

România literară

Patru eseuri despre
LUCIAN BLAGA

(Paginile 12-13)

UN ITINERAR DE MULTIPLE SEMNIFICAȚII

CU LEGITIMĂ mândrie întreaga națiune a urmărit zi de zi, prin presa scrisă și radio-televizată, vizita de ample proporții și, totodată, de o excepțională densitate în multilateralitatea ei, întreprinsă în Statele Unite ale Americii de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui Jimmy Carter și a doamnei Rosalynn Carter.

Cei doi șefi de stat au avut convorbiri oficiale cu privire la stadiul actual al relațiilor de dezvoltare a acestora în viitor. Ei au procedat, de asemenea, la un schimb aprofundat de vederi asupra unei serii de probleme internaționale majore de interes comun. Convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă cordială, de sinceritate, stimă și respect reciproc, care reflectă evoluția pozitivă a relațiilor româno-americane. Președintele Republicii Socialiste România a avut o întâlnire cu membrii ai Camerei Reprezentanților și ai Senatului, convorbirile reflectând dorința celor două părți de a contribui la adâncirea înțelegerii și intensificarea contactelor dintre popoarele română și americană. Președintele Nicolae Ceaușescu s-a întâlnit, de asemenea, cu personalități de prestigiu ale vieții economice, financiare, tehnico-științifice și culturale din Statele Unite ale Americii. În scopul de a dezvolta și diversifica în continuare raporturile dintre cele două țări, președintele Nicolae Ceaușescu și Doamna Rosalynn Carter au semnat o Declarație comună. Cei doi președinți și-au exprimat satisfacția pentru rezultatele convorbirilor lor și au fost de acord să continue dialogul bilateral la nivelul cel mai înalt și la alte niveluri și pe căi diplomatice. Președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu au vizitat, în afara capitalei Washington, orașele Chattanooga, Dallas, Houston, New Orleans și New York. Înălți oaspeți au exprimat mulțumiri cordiale pentru primirea prietenească ce le-a fost rezervată în cursul vizitei, expresie firească a prieteniei tradiționale și respectului reciproc dintre popoarele română și americană, invitând, totodată, pe președintele Jimmy Carter și doamna Rosalynn Carter să facă o vizită oficială în România, invitație primită cu plăcere.

Am redat din conținutul Comunicatului comun, care, în sobrietatea și caracteristicile sale unice, înregistrează principalele puncte și afirmă spiritul a ceea ce se constituie ca un eveniment de ample proporții în istoria relațiilor dintre România și Statele Unite ale Americii. Ziarele, cu atât mai revelator succesivul fluxului de imagini vii pe micul ecran au transgresat dimensiunile reale ale vastului itinerar întreprins de președintele țării între 12 și 17 aprilie. Complexitatea impactului creator au demonstrat-o pregnant în primul rind discuțiile purtate la cel mai înalt nivel în „Saloaul oval” al Casei Albe, ea și toasturile rostite la dineul oficial de miercuri. „Cred că este cazul să subliniez — a spus cu acest prilej președintele Jimmy Carter, referindu-se la personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu — că în calitate de conducător al măreței sale țări, el nu numai a asigurat un uriaș progres al României, dar și-a eucărit un rol de lider în întreaga comunitate internațională, ceea ce este remarcabil. El s-a dedicat conceptului potrivit căruia o națiune trebuie să fie suverană, integritatea sa teritorială trebuie să fie apărată, poporul său trebuie să fie independent”. Și, subliniind aceasta, președintele american a continuat relevând că șeful statului român este „unul dintre primii conducători care au văzut avantajele destinderii”; care „dispune de capacitatea unică de a stabili lesne legături cu conducătorii altor națiuni, indiferent de angajamentele lor politice ori de orientare”; care „a construit punți pentru relaxarea tensiunilor și pentru o mai bună înțelegere la scară mondială”; care, „ca reprezentant al țărilor în curs de dezvoltare, s-a dovedit un purtător de cuvânt foarte competent și eficient”; ca atare, „influența sa pe arena internațională este excepțională”.

Purtând însemnele manifestării unei asemenea stime într-un autentic spirit de reciprocitate, convorbirile între cei doi președinți s-au desfășurat într-un climat de activă comprehensiune și eficiență. „Întâlnirea și convorbirile cu președintele Carter au fost deschise, fructuoase — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu la dejunul de la Clubul Național al presei din Washington. Am stabilit nu numai relații de colaborare între țările noastre, dar, aș spune, și relații prietenești — care se vor reflecta, fără îndoială, în colaborarea româno-americană. Imi exprim speranța că aceste convorbiri și înțelegeri vor deschide noi perspective colaborării dintre România și Statele Unite. În interesul celor două țări, al cauzei colaborării și păcii internaționale”.

Este ceea ce Declarația comună consemnează în mod cuprinzător, după cum întâlnirile cu membrii ai Comitetului pentru relații internaționale al Camerei Reprezentanților, apoi cu membri ai Senatului american, cu membri



■ WASHINGTON — 13 aprilie 1978. La CASA ALBĂ : Președintele Nicolae Ceaușescu și Președintele Jimmy Carter, după încheierea convorbirilor oficiale. Tovarăsa Elena Ceaușescu și Doamna Rosalynn Carter se întrețin cordial.



„România literară”

România literară

DIRECTOR: **George Ivascu**. Redactor șef adjuncț: **G. Dimisianu**. Secretar responsabil de redacție: **Roger Câmpăneanu**.

UN DOCUMENT INTERNAȚIONAL DE SEMNIFICAȚIE MAJORĂ

MARCIND încheierea convorbirilor oficiale româno-americane din zilele de 12 și 13 aprilie la Washington, joi la amiază a fost semnată la Casa Albă, într-un cadru solemn, „Declarația comună a președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a președintelui Statelor Unite ale Americii, Jimmy Carter”.

Este un document de excepțională importanță, caracterizat ca atare de întreaga opinie publică internațională. El marchează, mai întâi, stadiul actual al relațiilor româno-americane, în baza principiilor consemnate în precedenta Declarație comună, din 5 decembrie 1973, cit și a celor din Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, principiilor precum: dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta; nerecurgerea la folosirea forței și la amenințarea cu forța, incompatibile cu scopurile Națiunilor Unite; respectarea integrității teritoriale și a inviolabilității frontierelor; neintervenția, directă sau indirectă, sub nici un motiv, în afacerile interne ale oricărui alt stat; reglementarea pașnică a diferendelor internaționale; respectarea și promovarea drepturilor omului și a libertăților fundamentale, inclusiv toate condițiile necesare unei vieți libere, demne și prospere. Apoi Declarația stipulează hotărârea comună de a promova și facilita extinderea comerțului și a cooperării economice între cele două țări, fiind seamă de statutul prezent al României ca țară în curs de dezvoltare; de a promova, ca atare, reducerea tarifelor și a barierelor nerarifare și de a urmări creșterea volumului și structurii comerțului bilateral; de a căuta căile pentru așezarea relațiilor comerciale nediscriminatorii existente pe o bază mai stabilă și pe un termen lung.

UN AL TREILEA capitol al Declarației exprimă hotărârea comună: de a întări și a face ireversibil procesul destinderii în Europa și în întreaga lume; de a acționa pentru a se asigura tuturor țărilor, mari sau mici, posibilitatea de a contribui la soluționarea problemelor mondiale complexe pe bază de egalitate; de a promova soluționarea tuturor diferendelor dintre state prin mijloace pașnice și eliminarea folosirii forței și amenințării cu forța; de a contribui activ la aplicarea deplină a Actului final de la Helsinki, iar, fiind seamă de rezultatele nesatisfăcătoare ale reuniunii de la Belgrad, de a colabora strâns pentru ca reuniunea de la Madrid din 1980 să adopte măsuri efective îndreptate spre întărirea securității și dezvoltării cooperării în Europa în domeniile colaborării economice, schimburilor culturale și problemelor umanitare, dezarmării militare și dezarmării. În această privință Declarația prevede a se acționa cu hotărâre pentru adoptarea unei largi game de măsuri de dezarmare, inclusiv dezarmarea nucleară, oprirea cursei înarmărilor și reducerea bugetelor militare, a forțelor armate și armamentelor, care să ducă în final la dezarmarea generală și completă sub un control internațional efectiv. În această finalitate, documentul semnat la Washington arată că cei doi președinți s-au pronunțat pentru asumarea de către Organizația Națiunilor Unite a unui rol mai eficient în examinarea problemelor internaționale ale dezarmării și au subliniat sprijinul lor activ pentru sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării.

INSTAURAREA unei ordini economice internaționale mai juste și echitabile constituie, de asemenea, o parte integrantă în succesiunea Declarației comune, implicând hotărârea de a se acționa pentru promovarea dezvoltării economice accelerate a țărilor în curs de dezvoltare și a intensificării dialogului și cooperării între toate țările, vizând soluționarea problemelor economice majore, pe baza principiilor egalității, echității și avantajului reciproc.

ÎN DOMENIUL principalelor probleme predominând contextul actualității internaționale contemporane, același important document semnat la Washington marchează încurajarea eforturilor îndreptate spre o reglementare pașnică justă, cuprinzătoare și durabilă în Orientul Apropiat, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile ocupate ca urmare a războiului din 1967, respectarea drepturilor legitime ale poporului palestinian și asigurarea independenței, integrității teritoriale și a securității tuturor statelor din zonă. În acest scop, președintele Ceaușescu și președintele Carter s-au pronunțat pentru negocieri între toate părțile interesate în reglementarea situației din Orientul Apropiat, cu reprezentarea corespunzătoare a poporului palestinian.

ROLUL O.N.U. în menținerea și consolidarea păcii în lume, în dezvoltarea cooperării între toate națiunile și promovarea principiilor dreptului internațional în relațiile dintre state constituie un punct important în partea finală a documentului, în intenția întăririi acestui sistem spre a-i conferi mai multă eficiență, — paralel cu întărirea cooperării între România și S.U.A. în cadrul O.N.U. și în alte organizații și conferințe internaționale.

CU UN ASEMENEA substanțial conținut de afirmări principale și hotărâri de acțiune, ultimul capitol al Declarației comune exprimă în deplină certitudine convingerea că relațiile prietenești dintre România și Statele Unite, bazate pe egalitate, respect reciproc și luarea în considerare în mod corespunzător a intereselor lor, servesc cauzei păcii, securității și cooperării în lume. De aici și angajamentul de a extinde și adânci, atât pe canale diplomatice, cât și prin întâlniri la toate nivelurile, consultările, contactele și schimburile care au devenit un element important și durabil al cooperării lor.

PRIN caracterul larg cuprinzător, explicit, în termeni de o pregnantă precizie, Declarația comună semnată de președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Jimmy Carter în ziua de 13 aprilie 1978, la Washington, se instituie ca un document marcând stadiul relațiilor bilaterale dintre cele două țări în perspectiva unei dezvoltări din cele mai creatoare, totodată ca un eveniment de o semnificație majoră în contextul întregii vieți internaționale.

Cronica

Viața literară

Primiri la Uniunea Scriitorilor

● Tovarășul **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, a primit, vineri 14 aprilie 1978, o delegație de activiști din R. P. Chineză, compusă din **Tu Siuan**, scriitor și **Ciu Tze-Ci**, membru al Consiliului de conducere al Asociației

de prietenie China — România. La întvedere au fost prezenți **Mireca Malița**, președintele Comisiei de relații externe a Uniunii, **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, precum și **Paul Anghel**, **Ion Horea**, **Radu Lupan**.

Vizita unei delegații românești de oameni de cultură și artă în S.U.A.

● O delegație de scriitori, profesori universitari și oameni de artă din țara noastră a efectuat o vizită în Statele Unite ale Americii. Din delegație au făcut parte: **Dumitru Radu Popescu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Domokos Geza**, director al Editurii Kriterion, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Francoise Păcurariu**, **Maria Bisztrai**, directoare a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, prof. **Attila Palfalvi**, rectorul Institutului Politehnic din Cluj-Napoca, prof. **Iosif Kovacs**, profesor al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, **Cristian Pomieteanu**, redactor șef al revistei „Magazin istoric”, dr. **Florin Constantiniu**, cercetător la Institutul de istorie „Nicolae Ior-

ga”, **David Albert**, directorul Liceului din Odorheiu Secuiesc. În timpul vizitei în S.U.A., membrii delegației au avut întâlniri cu senatori și membri ai Congresului american, au organizat conferințe și întâlniri cu profesori și studenți de la diferite centre universitare. Cu același prilej, la Biblioteca română din New York a avut loc un simpozion cu tema: „Viața literară și artistică în România — înflorirea spirituală a naționalității conlocuitoare”. Au fost prezentate aspecte privind rezolvarea problemelor naționale în România, asigurarea egalității în drepturi a tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate, întărirea continuă a unității și frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Plenara secției de dramaturgie

● Vineri, 14 aprilie 1978, la Casa Scriitorilor a avut loc plenara secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, consacrată pregătirii Colocviului național de dramaturgie, care se va desfășura la Cluj-Napoca, în luna mai a.c. Au luat cuvântul: **Mihail Davidoglu**, **Iosif Naghiu**, **Valeriu Răpeanu**, **Horia Deleanu**, **Paul Cornel Chitici**, **Lia Crișan**, **Andrei Băleanu**, **Mira Iosif**, **Vasile Nicorovici**, **Ion Zamfirescu**, **Teodor Mănescu**, **Horia Lovinescu**. Dezbaterile au fost conduse de **Paul Anghel**, secretarul secției.

Rezultatele concursului de debut al Editurii Dacia, 1978

● Juriul concursului pentru volume de debut în poezie, alcătuit din **Al. Căprariu**, președinte, **Nicolae Prelipceanu**, **Adrian Popescu**, **Constantin Cubleşan** și **Vasile Igna**, a hotărât premiarea volumelor: **Regina cu pași furași** de **Cleopatra Loricințiu** și **Vinătorul de scintile** de **Nicolae Dragan**.

Premii literare studențești

● În cadrul Festivalului național „Cintarea României”, ediția a 2-a, a avut loc decernarea premiilor, care a încheiat faza pe Centrul Universitar București a Festivalului artei studențești (1-10 aprilie 1978). La secția literatură-publicistică, un juriu compus din critici literari și conducători de reviste studențești (președinte **Eugen Simion**) a decernat următoarele premii: **POEZIE**: Premiul I: **Romulus Bucur**, **Traian T. Coșovei** și **Alexandru Mușina** (toți de la Facultatea de limba și literatură română). Premiul II: **Domnița Petri** (Automatică) și **Florin Iaru** (limba și literatura română). Premiul III: **Radu Călin Cristea**, **Ion Stratan** (limba și literatura română) și **Matei Veșnice** (Filosofie-Istorie). **PROZĂ**: Mențiune: **Valeria Negovan** (Filosofie-Istorie). **CRITICĂ**: Premiul I: **Ecaterina Vaum** (Limba și literatura română) și **Patrel Berceanu** (I.A.T.C.). Premiul II: **Nicolae Iliescu** (Limba și literatura română). **PUBLICISTICĂ**: Premiul I: **Georgeta Dumitrescu** (Construcții civile). Premiul II: **Gabriel Mihăiescu** (Limba și literatura română). La **DRAMATURGIE** nu s-au acordat premii.

SEMNAL

● **Dimitrie Cantemir — ISTORIA IEROGLIFICĂ**. „Adresață marelui public, ediția de față nu este ceea ce s-ar putea numi o ediție critică, dar, datorită dificultăților multiple pe care le prezintă această operă cantemiriană, atît sub raportul limbii cit și al conținutului, și, de asemenea, datorită necesității de a o face inteligibilă, spiritul în care a fost elaborată este cel al unei ediții cu un astfel de caracter” — precizează, într-o notă asupra ediției, **Ion Verdeș**, care a revizuit integral notele, glosarul și ediția întocmită în 1965 împreună cu **P. P. Panaitescu**. Prefața, substanțială, și tabelul cronologic aparțin lui **Alexandru Dușu**. (Editura Minerva, B.P.T. XXXVI + 348 + 360 p., 10 lei, 51.090 ex.)

● **I. Heliade Rădulescu — POEZII, PROZĂ**. Apărută în seria „Patrimoniul” a Editurii Minerva, antologia este întocmită de **Marin Mincu** pe baza ediției critice de **Opere** alcătuite de **Vladimir Drimba** (vol. I — 1967; vol. II — 1968; vol. III — 1975) și a ediției realizate de **Maria Protase** din **Suvenir** și **Impresii ale unui proscris** (1975). O selecție de texte critice (Reper istorico-literare) despre opera lui **Heliade** aparține de asemenea lui **Marin Mincu**. (Editura Minerva, 664 p., 22,50 lei, 14 092 ex.)

● **Zaharia Stancu — SCRIERI**, vol. 8. Publicarea operii definitive a lui **Zaharia Stancu**, în seria edițiilor de autor a Editurii Minerva, conține cu acest al optulea volum, care cuprinde romanele **Jocul cu moartea** și **Pădurea nebună**. (Editura Minerva, 528 p., 29 lei, 3 096 ex.)

● **Al. Voitin — CINEMA SPLENDID**. Subintitulat **Minzul răcicit**, acest volum-frescă va fi înțregit de următoarele volume ale ciclului (anunțate de autor): **Cocoșul de vint** și **Corbii demenți**. (Editura Eminescu, 424 p., 11 lei, 43 000 ex.)

● **Dan Constantinescu — VATRĂ**. Din cele șapte cicluri ale volumului — **Varia**, **Olimpice**, **Marine**, **Correspondențe**, **Bătăi de gong**, **Colind italic**, **Austere** — cităm versurile din **Sema**: „O pasăre lină / lunecă tăcut / în adîncul pădurii... // Păsări de umbră, / cînd și cînd, / zviernesc în sus pe trunchiuri / și se topeș în soare. // Să fie duhurile iernii / care moare”. (Editura Eminescu, 136 p., 7,75 lei, 800 ex.)

● **Valeria Armeanu — LANUL CU VEDENII**. Reluăm versurile de snavă notate din **Colina cu fulgere**: „E un freamăt / în viziuna de linceze / a păcatului, / ca o pierdere umbră / pe liane curățite tale; / o aduimcare de aștri / se poticnește / în pacea firului de iarbă. / E poate / un gingurii. Anamaria / pe tărături prelinse-n ghioc, / de lăstuni / ce pe colina cu fulgere / se întorc. / Îți vorbeam de nalte cinturi / pe care le îngropa feriga / în opaiț, / de golful cu spini / și cu viță de vie. / de vîntul ce se zbatea / în ca / o veritabilă prînsă / în sac”. (Editura Facla, 60 p., 5,50 lei, 1 570 ex.)

LECTOR

● În acest număr, la pag. 6 și 15, publicăm — în înfîmînarea Conferinței Naționale a Femeilor — poezii datorate unor tinere autoare.

TELEGRAMĂ

STIMATE SI IUBITE TOVARĂȘE MIRCEA ȘTEFĂNESCU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă felicită din toată inima, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viață.

Vă rugăm să primiți calde urări de sănătate, viață lungă și expresia celei mai vii prețuiri pentru activitatea de creație pe care ați desfășurat-o cu deosebit succes.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării reciproce

● A sosit la București **Alexandra Oledzka-Frybesowa** în schimb redacțional între revista „Li-

teratura na Swiecie” din Varșovia și revista „Secolul 20” din București.

„România și securitatea europeană”

● Din inițiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc luni, 17 aprilie, în cadrul învățămîntului

ideologic, o dezbateră pe tema „România și securitatea europeană”. A conferențiat prof. univ. **Valentin Lipatti**.

Calendar

● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba**.
● 19.IV.1932 — s-a născut **Petre Dragu** (n. 19.III.1977).
● 20.IV.1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872).
● 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu**.
● 20.IV.1908 — s-a născut **N. Lascu**.
● 20.IV.1911 — s-a născut epigramistul **Ion Martin**.
● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Șandru**.
● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 6.II.1891).
● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845).
● 21.IV. (9.IV.st.v.) 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (n. 1957).
● 21.IV.1902 — s-a născut **Arváy Arpád**.
● 21.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu**.
● 20.IV.1912 — s-a născut **Marta D. Rădulescu** (n. 5.IX.1959).
● 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (n. 4.VIII.1889).
● 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 15.VIII.1816).
● 22.IV.1914 — s-a născut **C. Const. Ionescu-Gulian**.

● 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco**.
● 22.IV.1968 — a murit **Const. Prisnea** (n. 2.II.1914).
● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib I. Mihăescu** (Gheorghe Mihăescu, n. 19.X.1835).
● 23.IV.1901 — s-a născut **Grigore Săiceanu**.
● 23.IV.1903 — s-a născut **George Buznea** (n. 14.IX.1874).
● 23.IV.1913 — s-a născut **Emeric Deutsch**.
● 24.IV.1878 — a murit **D. Petrino** (n. 1838).
● 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebelceanu**.
● 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniu** (n. 1878).
● 24.IV.1927 — s-a născut **Kötöles Pál**.
● 24.IV.1938 — s-a născut **Vasile Văduva** (n. 13.IX.1973).
● 24.IV.1951 — s-a născut **Mihaela Minulescu**.
● 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904).

Lumea îmbogățită

ESTE sigur că între marile și complicatele probleme ale lumii contemporane, un loc foarte vechi și mereu actual ocupă aceea care privește condiția în societate a femeii. Mileniile au lucrat cu grijă la conservarea mai mult sau mai puțin modificată a unor concepții cu sorginea, fără îndoială, în cea mai adâncă preistorie. N-am avut în mâini niciodată o istorie a feminismului, dar cred că ea există. În schimb, găsesc destul de des în presa străină, alături de grave dezbateri politice și palpante aventuri diplomatice, unele timide intervenții feministe sau amenințări ajunse injurioase din disperare și minie, la adresa „majorității“ masculine. Probabil că prin unele țări ale lumii se mai face câte ceva pentru emanciparea femeii, dar evoluția acestui fenomen e atât de lentă încât veacurile par pregătite să mai aștepte. Oricum, oamenilor le-a fost mai ușor să descindă pe lună, să trimită aparatură iscoditoare pe alte planete, decât să dăruiască femeilor demnitatea și drepturile umane întregi.

Trăind într-o orînduire socialistă, este evident pentru noi că n-ar fi fost cu puțință o emancipare reală, că vechile prejudecăți n-ar fi fost spulberate în țara noastră, fără forța innoitoare a revoluției.

Nu e o simplă imagine afirmativă că oamenii care intră acum în senectute au trăit două forme de existență și pot face cu îndreptățire judecăți asupra fenomenelor. Este adevărat, de exemplu, că până în deceniul al cincilea al veacului, starea socială a femeilor nu intra în preocupările guvernanților, deși „sexul slab“, cum se spunea cu o ironie kazlie, ar fi avut nevoie de puțin cavalierism. De aici un lung șir de avataruri și servituți care au alimentat o literatură copioasă, consolidând ideea absurdă a inegalității femeii, bineînțeles printr-un „deficit“ de inteligență creatoare, de spirit organizator, de viziune cuprinzătoare asupra lumii. Existau desigur mereu sub ochii noștri fenomene care infirmau redutabila concepție a autocratului masculin, dar pentru unii nici nu era comod să se oprească asupra lor. Nu era desigur comod să privești în condiția de martir a multor femei de care erau pline mai ales satele noastre. Femeia care naștea numeroși copii, acesta fiind înțelesul simplu și cinstit al vieții, îi creștea, își ajuta bărbatul la munca pământului, bătea cînepa și inul, țesea și cosea straietele, îngrijea vitele, făcea mîncare. La treizeci de ani era bătrînă, fața ei căpăta umbrele sfîrșitului, care venea încet pentru că martirajul era lege sfințită. În anii blestemați dinaintea și din vremea războiului am văzut asemenea femei bocind pe marginea căruței în care fiscalul căra biata avuție a unor țărani. La orașe, viața părea mai ușoară, banii se cîștigau mai ușor, la urma urmei îi cîștiga oricum, chiar pe căi imorale dacă legea te lasă.

Dar dincolo de agitația, disperarea sau plictisul din centru, se aflau fabricile, atelierele, subsolurile, maghernițele și șandramalele, adică „industria mică“, hrăpăreată și nesătulă, în care lucrau femei, aceleași femei cu chipuri topite de suferință, aceleași femei pentru care frumusețea, dragostea, gingașia, erau departe, în române și poezii. Am însemnat aceste cuvinte amare pentru că amintirile mă silesc să cobor în trecut ori de câte ori mă ocup de fenomene actuale, de fenomene care au cunoscut modificări fundamentale, revoluționare.

CU ANI în urmă am ajuns la Săvinești, în sălile cu irizări de cristal sub lumina fluorescentă. Văzînd mîinile albe și subțiri ale fetelor trecînd ușor printre fi-

brele sintetice am simțit strecurîndu-se prin lumina vie muzica subtilă și calmă a lui Debussy sau a altui compozitor capabil să sugereze starea de lumină și împăcare cu lumea. Asocieri spontane și subiective, desigur, dar ele se nasc din înfățișări reale. Aceeași senzație am avut-o și la fabrica de becuri de la Tîrgoviște sau la cea de aparate de radio și televizoare. Dar am întîlnit pe șantiere, în păduri, în locuri pînă ieri sălbatice, nenumărate femei ingineri, șefi de echipă, topometri, șoferi cu chipurile rumenite de vînturi și zăpezi dar cu atît mai tulburătoare în frumusețea lor nesuiemenită. Elanul acesta de emancipare a dus din păcate și la unele exagerări sau de-a dreptul erori. De pildă, prin anii cincizeci mai erau femei miner, le-am cunoscut, le-am văzut lucrînd în locuri grele și primejdioase. Pînă cînd s-a observat că unelele minerești sînt dăunătoare unui organism femeiesc, și bineînțeles excesul a fost curmat. Dar în general femeile s-au dovedit apte de cele mai diferite profesii, pentru multe din ele avînd o structură, talente și vocații cu care foarte mulți bărbați nu se pot lăuda. Avem nume celebre în activitatea politică, de organizare și administrare a unor unități economice, avem femei deputați, primari, ofițeri. Și totuși, documentele de partid afirmă că avem încă puține femei în posturi de răspundere, că eforturile de promovare a femeilor sînt încă insuficiente. Care să fie cauza acestui fenomen? Nu cumva mai sîntem prizonierii unor reticente și îndoiele care au însoțit istoria atîtea mii de ani?

PPRINTRE presupuneri deslușesc una care spune că femeile au timp mai puțin decît bărbații și înclin să cred că este așa. Sigur, tot tradiția, rămasă ca o urmă de instinct acceptată mutual, păstrează femeia în condiția de gospodină, cu multiple și oboșitoare obligații. Să spunem acum cîte treburi face o femeie după orele de serviciu? Problema este arhicunoscută și dezbătută uneori mai ales în foiletoane satiric-umoristice. Probabil că mulți bărbați ar zîmbi dacă am pomeni de necesitatea unei revizuirii esențiale a obligațiilor de familie. Teamă mi-e că a fost mai ușor să hotărîm și să aplicăm emanciparea completă a femeilor decît să renunțăm la psihologia străvechilor vînători. S-ar putea ca timpul să aducă în mod firesc o rezolvare, procesul e proaspăt încă, mai avem probabil încă multe de învățat, femeile însele vor obține schimbarea moravurilor cu perseverența și tactul caracteristice. Cu atît mai mult li se cuvin elogi și recunoștință și laudă. De altfel, de milenii întregi artiștii o slăvesc, poeții o cîntă, sculptorii caută în chipul ei farmecul lumii. Fiiința mamei zugrăvită pe mii de tablouri celebre este aidoma celei din sufletele noastre, sfințită de iubire.

Tîrziu, noaptea, pe o stradă pustie, printr-o fereastră deschisă, am auzit cîntecul unei femei. Mirosea a iarbă crudă, liniștea era adîncă și am avut sentimentul că lumea întreagă ascultă cîntecul acelei femei. Cîteva zile mai tîrziu mi-am adus aminte de tirada lui Berowne, nobil la curtea regelui Navarrei, în piesa lui Shakespeare **Zadarnicele chinuri ale dragostei**:

„Din ochii femeii am înțeles
Că-n ei lucește flacăra lui Prometeu.
Ei sînt cărțile, academiile ce-arată
Lumea întreagă îmbogățită.“

Nicolae Jianu



LIGIA MACOVEI : Portret

Mama

Afară vîntul a stat, somnul fuge.
Oricit aș vrea să leg noaptea
care treptat se destramă, pierd sensul
nebulos ; și cu ochii deschiși inchiși
vorbim aevea....

Venise pentru o replică.
Știi, ea care a știut prima și ne-a purtat
pas cu pas pînă-n zorii graiului...
Și care plînge, își amintește, vrea binele.
Tema aceasta încă activă.

Vorbim de cai, de un singer, de Transilvania.
E sărbătoare în lege
cea ce lumea numește o insomnie matinală.
Sîntem atît de răsfațați, februarie,
că amîndoi purtăm pe cap argintul sfinților
Trei Ierarhi —
eu cu muguri din rai la drum,
tu cu clopotele mugurilor...

Aurel Rău

Identitatea memoriei

EXCEPTIONAL este în toată opera lui Eugen Jebeleanu sentimentul conștiinței tragice a lumii, angajarea totală în viața și destinul istoriei, luciditatea cu care își asumă acest poet european prin vocație și valoare responsabilitatea morală a fenomenelor sociale. Eugen Jebeleanu trăiește lumea secolului XX cu sufletul deschis pentru idee și pentru faza ei tragică, conștiința („Sint toată oboseala lumii-ntr-o zi”, Eugen Jebeleanu este poetul cu o memorie extraordinară, care niciodată n-a uitat nimic din dramele sau bucuriile vieții. Este supremul triumf al vegherii, al privirii care pătrunde până în adncul subteranilor ca să anunte lumii de afară tragedia: „Dar eu nu uit nimic. Eu sint strigoai / Din plin și cu buze de cenușă. / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decât lacrimi / Din plinsul celor răstigniți de voi”, Existenta se confundă cu memoria, căci înainte de a se naște din imaginație, de a fi rodul sensibilității, poezia lui Eugen Jebeleanu este mai mult creația memoriei, dar o memorie fascinantă prin putința ei de a eterniza din lumea exilată între grăntele binelui și răului, ideea morală, iluminarea conștiinței. Este o memorie care păstrează totul fără să cunoască umilința, un fenomen de renunțare în fața destinului, în fața absurdului.

Poemul *Cecea ce nu se uită* (1945) este un program liric în care identitatea lumii este și identitatea memoriei. Trupul poeziei lui Eugen Jebeleanu este creat din inima suferinței, dar o suferință care a trecut teritoriile intelapciunii. Conștiința poetului este un imens spațiu al lumii care-și trăiește tragedia, căci el este acela care a „cunoscut aproape tot ceea ce / neputința noastră poate cunoaște”. Masca tragică a lui Eugen Jebeleanu e o mască pe care se mai vede plinsul, lacrimile („sint learcă de lacrimi pină la gene”). Este o mască în care a înflorit pină la durere și sinceritatea absolută, sentimentul tragic al identității. Poemul *Măști* este expresia unei lucidități neobișnuite, întoarsă cu fața spre înălțimile ametoare ale orgoliului. Revelația identității absolute a poetului este, de fapt, revelația tragică a unei conștiințe superioare care tinjeste cu toate aripile deschise spre o lume pură, iluminată de idee. *Măști* este oglinda în fața căreia Eugen Jebeleanu își rosteste spovedina, cu sarcasm, cu ironie, cu o duioasă brutalitate, dar o spovedanie neingenucheată de umilință. Toate cuvintele, și ce cuvinte!, pe care ideea fundamentală a poeziei și le recunoaște ca voci adevărate, sint trecute prin focul celei mai înalte lucidități. Nu cunosc un poet de azi cu o astfel de forță a sincerității totale: „De mă iubiți, iubiți-mă tocat / și nu întreg, căci dintii-or să vă doară. / Și sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmați oscioarele, curat // Nu într-un lac svârliți-mă-ntr-o

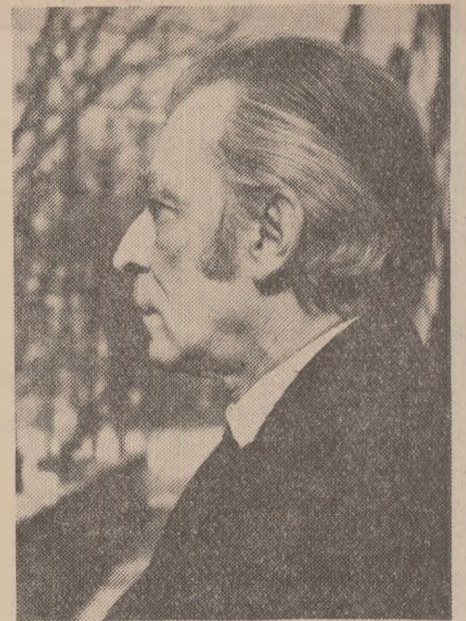
doară, / căci știu să-not, și scap și e păcat, / ci-n cărcă aruncați-mi ne-ncetat / o niagră de vânt mardar, // O, nu mă stringeți, dacă mă iubiți, / atit de mult la piept, ci drept, frătește, / veniți și gătu-mi stringeți, lniștiți. // Dar nu v'ascundeți gândul! ca să știu / ce trebuie să fac cat încă-s viu / cu leșul vostru care mai trăiește”.

Tragicul din poezia lui Eugen Jebeleanu îl descoperim, în toată profunzimea și măreția lui, în sentimentul morții și sentimentul iubirii. Moartea, ca fenomen al trecerii, al dispariției, ca întrerupere a ceremoniei vieții, este pentru Eugen Jebeleanu și o formă a umilinței. Poetul trăiește această umilință cu ochii lucidității. În viziunea poetului moartea este însăși ideea de absurd, care poate fi anulată prin înțelegerea și asumarea destinului celorlalți: „Totul este să trăiești, să poți simți încă / moartea altora”. Memoria morții este mai puternică decit orice lege morală. Poezia lui Eugen Jebeleanu se transformă într-o meditație gravă asupra morții care umilește viața. *Citece împotriva morții* sint poemele-proces care sancționează absurdul, noaptea conștiinței. Poemul *Surisul Hiroshimei* este marca construcției lirice ce ne infățișează infernul creat de civilizația atomică, e simfonia tragică a unei lumi dispărute brutal sub ploaia de foc. Este poemul care i-a adus lui Eugen Jebeleanu celebritate. Hiroshima este cea mai cutremurătoare imagine a morții absurde. Plinsul lumii întregi nu va vindeca niciodată sufletul pe moarte călcind al Hiroshimei. Eugen Jebeleanu a intuit, a trăit și a rememorat cu o artă inimitabilă viața și moartea niponă, a cunoscut direct infernul lui Dante în plin secol XX. Descoperirea Hiroshimei este descoperirea morții. Populul atomic a interzis orice formă a existenței și numai tăcerea, o tăcere stranie, halucinantă a rămas să vorbească de viața întreruptă, de enorma rană ce poartă numele de Hiroshima.

Romanul morții care este *Surisul Hiroshimei* respectă ritualurile obisnuite ale vieții. Orașul își trăiește somnul fără să bănuiască catastrofa. Cind ea se produce e „noaptea soarelui”; timpul a murit, iar „văzduhul zămislește / sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă, / flăcări și cenușă / și leagă cerul și pământul / cu stâlpi de flăcări și cenușă / Plouă cenușă pe orașu-n flăcări”. Natura trece printr-o metamorfoză uimitoare: piatra se umflă, putrezește; e un animal necunoscut intrat în agonie; riurile au pleznit și nu reușesc în beznă infernală să-și găsească albiile pierdute. Tabloul este de apocalips și te urmărește fără să i te poți împotrivi. Crima a vindut orașul morții. Hiroshima este de acum o amintire, un tărîm de cenușă, bolnav, o catedrală a morții, a morților fără morminte, a celor neștiuți, și pe care mereu va trebui să-i pomenim. La Hiroshima „a murit Speranța”... dar „glasurile” celor care așteaptă, care nu-și pot

imagina că moartea a cucerit cu totul viața este tragic, acuzator. Spectacolul morții, grotesc, inimaginabil îi urmează spectacolul tragic al celor care își amintesc, care nu reușesc să-și învingă coșmarurile, să devină ceea ce au fost. Tulburător este „glasul cenușii”, simbol fără de moarte al cumplitei tragedii, semnul care pedepsește, care avertizează, care ține trează conștiința omenirii: „Nu știu a cui sint, toți s-au preschimbât / în mine. Nu știu cine sint, sint însă. / Ușoară sint și grea ca un blestem, / sint piatră și sint viață neajunsă. // Nu vă jucați cu mine, ucigași, / v-alunec printre degete, sint vie, / zviriți-mă-n ocean: e-n van: / în cupa voastră sint, și sint leșie, // Fugiți! Căci sint cenușă, pot intra / ca umbra lunecînd pe sub ușă, / și să mă cern pe chipul vostru-n somn, / și să vă dau sârut-mi de cenușă”. Memoria este și în *Surisul Hiroshimei* un extraordinar ecran al tragediei. Este „glasul” lumii dispărute la cataclismul secolului. *Surisul Hiroshimei* este poemul despre viață și despre moarte scris cu singele iubirii pentru adevăr și neuitare.

SENTIMENTUL iubirii crește la Eugen Jebeleanu pe un fond tragic („Da, am iubit-o cum numai durerea / în stare-i să iubească”). *Elegie pentru floarea secerată* este romanul de dragoste întunecat de oglinda neagră a despărțirii. Tristețea și plinsul, durerea și resemnarea, moartea anărută pe neașteptate, ca un blestem, ca o fatalitate, înbrățișează poemele într-un aer straniu care îndeamnă la reflecție și reculegere, le acordă o ciudată și intraductibilă tinguire. Suferința este atit de puternică, de copleșitoare, incit poetul nu-și poate ține plinsul. Toată durerea despărțirii curge în aceste versuri de o sinceritate a simțirii aproape fără pereche: „Cit mi-e de rușine că pling, / cit mi-e de rușine, / cit mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine. // Cernit de gratii de plins / ce pot face / cu jalea ce mă clatină / incolo, incoace. // Nu pot trece prin lacrimi / ca un înător. / Sint cel ce se dă la fund / necerind ajutor. // Sint cel ce iubește pământul / acoperit de ape, / sint cel ce se leagă la fund / cu tine în brațe, aproape”. Elegiile reconstituie viața sentimentelor, ne vorbesc într-un limbaj al delicatetei, al poveștii abia murmurate de „plecare”. Ei, care trăiește în toate; cămasa mai răspindește încă parfumul trupului; brățile așteaptă „blinda ei mină”, nimic nu a intrat în zodia uitării. Care este însă viața care a rămas după plecarea Ei? Totul e o ruină, o triumfătoare viață de ruine, e acea viață care merge înainte, dar căreia îi lipsește sensul. Obsesia Ei îi creează poetului speranța că într-o zi se va reîntoarce: „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cind toată lumea se duce acasă, / cind masa e un iaz fosnind de lumini, / cind paharele sint păsări cîntătoare. // Sufliind



Eugen Jebeleanu

în palma ta incremenită, / să ții-o încălzesc cu sărutări, / lumini de lebde să-și ia zborul / din singuraticile mele lumini-nări”. Poetul este „o pădure de amintiri” în care intră să-și recunoască, să-și retrăiască romanul, s-o privească pe Ea: „Pipăia cu ochii tot ce nu mai putea să vadă — / și miinile nemaiputînd să le miște, / genele deveniseră degete nespuse de fine, care, / incit rotindu-se căutau să mai simtă fața fugară a luminii / Și eră în întunec și eu o priveam / și murcam privind-o și mă-necam în noapte, / însă ca căuta cu genele-i mercu mai atente tot ce-i fugea, / și ochii îi rămăseseră deschși așteptînd răsăritul”. Imaginea Ei crește pe măsură ce anii, timpul își crează formele, virstele. În *Argint și aur*, poemă dedicată Floricăi, Eugen Jebeleanu este tulburat de chipul Ei surprins într-o oglindă unică, misterios și ireal, un dulce și incitător chip eminescian, care te urmărește ca un vis de tinerete: „În părul tău de aur, o copcă de argint / aveai, și-n noaptea deasă ca smoala, tu, frumoasă, / cu pletele de aur sunînd, și de mătășă, / erai făcie blondă, lucind în labirint. // O, aș fi vrut să fie văzduhul — nu te mint — / în mina mea o caldă și mîngioasă plasă, / ca-n veci de veci să țină făptura ta, culeasă / procum era atuncea, cum nu mai pot s-o prind. // O copcă argintie aveai în părul de aur, / erai în vîntu-albastru un mișcător tezaur, / fosnind ca o pădure, ca flacăra de viu. // Și te priveac acuma la fel ca altădată: / a-runci și astăzi flăcări, ești doar un pic schimbată: / ții o copcă de aur, iar părul argintiu...”.

Poet al conștiinței tragice, al iubirii și al morții înțelese ca un dialog necrucerpt cu eternitatea, Eugen Jebeleanu rămîne în poezia românească de azi o voce unică, un european prin teme, ideile și dramele acestui secol pe care a știut să le talmăcească cu o artă adevărată.

Zaharia Sângeorzan

Obsesia sinelui

SINT multe lucruri care compun rezistența poeziei lui Nichita Stănescu și care îi acordă acea siguranță de ton absolut convingătoare și de primul contact, chiar dacă această rezistență mai trebuie să-și facă loc printre rezistențele noastre, deci acea siguranță de ton sărbătorește, în veșnică exclamație și uimire, semn al marii poezii și atunci ori mai ales atunci cind acoperă zone de derivă, de umilință sau de pierdere existențială. Dar interpretată prea îndeaproape, în *litera* versului ei, așa cum au făcut-o în decursul timpului nu puține comentarii, interpretată prin urmare fără cea distanță pe care o reclamă ca pe o necesitate interioară însăși poezia lui Nichita Stănescu, distanțată securizantă, conservatoare a fondului nesubstituibil și semn al deopotrivă al identității de sine, această poezie riscă să-și piardă, să nu-și pună în adevărata valoare tocmai ceea ce constituie natura ei afectivă profundă, centrul de greutate vital și recuperator printre toate tensiunile contrarii și printre toate tentațiile adeseori sfîșietor de acaparante.

Afirmînd cu putere tocmai atunci cind neagă și negînd cu evidență tocmai atunci cind afirmă, această poezie ce și-a ales drept emblemă libertatea de a fi trebuie reintrodusă în spațiul uman și restru pentru a-i măsura autenticitatea opțiunilor și trebuie reintrodusă în viața personală, în propria viață pe care de atîtea ori dă semne, consternante semne, a

și-o instrăina și risipi. Căci, fără îndoială, există aici un spațiu uman afirmat și legitimat cu o extraordinară forță, pe care poetul îl împinge spre limite greu suportabile și-l regenerează miraculos în același timp, un spațiu pe care-l pune în cumpănă ori de cite ori i se iveau prilejul spre a-i spori astfel mai mult prețul și unicitatea, un spațiu în care negarea de sine trece în triumfătoare afirmație de sine, și întregă această aventură a păstrării „fondului” sub presiunea și sub amenințarea fascinată pe cit de primejdioasă a „formelor” schimbătoare, perisabile, dă sens și înconfundabilă pondere demersului poetic.

Este o aventură omenească, intim asumată, în ciuda aparențelor contradicțioare, abstracte, o aventură în care poetul se angajează cu toată ființa dar și cu spectrul nefast al pierderii de substanță umană, tocmai pentru a conserva omeneșul viu, nedislocabil și citit astfel, în risipirile și în recuperările ei de suflu originar, poezia lui Nichita Stănescu devine, în accepția bună, deloc sofisticată a cuvîntului, o pedagogie a vieții, un cînt al diferențelor ce ne acordă permanentă, greutate și statut propriu, un seismograf extrem de sensibil al riscurilor dar și al comodităților ce ne pîndesc. O existență care trebuie să fie *altfel*, liberă să se afirme așa cum vrea cind toate indiciile o presează, o determină, o subjugă să fie comună, ternă, obedientă și nediferențiată, o existență care trebuie să-și descopere deopotrivă un anumit dozaj de individual

și de generalitate, un echilibru al „sine-lui” pentru a rezista și dăinui în fragila ei compoziție, iată poliul care departe de a se exclude, de a se contrazice fundamental, corespund aici, întocmai poliilor magnetici, aceleiași rotunjimi și plinătăți terestre. Toată aventura poetului sau mai bine spus toate aventurile poetului privite astfel capătă ceva liniștitor, îndemînd la încredere fără rezervă, oricite împotriviți s-ar interpune instaurării unui asemenea sens latent dar extensibil, așa liniștitor de lucru care se întoarce în sine cu obsesia sinelui, cu tot ceea ce este mai esențial acolo, cu „tot ce-i mai neînvins în el, mai tare, mai solemn”, și care se prezintă sub această structură de rezistență tocmai datorită faptului că rezistența și echilibrul i-au fost încecate, verificate pină la ultimele consecințe.

În definitiv, numai cine are nu numai o obsesie în grad înalt a „sine-lui” sau un sentiment intens însă velleitar de unicitate, dar cine, mai ales, posedă într-adevăr acest sine bogat, profund, cu multiple ramificații în tot ce-i concret, capabil de dispersiune, de cheltuire în măsura în care este capabil să revină în propriul nucleu de forță cu o gravitate nu avară ori meschină, ci cu o conservare înalt izbăvitoare a virtualităților, de ordinul destinului asumat, are totodată îndreptățirea să trăiască și să vorbească în numele celorlalți. Adeziunea totală la sine, chiar atunci cind acesta este supus unei fantastice viteze de substituire, care nu numai că nu-l diz-

locă dar îi concentrează articulațiile, adeziunea la „structurile fixe” ale alcătuirii, la centrul de greutate și de afectivitate al ființei în momentul în care totul pare să explodeze în părți nesubsumabile, puterea de a se regenera și de a trimite pe dedesubtul cuvintelor înșelătoare sentimentul potențat, viu al permanenței de a fi, toate acestea legitimează poezia lui Nichita Stănescu și o fac să vorbească, convingător, solemn, cu dreptul cîștigat al identității liniștite despre cadrul normal și deopotrivă de neobișnuit al existenței noastre.

Capacitatea de a rămîne ceea ce este, ființă imperfectă desigur dar mereu regășibilă sub același unghi de incidență și de alegere esențială, capacitatea de a se schimba, nu de puțin ori demonstrativ, proteic, cu conștiința privirii din afară, într-o lume statică și de a recădea din nou în sine într-o lume avînd drept roper regimul vitezei și al înlocuirii, asigură autoritatea vocii poetului, și cind acesta alege mai multe trupuri și vrea să se exprime *dintr-o dată* prin ele simțim că totul este „plătit”, acoperit de girul loialității. De la *Elegia la Măreția frigului* poetul n-a făcut altceva decît să caute un autentic cadru de manifestare a ființei umane, în contrast adesea cu clișeele valabile, și în numele acestui cadru a dat un suflet și o identitate proprie lucrurilor atunci cind lucrurile, cele simple dar și cele importante, erau nesocotite și înglobate în formulări abstracte („un lucru asemenea altuia nu există”); a complicat ceea ce era simplu, banal și trecut cu vederea de cit de simplu era și a simplificat pină la zero ceea ce era prea complicat, infatuat de complicat („Totul e simplu, atit de simplu, incit / devine de neînțeles”); a apropiat de buna și calma vedere a ochilor noștri ceea ce se prezenta departe,

Lumea Poeziei

Confruntări

ALFABETUL poetic e problema cotidiană a multora, în paradoxala situație de a-l ști dar de a nu-l cunoaște. De a-l poseda, dar de a nu-l fi cucerit știindu-i, la rigoare, literele, dar neînțelegându-i gama cromatică, în metafizica ei Stăpinindu-i formele, dar nedeslușindu-i esențele, în straturile lor infinite. În spațiile și timpurile lor nici-când epuizabile. Spații și timpuri care interfează universul și virste umane, experiențe și demersuri, valori statuate și ipoteze, circumstanțe existențiale și recursuri gnoseologice. Stare a poeziei, în genere, la altitudinilor superioare, când și unde poetul citește cartea naturii și se citește pe sine la nivelul eternului abecedar. Al uimirii, dar și al invitației de a observa că vocalele și consoanele, elementele, așadar, renasc în cuvinte, că acestea își reliefează valori polisemantice, că nu mai sînt identice cu sensul lor originar, că limbajul e tezaur de gândire și sensibilitate. Metaforă, chiar în varianta antimetaforei. Cuvînt, dar și necuvînt. Discurs, adică elocvență, dar și tăcere, adică reculegere. Cînd alfabetul își caligrafiază variabilele lui cosmice. Modificîndu-și ordinea (aparentă) de la meridian la meridian, (întînd clarificări într-un spectru pe care umanitatea l-a receptat, tipologic, de la caz la caz, uneori diacronic, alteori sincron, drept clasic, baroc, romantic, apoi și simbolist, expresionist, futurist, dadaist, suprarealist etc.

Poetul modern, realmente autentic, familiarizat cu vocile lumii, fidel stieși visează sinteza personală. Care nu poate ignora însă pluridiversitatea opțiunilor tematice și a modalităților de reprezentare artistică existente. A caracterului individual timbrat al vocilor, valoarea lor de unicat, faptul extraordinar că, alegîndu-și sunete din alfabet, și-au creat o gramatică a poeziei, în stare a le configura.

Alfabetul și abecedarul poetic presupun noțiuni elementare, nu atît de limbă, cît de descriere a morfologiei și sintaxei lumii. În dialectica acesteia. În dificultățile care probează escaladarea, în premieră, a versanțelor alpine inaccesibile. Deziderat utopic, dacă am accepta adagiul lui „nihil novi sub sole” sau al aceleia că „istoria se repetă”. Și alfabetul, și abecedarul poetic ne demonstrează însă că sub soare totul e nou, că istoria e istorie pentru că, fenomen de succesiune, nu se poate repeta. Că, doar, cele ce s-au întîmplat au fost partituri ale lui Orfeu sau ale lui Amfion, interogații, imnuri, lamentouri, coruri, proiecții ale umanității în Olimp, conștiințe ale tragicului sau ale comicului, halte sau fixări, în definitiv, niște prototipuri, puncte de plecare sau puncte de vedere, tentative de a spori, prin lumină, nu doar corola de minuni ale universului macro și microcosmic, ci și numărul de întrebări pe care sensibilitatea le pune rațiunii, formele prin care „homo subterraneus”, ca „mundus subterraneus”, se reflectă în conștiință și eforturile acesteia de a le geometriza în cimpuri stilistice.

SINTEZA personală e, sub toate aspectele, a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș. Poet de excepție, prin orizontul său cultural și prin disponibilitățile lui lirice. Comparabil cu Ion Pillat și cu Al. Philippide. **Homo aesthe-**

ticus, ca și aceștia. Intuind frumosul și în paginile lui Hölderlin și în acelea ale lui Mallarmé, și în versurile lui Ruben Dario și în acelea ale lui Roberto Sanesi. Regăsindu-se pe sine însuși într-una sau alta dintre ipostaze. Ca virstă, ca atitudine, ca structură umană. Tălmăcind se autodefineste, în descifrarea citorva „sunete fundamentale”, deopotrivă specifice și tipice, ale unei geografii spirituale umaniste prin vocație, prin memorie, prin permanența miturilor, prin nevoia de a aproxima neîncetat esențele. Observînd că „alfabetul poetic” e alcătuit din infinite „alfabete poetice”, tributare, prin rudenție, unele altora, în misteriosul joc natural al eternei „ars combinatoria”. Alfabete pe care eseistul Doinaș caută să le deslușească în scriitura unor veritabile „reper” românești sau străine, nume de referință în aventura multimilenară a Poeziei. Capi de serie. Creatori de mode. Ei înșiși, o vreme, învățeci la diverse școli, spre a se găsi apoi în situația deschizătorului de noi drumuri, a celui ce oferă, spre reflecție, noi interogații și, spre cuprindere, noi moduri de reprezentare, prin cuvînt, a condiției umane. De unde tentativa traducătorului și a comentatorului de a înțelege, în accepție pascaliană, valoarea geometrică și finețea execuției verbale a discursului. De a-i afla echivalența, prin empatie și prin rostire. De a-l integra, prin asimilare, în propriul alfabet. Ceea ce Ștefan Aug. Doinaș realizează cu sensibilitatea unui neoclasic pentru care semnul vibrației emoționale nu stă însă numaidecît în stîmă temelor antice, în respectul codului horatian, în cultul rațiunii, în mesajul literar al celor vechi și înțelepți. Neoclasicismul său, ca și al lui Pillat, constă în capacitatea de a refuza univocul, de a-i recunoaște actuali în durată pe toți cei ce rămîn voci de semnificație, indiferent de timp și loc. Dante, Petrarca, Eminescu, Valéry, Benn, Eluard, Blaga, Argezi, Barbu și alții, asupra operei cărora Doinaș exprimă opinii dintre cele mai pertinente, sînt contemporani în clasicitate. Fiecare îmbogățind și gama și paleta lirismului cu audiență universală. Martori ai unității în diversitate, actori exponențiali în uluitorul spectacol-recital al omenirii, traversat, epocă la epocă, de personaje în verbul cărora ne recunoaștem, din alfabetul cărora (actori și spectatori) ne împlinim propriul nostru alfabet.

Alfabet poetic e titlul unui proiectat volum de debut al lui Ștefan Aug. Doinaș, Gîndit să apară în 1947. Manuscris onorat, la ora aceea, cu premiul „E. Lovinescu”. Cu, adică, aproape douăzeci de ani înainte de debutul editorial. **Cartea marelui** (1964), volum compozit neindoielnic, însumînd poeme de factură diversă, scrise la virste diferite. Reprezentativ prin metafora înscrisă în titlu. A ideii de flux și reflux, de oscilație tematică și stilistică, de tentativă a schitării unei hărți spirituale așezate sub constelația protegiitoare a baladei de factură romantică și a versului gnomic, a discursului sentimental și a celui cu inflexiuni ideologice. Debutul însemnând, prin sumar, recuperare și anticipare. Tatonare. Plachetele următoare, purtînd titluri nu mai puțin eocvente (**Omul cu compasul**, 1966; **Seminția lui Laokoon**, 1967; **Ipostaze**, 1968; **Alter ego**, 1970; **Papirus**, 1974; **Anotimpul discret**,



Ștefan Augustin Doinaș

1975 ș.a.), sînt organizate variabil potrivit acelorasi principii. Cu mențiunea că ele aduc progresiv anume opțiuni tematice și stilistice. Sortite, parcă, să ilustreze disponibilitățile lirice ale poetului. Solicitat și de olimpianismul lui Archimede, de visul matematizant al acestuia, de cîntecul orfic, transfigurant, de eforturile celui ce se luptă cu serpii, spre a supraviețui, de adevărul că insul poartă măștile identității sale, că acestea confirmă tipologia barocului, de faptul că stările poeziei sînt firecti, sub zodia uimirii și a resemnării. Rezultatul fiind, de la carte la carte, invitația la meditație. La adeziune sau la nonadeziune. La statutul marelui. Sugerat contrapunctic. Caligrafiat pe străvechi papirusuri sau pe foarte moderne hirtii, vizînd moreu imanentă, seducția primordialei, ca rădăcină a actualului, certitudinea și interogația perpetuă, ontogenia în filogenie și filogenia în ontogenie. Poetul destăinuindu-se și în „ipostazele” lui „ego” și în acelea ale lui „alter ego”, ca suflet în descendența lui Laokoon. A omului asediat de forte adverse, simbol, prin gravitatea rezistenței sale, al vocației desalienării. Vocație pe care Ștefan Aug. Doinaș, în **Versuri** (1972), și-o structura într-un „spatiu ideal”, subiectiv antologic, în care „piscul sau descrierea poeziei” aducea, drept corolar al volumului însuși, un esențial capitol de „impresii din copilărie”. Capitol al anamnezei, în formula lui Ion Pillat din **Casa amintirii**. Cu precizarea că memoria lui Doinaș transgresează fenomenul aducerii aminte, recucărînd o lume a candorilor adamice. Lume a Poeziei. Cînd cuvîntul e univers, iar poetul, valorificîndu-l, se străduiește să-i descifreze miracolul. Printr-un joc, deopotrivă al inteligenței, care îl întoarce afectiv pe cunoscătorul multiplelor „alfabete” existente, spre cel biografic primar. Întoarcere devenită programatică în ultimii ani, cînd demersul, traversînd criza limbajului, trăiește, finalmente, momentul lui „conjuratio poetica”.

IN FAPT, ideea „conjuratiei”, a visului de a stăpîni cuvîntul, de a-l descoperi o rațiune în cosmos și un sens gnoseologic, de a-l asocia sintactic, spre a releva, astfel, scînteia unui alt „numesc” decît cel conventional, aparține, în cazul lui Ștefan Aug. Doinaș încă anilor de ucenicie. Modelatori. În atmosfera stimulatoră a Sibiului și a Clujului, sub patronajul unor spirite ca Lucian Blaga, Liviu Rusu, D. Popovici, Henri Jacquier, înlesnind, fiecare, familiarizarea cu valorile eterne ale Poeziei. Cu artizanii acesteia. Cu poetica lor. Nu mai puțin cu opiniile exprimate în legătură cu ele. Valori incitante, prin natura stilistică a demersului și prin universurile supuse atenției. „Conjuratie” fiind a cunoașterii. Romanticii germani coexistînd cu Rabin-dranath Tagore, Paul Valéry cu expresionistii, cultul conceptelor cu acela al afectelor, doctrina schilleriană cu aceea a lui Jacques și Raisa Maritain. Obiect de discuție cu toții. Semnale, fiecare, ale unei virtuale căi de acces spre reprezentarea meta-fizicului. Radu Stanca, Ioanichie Olteanu și Ștefan Aug. Doinaș aleg, competitiv, soluția baladei cu inflexiuni grave sau ironice, pe portativ general umane. Baladă nu atît ca istorisire a unei întîmplări, cît ca problematizare lirică, microepopeică, a unei situații existențiale. Alegoria acesteia. Alegorie invitînd la reinterpretarea unor categorii ca „adevăr”, „posibil”, „etern”, cu trimiteri la pagini antice, dar și la un chip de nouă rostire a lor în cheie romantică. „Ideea” devine, între virgule, carne, diavol și inger, obs-

sie, „amantă” fidelă pentru Doinaș. Poet care nu ignoră, la scara „alfabetului”, nici sursa eminesciană, nici pe cea coșbuciană, nici pe cea hōlderliniană, nici pe cea folclorică. Toate oferindu-i șansa reflecției. A reflecției, pentru că baladele lui Doinaș sînt proiectia fantastică a unui eu care întrecă și se întrecă spre a se înțelege pe sine, cel știut și neștiut. Apellînd la mitologie, la filosofie, la istorie, dar mai ales la disponibilitățile sufletului modern descătășat, capabil a trăi propria-i aventură, revăzîndu-se substanțial același, în ascendenți. Cum Edgar Dacqué imaginea omul în ipostaze ființiale care marchează ideea de viață în diversele sale variante și cum panteistii identifică prezența lui același în toate. Balada poate fi, așa stînd lucrurile, și cîntec de gesta, și fabulă, și desfășurare madrigalescă, și viziune sumbră-macabrică, și explorare a grotescului, și monolog și dialog, și eveniment dramatic, și simplă tulburare sentimentală. Că simuli sînt germanici, că personajele care dau sens conflicteilor conduc spre evul mediu sau spre antichitate, este adevărat. Mai adevărat e însă că totul e convenție. Că baladele lui Ștefan Aug. Doinaș ne invită la spectacolul pădurii de simboluri baudela'riene. Spre sinestezii. Spectacol în infinite tablouri, avînd, fiecare, ca temă, condiția umană. Intenția de a o înfățișa metaforic. De la altitudinea unui spirit care a acumulat experiența citorva milenii și gîndește din perspectiva dezalienării. Considerîndu-se, ca orice poet autentic, de azi și de totdeauna, un militant care, vorbindu-și sieși, vorbește semenilor, visîndu-se pe sine, interpretează istoria, laudînd sau exorcizînd. Baladele sale trăiesc sub fascinația a ceea ce, la un moment dat, e numit „modelul dintii, adevărul”. Primordialul și perenul, intuit în fabulos. Mod prin care, în etapa „alfabetului poetic”, a zodiei bagiene din **Despre gîndirea magică**, Doinaș așeza și Erosul și Tanathosul, și starea de euforie, și pe cea de me'ancolie, și apelul la penafii și larii filosofici și acela, nu mai puțin livresc, la laitmotive. Foamea de adevăr, de cunoaștere, materializîndu-se în transfiguranta conjurare a poeziei ca ipoteză a naturii înseși. Acceptarea ei ca realitate în infinite accepții. Orice, înalîndu-ne adică la statutul lui „homo ludens”, telerice, invitîndu-ne să nu uităm nici „floriile raului”, nici pe cele de „mucigai”, nici partiturile corurilor aticiste, nici pe acela cu halourile ale elenismului, nici prozodicele supuse virtuozității, nici pe cele desfăcute (aparent) de reguli, ale versului alb.

CONJURATIE care asediază, între 1951—1957, în ciclul **Ovidiu la Tomis**, formula sonetului. Etapă mai puțin concludentă, ca virstă lirică, sub raportul vizivității, interesantă însă prin tentativa disciplinării, în spațiul unei riguroase forme fixe. Seducțiile romantice sînt filtrate prin cenzura unui moment clasicist, bonetii frigiene preferîndu-i-se coiful Minervei. Ciclul anunța ca experiență un întreg deceniu (1958—1968) născut, practic, și din precedentele. Alcătuit, împreună cu acestea, o veritabilă triadă hegeliană. Sinteza urcînd recursul liric la judecarea condiției umane din unghiul „voluptății limitelor”. Al conștiinței amurgurilor, al senzației de nocturn, dar și al plăcerii de a le contempla, avînd luciditatea putintei și neputintei, a farmecului de a visa mereu sub adăpostul beției de adevăr, de a viețui moralist în universul ideii. La granita conceptului, totuși, pentru că „vede” și „trăiește” idei, alegorizîndu-le pînă la a le converti în valori ale Sinelui, în gene ale umanității. Voluptatea limitelor e satisfacția cunoașterii dialectice înseși. Riscînd, într-un ciclu următor (1969—1973), intitulat **Născut în Utopia**, paradoxul identității dintre „ego” și „alter ego”, încercată în poeme marcînd rostul de a reprezenta (alt pas al „conjuratiei poetice”) veșnica și teribila confruntare dintre real și ideal. Confruntare, înfruntare sau coexistență, semn al eleatismului ori al spiralei. Mai degrabă al visului. Al meliorismului. Vechi de cînd poezii sînt o instituție menită să legitimizeze viitorul, articulîndu-l codul prevederilor fundamentale. Precum clasicii și romanticii. În „conjuratie poetică” a cărora, ca și la Doinaș (1974—1976), figurînd și „anotimpul discret”. Al tertinelor și al sonetelor, al versului-propoziție și al ingambamentului, al trecerii din „regular” în „irregular”, al obsesiei lui „văz” și nu al lui „privesc”, al observației și nu al contemplației, al conjugării lirismului în instanța barocului. Anotimp al plurivalențelor, al ispitei de a soma Poezia să-și divulge rădăcina și coroana, sunetele, culorile, arhitectonica.

Iar poetul, care de-o viață o conjură, să-l lumineze Alfabetul. Invitație, din ferire, gratuită. Căci conjuratiea lui e nelimitată. Ca și a criticului. În fața amindurora se deschide utopia Abecedarului.

Aurel Martin



Nichita Stănescu
(Fotografii de Vasile Blendeo)

veghe, de trezie, de încordată alarmă pentru a păstra acest statut al unicității constituite mesajul cel mai luminos al poeziei lui Nichita Stănescu. Este de altfel chiar starea poeziei: „Să nu adormi. Lasă cerul deschis / pînă cînd vom desluși desimea / stelelor unele-n altele, / fără nici o ușă, fără nici o fercăstră”.

Dan Cristea

Ioana Crăciun

Recolte

Bivol obosit, îmi șchioapătă soarele-n palmă.
Ucenic năting, felinarul aninat la căruță.
Tocită-i coasa flămîndă a satului meu.
Sătui, sacii proaspeți.
Femeile, grele.
Fiecare bătătură, o piine bună.
Fiecare rid, un prunc bun.
Bem și ne veselim în palmele țarinei.

Visam că sîntem doi

Iapă și armăsar –
Om și Pămîntul.
Crupe boltite aveam amîndoi.
De aer potcoave și hamuri.
Unul altuia –
blinzi stăpini.
Cît n-am avut glas,
din bîciuri chiuuit-am și-am plîns.
Din ierburi.
Din rouri.
Sfecla lunii am strivit-o în joacă
tot răscolind prin grădini.
Verde armăsar, col verde, pămîntul.
Visam că sîntem doi,
visam că sîntem doi,
tot răscolind prin grădini.

Ileana Mihăilă

Din zare venind

În aerul astăzi lăptos ca o ceață
plutesc adormiți fluturi mari, albi și moi
alerg printre ei,
alerg,
în păr mi se prind,
de pleoape se-ating,
îmi joacă pe miini.

Pustiu e-napoi și-nainte,
mi-e zarea ascunsă
iar ochii închiși.
Aleg –
mă-nvăluie timpul
deodată-n uitare.

Te văd undeva, din zare venind
și-atunci pumnii mei – doi muguri de floare
eu îi deschid și mina ți-o-ntind.

Pășesc printre fluturi cu miinile-ntinse
ca orbii, să-mi pipăi cărarea
în aerul astăzi lăptos ca o ceață
mă-nghite uitarea.

Cîntec în noapte

Lung fior de gheață înflorește alb,
noapte luminoasă, lampă-n cer aprinsă,
liniștea-i un abur ce se-nalță cald,
punte grațioasă între noi întinsă.

Zbor tăcut în mine, sunete de-argint,
coardă de-alăută, inima, nebuna ;
fără de ieșire, tragic labirint
îi întinde-n cale într-o noapte, luna...

Dorm adînc în mine, cuibărită-n vis
ca-ntr-o-mbrățișare caldă și iubită ;
azi, cu mii zăvoare, poarta am închis.

Vreau de-acum tăcere ! Cîntecul să-nceapă
să inunde totul glasu-i de ispită :
să-nflorească-n mine nuferi mari pe apă.

Lidia Stăniloae

Către poezie

Și dac-ar fi o insulă, departe
cu nori culcați pe-obrazul ei – văpae
și toate mările-ar rivni s-o poarte
pe nesfirșirea spumelor bălăe

și dacă stele-ar cobori să steie
pe țărîmul ei, nisipuri anonime,
uitînd sclipirea căilor lactee.
Și soarele s-ar spune limpezime

de ochi privind spre ochi. Dacă spre-acolo,
pe ape navele-ar pluti convoaie
de fluturări în uriaș tremolo.
Și dacă vorbele ar fi o ploaie

domoală peste virfuri de pădure
cu stropi prelungi de dimineți și muguri.
Și dacă timpu-ar înceta să-și fure
odrasla. Dacă orele pe ruguri

n-ar fumegea, cenușă-mprăștiată.
Izvoare gilgiind de apă vie
de-ar fi pe insula adevărată,
i s-ar găsi și nume : Poezie.



Desen de Raluca Grigorcea

Balla Zsófia

Felul cum trăiesc

Iată ce vreau :
furia de femeie, asupra voastră, toată
s-o zvîrl, și-asupra noastră
și asupra mea.
Și mă tot pocăiesc mereu
și nu vreau altceva să fiu
(mi-e teamă)
decît ce aș dori să fiu.

Felul cum trăiesc e patria.

Cîntec

Ba sclipăt larg, ba ingustimi,
ba intuneric, ba lumini,
ba umezi, ba fragili și fini
sînt ochii tăi,
ba duși departe, ba senini,
ba strînși sub pleoape, innoptați,
ba plutitori prin înălțimi
sînt ochii tăi,
ba prunci ascunși, ba rotunzimi,
ba risipire sînt, deplin,
dar cum sînt cînd ne despărțim,
cum, ochii tăi ?

În românește de GELU PĂTEANU

Maria Urbanovici

Iubire veșnică

Numai iubirea de patrie
veșnic durează.
Pămîntul de sub tălpi
e cel mai statornic,
omul de lingă tine
poate pleca în plină amiază,
mama te părăsește
cînd bate neindurătorul ei ornic.
Cimpia străveche
își sporește splendoarea,
flacăra istoriei rămîne
chiar dacă în inimă se innoptează,
iubesc deopotrivă răsăritul și marea
dar numai iubirea de patrie
veșnic durează.

Desprindere de fire

Dacă mă părăsește poemul
e semn că-am plecat din iubire
și-n urmă pulberea va rătăci
pînă la disperare să-și găsească forma.
Atunci totul va fi atît de real
încît mă voi lavi de aer și tăria muntelui
o va lua, să înțeleg pînă la urmă
că niciodată visul n-a existat,
niciodată macii roșii n-au stîns
frigul din inima mea.
Doar cu gîndul am călătorit cu zeci de aripi
cînd pămîntenii își trăiau somnul lor obișnuit.

Elena Selenaru

Pe-un tărîm infinit

Să găsesc comoara visată din stele,
Să mai sorb un strop de răcoare,
Unde-i pămîntul mai cald există candoare
Și-acolo, genele mi se preschimbă-n vele.

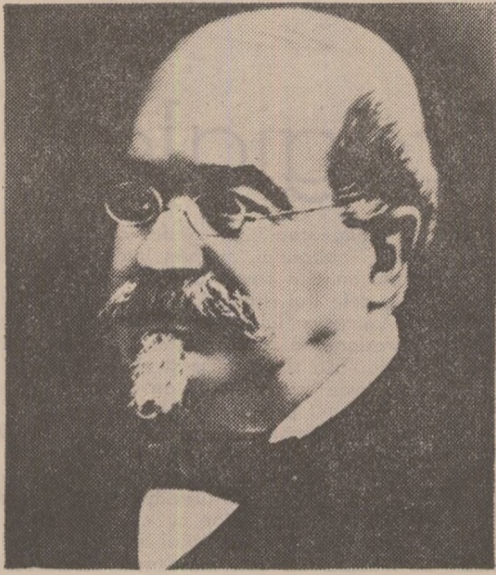
Ele îmi poartă privirea departe, difuz,
Îmi fac săgeată pupilele neadormite
Mă-mbată cu praf de planete rotite
Pentru tîmplele mele, pentru auz.

Plecați, voi rămîne, aici, doar cu mine,
Nu mai vreau să alunec prin umbrele de jos,
Am să-mi întorc inima-n vînt furtunos,
Am să-mi urc sufletul pe piscuri alpine.

Și clipa, cînd deveni-va timp nesfirșit,
Vă voi oferi drept răsplătă – o floare –
Eu vreau să descopăr Tărîmul Candoare,
Unde iubirea trăiește pe-un tărîm infinit.

Lumea mă absoarbe

Nu-i timpul să-mi vorbiți
despre păsări.
Lumea mă absoarbe pînă la desființare
și azurul mă îmbrățișează
pînă la cenușă...
Trebuie
să-mi păstrez arderea
de substanță
Trebuie
să rămîn materie subterană,
să pot susține pămîntul...
Nu-mi vorbiți despre păsări,
eu, pentru ele,
sînt hrana materială
și apa nevăzută
pe care o sorb în timpul zborului...
Eu pentru ele
sînt corabia pe care cad obosite...
Nu-mi vorbiți despre păsări,
ele nu înțeleg apariția
mea jucăușă,
cînd lumea mă absoarbe
pînă la cenușă...



M. Kogălniceanu orator

AL DOILEA volum de *Oratorie*, partea a IV-a, 1874—1878, text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Georgeta Penelea, în Editura Academiei Republicii Socialiste România și în cadrul ediției critice de *Opere*, publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, ne introduce în anii de opoziție împotriva guvernului autoritar al lui Lascăr Catargiu, culminând cu răsturnarea lui și cu trecerea bărbatului de stat la ministerul de externe, în guvernul prezidat de Manolache Costache Iepureanu și de I. C. Brătianu, dar și cu luarea de atitudine împotriva conducerii partidului din care făcea parte, de câte ori se găsea în divergență de opinii cu propriii săi conșilieri. Mihail Kogălniceanu era un vechi, un neîntrerupt parlamentar, începând cu Divanul Ad-hoc din Moldova (1857), un magistrat debater al tuturor problemelor de interes public: învățământ, comerț exterior, mesaj princiar, politică externă, validări, indigenate, sănătate publică, navigație, credite, recompense naționale, necrologie etc. Momentul critic al carierei lui politice este depășit, și anume incriminările pătimase ce i s-au făcut ani de-a rândul, după răsturnarea lui Alexandru Ioan Cuza, pentru rolul ce-l jucase în lovitură de stat de la 2 mai 1864. S-ar zice chiar că, după trecere de zece ani și, ca să zicem așa, după răsuflarea temei constituționale, rolurile se răsturnaseră și, din acuzat, cum fusese atîta vreme, se ridica acum cu mîndrie, cum se va vedea mai departe, asumîndu-și rolul și răspunderea istorică, în realizarea reformei agrare și a altor mari înfăptuiri de ordin cultural și administrativ.

Intocmai ca un glorios veteran, cu state de serviciu încă dinaintea anului 1848, Kogălniceanu se putea apăra ușor împotriva atacurilor celor tineri, fără trecut politic, replicîndu-le:

„Noi, bătrînii, sîntem dintr-o generație de oțel; fiecare purtăm pe noi sîgmatul închisorii, al surghiunului, al frîngielor, al glonturilor: nu ne temem dară de amenințări”.

După un scurt *intermezzo*, al aplauzelor, adăugă:

„Domnilor, nu am nevoie să vă fac biografia mea”.

Intr-adevăr, ea intrase atît în istoria politică a țării, cit și în legendă. S-a găsit totuși *O voce*, să întrerupă insolent:

„Nu o știm”.

La care parlamentarul de tradiție engleză, răspunde tăios:

„Dacă nu o știți, atît mai rău pentru dumneavoastră”.

Am găsit necesar să rețin acest instantaneu de viață parlamentară din *Cuvînt în contra adresei* (de mesaj, n.n.), rostit în Camera deputaților, în ședința din 5/17 iunie 1875, ca să redau ceva din atmosfera dezbaterilor în care nimeni nu era cruțat și fiecare, mare sau mic, bătrîn ori tînăr, era expus tuturor loviturilor și răstălmăcirilor. N-aș putea spune de Kogălniceanu că devenise cu totul imun la asemenea riscuri ale profesiei de om public, dar nici că făcea parte din categoria celor mai susceptibili și iritabili. Avea un temperament de luptător, din aceia care știau să și „incaseze”, ca pe ring, dar și să răspundă cu promptitudinea reflexelor și cu cîștig de cauză.

În același discurs de opozant, în preajma răsturnării guvernului Lascăr Catargiu, a trebuit să răspundă la învinuirea de a fi revoluționar. Replica lui:

„Onor. domn Fălcoianu imi poate imputa toate metehnele, nu poate însă să-mi zică că sînt revoluționar, pentru că nu am fost niciodată în viața mea revoluționar”.

În loc să-i amintească, sau neconvenindu-l să-i aducă aminte de participarea lui la mișcarea pașoptistă, același întrerupător i-a răspuns:

„Dar oare la 2 mai nu ai fost?”

Răspunsul:

„Pentru 2 mai puteți să mă numiți cum veți voi, însă numai revoluționar, cum ați fost dumneavoastră, nu am fost. Dar veți zice că actul de la 2 mai a fost o revoluție de sus; ei bine, vă mărturisesc: eu am făcut o revoluție de sus și cred că în împrejurările de atunci am făcut bine”.

Intrerupătorul stăruie:

— Ai fost și sperjur.

Aluzie la călcarea de către primul-ministru de atunci a jurămîntului de a respecta constituția în vigoare.

Replica:

„De vreme ce m-am riscat de a face o lovire (lovitură, n.n.) de stat, negresit că am fost redus și la dura necesitate de a călca un jurămînt. Da, sînt oameni cari cînd se văd în fața unei teribile necesități, în fața unui nod gordian, au curajul de a-l tăia cu sabia. Aceasta denotă cel puțin un curaj, o hotărîre de caracter, căci lovirile de stat nu duc totdeauna la Capitol, duc cîteodată și la ștreang”.

Am trecut la alt instantaneu parlamentar ca, pe de o parte, să culeg ecoul ultimei încercări de a i se reproșa, de către marii proprietari rurali, lovitură de stat prin care i-a expropriat, spre a face dreptate țărănilor, improprietărîndu-i, iar pe de altă parte, să ilustreze o semnificativă contradicție de stil parlamentar: în timpu ce purtători de nume istorice, ca acest Fălcoianu, i se adresează cu familiaritate condescendentă (ai făcut, ai fost), democratul de mai mediocră obîrșie folosește, cum spuneam, stilul parlamentar englez, al reverenței (ați fost, puteți să mă numiți etc.).

Trecînd la contra-atac, Kogălniceanu continuă astfel:

„Onor — domn Fălcoianu a făcut prea bine de mi-a adus aminte de 2 mai. Îi sînt recunoscător, pentru că-mi dă ocaziunea să vorbesc și eu ceva în privința lui 2 mai. Și din început vă promit că nu voi căuta să avăr acea zi: ea are locul său în istoria țării. Din contra, eu declar că nu doresc nimănui de a fi redus la necesitatea de a face un 2 mai și vă asigur că acel ce l-au făcut, numai pe roze nu se aflau în acea zi. Dar mă voi mărgini a vă spune că dacă 2 mai, care a fost salutat cu entuziasm de clasele dezmostenite, care a fost aprobat prin plebiscitul țării, care a consacrat autonomia României, care a dat națiunii dezlegarea chestiunii rurale, care a unificat coluriile, care a proclamat egalitatea tuturor românilor, care a emancipat țara de dominațiunea călugărilor greci, dacă acest 2 mai n-a fost tolerat de națiune, cum credeți dumneavoastră că parodia lui 2 mai, ce ați făcut dumneavoastră care ia țării libertatea și controlul fără a da ceva în loc, cum prin urmare credeți că acest 2 mai al domnilor-voastre nu va fi spulberat și el într-o zi?”

Acel 2 mai al conservatorilor au fost atunci recente alegeri sub grea presiune administrativă, care au dat guvernului conservator, — în cea de-a răsturnării lui prin așa-zisa conșilie de la Mazar Pașa, careia i s-au alăturat și cîțiva fruntași ai majorității, — o victorie la Pvrhuș.

S-a remarcat desigur eloanța realității, în valori-valorii de proporții relative, pleșindu-și adversarii printr-o deferență strivitoare, ca apoi, avînd a răspunde unui alt întrerupător, „onor. domn Strat”, de cîrînd înapoiat din străinătate și ales în lipsă, să-i răspundă pe alt ton și alt registru, al persiflării:

„Domnia-sa are tot cuvîntul de a fi multumit, are tot dreptul de a vedea toate lucrurile bune și satisfăcătoare. În aci domnia-sa imi face efectul acelor gastronomi cari, după ce au făcut un bun prînz la Very sau la Vefour, apoi se coboară pe asfaltul Bulevardului Italianilor, își aprînd o țigară pură havana și prin spiralele fumului văd toate în roză (roz, n.n.), văd toate pempea (pempe, n.n.). Tot așa și domnia sa, multumit pentru sine că a fost ales fără a-l fi combătut nimeni, ne apostrofează amar de ce ei noi nu sîntem multumiti și ne înfruntă pentru ce cutezăm să vorbim contra alegătorilor”.

Lui P. P. Carp, viitorul șef al partidului conservator, la o întrerupere, i-a răspuns conciliant:

„...domnia-ta, domnule Carp, [...] ești un om de merit și de talent, care poți prin urmare veni în această Cameră și a juca un rol politic în această țară, prin meritele domniei-tale, iar nu sprijinit de un prefect”.

ADEVĂRATUL democrat era Kogălniceanu, în ciuda formei exterioare, a loviturii de stat de sus în jos, dar în favoarea clasei nepoedante, față de marele proprietar P.P. Carp, care avea să declare mai tîrziu că n-a are nevoie de un partid puternic, care

GORGANE

INĂLȚIMILE pe care le cîntă Traian Coșovei, în ultimul său volum „La țărîmul cu lună”, sînt cu totul altele decît dealurile pe care le cîntă Ana Blandiana, acele „dulci sfere-mpădurite, ascunse jumătate în pămînt”. Înălțimile pe care le cîntă poetul născut la Somova nu sînt dealurile subcarpatice, atît de românești prin arcuirea și miresma lor, ci asprele, tăcutele, enigmaticele gorgane din Dobrogea, în fața cărora, de-a lungul întregii mele vieți, de atîtea ori am fost cuprins de un adînc fior. Altfel sînt aceste înălțimi, pe care nu cresc decît mărăcini, cu totul altfel decît dealurile sufletului nostru, și altfel este și cîntecul pe care, fiu al Dobrogei, mistuit de tainele și frumusețea ei, li-l închină Traian Coșovei.

**Nevinovați, barbarii —
dorm în lut...
Dar ce ne-au făcut —
ce rău cumplit
ne-au făcut!
Simțînd, se vede,
c-or crăpa —
în noi își îngropară-adînc
cumplita sete de-a umbla.**

**Nu s-au gîndit
c-o să trăim
pecetluit în ce zidim,
în timp ce-n noi se va-nălța
cumplita sete de-a umbla.**

**Nevinovați barbarii —
dorm în lut...
Dar ce ne-au făcut —
ce rău cumplit ne-au făcut!...**

Abia aștept să vină vara, să cutreier din nou, umed de razele lunii, beat de cîntecul greierilor, pămînturile de la mare, tras înspre trecut — dintr-odată trei mii de ani — de teluricele morminte ale scîiilor, visînd la cei înmormîntați acolo cu femeile și cailor.

Geo Bogza

să-l aducă la putere, deoarece îi ajunge agementul Coroanei, ca să vină la putere, și ajutorul forței publice, ca să cîștige alogerile, cu formula cinică: „regale și dorobanțul”. Împotriva acestei false democrații și a reprezentării naționale truate s-a ridicat M. Kogălniceanu în anii 1874—1876, care au dus la schimbarea guvernului și la numirea lui ca ministru de externe.

Împrejurările externe erau grave. În Balcani se produsese războiul evo-calc, Sîrbii și muntenegrenii se revoltaseră și erau în război cu turcii. Acesta masacra pe bulgarii în stare de efervecență, iar basbuzicii terorizau orașele și satele din stînga Dunării. Intervenția Rusiei era iminentă.

În această conjunctură și în prevederea unui conflict armat ruso-turc, putea rămîne țara noastră neutrală?

Ca în trecut, din primul deceniu al secolului, cînd țările noastre erau teatru de război între beligeranții străini, România era amenințată din nou să fie încălcată. Există și o tensiune româno-turcă, deoarece noul regim, al junilor turci, înțelega să trateze țările noastre ca parte componentă a imperiului, refuzîndu-i recunoașterea autonomiei și a unui statut particular.

În aceste circumstanțe, România a încheiat o convenție cu Rusia, prin care îi acorda dreptul de trecere cu trupele ei în țară, obținînd în schimb recunoașterea autonomiei și a hotarelor. Socotîndu-se lezată prin această convenție, Turcia a trecut la represalii, bombardînd orașe și sate de pe malul stîng al Dunării și scufundînd vase. Aceste acte ostile au determinat România să se considere în stare de război cu Turcia și să se declare independentă. Mihail Kogălniceanu era în acel moment ministru de externe în cabinetul I. C. Brătianu. În această calitate, a trebuit să facă față, în parlament, tuturor întrebărilor și interpelărilor opoziției, în parte ostilă convenției cu Rusia, ba chiar favorabilă părții turcești. Parlamentarismul liberal, de tip occidental, așa cum funcționa atunci, era locul geometric al tuturor tendințelor ce se băteau cap în cap, dar marea majoritate era de acord cu hotărîrile și actele guvernului, care deshideau țării noastre perspective istorice noi.

Numeroase au fost cuvîntările lui M. Kogălniceanu, prin care preciza poziția țării noastre în conflictul balcanic și războiul ruso-turc: în ședințele de la 18, 17, 20, 21, 23, 28, 29 și 30 aprilie, iar apoi în ședința istorică de la 9 mai 1877, cînd s-a declarat „independența absolută a României”.

Cu o elocință scurtă, ministru de externe declara:

„Sîntem independenți; sîntem națiune de sine stătătoare”.

Cu mîndrie și cu aceeași brevilocvență, preciza mai departe:

„Mai întîi de toate, domnilor, să ne facem întrebare: ce am fost înainte de de-

clararea resbelului? Fost-am noi dependenți către Turcia? Fost-am noi provincie turcească? Fost-am noi vasali ai Turciei? Avut-am noi pe sultanul ca suzeran? Străinii au zis aceasta: noi nu am zis-o niciodată. Noi nu am fost vasali. Sultanul nu a fost suzeranul nostru. Însă, era ceva: erau niște legături *sui generis*: niște legături cari erau slabe cînd românii erau tari; niște legături cari erau tari cînd românii erau slabi” (*Aplauze generale*).

Uniunea națională, pe de-asupra partidelor, se produsese în popor, umilul făuritor al istoriei, care avea să-si dovedească prin vitejia sa pe cîmșile Bulgariei, dreptul la independență. Parlamentul nu renunța complet la atmosfera de hărtuicel și de glume proaste. La recomandarea instituirii decoratiilor „Steaua României” și la folosirea de către ministru de externe a sintagmei: „pentru o panglică”, politicianul liberal G. Vernescu a întreprins cu totul deplasat: „Panglicari să ne facem cu toții”. Avea dreptate Eminescu, în articolele lui fulgurante din „Timpul” și în *Scrisoarea a III-a*, cînd vorbea de „Panglicari în ale țării care joacă ca pe funii”.

Îl confirma un fruntas al partidului guvernamental, într-un moment de rea conștiință.

Victoria a fost urmată de reversul medaliei, prin neprimirea unei delegații române la conferințele de pace de la San Stefano și de la Berlin și prin impunerea unor schimburi teritoriale, în contradicție cu convenția mai sus numită. Ministru de externe a fost din nou silit să facă față unor ședințe furtunoase de parlament și să recomande o atitudine demnă în fața necesității. Acuzat „nu numai de incapacitate, dară și de duplicitate și prin urmare de trădare”, Kogălniceanu putea răspunde cu mîndrie:

„România nu a fost mai sus pusă în stîmă puterilor europene ca astăzi”.

Periplul celor patru sesiuni parlamentare, încheiate cu discuția asupra prevederilor tratatului de la Berlin, ne revelă încă o dată caldul patriotism și marea capacitate politică a bărbatului de stat, înzestrat cu darul cuvîntului, așadar cu acela de a convinge pe oamenii de bună credință. Din nefericire, aceștia se recrutează mai greu în actualitate decît postum. Secolul care a trecut de la aceste evenimente a contribuit să restituie inițiatorului atîtor mari acte istorice ade-vărate lui dimensiune. Cu toată perimarea unei părți din vocabularul lui Kogălniceanu, discursurile lui sînt o lectură dintre cele mai cuceritoare. Un foarte bogat aparat de note istorice, semnat de erudita istorică Georgeta Penelea, orientează pe cititor în labirintul vieții parlamentare trecute, al legilor, convențiilor și tratatelor.

Șerban Cioculescu

De la Apuleius la Caragiale

ASEMĂNAREA dintre unele pasaje din două sau mai multe lucrări literare nu înseamnă numaidecât și întotdeauna că între acele pasaje ar exista vreo legătură de influență sau de imitație. Adeseori faptul acesta se datorește unor coincidențe pe care te mulțumești doar să le constăți. Este de altfel un fapt care nu numai în literatură se întâlnește și cărui nu i se poate găsi o explicație întemeiată pe raportul dintre cauză și efect. Pe de altă parte însă nu trebuie să aruncăm orice încercare de-a găsi o explicație. Totul, aici, este să ne ferim de cultivarea vână a presupunerilor pe care imaginația ne îndeamnă să le facem neglijând cercetarea întemeiată pe fapte posibile.

Întîlnirile lecturii dau prilej de asemenea constatări. Aleg dintre ele una, interesantă, cred, și prin ciudătenia ei. E vorba de asemănarea dintre trei întâmplări care, în curs de o mie șapte sute de ani, apar identice, doar numai cu mici deosebiri de detaliu și de ton, în descriere, la trei scriitori din trei literaturi diferite.

Iată mai întâi *Asinus aureus*, *Măgarul de aur*, romanul lui Apuleius, scriitor latin din secolul al doilea al erei noastre, roman de aventuri, unele verosimile, altele fantastice, și care toate se petrec în nordul Greciei, în Tesalia, cu personaje însă și cu obiceiuri, multe din ele luate de scriitor din viața romană a epocii, fără prea multă grijă de culoare locală, totuși cu trăsături general umane care dovedesc o atentă observație a sufletului omenesc și respectarea adevărului în descrierea mișcărilor psihice.

În cartea a patra a acestui roman, niște tilhari stau de vorbă în ascunzătoarea lor, într-o cavernă. Unul dintre ei povestește cum și-a pierdut viața o căpetenie a lor. Banda de tilhari atacă locuința unui cămătar bogat. Șeful lor printr-o gaură a ușii bagă mina cu gând să descuie ușa pe dinăuntru. (În text se spune că mina pătrunde prin gaura cheii. Nu se poate înțelege aceasta decât dacă știm că incuietoarea ușilor în Grecia antică era altfel construită decât este astăzi. Gaura cheii era de fapt o deschizătură largă cât un lat de palmă, așa încât zăvorul dinăuntru al ușii se putea trage și dinăuntru și din afară, cu o verigă de care atârna o cureluse sau o cheie ce era de fapt un cârlig.) Cămătarul, care a auzit zgomotul și stă la pindă în dosul ușii, apucă mina hoțului și o țintuiește de lemnul ușii cu un piron. Hoții taie brațul de la umăr și iau cu ei trupul.

Întimplarea cu mina apare peste șaptesprezece secole într-un roman de Jules Barbey d'Aureilly, publicat în 1882, *Une histoire sans nom*. Sîntem acum în Paris, în timpul Directoratului, un Paris cutremurat de Revoluția care abia a trecut, dar a lăsat urme adânci. Noaptea, străzile cu felinare puține sînt cutreierate de răufăcători. Negustorii, cînd se înnoptază, trag obloanele, își închid prăvăliile și se baricadează în casă. Așa face și personajul din roman care povestește, un băcan. Trezit din somn de un zgomot neobișnuit care se aude jos, în prăvălie, se coboară repede însoțit de un băiat, ajutorul lui. Afară se aud voci în șoaptă. Cineva de

afară taie cu un fierăstrău oblonul de la ușa cu gratii și prin spărtură cei doi văd cum intră o mină care încearcă să lărgească deschizătura făcută și să smulgă o gratie. Băcanul și cu băiatul se înțeleg din ochi, se reped amîndoi, apucă mina și o leagă de grilașul de fier al ușii. După cîteva minute de tăcere se aud afară pași care se îndepărtează repede. A doua zi dimineață, băcanul deschide ușa, așteptîndu-se să găsească un trup, dar nu găsește decît mina tăiată de la incheietură și atîrnînd în spărtura ușii. Tovarășii hoțului luaseră cu ei trupul.

NU ESTE cititor român care să nu observe imediat, chiar după o expunere rezumativă, că această întimplare formează episodul final și cel mai important din nuvela lui Caragiale *O făclie de Paște*. Ca și cămătarul din *Măgarul de aur*, ca și băcanul din romanul lui Barbey d'Aureilly, han-giul Leiba Zibal din nuvela lui Caragiale prinde mina pe care hoțul o bagă prin spărtura ușii hanului și, mai înverșunat decît ceilalți doi de care am vorbit, arde la flacăra unei lămpi mina hoțului și privește cum aceasta se prălește.

Între cele trei povestiri sînt deosebiri în ce privește detaliile, în ce privește felul în care întimplarea este comunicată cititorului și tonul fiecăruia din cei trei scriitori. La Apuleius faptul este povestit din afară, de un personaj care nu ia parte la săvîrșirea lui dar care ia parte la ceea ce urmează, adică la desprinderea truoului de brațul cu mina țintuită. La Barbey d'Aureilly povestește chiar făptașul, care constată urmările faptului, adică lipsa trupului pe care tovarășii hoțului îl iau cu ei după ce l-au desprins de mina legată de ușă. La Caragiale lucrurile sînt povestite de scriitor care ne face să asistăm la desfășurarea dramei, înfățișîndu-ne-o în

chip obiectiv, întîmplarea fiind așadar comunicată direct cititorului, nu prin intermediul unui personaj al povestirii. Iată de ce dintre toate cele trei istorisiri ale acestei întîmplări, aceea a lui Caragiale este cea mai impresionantă. În celelalte, narațiunea se mlădiază după firea și situația celui care povestește, într-un ton care este al aceluia și nu propriu-zis al autorului. Tilharul din *Măgarul de aur* își jefulește șeful admirîndu-i curajul și făcîndu-i panegiric. Băcanul din *Povestirea fără nume* a lui Barbey d'Aureilly povestește cu satisfacție și chiar cu crudă satisfacție, cu voluptatea răzbunării, și cu o liniște pe măsura firiilor lui de om grosolan și deloc impresionabil, chiar nesimțitor (după ce leagă mina hoțului se duce liniștit să se culce și doarme pînă a doua zi dimineață cînd se duce să vadă rezultatul faptei lui). Scriitorul are grijă să prezinte personajul cu meșteșug și cu o perfectă graduație a efectelor (fără să se ascundă întotdeauna bine în dosul personajului, așa că în istorisirea băcanului simțim uneri stilul foarte personal al lui Barbey d'Aureilly). Caragiale, dramaturg în primul rînd, om de teatru, își pregătește subtil efectele și le dă drumul exact la timpul potrivit, cu o grijă deosebită, uneori chiar prea ostentativă, de-a captiva pe cititor, cu un simț sigur al senzaționalului teatral.

Se poate oare stabili vreo legătură între cele trei scene care au drept temă principală pedepsirea hoțului prin mutilarea minii acestuia? Jacques Petit, comentatorul și adnotatorul operei de nuvelist și de romancier a lui Barbey d'Aureilly, ediția Pléiade, după ce amintește că *Măgarul de aur* a fost tradus în franceză în 1835, observă, urmînd o sugestie propusă de E. Drougard într-un articol din „Le Figaro” din 1931, că „povestirile sînt destul de asemănătoare ca să se poată

face o apropiere, și s-ar putea ca și alți povestitori să fi reluat această temă.”

O apropiere se poate face și între Caragiale și predecesorii săi în ce privește alegerea acestei teme, a minii mutilate. Am impresia că în această privință se pot face deocamdată numai presupuneri. Traducerea franceză a romanului lui Apuleius publicată în 1835 a putut să fie cunoscută de Barbey d'Aureilly. A fost ea cunoscută și de Caragiale? *O făclie de Paște* a fost publicată prima oară în numărul din august 1889 al „Convorbirilor literare”. *Une histoire sans nom* a apărut în 1882. Să fi cunoscut Caragiale romanul lui Barbey d'Aureilly publicat cu șapte ani înainte? Este posibil. Cercetarea în mai multe direcții (corespondența lui Caragiale, revistele române și franceze ale epocii etc.) ar putea să ducă la stabilirea unor indicații care să înlocuiască presupunerile. Un lucru însă este sigur. Scena mutilării minii este aceeași la cei trei scriitori, în motivul ei principal. Aceeași mișcare de apărare le domină pe toate. Detaliile sînt deosebite, tonul povestirii, de asemenea. La Apuleius și la Barbey d'Aureilly mina este tăiată, desprinsă de trup și trupul este luat de tovarășii hoțului. La Caragiale mina este arsă și imaginația cititorului se cutremură de cruzimea pedepsei și de chinurile groaznice ale celui mutilat. La Apuleius, întimplarea povestită de un personaj secundar formează numai un episod fără nici o legătură cu acțiunea principală a romanului. La Barbey d'Aureilly, această întimplare este, de asemenea, un episod care numai prin rîcoșeu, printr-un detaliu puțin însemnat pentru dezvoltarea temei principale a povestirii, devine important pentru un personaj principal al romanului și dă în modul acesta un impuls pentru dezvoltarea acțiunii. La Caragiale episodul minii mutilate capătă o importanță capitală prin desfășurarea acțiunii și prin expunerea fără insistență, dar sugestivă, a monologului interior al făptașului (cărui frică paroxistică îi dă îndrăzneala desperării). Arderea minii devine astfel episodul principal al nuvelei; ce se întîmplă înainte de acest episod este de fapt pregătirea savantă tîcuită a efectului final.

Deosebirile dintre cele trei narațiuni sînt în primul rînd în ce privește tratarea temei. Aceasta este în fond aceeași. Nu poți să nu te întrebi dacă Apuleius n-a luat-o cumva din viața reală, nu din imaginație. Ne putem întreba același lucru și despre povestirea băcanului din *Une histoire sans nom* și despre *O făclie de Paște*. Să fie totuși numai o coincidență? Nu e nici asta așa de ușor de crezut fiindcă întimplarea cu mina mutilată nu este deloc obișnuită. Dar considerațiile stîrnite de întîlnirile lecturii se opresc aici. Cercetarea mai departe în această chestiune rămîne la îndemîna oricui și este destul de atrăgătoare ca să fie făcută, dacă nu cumva a fost făcută, măcar în trecut, pînă acum.

Al. Philippide



PAVEL CODIȚĂ : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului București)

OPINII

Dialogul între curente

EXPLICAREA nuanțată, pentru publicul larg, a faptului literar preînde existența unor instrumente care să deschidă căi de acces nu doar către fenomene izolate (adesea izolate din ratiunaj metodologic), ci către ansamblul lor de legături. Acest demers ar contribui esențial la depășirea viziunii parțiale, fragmentare despre literatura română. Și ar marca, totodată, adevărarea la obiect a cercetării literare, care circumscrie o sferă vie de elemente constitutive. De altfel, documente recente de partid cheamă la adîncirea soiriiului critic, la abordarea într-un larg circuit a întregului complex ideologic și literar-artistic în care ne-am format. Definiția, în datele sale specifice, a culturii și literaturii naționale trebuie privită sistematic, ca urmare a primatului sistemului a-supra individualului.

Din acest punct de vedere, dialogul intern între curente devine un mod de a le integra unui tot. Căci, studiate separat, curentele nu îndeplinesc nevoia noastră de modelare și edificare. Inițiativa apare oportună într-un moment în care investigațiile interdisciplinare răspund complexității reale a fenomenelor iar modelul ales

este unul subordonat valorilor catalitice. În urmă cu cîteva ani un prim pas într-o direcție nouă a fost tipărirea la Editura Dacia, în volum, a citorva studii semnate G. Călinescu, Tudor Vianu și Adrian Marino sub titlul *Clasicism, baroc, romanticism*. Deși studiile rounite între aceleași coperte nu propun o sinteză posibilă între manifestări diferite, ele au meritul, deloc neglijabil, că sugerează impactul citorva viziuni și fapte de expresie succesive, pe undeva complementare.

Trebuie să recunoaștem că după ce unele cercetări de tip monografie au epuizat un stadiu inițial al receptării romantismului, junimismului, sămănătorismului sau gîndirismului, problemele se pun acum de la altă treaptă de exigență. Anume de la nivelul interconditionării evidente a orientărilor literare ale ultimului secol.

Ștînd într-un anumit contrast cu tehnica aplicată tradițional, lucrările pe care le așteptăm au de stabilit, înainte de toate, în ce punct se ating, de pildă, ipostazele unei conștiințe poetice sau care sînt, privite în perspectiva operei unitare, pozițiile ei ca reflex al experiențelor asumate.

În „Argument” la densul volum de *Arte poetice ale secolului XX*, Nicolae Balotă explică în ce mod s-a constituit secțiunea pe care o dedică *Poeticii românești post-simboliste* Mj se par de retinut precizările lui relative la transformarea practicilor de creație, a conceptelor și doctrineilor. Dar la fel de elocvente sînt și mărturisirile criticului care a rescris, fie întîrînd texte, fie concentrînd reflecții și analize proprii aplicate autorilor, pe care de astă dată le-a cuprins sub forma sintezei. Adică a urmărit o filieră și a atîrnat-o cu investigații desprinse din sistematismul adoptat. Urmarea, ajutată de remarcabila apetență intelectuală a autorului, incurajează alte tentative viitoare tocmai în măsura în care, deslîșuite separat, nune precum Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Beniuc, incită la considerarea lirismului ca factor unificator.

Dialogul între manifestări literare își găsește justificarea și în nevoia subiectivității de a se alinia după anumite comandamente sociale. Nimeni nu ignoră faptul că, indiferent de coloratura ei, emoția estetică ia trăsăturile empatiei psihologice și idealului moral al unei anumite epoci. Este ceea ce demonstrează și Dan Horia Mazilu în lucrarea *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*. Autorul confirmă funcționalitatea unei metodologii a analogiilor. El rezolvă printr-o urmărire în paralel spațiul spiritual de asociere (motive, evoluții interne, modele) al unor umanisti ca Vallaam, Miron Costin, Dosoftei.

Nu este posibil în limitele unui articol să epuizăm toate implicațiile sugestiei metodologice care ne interesează. Rămîne, sper, lămurit faptul că nu din pedantism sau spirit speculativ inclinăm să credem în corelarea curentelor. Trecerea de la punctul de tratare monografică spre cel sintetic-prospectiv prezintă numeroase avantaje. Se stabilesc relații, ca niste poduri de raze, între arte și principii, lăsate în umbra intervalelor care numai aparent le despart. Adiacentele, întreaga arhitectură își revelează dualismul, comunitatea de tensiuni interioare. Să ne orîm în fugă la un exemplu probant. Știm că realismul își plasează la noi începuturile după anul 1850, mai exact se revendică din *Ciocoii vechi și noi*. În ce-l privește, N. Filimon a scris și cîteva nuvele romantice. De unde continuitatea în spirit a realismului din romantismul filimonesc, acut social, iustitiar, caracterologic. Dacă flama acestui realism arde la început igenuu și dureros, mai încolo, nu prea tirziu, ea dobîndește o cu totul altă coloratură. (În special, prin I. L. Caragiale.)

Orice specialist adevărat realizează ce virtualități sălășluiesc în noua metodologie. Eforturile exegetice de tip integrator dau imaginea bogăției noastre artistice, resuscită un întreg trecut strălucit și devin izvor de mindrie patriotică. Din toate punctele de vedere intențiile pe care le invocăm au o reală acoperire.

Henri Zalis

Cîteva probleme

1. DORINȚA și realitatea nu coincid, din păcate, întotdeauna. Într-o exegeză recentă, Lucian Blaga, filosoful poet, poetul filosof (1977). Al. Tănase afirmă la un moment dat că poezia acestuia a fost primită cu entuziasm, „fără să fi fost supusă vreodată (subl.n.s.) contestărilor și controverselor ideologice pro și contra de care a avut parte filosofia“ (p. 316). Că lucrurile nu stau tocmai așa, am arătat cu alt prilej în chiar paginile acestei reviste, comentând capitala **Biobibliografie** a lui D. Vatamaniuc, unde înregistrarea fidelă a recepțiilor critice indică nu puține sinuoșități, atacuri pe față ori piezișe, momente de eclipsă. Cu rare excepții (V. Băncilă, C. Fintinețu, G. Călinescu, O. Drimba, Mihai Chirnoagă, ultimul rămas însă în bună parte inedit) opera literară a lui Blaga n-a avut parte, între 1938—1947, cînd fizionomia ei părea definitiv fixată, de un studiu monografic exhaustiv. Tăcerea suspectă ce s-a întins apoi asupra personalității poetului-filosof, în ocurențe nefavorabile pentru întreaga dezvoltare normală a literaturii noastre, nu s-a risipit fără dificultate. Factori de răspundere în viața culturală n-au ezitat să-și exercite abuziv puterea incredințată, pentru a împiedica elucidarea obiectivă a locului real ce i se cuvenea lui Blaga în contextul gândirii și lirismului românesc. Alergiile, reacțiile umorale, răfuielele subiective intimidau autoritar libera exercitare a opiniilor și un nou clericalism înlocuia fosta anatamă a bisericii oficiale cu alta, dogmele și prejudecățile concurîndu-se în bizantinismul frazeologilor. Intenția de a sparge zidul demagogic n-a lipsit totuși (G. Călinescu dă tonul într-o „cronică a optimismului“ din 1961, urmat de schițele unor „reconsiderări“ datorate lui Ov. S. Crohmăniceanu, 1963, și D. Micu, 1967), dar ele se mai resimt de presiunea unui climat insuficient limpezit.

Abia spre finele acelei decade, dar mai ales din 1970 încoace, putem vorbi despre un reviriment critic Blaga, din ce în ce mai diversificat ca optică, interpretare, metodologie modernă în abordarea textului etc. Deși valoarea contribuțiilor rămîne variabilă, semnificația efortului de cuprindere sintetică trebuie subliniată ca un prim moment în depășirea impasului: **Poezia și mitul în opera lui Lucian Blaga**

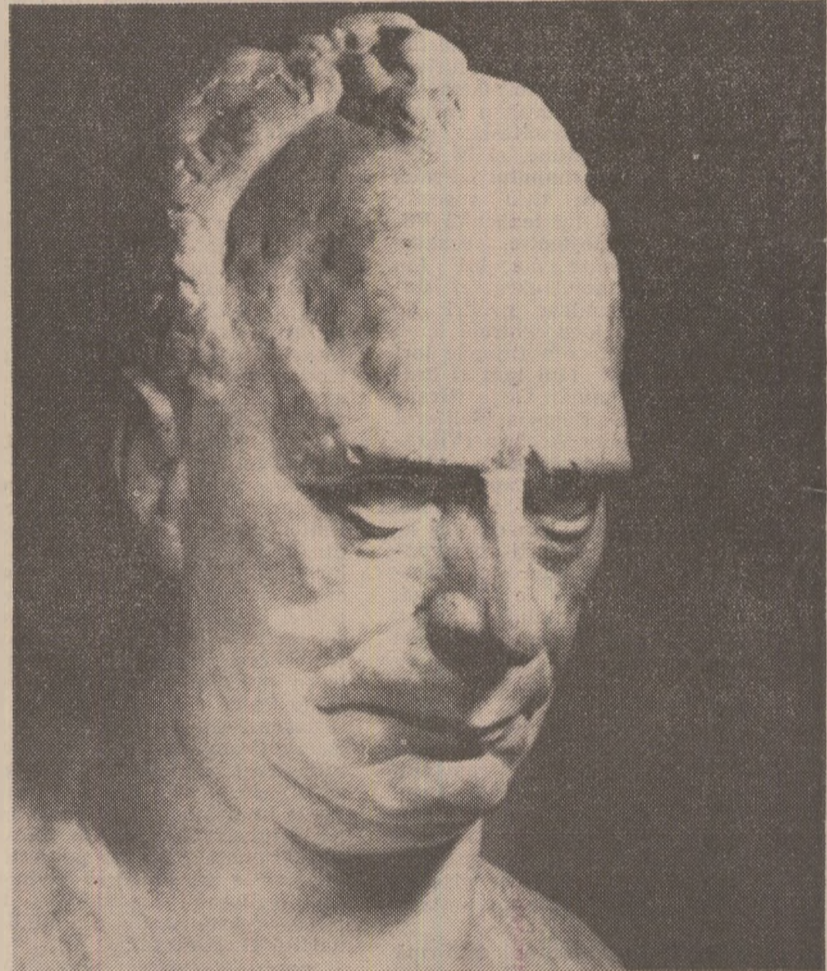
(1968) a profesorului Eugen Todoran, **Estetica lui Lucian Blaga** a lui D. Micu (1970), **Blaga în marea trecere** (1970) de Pavel Bellu, **Cunoaștere noetică și mit în opera lui Lucian Blaga** (1970) de Mariana Sora, **Lucian Blaga — dor și eternitate** (1971) de Marin Bucur au suprimat, la timpul lor, cîteva contrafaceri, exagerații sau tabu-uri. Capitole speciale, în lucrări de sinteză semnate de Ov. S. Crohmăniceanu, C. Ciopraga, Al. Piru, D. Micu ș.a. li se alătură, consolidînd în bună măsură ofensiva critică menită să clarifice în spiritul adevărului „cazul“ Blaga, chiar dacă — pe alocuri — sechele ale unor reticențe, timorări etc. mai pot fi detectate în pagină. Ele sînt însă substanțial contracarate de profuzia de articole, eseuri, comentarii, cronici prilejuite de reeditarea masivă a operei, după moartea marelui creator. Un rol important îi revine aici, ca editor, prefăcator, comentator, lui G. Ivașcu. Dar se poate afirma că aproape nici unul dintre exponenții criticii actuale — reprezentativi pentru toate generațiile active în cîmpul literaturii — n-au absentat de la obligația morală a unei reparații postume. Cu riscul de a părea fastidioasă, enumerarea citorva contribuții, doar, oferă totuși o idee de coeziune a conștiinței și, totodată, de fertilitate dinamică a interpretării, de la Liviu Rusu, Ș. Cioculescu, N. Manolescu, Lucian Raicu, N. Balotă, Ion Vlad, M. Iorgulescu, M. Tomuș, Marin Mincu, Ion Maxim, Ovidiu Cotruș, Florin Manolescu, Marian Popa ș.a., pînă la mai tinerii Mircea Pona, Aurel Sasu, V. Tașcu, V. Muscă, Ștefan Borbely, I. Buduca, Radu Teșosu etc. Un loc aparte li se cuvine recunoscut, pentru o mai modernă deschidere a comentariului, lui Eugen Simion, Ion Pop, Valeriu Cristea, Mircea Martin (fiecare lăsîndu-ne să bănuim o posibilă monografie cu originale puncte de pornire); de asemenea, exegezelor deja realizate de Alexandra Indrieș (**Corola de minuni a lumii**, 1975) și G. Gană (**Opera literară a lui Lucian Blaga**, 1976), precum și editării (ușor tardivă, și resim-

Mircea Zăciu

(Continuare în pagina 19)

Moment

LUCCIAN BLA



Portret de sculptorul Romulus Ladea

FENOMENUL Blaga rămîne, incontestabil, unul dintre cele mai complexe. O demonstrează încă o dată variatele **Încercări filosofice** (ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica, prefată de Viorel Colțescu) din etapa tatonărilor, cu **Începuturi coborînd pînă în 1914** — ca și eseurile grupate sub titlul **Ființa istorică**, destinate să intre în componența unei proiectate **Trilogii cosmologice**. Întîmplător — în două recente apariții editoriale — începutul se învecinează astfel cu sfîrșitul, făcînd ca alăturarea să pună în lumină atît constantele cît și metamorfozele, mai exact tentațiile spre sistem ale unei personalități creatoare de prim rang. De observat că teze filosofice dezvoltate în cunoscutele **trilogii** din anii maturității pot fi găsite în nuce în articolele foarte tinărului gânditor dintre 1914 și 1919, debutant mai timpuriu încă (la „Tribuna“ din Arad, 1910), cu versuri elegiace — corect și impersonale. Frapează de la început interesul pentru geneza, morfologia și finalitatea modalităților stilistice (**Stiluri fundamentale**), comentariile docte despre romantism, naturalism, impresionism și celelalte unele redate în **Fetele unui veac** (1925). Să rafinem însă din paginile menționatelor **încercări** rezervele față de intelectualism mai tîrziu aravate, elogiul intuiționismului bergsonian opus științelor exacte (acestea „traducînd realitatea în simboluri potrivite pentru calcul“ sau definiția mitului ca „produsul al geniului nostru“ vizînd „să organizeze haosul impresiilor“). Puncte de vedere din **încercările** în discuție, reformulate, devenite **aforisme**, intră în cuprinsul plachetei **Pietre pentru templul meu** (1919), genul preocupînd de la primii pași. O paranteză: Ibrăileanu evoca pozitiv propriile-i aforisme tipărite în revista „Școala nouă“, la optsprezece ani. Nu știm ce va fi gândit Blaga, la rîndu-i, despre cele cîteva zeci de **Gînduri sau Frinturi** publicate în periodice arădene (1915—1916), dar pentru cei douăzeci de ani al transilvăneanului ele reprezintă o uvertură notabilă.

Fraza concisă, la care în mod obișnuit

Cărți și măști

se ajunge după exerciții severe, are la el o cursivitate naturală, accentul căzînd sugestiv pe cuvîntul-cheie: „Necunoscutul devine și mai necunoscut, prin aceea că nu știm unde să-l căutăm...“. „Nu poți lua un pumn de materie dintr-un loc fără de a o așeza în altul... Ceva analog se petrece în fondul, în partea cea mai intimă a conștiinței noastre...“. „Viața nu se satură niciodată și pună iarăși și iarăși aceleași probleme arzătoare, așa cum nu se satură să învie din nou în fiecare primăvară — dintre crengile și frunzele uscate...“ Că gînditorul e atent nu numai la modelele literare, dar și la sentințele de tip folcloric, nu incapa îndoielă — dintr-un succint comentariu (1926) puțînd fi decupat acest fragment inspirat: „Proverbele sînt aforismele populare. Cum cîntecul prevestitor de moarte al ciobanului anonim se ia la întrecere în frumusețe cu creațiunile poetului, ce-și poartă cu orgoliu solemn numele, tot așa și proverbul poate să coplesască inteligența curăzului gînditor excepțional rotat pe piața literară. Cîntecul și proverbul au decopotrivă un ce greu definibil, aproape cu neputință de realizat unui creator cult, anemiat de îndoiele reflexiei: un firesc ce înduplecă inima și inteligența cea mai incoruptibilă, o grație a împlătorului, ceva mai presus de bine și rău cînd e cîntec, ceva mai presus de adevăr și neadevăr cînd e proverb. Cunoaștem proverbe românești care prin finețea lor par cuvînte dintr-o conversație spirituală, ce are loc mai mult între niște zei rustici decît între țărani“ (**Studiul proverbului**).

Că filosoful culturii, sensibil la evoluția structurilor tipice, trece de la arta primitivilor (**Artă și magie**) la clasicism, ori, cu evidentă pasiune, la expresionism, că e deschis formelor moderne, făcînd elogiul lui Brâncuși și Kandinski (**Abstracție și construcție**) — acestea nu justifică repetatele rezerve față de celebrități ca

Manet și Monet, Degas, Pissaro, Sisley, Seurat, Renoir, Cézanne, Morisot și ceilalți, campioni ai impresionismului. Să fie aceasta o expresie a „pasivității spirituale“, în raport cu pictura „răsturnătoare de valori a lui Van Gogh“? Dar impresionismul nu „reduce pe om la retina“, în nici un caz, cum crede subiectiv Van Gogh, foarte stimat de Blaga: „În loc de a fotografia realitatea cu belșugul ei de umbre și penumbre, (Van Gogh) o diformează exagerîndu-i fiecare linie; în loc de a alerga după luminile în fiecare clipă altele ale naturii, el trînteste pe pinzele sale pete aspre de culori vii și infocate. Van Gogh fuge de impresia dată dinafară, căutînd expresia încărcată de suflet dinăuntru. Opera aceasta nu putea să fie înțeleasă cu estetica impresionistă“ (**Starea estetică și normele artistice**). Printr-o ironie a timpului, la „Luvru“, Vincent van Gogh figurează de mult tocmai în sălile consacrate impresionistilor, iar argumentele lui Germain Bazin despre această catalogare sînt perfect logice. Lucian Blaga, tributuar spiritului de sistem, a minimalizat de plano impresionismul pentru a exemplifica prin Van Gogh superioritățile expresionismului.

PATRU din cele douăsprezece eseuri din **Ființa istorică** (excețent aparat critic și postfață de Tudor Cărtăceanu) au apărut inițial în propria revistă a autorului, „Saeculum“ (1943); celelalte, inedite, aparțin anilor 1943—1959, precizare subliniînd pe de o parte continuitatea preocupărilor în cadrul unui sistem, pe de alta, nevoia gînditorului de a reveni asupra construcțiilor anterioare. Interesante în mod special ni se par considerațiile despre **cîmpurile și interferențele stilistice**, comentarii întregînd, punctînd sau nuanțînd mai vechi teze din **Orizont și stil** (1936); implicații mai subliniate în ordine estetică are însă

eseul **Permanența preistoriei**, în realitate un **pro domo** subtil reluînd idei din **Elogiul satului românesc**. Pateticul discurs de recepție din 1937, în aparență o confesiune de filosof-poet, avea în concepția acestuia un accentuat caracter axiologic; era o sinteză, un **credo**, ilustrînd poziția personală în problema raporturilor dintre orizontul satului și cel al cetății. De remarcă în amintitul **elogiu** relația dintre „copilăria petrecută la sat“, „singura mară copilărie“, și ideea de eternitate — situat devenind o entitate în sine, **un fel de centru al lumii**, în care fiecare se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii. Specifice satului ar fi „orizontul vast ale creației populare în poezia, în artă“, „acea trăire care participă la totu siguranta fără greș a creației, belșugul de subînțelesuri și de nuanțe, implicațiile de infinită rezonanță și însăși spontaneitatea neistovită...“. În timp ce omul satului se găsește „în raport de infîmitate cu totul“, exponențial orașului, în special a orașului modern, trăiește „în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, intrătrează tristețe și într-o superficialitate lucidă“. De o parte nevoia revelației: mitului, de alta precizia calculului exact un pozitivism excluzînd angajarea în atemporal.

Se vorbea în **credo-ul** din 1937 de un **sat-idee**, abstract, purtînd „pestea unei unități“ ce-l diferențiază de colectivitățile similare străine, spatiu refractar „marilor procese ale istoriei“, urmîndu-și inconștient destinul. Cum la temelia culturii maiore, Blaga descoperă prototipeni „în ni interioro“ provenind dintr-o matrice stilistică „preformată în plămînturile și creațiile unei culturi minore“ în **Permanența preistoriei** (eseu din **Ființa istorică**) relația minor-major devine obiectul unei considerații mai realiste, în orice caz mai nuanțate, asociate conceptelor de **preistorie și istorie**. În dezacord cu Schelling, c Klages și alții, teoreticianul **Spațiului mic**

„Rătăcire“



FLASH-BACK

Ieșirea din neutralitate

■ **Funia** (1948) pare, printre filmele lui Hitchcock, cel mai explicit, cel mai dirijat spre un țel: printre nutinele conținând un simbul filosofic. Firește, un film despre o crimă. Dar o crimă care, făptuită ca test social și ca pură demonstrație tehnică, este înfrântă și împotriva căreia, pentru prima și poate pentru ultima dată, Hitchcock — maestrul poveștilor spuse neutru, cu detașare — ia o atitudine aproape tezistă. Originalitatea acestui „thriller“ constă din aceea că mobilul nu mai este unul material sau sentimental, nici măcar patologic, ci ține de ideologie. Criminalul nu mai este un nefericit maniac sau răufăcător împins la fărâdelele de motive palpabile. El este un experimentator aproape abstract care vrea doar să-și probeze superioritatea asupra semenilor prin gestul, calculat cu minuțiozitate, al suprimării unuia din ei. Tehnicește, execuția planului este perfectă, iar cinismul cu care sînt invitați prietenii, rudele defunctului în chiar odaia unde s-a produs crima și unde se află cadavrul impinge impresia de gratuitate pînă la limita demenței. Dar pe măsură ce fetele criminalilor (experimentatorul are și un ajutor) se risipesc în teamă, pe măsură ce țaria nervilor cedază și demascarea din final se apropie, aparenta infailibilitate — bazată tocmai pe gratuitatea faptelor — dispare și ea. Se învederează atunci că — lucru banal spus — nici această crimă n-a fost perfectă, dar nu pentru că s-a săvîrșit o eroare de calcul, ci pentru că omul (chiar criminal fiind) este mai om decît s-ar crede, el nu este un aparat, ci un organism viu care își merită numele tocmai datorită spaimelor și nesiguranțelor sale. Nu există supraoameni — pare că vrea să clameze Hitchcock în această demonstrație curioasă, întoarsă pe dos — și nimeni nu are nevoie de ei. Și cel ce, în zeci de filme, urmărise să obtureze cit mai mult căile dezlegării enigmei, să prezinte cit se poate de impenetrabil, ne dă de astă dată radiografia unui ireversibil proces de autodemascare, de limpezire a psihologiei unor răufăcători.

Pentru prima dată partizanul suspensului pur arată că nu există acțiune neutră; și prin aceasta umaniza pentru multă vreme înțelegerea sa și a operei sale.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Ioana Pavelescu — protagonista noului film românesc, semnat de scriitorul Ion Băieșu și de regizorul Alexandru Tatos

TEMA filmului **Rătăcire** a mai fost atinsă în **Trecătoarele iubiri** de Malvina Urșianu, povestea unui om care plecase de multă vreme în străinătate, făcuse acolo avere, reușise în toate ambițiile sale profesionale pentru ca, la sfîrșit, să se întoarcă, trist, neapăsător de trist, în țara sa. Cineva, un om care îi făcuse odinioară mult rău, îl întreabă: „De ce te-ai întors?”. La care el răspunde: „Pentru că îmi era dor pînă și de dumneata“. Este aspectul liric, melancolic al patriotismului și al dorului de țară. În filmul **Rătăcire** al lui Alexandru Tatos și Ion Băieșu e vorba de alt aspect. Autorii au ales un caz care nu precede nici de la o părere defăimătoare despre țară, nici de la ridicola, desarta pretenție de geniu neînțeleș. Plecarea eroinei e motivată de mirajul unui trai luxos, variat, presupus hipercivilizat, trepidant, plin de plăcerile culturale ale artei și voiajului, în sfîrșit „la grande vie“ a bogătașilor din societatea de consum. Femeia care face asta era în fond victima unei vaste iluzii, pe care avea s-o plătească amar: încă mai gravă decît încercarea de sinucidere e moartea lentă, existența de cadavru viu. Ideea sa greșită despre „monotonia“ vieții din țara sa o va costa încă de la început foarte scump. Căci, îndrăgostită de un tinăr (Dan Nuțu) se crede aproape eroică sacrificînd marea sa dragoste pentru una pare-i-se mai ideală, mai înaltă, setea unei vieți culturale intense, acute, într-o lume de civilizație culminantă. Greșește, dar nu înșeală, ci doar „se“ înșeală. Cit despre bogatul său soț (din Occident) ea dorește din tot sufletul să-l iubească, mai ales că

el este un tinăr foarte stimabil, dar, vai, așa de mărginit, de plicticos, nesărat. Totuși, onest, om de treabă și care, în feul său, o adoră pe nevastă-sa. La începutul căsniciei, ea scrie, sincer, acasă, că e fascinată de toate strălucitoarele frumuseți ale societății aceleia compusă din jucării pentru copii mari. E interesant cum toată averea soțului depinde de moștenirea de la o mătușă milionară care necontenit repetă o lungă și unică frază. O reproduce fiindcă e tipică: „De cînd a murit soțul meu, sînt nevoită să-mi administrez singură averea, ceea ce mă răpește de la ocupațiile mele pur artistice (pictează groaznic fluturi și flori), și, lucru încă mai teribil, averea asta o las nepoților mei care o vor risipi toată, căci sînt teribil de chelțuitori“.

Veți crede poate că acest refren exasperază pe tinăra eroină? Ei bine, autorii filmului au avut buna idee să arate cum această zgîrcenie o lasă relativ rece, socotind că deci tot ce spune mătușa nu prea are importanță. Ce o supără totuși e abjectul obicei de a socoti pe oameni ca pe niște simple obiecte. Pe toți, inclusiv rudele ei. La bătrînă găsim doar exagerarea patologică a unui sentiment odios dar curent, sentimentul de proprietar asupra ființelor umane, păcat general, răspîndit pe întreg cuprinsul societății burgheze. Antiumana conduită o inebunea pe eroina noastră care se mutase într-o societate dominată, poruncită, guvernată de concepția omului-marfă. a omului bun de consum, și unde deci nimic nu semăna cu ce știa ea, cu purtările cu care fusese învățată ea, cu mentalitățile din țară. Trăia acum într-o

lume unde toate — obiecte, fapte, clipe — parcă își pierduseră duhul, parcă își pierduseră semnificația cunoscută. Erau surde, mute, moarte. Ea însăși încercase să moară, ca o instinctivă adaptare mimetică la moartea ambientă. La sfîrșit, tocmai cînd, ca o ironie, devine milionară, ea pleacă. Se întoarce acasă, la adevărata ei casă, copleșită de tristețe, dar în țara unde toate lucrurile și oamenii, îi erau familiare; aveau rezonanță de sensuri; erau vii. Nicidecum nu apare în filmul **Rătăcire** acel dor romantic pentru locurile copilăriei, pentru scumpul, poeticul trecut, ci o nevoie organică de a se întoarce. Nu e forma lirică a patriotismului, ci forma sa directă, imperioasă, vitală.

Aceste subtile lucruri, filmul lui Tatos și Băieșu (regizorul a participat împreună cu scriitorul și la realizarea scenariului) le redă cu dibăcie, cu măsură și delicatețe. Eroina e fidel zugrăvită de tinăra artistă Ioana Pavelescu. Mai apar și alte două contra-portrete: fugara de tip geniu neînțeleș și interpretată magistral de Gina Patrîchi; iar celălalt portret, figura fetei care crede că a dat lovitura cu un crai bogat din țara belșugului, pentru a se păcăli amarnic și a-și petrece restul tinereții muncind ca o roabă (a devenit chehnărită într-un restaurant) e realizat de Brîndușa Marioțeanu. Aceste două figuri, prin aluaturile de smecherie păcălită și chiul ratat contrastează cu făptura tragică a eroinei principale. (Imaginea: Florin Mihăilescu; muzica: Tîmistic Popa).

SECVENȚA

● Ce oare, ce altă idee sublimă și „nebuună“ îi putea veni unui om de pe pămînturile care l-au născut pe acel hombre numit Don Quijote, ce altă idee putea trece prin mîntea enervată și exasperată a unui Juan contemporan refuzat de Dulcinea lui, ce altceva decît să se suie pe caii putere ai propriei motocicletă și să plece unde vede cu ochii, pe primul drum ce i se deschide în față, spre *Torremolinos* să zicem, 500 de kilometri dus, tot atîta întors, să bată ținuturi după ținuturi, să treacă din om în om și din întîmplare în întîmplare, dar de ce?, de ce? — poate streiga un spirit ce nu a asimilat moștenirea clasicilor. Dar de ce nu? — poate veni răspunsul dinspre marea, tute'ara umbră donquijotescă. Interesant, foarte interesant acest **Puntea** făcut de Bardem, spaniol cu patetismul cenzurat de ironie și sarcasm, om care știe să-și ducă așa cum se cuvine personajele din poveste în poveste, din scîrțit de moară în scîrțit de moară...

a.bc.

declarațiile celui care se consideră, el însuși, cel dintîi, „neconfesat și neconfesabil în ceea ce am mai profund“. De altfel, chiar de această dată, în emisiunea semnată de Viorel Grecu, nu am asistat la un interviu ci la un fapt mult mai angajant, poate, din punctul de vedere al scriitorului: după 50 de ani de la data cînd se pregătea a pasi, ca director al revistei „Urmuz“, în viața literară, Geo Bogza revine la Cimpina și, în fața actualilor locuitori și cititori din oraș, povestește (termenul este, aici, improprimu căci nu epica pură ci tensiunea — de nepovestit direct — a evenimentelor contează) cum și de ce s-au petrecut toate acestea, dar, mai presus de orice, Geo Bogza revine la Cimpina pentru a-și reafirma credința într-un ideal deopotrivă poetic și moral, ideal de transparentă frumusețe și intransigență. Il reproducem, așa cum l-am notat urmîrind emisiunea, cu regretul că transcrierea s-ar putea să fie, în unele locuri, infidelă: „Acum, cînd viața mea nu e mai puțin furtunoasă dar e departe de tinerțe, am venit aici să vă rog, nu doar ca o concluzie a întregii mele vieți, am venit să vă rog să vă uitați la cer. Am venit să sădesc

în sufletul dumneavoastră dragostea pentru cea mai frumoasă constelație de pe cer, constelația care nu poate fi văzută decît iarna. Am avut o viață furtunoasă și am cunoscut multe jîsnicii, dar alături de foșnetul ploilor, de murmurul riurilor, de mirosul căpițelor de fin, de mirosul gutuilor, Orion m-a făcut să redobîndesc de fiecare dată sentimentul măreției. Și am avut norocul să pot să scriu în cinstea lui o poezie care e, poate, una din singurele mele poezii pe care o știu pe de rost și este o cinste pentru mine să o rostesc aici“.

● Impresionantă a fost și confesiunea Călei Delavrancea, transmisă în ciclul radiofonic **Muzicienii noștri se destăinuie** (emisiune de Despina Petecel), vineri noaptea între orele 23 și 24 cînd, din păcate, nu toți cei care s-ar fi putut bucura de ea au ascultat-o. Ambele cicluri, și cel de la radio și cel de la televiziune, despre care am vorbit, trebuie a fi reprogramate sau definitiv programate la ore și pe canale de mare audiență.

Ioana Mălin

Fenomenul Woody

● ÎN primăvara asta cu cîteva inflexiuni blajine, copiii — pe stradă — își vestesc apariția și se cheamă la joacă dînd ca țigălor sonoritățile agresive, de clacson supra-realist, ale ciocănitorei Woody. Personajul a intrat în sociologia puerului. Părinții copiilor lasă, duminică, prînzul pentru a contempla boacănele micii nebune precum odinioară lăsau masa, lăsau casa să vadă Samantha sau Iabadabadu. Ciocănitorea (la fel de corect: ciocăniturul) a intrat în telesociologia duminicii lingă infinita Linie One-din. Doi lectori universitari de la Universala au păreri direct opuse: unul nu poate s-o suferă, „e o timpită, dragă“, altul nu suportă nici umbra unei ironii. Fenomenul nu mai poate fi ocolit. Woody e cineva. Dar ce?

Mai întîi de toate se poate observa că personajul e urît și obraznic. El face multe mizerii celor din jur și ride satisfăcut, arogant și isteric de toate loviturile comice. Simultan, e simpatic, ingenios, spectacular, cu sexapilul lui. Senzația amestecată vine din imperțința lui față de o schemă morală banală, ma-

Telecinema

niheistă, prea pe înțelesul copiilor prostuți. Ciocăniturul nu te pisălogește cu idei fixe, nu are prea multe principii, și dacă te uiți bine nu are nici gen și nici vîrstă. Mahalagiu dar și mahalagioaică, mitocan dar și mitocancă hazoasă, barbar, barbară și hoțoaică, sărac în idei dar bogat în maliții sălătărețe, caraghios impecabil, ingenuu fără de pedepsă și liber de orice culpă ca și de orice cauză — Woody e, peste toate bunelile și relele, comunicativ, fenomen a cărei grandoare și importanță în fauna umană a fost demonstrat, odată pentru todeauna în schițele sale foarte scurte și foarte vesele, cu bărbați măgari, violenți, curioși și indiscreți, amici cu alții tot așa croiți. Există anume sorturi valabile de oameni, deci și de păsări, a căror lipsă de fundamental, de esență, de metafizic sau cum vrei să-i mai spunei conținutului, se transfigurează într-o curioasă dar extraordinară forță a comunicării, a unei expresii care te ia pe sus. E o vitalitate în sine, o mișcare puternică a vieții, o hărmălaie cu farmec de desen animat în care vijiturile și onomatopeele țin locul a-

Radu Cosău

Jurnalul galeriilor

„Galeriile de artă ale Municipiului București”

PROBABIL că prima calitate a expoziției lui Pavel Codiță, deschisă la „Galeriile de artă ale Municipiului București” constă, chiar și pentru un ochi rutinat, în deconcertanta alăturare a situațiilor imagistice elaborate, adeseori cu vizibilă voință, în afara unui sistem tutelar și restrictiv, deschizând fiecare în parte orizontul unor discuții ce se cer și ele purtate în afara habitudinilor noastre curente.

Se poate vorbi — și artistul nu reneacă niciodată această premisă, oricum încorporată în emanția sa picturală — despre jaloanele dătătoare de certitudine, aparținând unei tradiții asimilate odată cu treptele profesionalismului, descifrabile în proporții variabile și cu intensități diferite în fiecare piesă expusă și deci susceptibilă de a configura perimetrul aproximativ al rostirii picturale. Situație decis confirmată, fără false reticente sau accente apodictice, de câteva pinze ce reiau, ce e drept de pe pozițiile originalității de interpretare, o sumă a procedeelelor intrate sub semnul unui stil cu imensă răspundere și autoritate, născut organic și reprogramat la interferența dintre problemele formei, culorii, luminii și spațialității, coerent canotat pe un plan ce tinde către zona reacției afective.

De aici, și fără a părăsi teritoriul picturii, acaparator și în același timp generator al unor noi tensiuni complementare, Pavel Codiță trece în universul unor semne și construcții imagistice dispuse să renunțe, cel puțin parțial și cu o clară conștiință a posibilității „aventurii”, la statutul lor de restituiri virtuale ale unei realități figurative cursiv ordonate după o logică obiectivă și severă. Intrăm în domeniul proteic al formelor inventate, imaginare în scara posibilului, desigur nu fantastice în înstrăinării de propria condiție ci doar un alt plan al existenței complexe, surprinzătoare, atunci când i se face radiografia structurii intime. Cele mai simple pretexte devin în acest caz suport al investigației și cimp al montajelor ce pot surprinde prin insolitul lor, fie măcar și prin refuzul alinierii la o rutină proclamând analogia. Ar fi aceasta cea de-a doua dimensiune a demersului lui Pavel Codiță, cea pe care trebuie să o abordăm, cu franchise și fără prejudecăți, din unghiul necesității unei exprimări originale, a sa fără excese sau alienări în raport de condiția ereditară și cea socială a picturii. Monologul conținut în unele lucrări — Peisaj cu lună plină, Peisaj cu barcă și zmeu, Munții Măcin, Compozițiile, desigur Maci de cimp și Lalele gri — ce reprezintă etape sau soluții ale unui studiu vizibil mobil în dialectica problematicei personale, se convertește treptat, după o primă lectură de apropiere, în dialog implinit în alte piese, decis racordate la structura imagistică incitantă, la modelul parcurs selectiv. Firește, în această situație sensul simbolic al succesiunii de forme recognoscibile și de obiecte inventate, sau doar cu identitatea dedublată, devine pregnant și lizibil, el poate renunța la ajutorul literaturii, oricum exterior realității picturale.

Lucrul cu instrumentele picturii — în primul rând culoarea — se face după o regulă proprie, cu inerente renunțări și

recuperări, interferând decizia ecranului ce definește o formă, o structură, cu vibrația pensulației „deschise”, în sensul dialogului tușă-suport, capabil să sugereze ideea evanescenței mijloacelor, dar și tentația unui gestualism eliberator de inhibiții deghizate în dogmă. Utilizarea tonurilor în puritatea lor intensă, a negrului ca o culoare autonomă și picturală, dorința de a depăși prin act concret limitele antinomice expresiv-decorativ, generează deasemeni valențele artei lui Pavel Codiță, antrenând în ciclul luărilor de atitudine atât compoziția, cit și desenul, la rindul lor deplasate către o nouă stare plastică. Și în acest nonconformism de esență și formă dedus dintr-o practică picturală consecutivă unor lucide reconsiderări ale fondului tradițional, trebuie căutată sursa mecanismului prin care arta lui Pavel Codiță provoacă întrebări și o necesară repunere în discuție a termenilor vehiculați ca un fond comun de semne, atitudini, practici.

„Simeza”

EVOLUIND sub semnul unor preocupări de atelier ce reprezentau faza acumulărilor în planul concepției și al materializării lor, Octavian Olariu s-a impus brusc și decis ca unul dintre cei mai interesanți cunosători și „ginditori” ai sculpturii în lemn, aducând o certă originalitate a viziunii și soluțiilor. Expoziția sa de la „Simeza” constituie o dovadă a inteligenței creatoare de situații plastice inedite, și a capacității sale superior artistice de a găsi corespondentul tehnic necesar expresivității finale. **Monoxilele** sale, sculpturi mobile „dintr-un lemn”, pot provoca uimirea celui neavertizat asupra capacității de invenție pe care o dovedește, la dimensiunea timpului imemorabil, tradiția noastră populară, dar și sincerul entuziasm al celui avizat, pentru simplul fapt că ele aduc totdeauna ceva nou, un plus de gândire estetică și tehnică ce aparține, indiscutabil, secolului nostru. Important ni se pare — și faptul se cere subliniat — că Olariu nu mizează pe efectul de șoc, nicidecum gratuit doalfel și existent în realitate, al contactului public-sculptură și că, asemeni precedesorilor săi întru meșteșug, își elaborează cu atenție și calmă conștiință a finalității „jocurile” de volume și planuri ce antrenează spațiul într-o competiție conținând surprizele relațiilor mercur mobile, în raport cu gradul de articulare poliaxială a fiecărei piese. Incadrate în acest moment, chiar și pentru epoca noastră care a lansat și acreditat cele mai truculente tipuri de sculptură mobilă, lucrările lui Octavian Olariu au, dincolo de virtuțile unui profesionalism capabil să se exprime în orice materie și manieră, o frumusețe a lor, generată de căldura tăieturii, de solaritatea simbolisticii apotropice și de rafinata tactilitate proprie a unui material nobil, poetic prin structură și oferind afectiv un cimp al acțiunii compensatorii oamenilor civilizației citadine. Ar fi toate acestea, dar și gradul generos al implicării unor structuri latente de spiritualitate autohtonă în obiectul-semn, bun pentru așezarea umană ospitalieră, argumente ce circumscriu talentul, pasiunea calmă, fără crispări sau angosae, capacitatea de a gândi sculpturi simbolice și benefice a lui Octavian Olariu.

Virgil Mocanu



Din expoziția „Studiu” (Galeriile „Bastion” — Timișoara)

Studiul — devenire și determinare

ESTE meritul unei acțiuni conjugate a Comitetului de cultură și educație socialistă Timiș și ai unui grup de artiști și critici membri ai U.A.P. din București, de a se deschide la Timișoara, la Galeriile „Bastion”, expoziția intitulată „Studiu”.

Expoziția este, fără îndoială, un eveniment important al vieții noastre artistice, atât prin ceea ce reprezintă în sine, cit și prin consecințele posibile în planul gândirii artistice de la noi. Faptul că această expoziție se deschide la Timișoara este semnificativ, conștințind existența de mult timp, în acest important centru cultural, a unei febrile activități artistice, a unui spirit deschis spre cercetare, spre elaborarea de noi și fecunde perspective ale artei.

Este poate meritul fostului grup „Sigma” de a se fi instaurat în acest oraș un climat de riguroasă disciplină a gândirii artistice, ferită de improvizații și umori, de tarele unui practicisim comod și vetust. Expoziția poate fi deci considerată și ca un omagiu adus spiritului viu, cercetător, lucid, gândului îndreptat spre cunoaștere, spre explorarea cutezătoare a necunoscutului.

Decelăm pe panourile ei semnul tutelar al acestei fecunde atitudini față de artă și viață, semnul spiritului neliniștit, căutător de esențe, semnul interesului pasionat pentru înțelegerea procesului creației. În fond, aflându-ne pe teritoriul artei, ce poate iscodi spiritul nostru cu mai multă obstință, decît întrebările cu privire la devenirea interioară, la procesul nașterii operei de artă?

Ce putem ști despre momentul inefabil al începutului, despre starea din care se naște ideea, imaginea, opera? Expoziția aduce mărturie ale acestui complicat proces ce se desfășoară între starea de pură virtualitate și cea de deplină constituire a unei viziuni, a unei imagini. Este măr-

turia acestui drum de la nedeterminare la determinat, de la maxima deschidere și disponibilitate la concentrarea chintesențială, la „deschiderea controlată”, asumată.

Expoziția este mărturia acestui parcurs în zbor concentric, în vulturi repetate, a acestei „tactici de învălire” permanentă, de luare treptată în posesie a adevărului interior ce trebuie comunicat, a strategiei subtile și tenace de captare a abia presimțitului pe care artistul o realizează prin mijlocirea studiului său. Studiul devine astfel o perpetuă punere sub control critic a actului de „a face”, de a constitui, de a instaura obiectul artistic prin acel travaliu complicat al obiectivării artistului în operă. Este momentul însumării întregii experiențe existențiale în operă, printr-un act de sublimare, de purificare, de adevărare la realitatea ireductibilă a artei. Este încercarea de a dobîndi acel ton interior tensionat, din care să rezulte în chip organic opera-sinteză (stare-idee-formă deopotrivă). Studiul este ieșirea din pură virtualitate și încarnarea într-un obiect concret (imagi, cuvînt, sunet, gest). Din stare pur conceptuală, din stare pur emoțională, opera devine corporalitate mensurabilă, cu virtuți tactilo-vizuale. Ideea, starea devin obiect tangibil. Ceva din statutul ideal se pierde dobîndindu-se în schimb virtuți noi de ordin fizic, senzorial. Trezirea de la starea de pură idealitate, de la pura viziune interioară la configurarea concret materială este „momentul critic” al procesului devenirii operei, moment pe care încearcă să-l surprindă expoziția la care mă refer. Complexitatea studiului rezidă în imensa dificultate de a instaura în planul sensibilității a ceea ce era doar stare lăuntrică inefabilă. Studiul este radiografia acestui proces. Studiul conservă întregul mister ontologic al creației.

Expoziția de la Timișoara se constituie ca un adevărat „studiu al studiului” în sensul că încearcă să pună ordine, să clasifice, să esaloneze momentele unei devenirii, căutînd să definească o ordine și o ierarhie a conceptelor, să distingă metodele, ipostazele acestui tip de activitate.

Secțiunile ei sînt grăitoare pentru seriozitatea demersului întreprins: 1) Utopia ca investiție a cercetării; 2) Analize ale structurii; 3) Configurări de simboluri; 4) Forme de conceptualizare a percepției vizuale; 5) Fondul memoriei semnificative în imagine; 6) Studiul naturii și moduri de interpretare; 7) Integrare și implicare în spațiul social.

Prezentarea unor filme, sinteză de imagi, sunet, mișcare, în contextul acestei expoziții, a adus mărturia unor noi și fertile posibilități pe care artistul le are la îndemînă în aspirația sa de a capta totalitatea, înțelesurile secrete ale lumii.

Caracterul lor direct, comunicativ, metaforic cuprinzătoare la care ajungeau unele din ele au creat acea stare de înaltă tensiune a gândului și emoției care l-a unit pentru o clipă pe toți cei de față sub zodia luminii spirituale.

Ion Ianoși

Marin Gherasim

MUZICA

Invitațiile Euterpei

● Pentru emisiunea cu acest titlu am deschis din nou radioul, pe programul 2, duminică dimineața la orele 11. Pe acest program se transmite zilnic multă muzică bună: săptămînal, excelează aici emisiunea Teodora Albescu și a lui Iosif Sava.

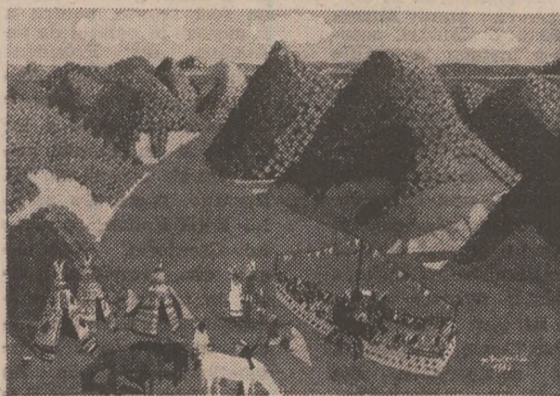
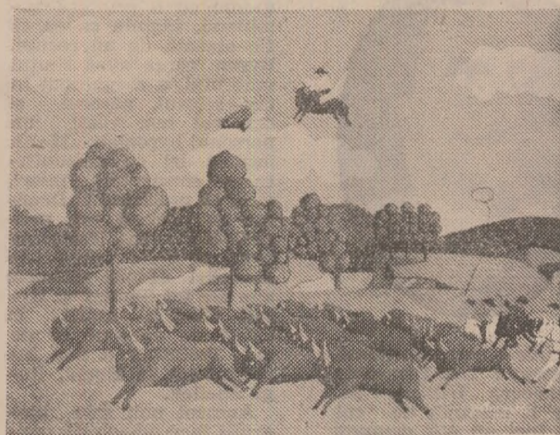
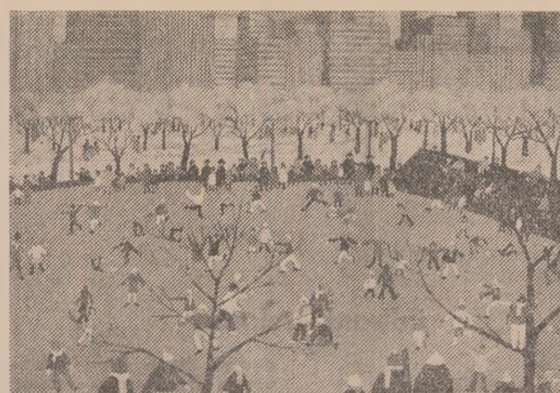
Ideea realizatorilor de a corca muzica și filosofia, imaginea sonoră și gîndul generalizator este simplă și profundă ca orice adevăr. Ei ne invită să recunoaștem împreună concretul plin de sens și abstractul preocupat de sensibil, să ascultăm gînditor și să gîndim simțit. Limitele acestei uniuni au fost lărgite de emisiunile din urmă, înaintînd spre cele mai abstracte conceptualizări, care comunică însă adesea și ele cu discursul muzical.

După pictori, sculptori și scriitori, iată că acum ni se dezvăluie prin fațeta lor ascuns muzicală sau cu bună știință întoarsă către melodii și armonii, filosofii. Cărți „pur teoretice” fac trecerea spre emoțiile cele mai intime. Ideile mijloace trairii, trăirile confirmă ideile, unele de-a dreptul „savante” — cum li se spune binevoitor sau cu dispreț, Teodora Albescu și Iosif Sava n-au nici o retineră în a le numi, defini, detalia: ei „pătrund” în demonstrația logică convinsă — și convingînd — că structura generată este înrudită cu cea ludică, „inefabilă”. Această încredere în depășirea segmentării, prin înglobare, este pilduitoare: încrederea într-o rațiune care poate ordona și lămuri suplimentar și ceea ce pare a-i rămîne deoseori străin.

Emisiunea este gîndită „contrapunctat”, ca o țesătură de „bunete” în dialog și tensiune. Dăm muzica, gîndurile marilor clasici sau contemporani ai gîndirii nu frîng sensibilitatea, o „bunțează” doar discret și precis. Proporția e

bine găsită: o idee, multă muzică, o altă idee, care mijlocește nemijlocirea — cele două registre ale vocii Teodora Albescu și a lui Iosif Sava întregind „muzica” aceasta, a noastră, în ambele sensuri dumnicale.

Recomand de multă vreme studentilor mei această emisiune, ultima oară chiar fără să știu exact ce va cuprinde. Duminică aveam de lucru, trebuia să citesc ceva din Hegel: știam că muzica nu mă va sustrage, am deschis ca de obicei radioul la 11, iar invitația Euterpei s-a dovedit a fi Hegel! M-am gîndit că trebuie să profit de această coincidență pentru a spune și altora cit de minunat e să-i ai alături pe Mozart și pe Hegel, înfrățiti: sînt doi oameni de aleasă cultură. Teodora Albescu și Iosif Sava, care pregătesc alte emisiuni despre „artă și filosofie”, intru încintarea noastră, a tuturor celor care-i ascultăm.



Bilet de călătorie imaginară

IN legătură cu descoperirea continentului american circulă câteva teorii romantice. Una îi denumește pe vikingi ca fiind cei dintii oameni din lumea veche care au atins țărmul de răsărit al Americii. O altă teorie vorbește de laponii nord-europeni. Amerigo Vespucci și Cristofor Columb sînt alți doi europeni cărora li se acreditează acest merit prioritar.

De fapt America am descoperit-o eu, încă din cea mai fragedă copilărie. Caravela de vis pe care am călătorit se numea pe atunci (prin anii 30), „Luna” și era singurul cinematograful din orașul Caransebeș, primul din țară înzestrat cu instalație sonoră. Aci i-am văzut pe cei dintii americani: Harold Loyd, Star și Bran, Pat și Patachon. apoi pe Tom Mix, pe Charlie Chaplin, pe Garry Cooper, Carry Grant, pe inegalabila Shirley Temple și lunga pleiadă de staruri animaliere imaginate de Walt Disney. În fruntea lor, șoricelul Mikey Mouse ne cucerise inimile.

Eram peste o sută de copii în strada Potocului din Caransebeș. Jecurile noastre preferate (cînd nu jucam fotbal sau nu ne dădeam pe derdeluș cu sania), erau „de-a Tarzan”, „de-a indienii”, „de-a Westernul”. Am încercat o dată să desenez pe o lungă panglică de hirtie un film animat, visînd să ajung și eu făuritorul unui teritoriu fabulos, cum era Disneyland, dar a trebuit să învăț aritmetica și să scandez versuri latinești. În orele de desen la școală eram în stare să desenez din memorie nenumărate scene Western cu zeci de personaje și cu bătaii palpitate, ca în filmele ce rulară la cinematograful „Luna” din modestul orașel de provincie în care am trăit, cred eu, cea mai frumoasă și fabuloasă copilărie din cîte și-ar visa și dori un om.

Profesorul meu de desen credea că voi deveni profesor de desen și că-i voi urma la catedră. Am devenit însă scriitor, pictura fiind pentru mine un pasionant „violon d'Ingres”, dar „nu un simplu și trecător hobby, ci o mare și permanentă stare de vis și de fericire secretă.

Mi-era teamă să ies în lume cu tablourile și desenele mele. Uneori îmi ilustram de unul singur schițele și povestirile, publicate în reviste. În 1973, în sfîrșit, am îndrăznit să deschid prima mea expoziție personală de pictură naivă în holul Casei Scriitorilor din București. Spre surprinderea mea, am avut un succes imens. Mai bine de jumătate din lucrările expuse au dispărut din expoziție. Le-am revăzut apoi în casele prietenilor și colegilor mei scriitori. Am binecuvîntat gestul lor, considerîndu-l drept cel mai frumos elogiu ce se poate aduce paletelor mele de culori, tezei mele de basm copilăresc și naiv.

Apoi, am cunoscut un cetățean american, proprietarul unei galerii de artă la New York. Datorită lui Salo Selzer, treizeci de picturi naive ale mele au trecut în zbor, probabil cu un Boeing 707, oceanul Atlantic. Tot Salo Selzer mi-a sugerat să pictez scene și peisaje americane, așa cum le văd eu, din strada bucureșteană a Crăițelor. Lucru pe care l-am și făcut, încît în clipa de față, din această fabuloasă călătorie imaginată am strîns treizeci de picturi migălite cu un penel smuls din penajul unui papagal.

Redacția „Românici literare” a avut bunăvoința să-mi illustreze acest bilet de călătorie transatlantică imaginată, cu cîteva reproduceri după picturile pe care specialiștii le denumesc, de pe vremea Vamșului, naive.

Și iată așa, dacă îmi este îngăduit, am descoperit America.

Petru Vintilă



■ LA SEDIUL Ambasadei țării noastre din Washington, în seara zilei de 13 aprilie 1978, Tovarășul Nicolae Ceaușescu și Tovarășa Elena Ceaușescu s-au întâlnit cu un grup format din peste 250 de reprezentanți ai comunității române din Statele Unite ale Americii

Glasul pământului

FIINȚA oamenilor e vegheată de amintiri și de nostalgii legate de un anumit mediu geografic, de-o vatră de tradiții, de-o sferă de circulație a limbii și a obiceiurilor, și de cele mai multe ori depărtarea sau timpul nu pot să le anuleze ci, dimpotrivă, le adâncesc și le intensifică. „La bătrânețe — îmi spunea un ilustru profesor de origine română de la Ohio State University din Columbus, capitala statului Ohio, în cadrul unei întâlniri prilejuite de prezența în S.U.A. a unei delegații de oameni de cultură din țara noastră, în pragul vizitei așteptate cu mult interes a Președintelui României socialiste — am simțit imboldul puternic de a reimprospăta cunoștințele mele de limba română și de a-mi revizui țara de bastină, de unde am plecat în copilărie. Acum un an mi-am vizitat neamurile de lângă Făgăraș. Și m-am oăsit, printre ei, acasă, de parcă n-aș fi plecat niciodată”. „Trăiesc de o viață în America — îmi spunea la New York un pictor cu părul alb și de ani, arătându-mi frumosul său atelier — și totuși onera mea e profund românească. Până și culorile mele evocă fără să-mi dau seama cum, cromatismul satului în care m-am născut”. „N-am uitat frumusețea țării și nici prietenia dintre români și maghiari, pe care o promovez și aici cu toată convingerea” — ne spunea un profesor de la Universitatea Michigan, din Ann Arbor, lângă Detroit, maghiar originar din România. „Am pus această întrebare — ne spunea un profesor originar din România de la Universitatea Fairleigh, Dickinson, New Jersey, după ce ascultase răspunsul la o întrebare privitoare la rezolvarea problemei naționale în țara noastră — deoarece cunosc realitatea dintr-o recentă călătorie și voiam ca și colegii și studenții mei să cunoască spiritul de omenie și de echitate al poporului român”.

Întreaga experiență a vizitei făcute în S.U.A. de delegația de oameni de cultură, din care am făcut parte, dovedește cu prisosință profunda întemeiere a celor constatate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul primirii la Washington a unui grup de cetățeni americani de origine română, că fiii patriei noastre „oriunde s-ar afla și oriunde s-află — respectând întotdeauna legile țării în care au trăit sau trăiesc, ai cărei cetățeni sînt astăzi — nu au uitat niciodată să-și iubească pământul pe care s-au născut”.

Francisc Păcurariu

Idealul frăției

VIZITA tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Statele Unite ale Americii a fost urmărită cu viu interes și legitimă mîndrie de toată țara. În orașul reședință al județului Covasna, la Sfîntu Gheorghe, unde, temporar, m-a chemat datorită de scriitor și gazetar și unde lucrăm împreună, într-o fecundă împrejurare culturală, românii și cei din rîndul naționalităților conlocuitoare, oriunde mergi, află vești și comentarii despre momentele acestei vizite.

Totii oamenii de aici și, desigur, din toată țara sînt pe deplin conștienți de importanța cu totul deosebită a misiunii ce atât de strălucit o îndeplinește azi președintele țării noastre. Mîndria aceasta își are rațiunea în faptul că prestigiul internațional al țării noastre crește zi cu zi în întreaga lume. Conștientă că sîntem reprezentați de cea mai înaltă ambasadă politică și spirituală și prezentă în tottindeni. Citînd știrile ce ne-au parvenit de peste Ocean înțelegem, încă odată, că de concordante sînt astăzi în România și în politica românească vorbe și faptele. Participăm aici, la Sfîntu Gheorghe, teatre și oameni de artă din toată țara, la un colocviu teatral ce are menirea să apropie dramaturgia și arta dramatică scrisă și jucată în limbile română, maghiară, germană și idis. Nu putem fi decît bucuroși că se manifestă astfel, din nou, un element firesc al conviețuirii frățești. Tot ce a spus Președintele Nicolae Ceaușescu despre politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român și a statului nostru privitoare la drepturile naționalităților conlocuitoare își găsește acum, aici, ca și în atîtea alte împrejurări binecunoscute, o clară și elocventă concretizare. Alături am luat parte la prima dezbatere a oamenilor de artă și cultură teatrală prezentați la acest colocviu. Desi fiecare vorbitor și-a spus opiniile în limba sa, idealul în numele căruia au vorbit toți participanții a fost idealul frăției, atât de necesar pentru munca de edificare a culturii noastre socialiste, a României noi.

În calitate de cetățean român ce provine din rîndul naționalității maghiare, în calitate de constructor al orînduirii noi, am așteptat reîntoarcerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din strălucita sa călătorie cu un buchet de flori culese de pe aceste meleaguri, cuprinzînd în el dragostea noastră nețărmurită, a tuturor, pentru el și pentru țară.

Huszár Sándor

Rațiune și omenie

DRUMURILE președintelui României, Nicolae Ceaușescu, în lume — drumurile păcii, ale prieteniei. Drumurile unui popor a cărui stea demnă strălucește tot mai intens pe cerul lumii contemporane. Drumuri ale rațiunii și omeniei, într-o vreme cînd de rațiune și omenie avem nevoie cel mai mult.

Miraculoasă, planeta Pămînt, pe care astronauții o văd întotdeauna, din spațiile extraterestre, învăluită de un nimb albastru, a devenit, vînd-nevînd, apartamentul nostru comun. Al nostru, al celor de curînd anunțați prin statisticile internaționale — 4 miliarde de oameni. De oameni albi, negri sau galbeni. De oameni bogați și de oameni săraci. Mulți, mulți mai mulți săraci, pe de două treimi din cele patru miliarde — decît bogați. De oameni care au trecut prin focul anghin a două războaie mondiale. Ei, sau înaintarii lor. De oameni pe care istoria i-a împărțit în tabere adverse, dar ca și în vremurile de demult cînd — odată descoperit — focul a putut fie să încălzească meșteșugul colibii firavului și în același timp puternicului om, fie să nimicească în flăcările sale, tot așa, rînd pe rînd, cele mai strălucite cuceriri ale minții omenești au putut să înălțe și mai mîndru, și mai senin zidirile omului, sau să le prefacă în ruine. Și iată-ne, dintr-o dată parcă, pe noi, cei 4 miliarde de oameni, în acest apartament comun, numit Pămînt, la oceanul comun, la materiile prime comune, la aerul comun, la starea de pace comună, cînd nu ne mai putem permite decît o singură soluție: aceea a păcii și cooperării, a intrajutorării reciproce, a respectului independentei și suveranității fiecărui stat și popor, a libertății și demnității de a fi om. Calea spre această unică alternativă — cealaltă, în contextul mijloacelor de distrugere moderne, însemnînd neantul — este calea înțelepciunii, a cunoașterii și a respectului reciproc. Dialogul omeniei și al rațiunii care, în fond, înseamnă dialogul vieții. Este, acesta, și înțelesul cel mai profund și cel mai adevărat al dialogului dintre președintele României, Nicolae Ceaușescu, și președintele Statelor Unite ale Americii, Jimmy Carter.

Semn de bun augur al lumii contemporane.

Petre Ghelmez

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU