menționăm că am vizitat, la St. Rémy-de-Provence, fundația Armand Panigel, fără îndoială unul din cele mai importante așezăminte discografice ale lumii. O colecție de 160 000 de discuri, incluzînd toate prețioasele înregistrări de 78 de turații, alcătuiește izvorul unei autentice opere de educare muzicală a noilor generații în spiritul respectului pentru tradiția marilor nume ale trecutului interpretării clasice. Panigel mi-a vorbit cu multă evlavie și de discurile lui George Enescu (incluzînd faimoasa gravură a *Poemului de Chausson*) și m-am bucurat să-l relev o extraordinară versiune pe care n-o cunoștea, cea a *Sonatei în re* major de Händel, prezentă pe discul-document difuzat de „Electreco”. În orice caz, acest părinte al îndrăgitei emisiuni „Tribuna criticilor discului” de la Radio France își continuă și azi, cu nedeșmințit entuziasm, opera de propagator muzical.

În fine, două evenimente marcante la care am asistat: primul este talmăcirea operei *La clemenza di Tito*, a cărei premieră, la 6 septembrie 1791, avea loc cu numai trei luni înainte de moartea compozitorului. Lucrare în genul operei seria, mai puțin atractivă pentru publicul de azi decît celelalte opere ale lui Mozart, ea și-a primit la festivalul din Aix en Provence (am fost de față, la 10 iulie, la deschiderea acestuia) — o talmăcire de rară splendoare, sub conducerea dirijorului elvețian Armin Jordan, în fruntea Ansamblului orchestral din Paris și a unei distribuții solistice selecte (să reținem în primul rînd numele interpretei, în travesti, a rolului Sextus, Jeanne Piland). Titus a beneficiat de regia pe drept faimosului Mihail Cacoyannis; viața se arată clasicistă — decorurile au chiar o anumită aromă academică — însă mobilitatea punerii în scenă este frapantă și luminează consecvent interioritatea, stările sufletești ale eroilor. O seară de mare artă!



Titus de Mozart la Aix en Provence: Jeanne Piland (Sextus) și David Rendall (Titus)

În al doilea rînd, am simțit același puls pasionat al Festivalului de la Avignon, unde faptele de seamă se petrec nu numai în marea curte de onoare a Castelului Papilor, ci și pe stradă, în piațe, unde oricine poate deveni actor, saltimbanc, muzician, apt să capteze atenția unui public pestrî și vibrant. Aproape de Avignon, la cariera Callet din Boulbon, am urmărit faimoasa lucrare actuală a lui Pierre Boulez, *Repons*, realizată în coproducție de IRCAM-Paris, Ansamblul Inter-contemporan și festivalul local. După mărturia autorului însuși — care și dirijează execuția — alegerea titlului indică înclinarea către procedeele derivate din muzica medievală. Termenul *Repons* reprezintă o referință directă la intervenția unui cor față de o voce solistă (alternanța între un element individual și unul colectiv). Opera este concepută pentru trei entități distincte: un ansamblu instrumental de 24 muzicieni situat în centrul dispozitivului, un grup de șase instrumente soliste, ale căror sunete sînt transformate de un ordinator de mare putere — 4 X — și un sistem care amplifică și spațializează sunetele naturale sau transformate ale soliștilor. *Repons* este replica scriiturii electronice la cea instrumentală tradițională. Partitura este de mare austeritate și energie (Jacques Doucelin, în „Le Figaro” stabilește o paralelă cu *Brandenburgicele* lui Bach), iar decorul grandios în care se desfășoară totul, adus la celebritate de Peter Brook, care și-a montat aici a sa *Mahabharata*, produce un efect sesizant.

**S**Ă revenim însă la premiul criticilor și la premiul Koussevitzky, de muzică orchestrală contemporană înregistrată pe disc. Pentru acesta din urmă am prezentat (revenindu-mi și onorarea de a exercita funcția de președinte al juriului la ediția de față), trei lucrări pe discuri „Electreco”. S-a început cu poemul simfonic *Sarmizegetusa* de George Draga (orchestra din Iași, dirijată de Ion Băciu), care a fost apreciat ca o lucrare susceptibilă să atragă marea public și evocînd cu realism evenimente capitale din istoria formării poporului român; a atras aten-

ția diversitatea stilistică a creației compozitorului, prin audierea, de către juriu, și a unor fragmente din *Muzica de concert* pentru orchestră mare, înregistrată pe același disc. Au urmat *Concertul pentru saxofon* de Myriam Marbe și *Narațiune II* de Anatol Vieru, ambele interpretate de Daniel Kientzy, prima lucrare cu însoțirea Filarmonicii din Ploiești, dirijată de Horia Andreescu, cea de a doua a Filarmonicii „Banatul” sub conducerea lui Remus Georgescu. S-a remarcat atenția acordată de compozitorii români măiestriei reputatului saxofonist francez, cu accentul pe un patetism impresionant la Marbe, pe o întrebătoare cumpănită a timpului, o măsură, un simț al proporțiilor relevabile la Vieru. În competiție au fost nume mari ale compozisticii contemporane, ca Olivier Messiaen (opera *Saint François d'Assise*) sau Sir Michael Tippett (opera *The Mask of Time* — Masca timpului). Juriul a găsit totuși de cuviință să decernă premiul Koussevitzky unui compozitor mai tînăr, Magnus Lindberg din Finlanda, pentru de altminteri excelenta sa lucrare *Kraft*, interpretată, pe discuri „Finlandia”, de către orchestra Radio din Stockholm, dirijată de Esa-Pekka Salonen. Lindberg este acum un discipol al IRCAM-ului din Paris, însă lucrarea sa este personală, degajînd o forță (corespunzînd titlului), o putere sugestivă reală.

Premiul Internațional al Criticilor de Disc a fost acordat la patru înregistrări: oratoriul *Die letzten Leiden des Erlösers* de Carl Philipp Emanuel Bach — o formație belgo-olandeză dirijată de Sigiswald Kujken (EMI), *Cîntece spaniole* cu Teresa Berganza (Claves), opera *Guerceur* (1904) a compozitorului francez Albéric Magnard — ansamblul teatrului „Capitole” din Toulouse dirijată de Michel Plasson (EMI) și lucrări de Schönberg, Berg, Webern — Filarmonica din Berlin condusă de James Levine (DG).

O ultimă — și de neuitat amintire: spectacolul de 14 iulie de la Carcassonne, cu zidurile cetății medievale iluminate, cuprinse parcă de flăcări...

Alfred Hoffman



Afișul expoziției „Cocteau și dansul” (Villeneuve lez Avignon)

mă mină. De pildă, în masiva catedrală St. Pierre din Montpellier, am ascultat, în cadrul Festivalului internațional inițiat de Radio France în colaborare cu regiunea Languedoc-Roussillon, o lucrare vocal-simfonică de mare frumusețe, și de care practic nu auzisem, *Requiemul* de... Franz von Suppé. Mai legat de fama unor opere rivalizînd ca popularitate cu cele ale unor Johann Strauss sau Jacques Offenbach, numele compozitorului austriac (1819—1895) mai este pomenit doar în legătură cu titluri odinioară în vogă, ca *Poet și țăran*, *Cavaleria ușoară* sau *Frumoasa Galatea*. Ei bine, *Requiemul* îl arată nu doar în stare de a fabrica unele cîntecele de serie, ci ca un muzician serios, inspirat, punînd capacitatea de comunicare melodică în serviciul unei scriituri de certă noblețe și elevație. Deci, nu în zadar o formație de calitate excelentei Filarmonici din Montpellier, însoțită de corul Orfeo Català, cu concursul unor soliști vocali talentați (menționez pe soprana Francoise Pollet) și-a pus puterile în serviciul unui asemenea opus. Bineînțeles cu inriuriri italianizante și ale stilului de operă, *Requiemul* de Suppé ne-a lăsat totuși o impresie de muzică bună, de îndelungă amintire. Un cuvînt bun pentru dirijorul competent și operativ, care a preluat concertul în ultimul moment, Howard Williams.

O datoric de onoare mă face să semnaliez faptul că, dintre concerte audiate la frumosul Palat al Congreselor de la Grande Motte, atenția ne-a fost captată nu atât de un recital de pian al unui artist sovietic din filiația lui Heinrich Neuhaus, pe nume Vladimir Viardo (deși redutabilele *Varițiuni pe o temă de Corelli* ale lui Rahmaninov și-au primit o talmăcire sensibilă), cît de prestația Corului Orchestrei Naționale din Lyon, dirijată de Bernard Têtu. Marea metropolă din sudul Franței este, de mulți ani, sediul unor prestigioase serbări muzicale dedicate lui Hector Berlioz și ne-am bucurat să întîlnim, în concertul prezentat la 18 iulie, o serie de extrase corale din lucrările scenice ale maestrului romantic — o muzică de sugestivitate, putere de evocare, care ne amintea citodată de paginile științifice ale *Dama și țânțarului* lui Faust, alături stîrnind im-



## Baki YMERI

● Albanez după tată, român după mamă, poetul iugoslav, profesorul și traducătorul Baki Ymeri, un devotat prieten al literaturii române, locuiește la Tetovo, în Macedonia, și se află în prezent în țara noastră la cursurile universitare de vară. În presa literară de limba albaneză din Iugoslavia a publicat multe traduceri din literatura română clasică și contemporană. În 1936 debutează cu două volume din creația lui Nichita Stănescu și Anghel Dumbrăveanu. Este autorul multor reportaje despre România și al unor interviuri realizate cu personalități de seamă ale culturii române.

### Astuparea fîntînii

Aproape de casă aveam o fîntînă.  
Cînd eram copil mă inspăimîntam  
de adîncimea ei.  
Se spune că nicăieri nu trebuie  
să te apleci la apă —  
fîntîna este un tărîm  
care cheamă, cheamă la sine...

Acum privesc ograda și pămîntul  
ce se aruncă în adîncul fîntînii,  
se-ntinde peste tot, umple golul  
și fîntîna care intru-nă-î inecă,  
pînă seara sute de tone se aruncă  
și dimineața fundul fîntînii-i același...

Nu există ieșire, spun oamenii,  
ea este asemenea gîndurilor noastre.

### Jurîmprejur

Jurîmprejurul casei  
ograda, pomii, fîntîna,  
urmele pașilor în iarbă  
pe cărările bătute

Jurîmprejur  
fîcarea ape'or  
misterul vieții  
tainele veacului...

Eu vin dintr-o grădă verde  
de pe Mureș  
dintre două dealuri  
coline învălurite  
Valea rece, valea caldă,  
valea lacrimilor

La gura fîntînii  
teul crește peste ape,

peste umbra lor  
jurîmprejur  
adîncul fîntînii  
ochii adînci  
ca izvorul nopții

### Casa

O casă frumoasă am avut,  
la drum cu un gord urit.  
Niciodată nu mi-au ajuns banii  
și pentru scînduri mai bune.

Trecătorii priveau  
doar peste gard, în ogradă  
și se minunau de rînduiala ei.  
Îmi era rușine  
că frumusețea nu era  
la fel peste tot.



Ryszard MATUSZEWSKI (R. P. Polonia):

# Critică și deschidere literară

**E**XISTĂ în asociația noastră o tradiție deja fixată și, se pare, bine inspirată, de a căuta întotdeauna teme de discuție care să ne apropie unul de celălalt, independent de diferențele dintre opiniile noastre, prin însuși faptul că aceste teme au șansa de a ne interesa pe toți.

În cazul subiectului pe care l-am ales pentru acest Congres, ne-am gândit că poate de prea multe ori ne considerăm propagatori, ambasadori ai propriei noastre literaturi. Merită deci să reflectăm dacă într-adevăr acționăm într-un mod suficient de eficace pentru a lărgi orizonturile cititorilor noștri și a le forma un punct de vedere cât mai universal asupra literaturii.

Nimeni nu se mai poate îndoi azi de o evidentă realitate: culturile limitate exclusiv la valorile indigene, lipsite de un aflus de idei sau de forme noi, venite din afară, se osifică, pierzându-și viața. Nu am putea trăi astăzi rupt de așteptate surse reale de inspirație, atât în domeniul gândirii cât și în cel al imaginației. Chiar și un cititor mediu nu se mai mărginește în zilele noastre la operele literare din țara natală, fapt valabil chiar și pentru cititorii din țările care pot fi mindre de bogăția incontestabilă a tezaurului lor literar național.

Trebuie subliniat faptul că, atunci când ne referim la profiturile obținute de pe urma receptării literaturilor străine, ne gândim numai la o receptare realizată în condiții de independență și libertate. Avem deci în vedere situația normală, caracteristică pentru majoritatea țărilor în care editurile își asumă responsabilitatea față de alegerea cărților ce vor fi traduse și justetea criteriilor de selecție aplicate. Căci noi toți trăim azi sub presiunea unui surplus de informații, unui surplus de oferte și de posibilități, rezultat al abundenței.

Apare, în această situație, o sarcină care îi revine tocmai criticii. Care sînt posibilitățile de acțiune, ce șanse și cât de eficientă va fi această activitate, care sînt metodele — tehnicile și metodele ei de organizare? Este o temă vastă, mai ales dacă se urmărește tratarea sa concretă, analizând rezultatele acestei activități în domeniile unor literaturi diferite și trăind perspective pentru timpurile ce vor să vină. Epuizarea acestui subiect, prin multiplicarea informațiilor detaliate, ar fi zadarnică și inutilă. S-ar putea încerca însă o sistematizare.

**CARE** ar fi variantele rolului criticului în acest domeniu? Cel puțin trei par a se impune. O primă variantă: criticul este, în mod cert, indispensabil într-o editură unde joacă rolul unui consultant, al unui cititor și al unui arbitru în cazuri concrete: el este acela care recomandă și care descalifică cărțile propuse pentru traducere, care sfătuiește și convinge de

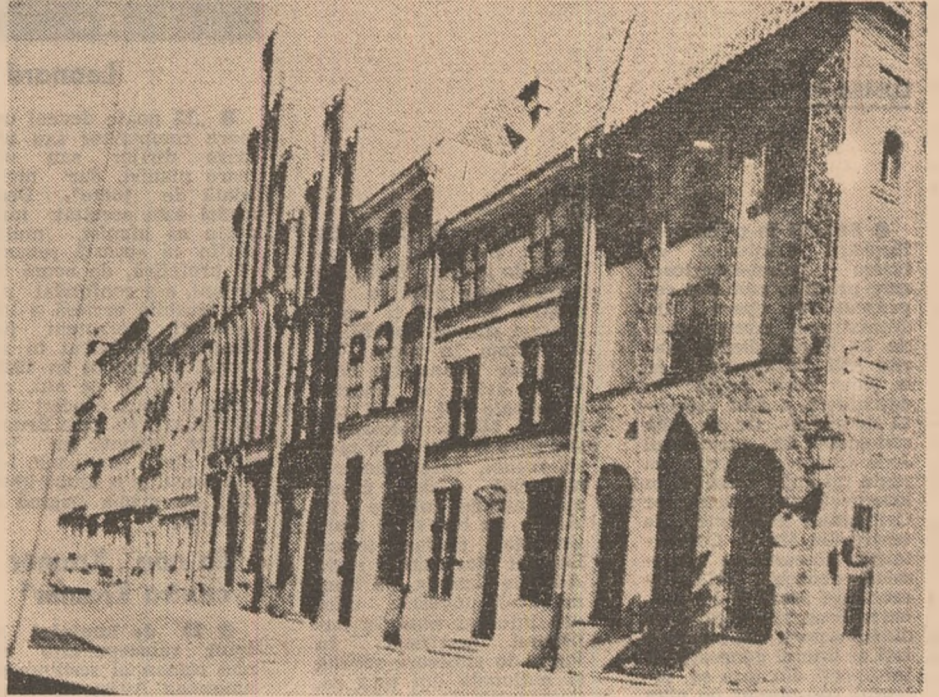
contrariu. O a doua variantă: este rolul unui cercetător și revelator independent de fenomenele literare încă necunoscute în țara sa, dar — conform opiniei sale — demne de a fi prezentate publicului.

Accastă revelație se poate referi atât la anumite opere sau la anumiți autori, cât și la probleme mai vaste, la curente și tendințe noi, sau — și mai mult — poate semnifica o lansare a modelului clar conturat al literaturii. În istoria criticii noastre avem un exemplu perfect de un astfel de rol, jucat de un critic a cărui personalitate eminentă l-a calificat drept un personaj central al literaturii noastre dintre cele două războaie. Este vorba de Tadeusz Boy-Zeleński, căruia cititorii polonezi din acea epocă îi recunosc nu numai cele două sute de volume de opere traduse de el în poloneză, opere aparținând filonului fundamental al marii literaturi franceze: Villon, Rabelais, Brantôme, Montaigne, Descartes, toate comediile lui Molière, Montesquieu, Diderot, La Rochefoucauld, Voltaire, Lesage, Laclos, Beaumarchais, cele mai importante cărți ale lui Stendhal, aproape întreaga Comedie umană a lui Balzac, piese de Musset, ciclul lui Proust — pentru a nu enumera decât o parte din ele. Dar trebuie amintite și escurile critice, introducerile și prefețele la operele traduse. Publicate laolaltă, acestea ar reprezenta un tablou al capodoperelor literaturii franceze, tablou bogat și diferit, dar în același timp foarte consecvent și conștiințios selectat.

Evident că am putea, la o jumătate de secol după moartea lui Boy, să interpretăm caracterul general al literaturii franceze în mod cu totul diferit: accentuând celelalte valori ale acestei literaturi. Totuși, opera lui Boy-Zeleński nu și-a pierdut importanța.

M-am oprit asupra operelor și personalității lui Boy-Zeleński pentru că acest „om-instituție” ar putea fi proclamat drept reprezentant și exemplu-model al rolului jucat de un critic în procesul receptării unei literaturi străine. Dar trebuie spus că — în primul rînd — nu-i este dat fiecărei literaturi să aibă un Boy al ei — nici în Polonia, nici în altă țară. În al doilea rînd, nu e sigur că — în special în epoca noastră — un gen, mai degrabă unic, al unui „om-instituție” ar putea înlocui un model cu adevărat instituțional, un model colectiv de pilotare a procesului de receptare a literaturilor străine prin intermediul asociațiilor de critici. Se întrevede aici ceea ce aș defini ca pe o a treia variantă a rolului criticii în acest domeniu.

Acest model instituțional este reprezentat fie de edituri, cu secțiile lor de traduceri din literaturile străine, cu experții și consultanții lor, fie de institute științifice în genul „Institutului literaturii mondiale” din Uniunea Sovietică, fie de reviste periodice, specializate în cercetarea și publicarea noilor fenomene din literatura mondială, precum „Inostrannaia Li-



Torun — case în stil gotic

teratura”, revista noastră „Literatura na swiecie” sau excelentele „Lettres”, publicate în Franța, ca și altele altele reprezentînd același model.

**ESTE** evident că introducerile și interpretările critice devin indispensabile în cazul fenomenelor noi și, prin această noutate, surprinzătoare sau unciori dificil de înțeles și de asimilat. Numărul acestor dificultăți și surprize sporește cînd avem de-a face cu culturi îndepărtate, foarte diferite de a noastră, exotice. Iată o sarcină careia trebuie să-i facă față critica de pretutindeni, acolo unde literatura anexează domenii noi sensibilității noastre: cînd își apropie și asimilează — ca în secolul XIX — literaturile Extremului Orient; cînd descoperă — la sfîrșitul aceluiași secol — climatul specific al literaturilor scandinave, cînd — așa cum s-a întimplat acum douăzeci de ani — am fost impresionați de tumultul imensului val al literaturii latino-americane, cînd — am putea continua — meditația asupra tragediei holocaustului trezește un interes deosebit pentru literatura evreiască etc.

Desigur, s-ar putea observa că problemele vizînd diferențele naționale, deși in-

teresante, nu sînt întotdeauna cele mai bune stimulente intelectuale. Mai interesante pentru critică par a fi fenomele cu caracter universal: tendințele spirituale care apar, ce nu respectă nici frontierele politice, nici barierele de limbă.

Fără îndoială! Dar trebuie să remarcăm că, înseși tendințele filosofice și artistice universale se dezvoltă în general în climatul concret al anumitor țări, și criticul care se interesează de ele acționează în acest climat și pe terenul literaturilor deja definite. Astfel, suprarealismul s-a născut în Franța, ca și literatura așa numită existentialistă. Expresionismul s-a dezvoltat cu precădere în Germania. Iar reflecțiile contemporane asupra problemei postmodernismului impun o căutare a surselor acestei noțiuni în critica americană. Problema receptării literaturilor străine înglobează deci adeseori în ea pe aceea a înțelegerii ideilor, tendințelor și noțiunilor noi care devin universale tocmai prin convertirea lor în obiect al schimbului spiritual între intelectualii din diferite țări.

Laure RIESE (Canada):

# Spre o metodologie mai bogată

**I**N CE mod s-au răspîndit literaturile străine și cum au fost ele receptate într-un oraș atât de anglo-saxon ca Toronto? În primul rînd, și în mod esențial, prin sînsirea, mai ales după războiul din 1940, a grupurilor etnice extrem de variate aducînd cu ele o cultură proprie și solidele lor baze liberare. În plus, mulți dintre ei erau scriitori.

Presă multiculturală a jucat, de asemenea, un rol important în difuzarea literaturilor străine, la fel ca și radioteleviziunea. Universitățile au inserat și ele în programele lor studiul limbilor și textelor străine, lărgind posibilitățile de cunoaștere a altor literaturi. Studiile umaniste, ca și autorii clasici francezi, germani, italiezi și spanioli figurau de mult în programă dar lectura operelor care nu mai erau destinate strict specialiștilor, ci revelau estetice și curente provenind dintr-o prolifică și fascinantă producție literară străină, a reprezentat pentru cultura locală o enormă îmbogățire. S-a mai constatat și faptul că erau ignorate și o bună parte din operele produse de vecinii americani.

În căutarea unei noi metodologii, a unor noi genuri și teme, universitățile noastre au descoperit amploarea producției operelor scrise în limba engleză în alte țări îndepărtate. Astfel, am reușit să cunoaștem și să acceptăm scriitorii și criticii din Africa, Australia, Noua Zeelandă și Irlanda.

Au fost neglijate în trecut chiar o serie de opere și autori canadieni de limbă engleză (în special Northrop Frye, Margaret Atwood) sau franceză (Michel Tem-

blay). Și totuși, aceste opere, poezie, romane, sau drame, aveau un anumit caracter național, de o satiră și un umor a căror varietate și amploare puteau fi gustate de public.

Se vorbește adesea de Canada ca despre o țară bilingvă, dar multă vreme regiunile de limbă engleză au ignorat bogăția producțiilor minorității noastre din Quebec. Astăzi, se manifestă chiar o anumită mîndrie de a se putea familiariza cu această vastă panoramă literară care cuprinde toate genurile. Cineva afirma, pe bună dreptate, că scriitorii canadieni erau de fapt americani, sub un regim britanic, scriind în franceză. Acest lucru se remarcă poate în limba lor presărată cu anglicisme, în turnurile spirituale și în expresiile lor învechite. Anumite tulburări politice și religioase, dorința unor de a introduce schimbări radicale, raporturile cu literatura produsă în Franța au stimulat la acești scriitori utilizarea de teme originale, de calitate deosebită, o entitate distinctă și o savoare unică. Sînt explozate în mod frecvent sentimentele de soliditate, de îndoială, de căutare de sine, chiar de revoltă. Toate acestea au creat un autentic accent uman, pătruns de tandrețe, în căutarea unei imagini diferite, însoțită uneori de un puternic sentiment de înstrăinare. În acest gen de literatură se remarcă, în special, un număr mare de scriitoare. Subiectele sînt de cele mai multe ori tratate într-o limbă populară directă și mai puțin banală. Publicul gustă cu plăcere această literatură care aspiră la a se constitui într-o mărturie a integrității unui popor marcat de complexitatea situației sale. Sentimentul de inferioritate resimțit odinioară a fost anulat, căci foarte mulți scriitori canadieni au obținut prețioase premii literare. În această listă trebuie să fie incluși și autorii franco-ontarieni, ieșiți acum din tăcerea lor. Tinutul Acadian, aparținînd provinciei canadiene New Brunswick, a produs o autoare extraordinară de dotată și recunoscută chiar și în Franța, Antoinette Maillet.

LA această frescă literară franceză din Canada se adaugă și înclinația spre studiul operelor produse în Belgia, Luxemburg și regiunile de limbă franceză din Elveția, înscrise în programele universităților canadiene. Mai mult chiar, multe aspecte culturale și literare ale Franței de azi ne parvin direct prin intermediul televiziunii, în special al cercurilor de lectură organizate în cadrul emisiunilor „Apostrophes”, realizate de Bernard Pivot.

Este regretabil că spațiul nu ne permite enumerarea altor autori valoroși, și în special a celor care astăzi ne interesează prin operele lor unice, autori din Africa, Maghreb, insulele Antile, Egipt, țările lumii a treia. Francofonia aceasta s-a apropiat de noi datorită colocviilor literare inițiate, ca de pildă recentul și reușitul colocviu de la Universitatea York, condus de Hédi Bouraoui care a avut ideea de a invita congresiști pentru a prezenta producții de pe întreg globul.

De asemenea, mai trebuie amintit și „Festivalul Autorilor” care face parte din așa-numitul departament literar din Harbourfront, unde autori din lumea întregă vin să-și citească operele, fie în

limba lor maternă, fie în traducere. Francofonia, „multicultura” ne-au permis să descoperim și să evaluăm în scriitura modernă o metodologie mai bogată și mai deschisă.

Vorbînd despre literaturile străine și receptarea lor, ar trebui poate să reflectăm asupra ponderii literaturii feministe în cadrul acestor literaturi. Desigur, ea diferă esențialmente de operele unor scriitoare precum Colette, Mallet-Joris sau ducesa de la Rochefoucauld. Aceste feministe sînt uneori agresive, avînd tendința de a feminiza vocabularul. Se remarcă înclinația lor spre teme emoționale, psihologice, sexuale, spre probleme ale copilului, ale mamei neglijate, bătute, înrobite. Ele știu să restituie dramele trăite, să-și traseze pe baza propriilor experiențe, și dincolo de acestea, căile lor personale, atât de dificile într-un univers cu predilecție masculin.

Pentru a stimula, în abordarea literaturilor, în abordarea literaturilor studiate, acea modernizare care ne interesează din ce în ce mai mult datorită multitudinii și diversității temelor, mozaicul lecturilor a fost îmbogățit prin lectura literaturilor scandinave, slave, japoneze, chineze, din Orientul apropiat, Mexic, America Latină. Putem astfel participa la realități sociale, umane și personale prin intermediul fațetelor cele mai rafinate ale artei scriiturii. Explorarea scriiturii se constituie într-o importanță mărturie, îmbogățindu-ne și permițîndu-ne o interogare asupra complexității destinului umanității și înțelegerii între popoare.

În românește de  
Daniela Dobroiu



## LUMEA PE TELEX

## Festival

● Se află în plină desfășurare Festivalul de teatru latino-american, care prezintă cele mai reprezentative opere ale dramaturgiei contemporane în câteva dintre marile săli de spectacol de la New York. Seara de deschidere a fost marcată de piesa **De la calle** semnată de mexicanul José Gonzales Davila, în regia lui Julio Castillo, în interpretarea actorilor Companiei naționale de teatru din Mexic. Comențitorii notează, ca eveniment deosebit, reînnoirea de scenă a lui Roberto Sosa Martinez, unul dintre actorii cei mai dotați ai tinerei generații de interpreți din țara sa, talentul recunoscut pe plan mondial în urma participării sale la realizarea unor pelicule de mare succes, colaborând cu regizori consacrați ca Oliver Stone (în filmul **El Salvador**) sau jucind alături de Gregory Peck și Jane Fonda. De menționat faptul că piesa de teatru **De la calle** — în aceeași distribuție și prezentare scenică — a obținut, anul trecut, marele premiu pentru regie și producție teatrală deșernat de criticii de specialitate din Mexic. În cadrul festivalului de la New York, care va dura până la 27 august, vor mai fi prezentate piesele **Insula de J. Adams**, în regia lui Filander Funes din Salvador, având în rolurile principale doi actori cubanezi, Mario Balmaseda și Pedro Renteria. Și piesa **Insula**, care descrie martiriul a doi tineri militanți de culoare în Africa de Sud și **El martirio del pastor** (autor Samuel Rovinski, regia Antonio Catania din Costa Rica), povestea unui om integrat până la supremul sacrificiu în lupta de eliberare socială și națională din țara sa, demonstrează, după opinia criticilor, interesul manifestat față de problematica socială. În aceeași linie se înscrie și **Made in Lanus**, autoare fiind scriitoarea argentiniană Nelly Fernandez Tiscornia. **Mariameno**, **mariameno** piesă scrisă și regizată de spaniolul Juan Sanchez, precum și comedia **Bang bang blues**, de nord-americanul Charles Gomez în regia lui Jules Aaron.

Cr. U.

## „Perspective”

● Acesta este titlul unui volum de reportaje fotografice recent apărut în editura londoneză Harrap purtând semnătura unuia dintre cei mai înzestrați artiști ai Marii Britanii, Don McCullin, specialist în relevarea problematicii sociale. „O imagine cumplit de tristă și fără speranță asupra unei lumi a i-

menselor contraste, a nedreptății sociale și revoltei” — notează comentatorul specializat al revistei „Photography”.

**Erată.** La „Lumea pe telex” din nr. trecut: **Goya-160** și nu **500** cum, dintr-o eroare regretabilă de redactare, a apărut.

## JOHN GARDNER : „LINIȘTE” ȘI „UMBRE”

teatru, editare de cărți, timpărie artistică, profesorat. Revenea mereu asupra manuscriselor nu pentru a tăia, ci pentru a adăuga. O pagină finisată de John Gardner, arată Nicholas Delbanco, autorul prefetei, este acoperită de obicei în mod aproape egal de textul dactilografiat și de inserțiile ulterioare.

Răpus pe neașteptate, scriitorul a lăsat, în stadii diverse de elaborare, mai multe cărți. Nicholas Delbanco, executorul testamentului lui literar, și-a luat libertatea de a pregăti pentru publicare manuscrisele a două romane. Primul, **Liniște**, scris pe nerăsuflăte, fusese abandonat de autor în 1975, când, de altfel, i-a și incredințat textul lui Delbanco. Este cea mai deschis autobiografică dintre scrierile sale (numai în **Strigoii lui Mickelsson** și-a mai prezentat, aproape nedeghizat, propria personalitate, trăirile intime), a reprezentat un fel de încercare de clarificare a raporturilor cu prima lui soție și de reconciliere cu ea și au lucrat, de altfel, împreună, confruntându-și amintirile. Paginile dactilografiate sint aproape curate, Gardner nu și-a materializat intenția de a folosi această narațiune, așa cum a făcut cu celelalte, pentru a-și discuta nenunțatele preocupări teoretice... Avusese de gând — arată Delbanco



## Leonard Bernstein — 70

● „El poate deveni un mare compozitor sau un mare dirijor sau un mare pianist, dar născut odată de toate”. Deși astăzi este ascultat mai puțin ca pianist, mulți susțin că această remarcă profetică, de acum 50 de ani, s-a confundat cu remarcabila carieră a lui Leonard Bernstein (în imagine). A intrat în atenția publicului în 1943, când avea 25 de ani, cu prilejul unui concert radiodifuzat, pe care Bruno Walter, bolnav, nu l-a putut dirija. Bernstein i-a luat locul și a ajuns imediat pe prima pagină a ziarelor.

## Un nou „Kramer contra Kramer”

● 50 de luminări și totul reincepe este un nou roman al scriitorului american Avery Corman. După douăzeci de ani, autorul lui **Kramer contra Kramer** reia, într-un fel tema celebrului său roman. Este o poveste de azi „pentru oamenii care trăiesc azi”, spun comentatorii. Și acest roman va fi adaptat pentru ecran, într-un film produs de Sydney Pollack, cu Richard Dreyfuss în rolul principal.

## „Clubul starurilor”

● La editura Seghers, în colecția „Clubul starurilor” au apărut de curind două cărți despre Jacques Brel: **De la Bruxelles la „Amsterdam”** de Jacques Vassal și **De la Olympia la Marquises de Jean Clouzet**, două cărți despre Georges Brassens de Lucien Rioux și de Alphonse Bonnafé și o carte de Lucien Rioux, **Jane Birkin**.

● În calitate de compozitor, cea mai populară lucrare a sa este **West Side Story**, alte spectacole de succes incluzând **On the Town**, precum și lucrări corale, cum ar fi **Chichester Psalms** și **Mass**. Ca dirijor, el a colaborat îndeaproape cu Filarmonica din New York, Orchestra simfonică din Boston, Filarmonica din Israel, iar mai recent cu Filarmonica din Viena. În luna august, cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei sale de naștere, Radio BBC Londra consacră ilustrului muzician american un ciclu de patru emisiuni.

## Expoziție Eisenstein



● Serghei Eisenstein (**Cruceașorul Potemkin**, **Ivan cel Groaznic**) a fost nu numai un mare regizor, ci și scenograf, caricaturist, critic, polemist. Personalitatea aceasta mult controversată este tema expoziției deschise la Muzeul de artă modernă din Oxford: **Eisenstein 1898—1948. His Life and Times**. În imagine — o schiță de costum din 1922 pentru piesa lui G.B. Shaw, **Casa inimilor frunte**.

## Hölderlin

● Cercetătorul științific David Constantine, de la Queen's College, a publicat de curind la Oxford University Press a nouă biografie a lui Friedrich Hölderlin (1770—1843). Un prim scop al acestei lucrări este acela de a-l face pe unul dintre cei mai mari poeți europeni accesibili cititorului de limba engleză. De aceea, David Constantine pune în discuție lucrările lui Hölderlin, făcând o lectură detaliată a poemelor, odată cu traducerea exemplificărilor. Autorul este preocupat să-l plaseze pe Hölderlin în timp, prezentând momentele principale ale vieții sale, precum și relațiile cu contemporanii cei mai importanți.

## Premieră la Brazaville

● Intemeietorul Teatrului „Rocado Zulu” din Brazaville, scriitorul, actorul, regizorul Sony Labou Tansi concepe instituția sa (care a obținut Marele Premiu Național în 1981) ca un loc unde actorii și autorii din Congo și Zair pot colabora la realizarea unor spectacole moderne, capabile să resuscite tradițiile naționale ale țărilor lor.

Ultima premieră, scrisă chiar de directorul teatrului, **Antoine mi-a vindut Destinul său**, e istoria unui complot antistatal pe care poporul îl anihilează. „E vorba de o generație — declară autorul — care-și bazează visurile, speranțele și edificările pe un viitor ce va aduce mutații capitale. Nu e o poveste simplă. Dar e plină de mari bucurii — și tristeți. Istoria îi spune acestei lumi: «Legăți-vă centurile, intrăm într-o zonă de turbulență». Piesa mea e un fel de a lega centura...”

## Premiul național spaniol

● Celebrului dansator și coregraf spaniol Antonio Gades (realizator și interpret al coregrafiei în filmul **Carmen** al regizorului Carlos Saura) i s-a decernat Premiul național spaniol, pentru strălucita sa activitate. Gades este întiiul dansator și coregraf spaniol care primește această importantă distincție.

## Dispută

● Un fermier din sudul Statelor Unite l-a dat în judecată pe Robert Redford, după ce a văzut filmul **The Milagro** realizat de cunoscutul actor acum doi ani. Motivul acțiunii a fost „atență la viața personală”. Dar reclamantul a întârziat de două ori cu plingerea sa, întâi a trecut prea mult timp de la difuzarea filmului și a doua oară că romanul, cu același titlu, după care s-a inspirat Robert Redford, a apărut de alți 14 ani.

## N. IONIȚA

## „Verba volant...” ?



Il ne faut pas s'embarquer sans biscuit (Proverb francez)

Al. O.





### Institutul Marcel Proust

Recent, la Paris a fost constituit Institutul internațional Marcel Proust. Menirea lui este să adune tot ceea ce s-a spus și s-a scris despre autorul romanului **In căutarea timpului pierdut**. Prezidat de Maurice Schumann, membru al Academiei franceze, institutul va fi nu numai o „bancă de date” despre Proust, dar va iniția o serie de conferințe și expoziții.

### Secolul XX văzut de Boulez

Compozitorul și dirijorul francez Pierre Boulez a realizat un serial de televiziune intitulat **Secolul XX al lui Boulez**, în care dirijează și explică muzica veacului nostru. Cele șase episoade, de câte o oră fiecare, se referă la creațiile lui Stravinsky, Schönberg, Alban Berg, Stockhausen și Webern și vor fi difuzate în Franța în decursul lunilor august și septembrie.

### „Moștenirea muzicii”

„Oxford University Press” a publicat recent o amplă lucrare cu titlul de mai sus. Cele patru volume, frumos ilustrate, prezintă o istorie completă a muzicii vest-europene din Evul Mediu până în zilele noastre,



fiecare volum referindu-se la cîte o perioadă — **Muzica clasică și originile ei, Epoca romană, Moștenirea secolului și Muzica în secolul XX**. Semnatarii volumelor: Michael Raeburn, publicist și autor al unor lucrări în domeniul muzicii și arhitecturii, și Alan Kendall, autorul mai multor lucrări despre muzică, incluzând studii despre Beethoven, Mozart, Vivaldi și Paganini.

### Caietele lui Flaubert

Apariția ediției critice **Carnets de travail de Gustave Flaubert** (Ed. Balland), datorată lui Pierre-Marc de Biasi — este apreciată drept un adevărat eveniment editorial. „A trebuit să mă transform în detectiv pentru a reconstitui odissea acestor «carnete» la care Flaubert ținea atât de mult, încît ar fi dorit să fie inmormintat cu ele” — a precizat Pierre-Marc de Biasi. Odissea lor a început în 1931 cînd, după moartea Caroline Hamard, nepoata scriitorului, moștenitoarea sa, s-a descoperit că dintre manuscrisele destinate muzeului Carnavalet lipsea prima versiune a **Educației sentimentale** (Caroline o vînduse unui particular, pentru 150 000 franci). „Caietele pe care le-am descoperit și pe care le prezint în ediția mea critică sînt 18. Presupun, mărturisesc Biasi, că lipsese cel puțin cinci sau șase, care corespund unui gol de zece ani, din 1819 pînă în 1859, adică perioada în care Flaubert a scris **Madame Bovary**”. O surpriză furnizată de aceste manuscrise o reprezintă bogăția proiectelor teatrale ale lui Flaubert, de la tragedii istorice în versuri, la subiecte pentru balet și comedii.

### Burgtheater — 100

Anul acesta la 14 octombrie, la Viena va avea loc sărbătorirea centenarului înființării Burgtheater-ului, prezentîndu-se, cu acest prilej, piesa lui Thomas Bernhard, **Heldenplatz**, în regia lui Claus Peymann.

### „Richard al III-lea”

În această toamnă la Théâtre des Amandiers din Paris, Luc Bondy va monta un nou Shakespeare, **Richard al III-lea**. În rolul principal a fost distribuit cunoscutul actor și regizor de teatru și film, Roman Polanski.

### Povestiri

De curînd conducerea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a creat „Centrul unional pentru promovarea povestirii”, avînd menirea să descopere și să popularizeze cele mai bune opere ale genului. Conducerea editurii „Sovetskii pisatel” urmează să editeze un anuar sub titlul generic **Rădăcini vii**.

### Kingsley — Watson

Cunoscutul actor britanic Ben Kingsley, care în 1993 a cucerit premiul „Oscar” pentru rolul titular din **Gandhi**, lucrează acum la un nou film. El interpretează rolul Dr. Watson în **Sherlock și eu mine**, alături de Michael Caine. Viitorul său proiect este rolul viitorului de naști Simon Wiesenthal, într-un serial american de televiziune. Intitulat **Criminalii sînt printre noi**. În imagine, o secvență din **Sherlock și eu mine**.

### Premiul Bachmann

Cu voturile a opt din cei unsprezece membri ai juriului internațional care-l atribuie, Premiul literar purtînd numele poetei austriece Ingeborg Bachmann a revenit, pentru acest an, Angelei Krauss din R.D. Germană.

### Abel Posse și avangardismul

Scriitorul argentinian Abel Posse (născut în 1936, laureat al prestigiosului premiu Romulo Gallegos) a conceput noua sa carte **Demonii oculte** ca o modalitate „de a combate avangardismul delirant al scriitorilor din Buenos Aires” — după cum declară agentia EFE, la Madrid, unde a participat la un seminar consacrat naratiunii hispanice și unde și-a prezentat această cea mai recentă scriere a sa. „O aventură esoterică în care sînt investigate rădăcinile fascismului, fenomen atît de prezent în America generată de noi — astfel caracteriza Posse **Demonii oculte**, informînd că acum lucrează la o istorie a izuțiilor în Paraguay.



1976. Cu Natalie Wood în **Pisica pe acoperișul fierbinte**

### Melvyn Bragg:

### Laurence Olivier

XXII

URMĂTORII unsprezece ani — concentrați în cel mai scurt capitol al acestei cărți — au constituit, probabil, din multe puncte de vedere, perioada care s-a scurs cel mai lent și mai chinuit din viața lui Oli-

vier. Boala i s-a agravat, a reușit din nou să o învingă, apoi erizele au devenit tot mai frecvente. A pierdut curajul și tăria de a mai reapare pe scenă — un lucru foarte dureros pentru un actor care, încă din adolescență, s-a deprins cu comunicarea vie dintre el și public. Olivier a considerat că a ratat cea mai mare încercare a vieții lui: aceea de a-și conduce compania în noul Teatru Național.

A fost adeseori criticat pentru că a acceptat, mai cu seamă în această perioadă, roluri lipsite de importanță, în filme mediocre, ca de pildă: **Betsy, Băieții din Brazilia, Dracula, Cîntărețul de jazz și altele**. Intotdeauna Olivier a apărut și a pledat pentru aceste **cameo roles**; dar în anii la care ne referim a simțit poate mai mult ca oricînd nevoia de a se transpune în caracterele altor personaje. Pentru că propria sa individualitate părea să se fi prăbușit. Joan Plowright ne spune: „Se produsese parcă un sol de răzmeriță în structura sa celulară și, în orice caz, căzuse într-o puternică depresie nervoasă.” O depresie care-l amenințase mai demult, se dezlănțuise, se retrăsese, apoi se năpustise din nou asupra-i, la fel ca și vertijul spaimii de scenă, care fusese, probabil, un semn prevestitor al bolii actuale.

Și mai există o explicație pentru acceptarea rolurilor minore: Olivier avea o familie tinără a cărei bunăstare ținea să o asigure, acum cînd i se părea că simte pe obraz răsufierea rece a morții. Veniturile oferite de Teatrul Național fuseseră suficiente pentru o viață scutită de griji, dar nu și pentru asigurarea viitorului celor ce depindeau de el.

Dar pentru că Olivier este și va fi întotdeauna o mare surpriză, printre toate aceste roluri de duzină a realizat și cîteva filme de care nu trebuie nicicum să se rușineze. Mulți dintre marii actori ai lumii ar da orice ca să-i poată egala

# Atlas

## GRAFOLOGIE

■ NIMIC nu mă trădează mai mult și mai repede decît grafia (la școală se spunea *caligrafia*, dar adjectivul a devenit de mult exagerat). Cea mai mică oboseală, cea mai secretă deprimare se strocoară între litere și le lăbărțează, ajunge printre rînduri și le face să se încalce, trage de firul subțire de cerneală și îl incurcă, îi face noduri și ghemotoace. În mod normal (ce înseamnă însă *normal* într-o existență desfășurată pe valuri și conștientă de abisurile de apă de dedesubt și de cele de aer de deasupra?) literele mele se înșiră egale unele cu altele și compunînd cuvinte și siruri de cuvinte egale între ele și drepte ca niște plante crescînd ordonat într-un pămînt fertil, într-un climat temperat. E destul însă să intervină oboseala sau depresunea, o durere sau o spaimă, pentru ca toată această floră să apară, ca sub efectul pustilor al unui vînt, răvășită și dezordonată, smulșă din solul paginii, amestecată, cu rădăcinile răsfrînte în văzduh, cu frunzele sfîșiate, incapabilă să mai rodească cea mai mică semnificație, cel mai firav înțeles. M-urilor le cresc piciorușe în plus și se dau peste cap, ă-urile își pierd căciulile și nu mai pot fi deosebite de o-uri, e-urile cresc și l-urile se degenează, încît se confundă între ele, dar, mai ales, multe lipsesc pur și simplu, lăsînd în loc doar o ață innotată, doar un cercel nesemnificativ, dacă nu cumva nici atît.

Totul se petrece ca și cum scrisul (actul fizic de a scrie) ar fi un seismograf menit să înregistreze cea mai neînsemnată mișcare tectonică, pentru a putea anunța, și poate chiar preveni, viitoarele cutremure. Acest scop profilactic este de altfel singurul care poate explica lucrurile, păstrîndu-le, în același timp, între limite neingrijorătoare. Un simplu exercițiu de fantazie ne-ar putea face să ne îngrozim, imaginîndu-ne celelalte gesturi la fel de dependente de fluctuațiile stării noastre de spirit. Ce-ar fi dacă, așa cum mina nu mai știe să înșire litere, picioarele ar uita să deseneze pași sau buzele să sculpteze sunete? De fapt, deprimarea sau oboseala nu determină atît neputința de a scrie, cît nerăbdarea de a o face. Între gînd și simbolul lui de pe pagină există în permanență un decalaj, pe care spiritul calm îl acceptă ca pe un ritm natural a cărui încetinireală o trece în vedere și o folosește ca instrument de cadențare a gîndirii, în timp ce spiritul lipsit de echilibrul obișnuit nu mai e în stare de această bunăvoință sau de această înțelepciune; scăpat din friu, gîndul aleargă fără să-l oprească plugul penitei nu mai reușește să are în urma lui pagina. Iar cînd obosește de alergare, se oprește și privește în urmă, nu descoperă decît urme stingace, goale de sens, care îl deprină și mai mult.

Ante Blandianu

### „Descoperirea Indiei”

În India se desfășoară intense pregătiri pentru sărbătorirea jubileului a 100 de ani de la nașterea marelui om politic și gînditor Jawaharlal Nehru, întîiul prim-ministru al Indiei independente. În cîntăca acestui jubileu (14 noiembrie 1999), televiziunea indiană a hotărît să realizeze și să prezinte un film serial format din 52 de episoade, pe baza materialului celebrei cărți **Descoperirea Indiei**, scrisă de J. Nehru, în 1944, în forțul Ahmadnagar, unde a fost deținut de autoritățile coloniale peste 1 000 de zile. J. Nehru întreprinde o analiză profundă a istoriei Indiei și a culturii sale unice, dînd caracterizări

memorabile unor mari personalități istorice, de la Buddha și regele Ashoka, pînă la Rabindranath Tagore și Mahatma Gandhi. Sarcina dificilă a ecranizării cărții **Descoperirea Indiei** și-a asumat-o cunoscutul regizor de film Shyam Bannegol. Cele 52 de episoade au fost grupate în patru perioade: antică, clasică, medievală, modernă. Va fi un film care imbină documentarul cu artisticul, recurgînd la cunoscuți actori ai cinematografului indiene. Regele Ashoka va fi interpretat de O.M. Puri, unul din cei mai populari actori indieni, iar rolul lui J. Nehru, de Roshan Seth.

### Donelaitis — 275

Printr-o hotărîre a secretariatului Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost creată Comisia jubiliară unională pentru aniversarea a 275 de ani de la nașterea intemeietorului literaturii lituaniene, poetul Kristijonas Donelaitis (1713—1780). Opera fundamentală prin care acesta a intrat în istoria literară a Lituaniei este poemul **Anotimpurile** („Metai”). Scris în 1765—75, dar publicat abia în 1818, poemul este compus din patru cînturi: „Bucuriile primăverii”, „Muncile verii”, „Roadele toamnei”, „Grijiile iernii”.

creația din **Maratonistul**. Iar în **Copoiul**, în rolul lui Andrew Wyke, a scos la iveală atitea resurse de inventivitate și ingeniozitate, încît regizorul său american, Joseph Mankiewicz, declară că în patruzeci de ani de carieră nu a mai întîlnit asemenea actor.

Una dintre trăsăturile fascinante ale lui Olivier este aceea că ori de cîte ori i se acordă un rol-cliseu, ori de cîte ori e amenințat de rutină, de repetare sau de manierism, și ori de cîte ori se află într-un impas personal, găsește o cale de ieșire. Acum, simțindu-se incapabil de efortul apariției pe scenă, nemulțumit de rolurile din filme, își întoarce întregă atenție către televiziune. Reportează un mare succes la televiziunea americană în **Dragoste printre ruine**, alături de George Cukor și Katherine Hepburn. Dar își regăsește făgașul tot în Anglia, la „Granada Television”, unde i se incredintează misiunea de a face o selecție a marilor piese de teatru din secolul douăzeci, de a le regiza pe toate cele alese și de a juca în oricare dintre ele dorințele. Au rezultat cîteva spectacole colosale, printre care se numără, în primul rînd, creația lui, alături de Alan Bates, în **Colecția de Harold Pinter**. O dată în plus, Olivier s-a dedicat unui dramaturg ultramodern, un promotor al teatrului absurd, și a realizat personajul cu atîta bogăție de mijloace și de expresivitate, încît din interpretare transpare încintarea lui de a-ți demonstra de ce e încă în stare.

Și nu s-a temut — dar s-a temut el vreodată? — să dea loc la comparații cu alți mari actori cînd a acceptat rolul lui Big Daddy din **Pisica pe acoperișul fierbinte** de Tennessee Williams. Poate că nu a avut ponderea lui Burl Ives în același rol, dar, oricum, a reușit să fie Big Daddy.

Și a mai fost Nicodemus în **Isus din Nazareth** al lui Zeffirelli și un admirabil escroc romantic în **Mică romanță**.

În multe dintre aceste roluri pare să încerce, cu haz, diferite versiuni sau tipuri de bătrînețe, așa cum ar încerca diferite costume. Dă impresia că se întreabă: „Ce fel de bătrîn sîm fiu? Vioi? Ursuz? Meschin? Ipocrit cucernic? Umil? Puțin libidinos? Bun și drag?”

Acum cîteva ani a apărut în două succese uriașe ale televiziunii britanice. În rolul lordului Marchmain din serialul **Reîntoarce-te la Brideshead**, după Evelyn Waugh, a jucat magistral scenele care-i precedau moartea, interpretate cu o admirabilă vioieșie personală ce amintea de jocul zgolbiu al anilor douăzeci, al vremurilor lui Noel Coward și al „idolilor de matineu”. „Cînd va sosi momentul propriu mele morți, spunea Olivier, o să-mi joc foarte bine rolul. Se pare că în aceste zile fac repetiție după repetiție pentru asemenea rol.”

În cel de-al doilea succes, filmul de televiziune **Călătorie în jurul tatălui meu**, a realizat pînă la perfecțiune personajul tatălui orb din piesa lui John Mortimer, redîndu-i excentricitatea jucăușă, incisivă, mișcătoare, fără să alunece nici un moment în sentimentalism.

Cînd are parte de un rol care-i place și timpul de a-l pregăti așa cum îi place, Olivier te poate încă uimi și face să crezi în el. Chiar dacă-i dîm ce în ce mai greu și pentru el și pentru noi, pentru că, odată cu acumularea anilor, amînt rîle multiplelor roluri în care l-am văzut s-au imprimat pe rețină, determinîndu-l să-l vedem prin vălul altor timpuri alor personaje, altor zile. Și totuși, își strează calitatea de a se face cunoscut; chiar dacă are de luptat cu o legendă, propria legendă, care ar fi putut să-l inhibe, să-l handicapeze.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



# CROAZIERĂ PE MÜGGELSEE

**E**RNST Dahlke, redactorul-șef al revistei „Urania” din R.D.G. (revistă lunară de popularizare a științei) și traducătoarea Rotraut Oehmke mă invită la o croazieră pe Müggelsee, întinsul lac din împrejurimile Berlinului.

— Müggelsee — îmi explică Ernst Dahlke — este legat de alte lacuri printr-o rețea de ape curgătoare naturale și de canale, astfel încât un berliner care posedă o ambarcație poate străbate nu mai puțin de o sută șaiszeci de kilometri pe apă în jurul Capitalei.

Partenerul meu de discuție posedă o asemenea ambarcație, cu vele, dar pentru că nu am curajul să-mi increditez viața unui navigator neprofesionist, îmi propune să ne urcăm toți trei la bordul unui vapoaraș turistic, „Weihe”. Este cald în acest iulie, douăzeci și opt de grade la umbră (la București, peste patruzeci!) mă anunță Rotraut Oehmke, care a ascultat știrea așezară la televizor și de aceea mîncăm cu nesăț înghețata de ciocolată adusă de un chelner în principul salon al navei, asemănător cu un restaurant de lux. Apoi urcăm „sus”, unde putem sta în aer liber, răcoriți de curentul pe care îl provoacă înaintarea destul de rapidă a vapoarașului. Întîlnim și depășim numeroase bărci — cu pinze, cu motor, cu visle — în care tineri solitari sau cupluri de îndrăgostiți căzuți în extaz își imaginează că străbat mări necunoscute. Dincolo de ei se perindă prin fața noastră țărnuț, cu sutele (miile?) de case de vacanță ale berlinezilor, dornici mereu, pînă la obsesie, de „natură”.

Suprafața lacului, iluminată puternic de soare și „ruptă de mișcări de valuri ca de bulgări de lumină”, îmi atrage privirea asemenea unui mesaj misterios, repetat la nesfîrșit. Părem instalați într-o amiază eternă. Și tocmai în acest moment se petrece ceva neașteptat, care mă face să înțeleg dintr-o nouă perspectivă stilul de viață de aici. Cu aerul unui bătrîn lup de mare care îl învață geografia pe un mus, Ernst Dahlke îmi arată ceva în zare, ținînd un braț întins:

— Acolo se află muntele Müggel. Îl vedeți?  
Mă desprind din reverie și mă uit atent, dar nu văd nimic. Nici urmă de munte. În afară de o vagă ridicătură de pămînt, pînă departe, în zare, nu există decît o întindere plană de apă și verdeață. Sau poate...

— Da, da — îmi ghicește Ernst Dahlke raționamentul întîm — muntele este chiar mica înălțime din fața dv., nu-l mai căutați dincolo de ea! Știu că aveți alte unități de măsură. Am fost și eu în România, pe Valea Prahovei, și am văzut ce munți magnifici există acolo. În comparație cu ei, Müggel poate să vă pară o simplă colină. Dar pentru noi este un munte. Îl tratăm ca atare, adică îl menționăm pe hărți, îi îngrijim fauna și flora, îl fotografiem, îl invocăm în reclamele turistice.

**L**OCUITORII țării pe care o vizitez — aceasta reușind în sfîrșit să găsesc o semnificație unificatoare pentru numeroase fapte disparate înregistrate de-a lungul unei săptămîni — au despre natură o concepție complet diferită de a noastră. Datorită împrejurării că trăim pe un pămînt foarte generos, ni se pare că natura se regenerează la nesfîrșit, că este inepuizabilă, că nu trebuie să o întreținem. La ei, însă, situația este alta. Călătorind cu trenul de la Berlin la Leipzig, am văzut miile de hectare de teren arid, pe care molișii plantați de om abia reușesc să dea sugestia de „pădure”. La un vînt mai puternic, acești arbori se prăbușesc cu ușurință și imediat sînt sădiți alții în locul lor. Muncitorii care exploatează cărbunele la suprafața colecționează cu grijă — cu un fel de sfîntenie — stratul subțire de sol fertil rezultat din decopertare și, după terminarea lucrărilor miniere, îl așează la loc. Dar de multe ori ploile îl spală, vînturile îl spulberă și efortul trebuie reluat.

La Berlin există o conștiință... dendrologică. Se știe ce arbori populază, alături de oameni, orașul. Orice berliner cunoaște, de pildă, soiurile de tei (inclusiv denumirea lor latină!), de pe marginea bulevardului Unter der Linden și așteaptă, la o anumită dată, înflorirea lor. După o furtună puternică, ramuri de tei rupte zăceau pe unele străzi, iar Ernst Dahlke, în general rece și operativ, oprea mașina și le privea cu o expresie dezolată.

Copiii și tinerii sînt organizați în societăți de salvagardare a naturii. La Museum für Naturkunde vizitez o expoziție care reflectă activitatea acestor societăți. Plantele și viețuitoarele de pe



Cu vapoarașul „Weihe” în croazieră pe Müggelsee



În noile cartiere de locuințe ale Berlinului nu lipsește „natura”

cîmp, din pădure, chiar și cele din orașe sînt inventariate ca înaintea imbarcării pe corabia lui Noe. Ființe anonime, cărora noi nu le dăm nici o importanță sau le desconsiderăm de-a dreptul, constituie aici prețioase vestigii ale vieții naturii. O adevărată campanie se duce, de exemplu, pentru ocrotirea... broaștelor rîloase. Primăvara, după ce se trezesc din somnolența hibernală, ele migrează în masă spre zone umede pentru a-și depune ouăle și, în cursul acestei migrații, în timp ce traversează șoselele, sînt călcate de mașini. S-a găsit însă o soluție. De-a lungul autostrăzilor au fost construite gîrdulețe scunde — dar insurmontabile pentru micile viețuitoare — care le împiedică să ajungă pe asfalt. Din loc în loc gîrdulețele au cite o deschizătură-capcană — o găleată îngropată în pămînt — în care broaștele cad una după alta. La momentul oportun apar copiii care ridică gălețile pline și le transportă pînă dincolo de șosea, în deplină siguranță. Astfel broaștele rîloase își reiau migrația cu efectul complet.

Un afiș răspîndit în Berlin înfățișează un copac neajutorat ca un prunc și îi redă apelul: „Caut părinți adoptivi!”. Părinți care sînt de fapt copii săritori, dispuși să spele frunzele copacului de praf și să-l curețe de insecte dăunătoare. De altfel, pe întreg teritoriul țării, se dă lupta cu astfel de insecte. Din avioane utilizate zburînd la joasă înălțime insecticidele se imprăstie nu numai asupra culturilor agricole, ci și asupra pădurilor. Dar chiar și insectele sînt distruse cu discernămint. Unele considerate pe cale de dispariție primesc, dimpotrivă, ajutoare. Există, printre altele, un program de repopulare cu mici viețuitoare — șerpi, șopîrle, dar și insecte — a micilor bălți formate în șanțurile de la periferia orașului.

**R**OTRAUT Oehmke este blondă — aici, de fapt, toate femeile sînt blonde, iar cele care totuși nu sînt își vopsesc părul... blond —, dar nu are nimic din fragilitatea și vulnerabilitatea iubitelor eminesciene (este evident că marele poet avea în minte alt prototip de femeie blondă). Ea se remarcă, dimpotrivă, prin voluntarism și simț al răspunderii, prin dorința de a-și îndeplini ireproșabil obligațiile profesionale. Tocmai de aceea, proiectul pe care mi-l face cunoscut mi se pare reprezentativ pentru familia germană, și nu un simplu capriciu de ființă romantică: împreună cu soțul ei și cu cele două fetițe ale lor, Rotraut Oehmke vrea să se mute pentru tot restul vieții la țară, într-un sat aflat la o sută cincizeci de kilometri de Berlin. De ce? Bineînțeles, ca să trăiască în natură; sau, în orice caz, cit mai aproape de natură.

Unele familii din R.D.G. își concep astfel viitorul, iar altele recurg la un paleativ — își iau cite o mică bucată de pămînt în împrejurimile Capitalei, o cultivă, construiesc pe ea o casă de vacanță (mișcarea „Micii grădinari”). Totul este să aibă un loc în care să jasă și să respire, să vadă iarba, flori, copaci, să audă cîrîpit de păsări.

Tradiția este veche. Și din Faust al lui Goethe reiese că oamenii de aici consideră natura nu un dar, ci un bun prețios obținut cu trudă. Într-un anumit sens, se poate spune că, în aceste locuri, natura se cultivă.

Știința însăși este ghidată de un cult pentru natură. La Institutul central de biologie moleculară, Frieder Scheller, șeful secției de biosenzori, declară că după părerea sa cel mai bun biosenzor este... cartoful și povestește că a făcut această comunicare la un congres științific internațional, tocmai pentru a atrage atenția, într-un mod șocant, asupra sugestiilor deosebit de prețioase pe care le dă natura oamenilor de știință. Un cartof înfîpt într-un electrod conectat la un computer — iată un posibil simbol al legăturii dintre natură și civilizația modernă.

Dar cel mai impresionant lucru în această privință rămîne educația în spiritul dragostei față de natură, educație care începe din primii ani de viață și continuă pînă la bătrînețe. Opoziția semantică natură/cultură este aici de neînțeles. Se consideră că armonizarea relației dintre om și mediul inconjurător ține de nivelul de cultură, de capacitatea de autoconstrucție morală, de civilizație.

Un afiș poartă inscripția ironică „Fructele pădurii” și reprezintă un chelner ieșind dintr-o pădure cu un platou pe care se află nu fragi sau mere, ci cutii de conserve și recipiente de plastic goale, culese dintr-un camping. Dar afișul ironizează o situație doar teoretic posibilă în R.D.G. Din scrupul de ziarist, am intrat și eu într-o pădure și n-am văzut nici urmă de așa ceva. Parcă mă aflam într-o livadă alent îngrijită.

Alex. Ștefănescu

## Prezențe românești

### BASME SI POVESTIRI ROMANEȘTI IN POLONA

● Ocupîndu-se cu asiduitate, timp de aproape patru decenii, de popularizarea și propagarea civilizației românești în Polonia, scriitoarea și traducătoarea Danuta Bienkowska a prezentat cititorului polonez, în zeci de volume, cele mai diverse aspecte ale spiritualității noastre.

A debutat, în 1953, prin publicarea unei monografii ample despre România, intitulată *De la Traian la democrația populară*, pe care prof. dr. Juliusz Demel o socotea „cea mai pertinentă lucrare de referință apărută în perioada postbelică în Polonia”. Danuta Bienkowska a realizat în același timp traducerea a zeci de romane și culegeri din proza românească, din creația lui George Călinescu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Geo Bogza, Constantin Toiu, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu ș.a.

Mai recent a publicat florile-de-ținută din creația lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, avînd sub tipar o *Antologie de poezie românească*.

Nu de mult am primit de la Varșovia un volum cu o înfățișare grafică deosebită, intitulat *Povestiri din Muntenia, Moldova și Transilvania*, culese, traduse și adaptate de Danuta Bienkowska, apărut la cunoscuta casă editorială „Nasza Księgarnia”.

Culegerea debutează cu *Miorița*, în traducerea cunoscută realizată de poetul Włodzimierz Lewik. Urmează basmele *Tine-rețele fără bătrînețe și viață fără de moarte*, *Povestea licuricilor*, *Floarea soarelui*, *Povestea rîndunicii*, *Toma Alimos și Crășor* cu mult dor, toate găsindu-și echivalente fericite în limba polonă.

Nu lipsesc, de asemenea, cunoscutele basme: *Ileana Cozincă*, *din cosită floarea-i cîntă*, *nouă împărați ascultă*, *Trei frați Cris*, *Groful și țiganul*, *Căciula*, *Jumătate la stînga și Orașul în pădurea deasă*.

Din nuvela istorică românească, Danuta Bienkowska a tradus și inclus în volum textele: *Dochia și Traian* (după Pop Florentin), *Decebal*, *Despre stema Moldovei și a Munteniei* (extrase din cunoscutul text scris de Miron Costin în limba polonă), *Amor și războare* (un fragment despre Vlad Țepeș de Lepădatu), *Muma lui Ștefan cel Mare* după Bolintineanu, *Alexandru Lăpușeanu* după Negruzzi, *Doamna Chiajna* după Odobescu, *Meșterul Manole* și *Domnița Ruxandra* după Nicolae Gane.

Pentru tinerii cititori polonezi, Danuta Bienkowska realizează o prefață pertinentă la volum, în care prezintă aspecte generale despre România, momentele principale ale istoriei poporului român.

Nicolae Mareș

### BRAZILIA

● În săptămînalul cultural de mare tiraj „Corriere” din Sao Paulo — cu difuzare în zece țări ale Americii de Sud — au apărut sub titlul *România — între Orient și Occident* un eseu al lui Răzvan Theodorescu despre civilizația românească, precum și un interviu al acestuia acordat lui Roberto Cattani, corespondentul pentru Europa al publicației braziliene.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de  
DUMITRU RADU POESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea      Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu