

România literară

ISTORICITATEA MARXISMULUI

(Pagina 19)

GLORIOASĂ ISTORIE

EVOCIND întreita semnificație a aniversării — în acest an — a zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, printr-o fericită sinteză, legile definitive ale glorioasei lupte a poporului român intrată într-o nouă perspectivă prin însăși apariția pe scena istoriei sale a proletariatului și angajarea acestuia, tot mai intens, în determinantele destinului național. „Privite în timp, manifestările muncitorești prilejuite an de an în țara noastră de sărbătorirea zilei de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, drumul pe care l-a străbătut, de la începuturile organizării sale, până la victoria revoluției socialiste și edificarea cu succes a noii orinduri în România” — a spus secretarul general al partidului, evidențind, totodată, că prin aceeași sărbătorire, scumpă oamenilor muncii de pe întregul glob, proletariatul nostru a dat expresie grăitoare spiritului său de solidaritate internațională. Acest spirit a caracterizat întotdeauna mișcarea noastră revoluționară, muncitorească, mișcarea socialistă, partidul nostru. Tradiția acestei solidarități depășește un secol prin prezența încă pe baricadele Comunei din Paris a revoluționarilor români. Iar în iulie 1889, clasa muncitoare din România se poate mindri cu faptul că a participat, prin reprezentanții săi, la reuniunea internațională din capitala Franței, când s-a instituit celebrarea zilei de 1 Mai ca simbol al solidarității oamenilor muncii de pretutindeni — proletariatul nostru manifestând ca atare încă din 1890. Această prezență internaționalistă va fi consecvent afirmată: pe frontul apărării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, la marile bătălii de clasă duse pretutindeni, la lupta mondială a forțelor revoluționare pentru cauza socialismului și democrației, împotriva imperialismului, a fascismului, pentru pace, prietenie între popoare și o viață mai bună, liberă.

CU DEOSEBITĂ pregnantă a îmbrățișat tovarășul Nicolae Ceaușescu acea sărbătorire a zilei de 1 Mai din primăvara lui 1939, care s-a inserat pe plan intern, dar și internațional, cu proporțiile unui eveniment de majoră însemnătate. În istoria națională, prin faptul că un asemenea eveniment revela ce forță potențială are Partidul Comunist după un deceniu și jumătate de când fusese aruncat în cea mai cruntă ilegalitate, potențial constând în primul rând în capacitatea de a antrena în acțiune și membri ai celui-lalt partid muncitoresc, pe socialiști, și, totodată, componenți ai altor categorii sociale, precum cele din mediile intelectualității progresiste. Succesul deplin al acestei demonstrații arăta, totodată, spiritul militant patriotic al clasei noastre muncitoare, al cărei exponenți direcți, în frunte cu tineretul comunist, au știut, în acea sărbătoare a Primăverii, să facă auzite lozincile cele mai scumpe întregului nostru popor: cele clamând apărarea suveranității, independenței și integrității teritoriale a țării, vădit amenințate de expansionismul agresiv al Germaniei hitleriste. Iar această manifestare din 1 Mai 1939 căpăta o dimensiune în plus cu oit ea marca și capacitatea de acțiune a maselor populare împotriva fascismului din interior, cel al „Gărzii de fier”, ca și împotriva fascismului pe plan continental. De aici și ecoul — simptomatic — în cercurile democratice și antifasciste din Europa, în fața căreia amenințarea celui de-al treilea Reich concretiza tot mai sumbru spectrul celui de-al doilea război mondial.

Pentru clasa noastră muncitoare — evenimentul de la 1 Mai 1939 a căpătat o semnificație deosebită și prin aceea că răsunătorul lui succes a proiectat pe ecranul luptei revoluționare figura tinerului Nicolae Ceaușescu, ca principal organizator și însuflețitor al unei asemenea demonstrații de masă cu un vădit caracter antifascist și, totodată, cu o impresionantă putere de reverberație patriotică în rindurile întregului popor. De aici și freacă în conștiințele tuturor cetățenilor țării de astăzi, care au urmărit Cuvântarea de la Palatul Sporturilor și Culturii cu acea încordare și emoție ce o inspire astfel trăirea într-o puternică retrospectivă a patru decenii, în care cel ce le evoca se identifica, prin însăși devenirea revoluționară, cu istoria vie a patriei.

PE FIRUL acestor patruzeci de ani, desfășurarea evenimentelor a apărut cu atât mai răscolitoare cu cât ea implica anii negri ai războiului hitlerist, sacrificiile uriașe ale poporului, lupta forțelor patriotice, unite prin acțiunea Partidului Comunist.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la adoptarea hotărârii privind sărbătorirea zilei de 1 Mai în întreaga lume, a 40 de ani de la marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 și a 35 de ani de la crearea Frontului Unic Muncitoresc, scriitorii români, maghiari, germani, sârbi și de alte naționalități vă aduc un vibrant omagiu, dumneavoastră, simbol al luptei clasei muncitoare, a întregului popor, pentru independență și suveranitate, împotriva fascismului și a războiului. Participarea dumneavoastră activă la organizarea acțiunii de la 1 Mai 1939 a marcat încrederea de care vă bucurați ca militant de seamă al partidului comunist, călit din tinerețe în focul marilor bătălii de clasă, exemplu pilduitor de curaj, demnitate și intransigență revoluționară.

Insufleții de acest exemplu, bucurându-ne, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le acordă creației pătrunse de ideile nobile ale umanismului socialist, vom face totul și

de acum înainte pentru a da cititorilor opere pe măsura gândurilor și simțămintelor lor de constructori ai unui destin care se îngemănează în chip fericit cu destinul patriei. În acest efort sîntem însuflețiiți de indicațiile pe care ni le-ați dat în atîtea rînduri în legătură cu sarcinile literaturii în etapa actuală, de chemarea pe care ne-ați adresat-o de a oglindi mai profund și mai cuprinzător lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transformarea revoluționară a societății românești.

Exprimîndu-ne încă o dată adeviziunea la tot ceea ce întreprindeți spre binele poporului nostru, pentru izbînda socialismului și a păcii în lume, vă asigurăm, mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom îndeplini cu cinste sarcinile trasate de partid, de dumneavoastră personal, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care îl trăim.

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Glorioasă istorie

(Urmare din pagina 1)

Această acțiune va marca, la 1 Mai 1944, un moment hotărâtor: acela al realizării Frontului Unic Muncitoresc — care a avut un rol esențial în crearea frontului larg democratic antifascist, în unirea tuturor forțelor politice progresiste, a tuturor elementelor patriotice împotriva dictaturii militarofasciste, pentru salvarea României de la dezastru național.

În ampla sa cuvântare — după ce a reamintit principalele etape care au dus la eliberarea țării și la trecerea la construirea noii sale orânduri — tovarășul Nicolae Ceaușescu a stăruit în mod deosebit asupra făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, desăvârșită prin crearea, în 1948, a partidului unic al clasei muncitoare. Realizând printre primii în lume partidul lor unic, muncitorii din România au înscris o contribuție originală la îmbogățirea tezaurului teoretic și practic al mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Experiența practică a României pune în lumină faptul că lichidarea scizunii și realizarea unității clasei muncitoare, dezvoltarea colaborării între comunisti și socialişti, între toate forțele revoluționare, democratice care se pronunță pentru transformarea înnoitoare a societății sînt o condiție esențială a victoriei revoluției și construcției socialiste. Tocmai înfăptuirea unității a asigurat ducerea la îndeplinire a sarcinilor de uriașă complexitate puse de transformarea societății noastre pe calea socialismului. „Viața demonstrează că unitatea tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor, sub conducerea partidului comunist, constituie și în condițiile noii etape în care ne aflăm factorul determinant al înfăptuirii mărețului program de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism, izvorul tuturor victoriilor pe care le obținem în ridicarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație, în apărarea libertății și independenței naționale. Iată de ce trebuie să facem totuși pentru a întări continuu unitatea de nezdruinciat a întregului nostru popor în jurul partidului comunist, forța politică conducătoare în lupta pentru victoria socialismului și comunismului în România” — a afirmat cu tărie secretarul general al partidului.

PRIN această semnificativă subliniere a imperativului unității ca factor hotărâtor în construirea unei noi orânduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a proiectat expunerea sa pe eschierul internațional, relevând că partidul și statul nostru militează și vor milita consecvent pentru unirea strînsă a forțelor revoluționare din întreaga lume, a tuturor popoarelor, în convingerea fermă că numai astfel pot fi realizate idealurile înnoirii societății, se poate făuri o lume mai bună și mai dreaptă, se poate salvagarda pacea mondială. Și pentru a da o expresie încă mai pregnantă gândului său, secretarul general al Partidului Comunist Român a spus: „Fie ca sărbătorirea zilei de 1 Mai să marcheze un nou pas înainte în consolidarea unității celor ce muncesc de pretutindeni, în înfăptuirea vibrantului apel istoric lansat cu aproape un secol și jumătate în urmă de Marx și Engels: «Proletari din toate țările, uniți-vă!». Astăzi, mai mult ca oricînd, acest apel trebuie completat cu chemările: «Popoare din țările socialiste, uniți-vă în lupta pentru victoria socialismului și comunismului, pentru afirmarea pleneră a principiilor socialismului și creșterea prestigiului său în lume! Popoare asuprite și forțe progresiste de pretutindeni, uniți-vă în lupta pentru lichidarea imperialismului și colonialismului, pentru libertate națională și progres social, pentru dezvoltarea liberă și independentă a fiecărei națiuni! Muncitori, țărani, intelectuali, femei, tineri, oameni progresişti, democrați, uniți-vă pentru a realiza progresul social, pentru o viață mai bună și mai dreaptă! Țări socialiste, popoare din întreaga lume, acționați în cea mai strînsă unitate pentru destindere, colaborare și pace mondială!».

Aplauze puternice, ovații entuziaste au marcat înalta concepție și puternic dinamism al acestor mesaje, al căror ecou se va prelungea cu certitudine peste meridianele lumii, ca expresia uneia din cele mai prestigioase conștiințe revoluționare a contemporaneității.

Iradind o profundă voință de schimbare, de transformare în sensul celui mai generos umanism, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut astfel în revistă principalele probleme internaționale, în lumina vastei sale experiențe, firul călăuzitor al Cuvîntării și, ca atare, al finalității ei fiind, în această privință, tocmai dezvoltarea largă a colaborării și solidarității oamenilor muncii din România cu detașamentele clasei muncitoare din toate țările — ca forța revoluționară cea mai puternică a societății contemporane, purtătoare a celor mai înalte aspirații umaniste de progres, libertate și pace între popoare.

Un loc deosebit în cadrul Cuvîntării l-a ocupat politica militantă a României pentru extinderea continuă a colaborării cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealinierte, care reprezintă marea majoritate a populației globului. În acest cadru, președintele țării noastre a evocat și recentul itinerar pe pămîntul Africii.

GENERATOARE de încredere în triumful luptei popoarelor pentru a-și făuri propria lor istorie, într-o lume a păcii și a progresului, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu se constituie ca un veritabil document politic cu atât mai încărcat de semnificații cu cât el a fost conceput și rostit sub semn — de largă consacrare universală — al sărbătoririi zilei solidarității internaționale a celor ce muncesc de pretutindeni.

Cu atât mai viu, mai vibrant este ecoul — imediat, direct — al acestui cuprinzător mesaj de fapt revoluționar în sufletul poporului nostru. Care, în aura acestui 1 Mai 1979, în întreaga lui semnificație, marchează însuși arcul de boltă al noii noastre istorii. Atît de glorioasă.

„România literară”

Ședința secției de critică

● Miercuri 25 aprilie a.c. a avut loc ședința largită a secției de critică și istorie literară consacrată unei dezbateri cu tema Critica literară — critica de artă. Relații interdisciplinare. Referatul introductiv a fost susținut de Dan Hăulică. Au fost prezenți critici literari, esteticieni, critici și istorici de artă, artiști plastici, scriitori. Au participat la dezbateri: Florian

Potra, Andrei Pleșu, Radu Bogdan, Alexandru Dușu, Mircea Măncas, Răzvan Teodorescu, Alfred Hoffman, Octavian Barboșă, Radu Procopovici, Ov. S. Crohmăniceanu, Al. Paleologu, Nina Stănculescu, Eugen Simion, Marin Măicu, Gabriel Dimisianu, Constantin Vișan.

Lucrările ședinței au fost conduse de Ion Ianoși, secretarul redacției.

„Decada cărții beletristice”

● În cadrul „Decadei cărții beletristice”, Consiliul municipal al sindicatelor București și Muzeul Literaturii Române au organizat o întâlnire a bibliotecarilor, directorilor de cluburi și membrilor de cenacluri din întreprinderi și instituții, cu acad. Șerban Cioculescu, pe tema „Manuscris, carte, creator”.

De asemenea, în cadrul Decadei cărții beletristice, Consiliul municipal al sindicatelor și Muzeul Literaturii Române au inițiat, la sediul Uzinelor de mașini electrice București, un dialog cu Ion Lăncrăjan și Marian Popa care au vorbit despre problemele literaturii românești contemporane. Cu acest prilej au fost organizate două mari standuri de cărți literare, iar cei doi scriitori au acordat autografe.

Lansări

de noi volume

● La Filatura de bumbac din orașul Oltenița, județul Ilfov, a fost lansat volumul de versuri „Dăruire” de Maria Vrancea, lucrătoare la această întreprindere. A luat cuvîntul poeta Passionaria Stoicescu.

● La Librăria „Eftimie Murgu” din Reșița a avut loc lansarea volumului „Neliștea purpuri” de Octavian Doclan. Au luat cuvîntul Anghel Dumbrăveanu și C. Ungureanu.

● La Casa de cultură din Pașcani, județul Iași, a fost lansat volumul „Întoarcerea la literatură” de Al. Husar. A prezentat criticul N. Barbu. De asemenea, la Biblioteca municipală din Iași a avut loc prezentarea lucrării de proză „Zidirea și alte povestiri” de Mihai Ursachi. Au participat Dan Mănuță și Horia Ziliu.

Romantismul în literatura română

● La Casa prieteniei româno-sovietice a avut loc expunerea lui Augustin Z. N. Pop cu tema „Romantismul în literatura română”. Dan Simonescu a vorbit în aceeași sală (din strada Băteștei nr. 14), despre „Iluminismul în cultura națională”, iar prof. univ. Ion Zamfirescu despre „Unitate și specific național în creația artistică”.

Portrete

de scriitori

● La Salonul de artă al Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”, din strada Nikos Beloianis nr. 4 a avut loc vernisajul expoziției intitulată „File de jurnal — portrete”, a lui Alexandru Tohăneanu. Printre lucrările expuse figurează desene ce îi reprezintă pe Mihai Beniuc, Al. Balaci, Dumitru Almaș, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Gheorghe Bulgar, Franz Johannes Bulhard, Virgil Carianopol, Al. Mitru, Al. Oprea, Ovidiu Papadima, Edgar Papu, Mihail Șerban, Dan Zamfirescu, numeroși alți oameni de artă și cultură.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Mihail Eminescu”, patronat de Casa Centrală a pionierilor și șoimilor patriei, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române, s-a întrunit în ședință de lucru în Rotonda Muzeului. Tinerii condeieri au prezentat un florilegiu de poezii în vederea selecționării pentru pregătirea primului festival al creației pionieresti, manifestare dedicată Anului Internațional al Copilului. Invitata cenaclului a fost Gica Iuteș.

● La cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a citit versuri poeta Monica Rohan, referatul fiind prezentat de Rodica Bărbat. Au luat cuvîntul Ioan Ardeleanu, Brîndușa Armanca, Valeriu Drumeș, Florica Numert, Marian Odangiu, Ioana Rauschan, Aurel Turcuș, Nicolae Țirioi, Vasile Versavia, Cornel Ungureanu.

● Cea de a doua ședință a Cenaclului literar „Gheorghe Asachi” de pe lângă Biblioteca municipală Iași (cenaclul patronat de revista „Convorbiri literare”) a fost dedicată personalității și activității lui G. Călinescu. Scriitorii N. Barbu și Aurel Leon au evocat momente din activitatea autorului „Scriinul negru” în perioada leșană.

● La Casa de cultură din Bușteni, județul Prahova, s-a desfășurat o întâlnire a cenaclurilor literare „Lucian Blaga” din Sinaia și „Cezar Petrescu” din Bușteni. A fost dezbătută tema „Opera lui Stephan Mallarmé și ecourile acesteia în poezie, pictură și muzică”. Au participat Nicolae Paul Mihail, Vasile Nistor, Gheorghe Costescu, Liana Mihail, Dinu Radu, Dumitru Rădășanu, Petre Mihu, Aurel Mănea. A recitat din versurile lui Mallarmé actorul Virgil Popovici de la Teatrul Național din București.

● Cenaclul literar din comuna Varias, județul Timiș, a editat, în cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cintarea României”, cu sprijinul Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice al județului Timiș, un caiet cuprinzînd versuri, proză, teatru, desene și reproduceri după picturile membrilor cenaclului. Colaborează cu diferite lucrări literare Cecilia Mocanu, Doru Arăzan, Tiberiu Arăzan, Nicolae Roșianu, Barzin Vlada, Ion M. George, Valeria Vieru, Cornelia Gheran, Ilie Gheran.

Concurs literar

● În cadrul concursului literar al cenaclurilor literare din sectorul 7 al Capitalei au fost decernate premiile la Centrul de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă. Juriul, prezidat de Felicia Marinescu, din care a făcut parte și poetul Valentin Deșliu, a acordat la această fază de sector, în vederea celei de a doua ediții a Festivalului național „Cintarea României”, premiul întâi la poezie studentului Marin Constantin de la Academia „Ștefan Gheorghiu”. Premiul întâi pentru proză a revenit Mariei Bălășoiu, de la ICECHIM București. Pentru teatru s-a acordat un premiu trei lui Ilie Dogaru, salariat în Ministerul învățămîntului, iar pentru reportaj literar o mențiune lui Victor Stănescu, student la Academia „Ștefan Gheorghiu”.

Întîlniri cu cititorii

București

● Constantin Chiriță, Ion Bănuță, Mircea Micu, Gh. Pituș, Damian Neucula, Dumitru Stăncu, la Ministerul construcțiilor de mașini (în cadrul festivalului literar la care și-a dat concursul și Irina Răchitanu-Șirianu), Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Violeta Cozma, Angela Chiuaru, Ioan G. Pană, Arcadie Donos, Teodor Maricaru, Petre

In spiritul colaborării

● La invitația Societății pentru dreptul de autor „ZAIKS” din Varșovia, în zilele de 23—28 aprilie 1979, a avut loc la Konstancin (Republica Populară Polonă) un simpozion asupra protecției materiale a drepturilor de autor, la care au participat reprezentanți ai uniunilor de scriitori din Bulgaria, Cehoslovacia, R.D. Germană, Polonia, România, Ungaria și Uniunea Sovietică.

Din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au participat: Traian Iancu, director administrativ al Uniunii Scriitorilor, și Dumitru Butușină, șeful serviciului economic al Fondului Literar.

● În Capitală a avut loc semnarea înțelegerii între Centrul editorial din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Direcția generală a editurilor din Ministerul Culturii și Artei al Republicii Populare Polone, privind colaborarea în domeniul editorial și al comerțului de carte pe perioada 1979—1980.

● Înțelegerea a fost semnată de Gheorghe Trandafir, director general al Centralei editoriale, și Aleksander Skarzynski, director general al Direcției generale a editurilor din R.P. Polonă.

● La Casa Scriitorilor a avut loc o dezbateri bilaterală pe tema Problemele ale educației etice și estetice în literatura contemporană română și sovietică pentru copii și tineret.

La discuții au luat parte Hristu Căndrovanu, Vinicu Gafiță, Gica Iuteș, Mihail Negulescu, Mircea Sântimbreanu și scriitorii sovietici Anatoli Aleksin, Gheorghe Granbin, Radî Pogodin, Tatiana Setunskala, Karel Simonian.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Constantin Chiriță, vicepreședintele al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București.

Concurs literar

● În cadrul concursului literar al cenaclurilor literare din sectorul 7 al Capitalei au fost decernate premiile la Centrul de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă. Juriul, prezidat de Felicia Marinescu, din care a făcut parte și poetul Valentin Deșliu, a acordat la această fază de sector, în vederea celei de a doua ediții a Festivalului național „Cintarea României”, premiul întâi la poezie studentului Marin Constantin de la Academia „Ștefan Gheorghiu”. Premiul întâi pentru proză a revenit Mariei Bălășoiu, de la ICECHIM București. Pentru teatru s-a acordat un premiu trei lui Ilie Dogaru, salariat în Ministerul învățămîntului, iar pentru reportaj literar o mențiune lui Victor Stănescu, student la Academia „Ștefan Gheorghiu”.

● În cadrul concursului literar al cenaclurilor literare din sectorul 7 al Capitalei au fost decernate premiile la Centrul de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă. Juriul, prezidat de Felicia Marinescu, din care a făcut parte și poetul Valentin Deșliu, a acordat la această fază de sector, în vederea celei de a doua ediții a Festivalului național „Cintarea României”, premiul întâi la poezie studentului Marin Constantin de la Academia „Ștefan Gheorghiu”. Premiul întâi pentru proză a revenit Mariei Bălășoiu, de la ICECHIM București. Pentru teatru s-a acordat un premiu trei lui Ilie Dogaru, salariat în Ministerul învățămîntului, iar pentru reportaj literar o mențiune lui Victor Stănescu, student la Academia „Ștefan Gheorghiu”.

Întîlniri cu cititorii

București

● Constantin Chiriță, Ion Bănuță, Mircea Micu, Gh. Pituș, Damian Neucula, Dumitru Stăncu, la Ministerul construcțiilor de mașini (în cadrul festivalului literar la care și-a dat concursul și Irina Răchitanu-Șirianu), Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Violeta Cozma, Angela Chiuaru, Ioan G. Pană, Arcadie Donos, Teodor Maricaru, Petre

SEMNAL

● Mihail Beniuc — VA LAS CA FRUNZA. Transcriem, din volum, versurile dedicate lui Al. Philippide (poezia Pa-limpsett): „De razi pe cicatrice curge sînge: / O rană veche încă tot mai plînge. / Mai razi alături, dai de altă rană, / Ca vinul curge sînge, din vrană, / Amestecat cu schije și puroi. / Și unde razi, de rani dai vechi și noi. / Încearcă mai adînc și oă-nainte — / Am tot scobit și-am dat de oseminte. / Erau strămoșii, gînte după gînte, / Și-n straturi mai adînc tot morminte... / Pin' ce-am izbit cu fieru-n bloc de piatră — / Erau tăciunii stîși pe vechea vatră”. (Editura Facia, 108 p., 6,25 lei, 4.390 ex.).

● Tudor George — CUPOLA BĂRĂGANULUI. Sint reunite în noua carte a poetului ciclurile: Cîntare Patriei, Scara de la Plevna, Cupola Băraganului, Întoarcerea la țarm, Catedrala luminii și „poemul simfonic” Oastea lui Păpușă-vedă. (Editura Eminescu, 200 p., 11,50 lei, 3.000 ex.).

● Al. Husar — ÎNTOARCEREA LA LITERATURĂ. Studiile și seurile reunite în volum tratează unele aspecte ale operelor lui Koğălniceanu, Alecu Russo, Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale, Delavrancea, Sadoveanu, Bacovia, Rebreanu, Arghezi, Blaga, M. Codreanu, Perpessiciu, Călinescu, Vianu și Geo Bogza. (Editura Junimea, 200 p., 5,25 lei, 3.500 ex.).

● Mircea Măncas — TRECUT ȘI PREZENT ÎN TEATRUL ROMÂNESC. „Căutînd a desprinde specificul teatral din examenul atent al aspectelor sub care a fost privit în trecut — avertizează autorul —, cartea aduce [...] o contribuție în care sonajul psihologic, explicarea sociologică și afirmarea valorilor umane ocupă un loc central”. (Editura Eminescu, 254 p., 10 lei, 1.050 ex.).

● Corneliu Ștefanache — CIND VINE UMBRA. Un nou roman al autorului volumului de povestiri Cercul cu ochi (1968), și al romanelor Zeli oboșii (1969), Paralele (1970), Dincolo (1970), Ziua uitării (1972), Așteptarea apropoelului (1974), Speranța care ne rămîne (1974). (Editura Junimea, 254 p., 8,75 lei, 15.700 ex.).

● Nicolae Prelipceanu — TUNEUL NORVEGIAN. Subintitulat „Fragmente ușor fantastice dintr-un roman realist mult mai amplu” volumul cuprinde textele: Patinoarul, Alaska. Un civil în secolul douăzeci și Încercuirea (Editura Dacia, 352 p., 7 lei, 25.920 ex.).

● Marius Mircu — CROITORUL DIN BACK. „Această carte — propune autorul — nu interesează decît două categorii de cititori: crotorii și clienții lor.” (Editura Cartea Românească, 376 p., 13 lei, 8.210 ex.).

● Mircea Ionescu-Quintus — LACRIMA SCOICILOR. Reluăm catrenul intitulat Doar o clipă: „Avarii visează risipă, / Risipă de aur și bani. / Cînd eu te visez doar o clipă / Din marea risipă de ani”. (Editura Eminescu, 86 p., 5,50 lei, 2.000 ex.).

● George Virgil Stoicescu — CASA A NOUA. Versurile acestui al patrulea volum al autorului (Cercuri la Elisnore — 1972, Chip similar — 1974, Călărețul de aer — 1976) sînt grupate sub un motto din Dimitrie Cantemir: „De vrîme ce o a soarelui învirtejire în doă împărțind, 12 ciasuri Vultur, iară 12 ciasuri eu aeru lui vor stăpîni...” (Editura Cartea Românească, 110 p., 10 lei, 1.370 ex.).



Strălucit mesaj umanist

REPREZENTÂND voința poporului român de a trăi în libertate deplină, într-o lume a păcii și a colaborării internaționale, ridicându-se împotriva forțelor care împiedică dezvoltarea liberă a popoarelor, analizând cu luciditate profundă situația internațională a lumii contemporane sub postulatul primordial al politicii României de a contribui cu toate forțele la edificarea păcii și a colaborării, președintele țării noastre s-a întors cu strălucite rezultate din noul său itinerar african (al treilea în ultimii ani) primite cu întreaga satisfacție de poporul român, de întreaga opinie publică a lumii. Cele șase noi Tratat de prietenie și cooperare, numeroasele acorduri de colaborare în cele mai diverse arile de activitate sînt o altă, luminoasă, demonstrație a principiilor profund umaniste ale politicii României socialiste în afirmarea drepturilor și aspirațiilor popoarelor la o viață mai bună.

Problemele păcii, securității și colaborării internaționale, ale instaurării unor raporturi noi, democratice, care ocupă un loc central în gîndirea politică prodigioasă, în activitatea desfășurată pe plan internațional de președintele României, au fost discutate temeinic, și, o dată mai mult, în importantul său periplu african, tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat hotărît că realitățile lumii contemporane invederează cu putere necesitatea soluționării pe cale politică, prin negocieri, a tuturor conflictelor și litigiilor interstatale, relevînd marile primejdii pe care le implică folosirea forței, încercările de rezolvare a problemelor între state pe calea acțiunilor armate.

În Africa, într-o zonă fierbinte a Planetei, președintele României socialiste și-a reafirmat convingerea fermă că numai prin eliminarea folosirii forței în relațiile internaționale se poate asigura promovarea neabătută a cauzei destinderii, păcii și securității popoarelor. România consideră că ar avea o importanță deosebită consacrația, în cadrul unor acorduri internaționale, cu acțiune juridică obligatorie, a angajamentului tuturor statelor de a nu recurge în nici o împrejurare la folosirea forței sau la amenințarea cu forța pentru intervenții în treburile interne ale altor state și de a nu sprijini cu forțe armate, sub nici un motiv, acțiunile diferitelor grupuri care se ridică împotriva guvernelor legale ale unor state suverane și independente.

În atît de importanta și plină de semnificații călătorie din Africa, misiunea românească la cel mai înalt nivel a purtat lumina cea mai clară și înțelegerea umanistă românească despre economia mondială și relațiile internaționale afectate puternic de persistența stării de subdezvoltare și adîncirea decalajelor dintre state, de perpetuarea anacronicei împărțiri a lumii în țări bogate și țări sărace. Președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat că o importanță fundamentală pentru progresul economico-social mai rapid al țărilor în curs de dezvoltare o are atît intensificarea colaborării și solidarității între aceste țări, cît și consolidarea unității tuturor forțelor naționale în vederea apărării ferme a independenței și suveranității, a concentrării resurselor lor pentru dezvoltarea forțelor de producție și a nivelului de trai.

Instaurarea unor relații internaționale de tip nou, bazate pe deplina egalitate și echitate, precum au fost reafirmate cu strălucire de către președintele României și la impresionanta Adunare populară consacrată zilei de 1 Mai, corespunde aspirației permanente a poporului român de a contribui, sub semnul luminos al păcii, la făurirea celei mai bune dintre lumi.

Misiunea nobilă de pace și colaborare a președintelui Nicolae Ceaușescu a exprimat cu fermitate solidaritatea românească cu lupta pentru libertate, împotriva apartheidului, și a avut un ecou extraordinar în țările din „prima linie” care se confruntă cu ultimele reminiscențe ale anacronicei dominații imperialiste. Pretutindeni, înălții soli ai poporului român au fost întîmpinați cu o profundă prețuire pentru orientarea politicii românești, ale cărei axe cardinale sînt pacea și solidaritatea internațională. Pretutindeni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primit cu nesfîrșită stimă, cu caldă prețuire pentru fermitatea, niciodată desmințită, a ideilor și faptelor sale care servesc înțelegerea între popoare și construcția umanistă a lumii. Îndrăzneala și originalitatea meditației și acțiunilor politice ale președintelui României, o dată mai mult exprimate cu clarviziune pe pămîntul străvechi al Africii, au fost aprobate de întreaga opinie a lumii însetată de libertate, adevăr și de justiție socială.

Consecvența umanistă a președintelui țării noastre este salutată cu profundă mîndrie de întreg poporul român care își exprimă unanim, în aceste zile de semnificativă, întretă sărbătorire a istoricului nostru 1 Mai, adeviziunea la politica de demnitate națională, de înaintare pe drumurile însoțite ale orînduirii noi, ale umanismului românesc.

Alexandru Balaci

Profundă mîndrie patriotică

IN IMPORTANTA sa Cuvîntare la Marea Adunare Populară consacrată zilei de 1 Mai, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că o puternică manifestare a solidarității și prieteniei României cu țările în curs de dezvoltare a constituit-o vizita în Libia, Gabon, Angola, Zambia, Mozambic, Burundi, Sudan și Egipt.

Intr-adevăr, semnificațiile acestei înalte misiuni de pace și prietenie cu popoarele din continentul african depășesc sfera unor dialoguri bilaterale, menite să întărească legăturile de ordin politic sau ideologic, cunoașterea reciprocă, dezvoltarea colaborării în domeniul economiei, al științei sau culturii; însemnătatea acestui amplu și, în multe privințe, inedit turneu al unuia din marii bărbați de stat ai lumii contemporane se înscrie în efortul general al timpului nostru de a descătușa toate energiile în favoarea libertății și prosperității popoarelor, a înlăturării consecințelor unor veacuri de cruntă înrobire colonială, de întuneric și asuprire rasistă.

Întîlnirile pe care șeful statului român le-a avut cu conducătorii unor state africane profund implicate într-un proces de structurală înnoire și dezvoltare, vizitele de cunoaștere și schimb de experiență în varii domenii ale activității de construcție și reconstrucție,

sentimentele de entuziasm și recunoștință cu care înălții oaspeți români au fost întîmpinați pretutindeni, pun într-o puternică lumină, înainte de orice, prestigiul deosebit pe care țara noastră și conducătorul ei încercat îl au în lume. Pentru popoarele cu o cultură atît de veche și cu idealuri atît de tinere, exemplul românesc este exemplul unei națiuni a cărei întreagă istorie este istoria unei neconținute lupte pentru libertate națională și socială, pentru dreptul de a-și construi o viață mai bună, demnă și fericită. Dezvoltarea României socialiste, situarea ei — într-un timp istoric relativ scurt — între țările cu o industrie și o agricultură avansate, cu un ritm de progres dintre cele mai mari în economia vremii, este, prin ea însăși, pilduitoare.

Ceea ce a frapat în mod deosebit în desfășurarea acestui generos periplu, care a traversat Africa pe meridianele păcii și prieteniei, de la hotarele mediteraneene ale Libiei pînă în emisfera australă, este faptul că România și președintele ei reprezintă un simbol al solidarității cu lupta popoarelor pentru eliberare politică și economică, pentru înlăturarea sechelilor colonialismului, este un simbol al solidarității cu lupta împotriva rasismului și apartheidului. Țara noastră a sprijinit consecvent împlinirea aces-

tor mari idealuri ale popoarelor africane, fapt care explică entuziasmul cu care au fost întîmpinați înălții soli români. Primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a reprezentanților mișcării de eliberare națională din Zimbabwe și Namibia reprezintă un simbol al sprijinului politic, diplomatic și material pe care țara noastră îl acordă permanent luptei de eliberare națională a popoarelor care — de necrezut, într-o lume emancipată, ce-și propune tot mai înalți parametri ai civilizației, culturii și împlinirii personalității umane —, sînt ținute, sfidător, sub opresiunea colonială.

La Khartoum, în Sudan, oaspeții români au fost salutați cu un entuziasm deosebit în marele palat al Adunării Poporului. Ceea ce spunea acolo președintele sudanez exprimă, semnificativ, una din generoasele coordonate ale trainicelor legături de frăție, colaborare și solidaritate dintre țara noastră și popoarele africane prietene: „Am pus bazele relațiilor economice, ale relațiilor politice, culturale, și ce poate constitui o materializare mai grăitoare decît chiar și acest loc în care noi ne aflăm — Adunarea Poporului — la care ținem și cu care ne mîndrim, pentru că aceasta reprezintă instituția constituțională supremă din statul nostru, ea fiind, în același timp, fructul acelei minunate și mărețe cooperări dintre poporul român și poporul sudanez”.

Asemenea întregii noastre națiuni, trăiesc sentimente de profundă mîndrie patriotică față de rezultatele de mare semnificație și de profund ecou internațional ale rodniciei călătorii de lucru efectuate în Africa de înălții reprezentanți ai națiunii române.

Anghel Dumbrăveanu

Erotică neretorică

EXISTĂ poeți care slujesc poezia și alții care se slujesc de ea; Marin Sorescu face parte, cert, din prima categorie. Deși cochetează tot mai des cu alte forme de manifestare literară (teatru, eseu, proză, pamflet), el slujește constant lirica, dinamizând-o și apărând-o de clișee. Într-un interviu din 1968, poetul susținea necesitatea experimentelor literare; în ciuda diversității acestora (și volumul *Sărbători itinerante* are un pronunțat caracter experimental, autorul încercând aici deretoricizarea eroticii), constantă rămâne la Marin Sorescu ostentația. Ea îi este, de altfel, expresia temperamentală și literară specifică.

În literatura modernă, motivele literare se asociază spontan cu tratarea lor anterioară, creația propriu-zisă fiind secundată de umbra ei: conștiința critică. Recentul volum, conținând lirică erotică, obiectivează în același timp și o meditație asupra condiției acesteia în momentul literar actual. Volumul este programatic și tocmai prin aceasta definitiv pentru autorul lui.

Literar, Marin Sorescu se manifestă aproape mereu *à rebours*; el este un tip insolit de alexandrin (conștient de apăsarea inevitabilă a culturii existente), cărui îi trebuie ex element motor, o manifestare culturală anterioară față de care să ia atitudine (nu altfel procedase Ion Barbu în *Poezia lenese*). Parodiile erau manifestarea cea mai „inocentă”, ele ilustrând, didactic aproape, voluptatea poetului de a crea prin rigoșeu.

El nu vinează momentul privilegiat al „inspirației”, ci modelul de luat în răspăr. Muza lui este existentul cultural, suma de prejudecăți existente, rutina. El imaginează noul ca replică la ceva deja existent și, fascinat de magia insolitului, caută interdicțiile spre a nu le respecta („De ce nu se descrie pe larg / O destrăbălare în lege între Făt-Frumos și / Coșinzeana, după ațita așteptare, piedici, lupte?...” *Poveste mov*) și canoanele spre a se abate de la ele (cele prozodice sunt ilustrative în acest sens).

Ostentația se manifestă uneori la adresa propriilor opinii; „poezia trebuie să fie

scurtă”, decretase (în postfața volumului *Tineretea lui Don Quijote*) cel care ne oferă acum lungi poeme în care cultivă ostentativ poezia anecdotică, astăzi cind modernii au epurat lirica de anecdota.

Secole de-a rindul poezia a fost înțeleasă ca exercițiu retoric și era normal să se ajungă la excesul contrar: „depoezizarea” (de fapt deretoricizarea). Poeziile din acest volum sint antiretorice („Simți cum se strecoară retorismul?”, avertizează în *Ferigă*); ca și la Petre Stoica, prozaismul este deliberat, situându-se la antipodul grațiosilor de tip Brumarul sau Foaia. Dar Sorescu a cultivat, la rindu-i, prețiozități *à rebours*. Culmea este că își ilustrează experimentul în poezia erotică, cea în care confesiunea și retorica păreau de neînălțurat.

Ostentația nu este la Sorescu numai expresie temperamentală, ci și truc literar de evitare a confesiunii directe; prin aceasta, el se încadrează într-o direcție urmărită programatic în poezia modernă, în care economia de mijloace retorice și se asociază economia sentimentelor exprimate. Sorescu scrie sub imperiul lucidității, nu al „inspirației”; ceea ce nu înseamnă că spontaneitatea lipsește. Ea este exploatată inteligent, estomparea ei fiind voită. Sub cîmismul aparent (care nu-i decit un truc inteligent) se ascunde un senzualism exacerbă (*Vedenii ca draci*). Sorescu scrie o poezie programatic neconfesivă, lucrul acesta fiind mai frapant în lirica erotică. Simțind totuși tentația obiectivării confesiunii („Îți spun toate așa, / Ca să-ți traduc în limbaj articulat o seamă de senzații din bătrîni. / Nici nu știi ce senzații intense / Și ce reprezentări clasice îmi dai...” *Simfonie*), o deturneză în epic, dramatic, prozaism sau bufonerie: „Și arpile mele să arate ca niște litere / din care cerneala neuscată s-a întins, / Iar cuvintele devin necitețe. / Păcat, erau cuvinte de dragoste, / Ți-o jur” (*Pe merit*). „Reproșul” pe care îl face cealaltă voce lirică — a iubitei — deconspiră trucul dialogului fictiv: „Ce să zic, văd că scrii despre tine / Nu despre mine”.

În cadrul unei vădite creații prin rigoșeu, sintem datorii a reliefa modul în care are loc (dacă are) autonomizarea replicii. Să urmărim, de aceea, mai îndeaproape tratarea *à rebours* a memoriei culturale: „Romantismul a lăbărtat esențialul / Transformându-l în dantelărie, / Incit trebuie să tragem / Cu buretele și s-o luăm de la zero. / De la «imi plăci» / «Mi-ești dragă» și așa mai departe / Din aproape în aproape. / Pină hăt... «La popa la poartă / E-o plică moartă»” (*Lingouri de plopi*). Dorința mărturisită (în *Profund cerebrală*) de a revigora poezia erotică justifică ostentația care, altfel, ar fi putut rămîne la stadiul de simplu teribilism. Poetul acesta așind o superioară detașare de trăirile curente crede în perenitatea marilor sentimente (*Perchea, Așa se întâmplă*) și ceea ce urmărește este doar înnoirea expresiei lor: „Ce zicea Petrarca în sonete / E valabil în parte, dar spus prea rimat, / Sentimentul meu pentru tine / Sparge orice tipare” (*Necunoscuta*).

Cînd replica se autonomizează deplin, rezultatele sint remarcabile, ca în memorabilul *Bocet crăpat* în care substratul eseistic este tratat liric. Oricînd citabile într-o antologie a liricii erotice românești sint poemele *Așteptare*, *Indepărtarea malurilor*, *Tava cu jeratece*. Un frumos vers din *Înflorire de marec* dă titlul acestui unitar volum: „Toate femeile sint semnele unei sărbători itinerante”. Sărbătorirea se săvîrșește însă fără mijloacele tradiționale ale retoricii. Volumul este unitar prin acest refuz programatic și prin valoarea constantă a poemelor.

Propensiunea spre ludic explică în mare măsură teribilismele și ostentația. Sorescu se joacă dezinvolt, desemnînd prin cuvinte, în paranteze, semnele grafice de indicare a exclamației (*Limpezire*) sau cultivînd cu voluptate polisemantismul: „Sună ca-n Shakespeare. Las’ să sune, că nu-i răspund” (*Înflorire de marec*). Doza de ludic este certă și exemple s-ar putea încă cita. Un joc îmi pare supunerea la convenția tradițională (prozodică) în *Prin ceara...* Aparent în joacă se țese și plasa — deasă — de aluzii, licențioase uneori. Spaima de morgă, de gravitate scorpioasă este evidentă și lirismul se manifestă aici în prezența tiranică a unei atitudini strict subiective: ostentația.

Rarele rime interioare sint relevante pentru că sint neașteptate în contextul volumului. Într-un caz, apariția (spontană, poate) unui distih îl determină pe poet să se simtă dator a-l... motiva prezența: „Așa că mai bine anonimi și în pat / Decit anonimi în trecutul îndepărtat. / Rimează? Un pic, din cauza ta / Fac concesii formelor fixe, / Formelor tale fixe. / Gazeluri trebuie să-mi inspire, / Sonete, glose, rondeluri — / Să nu-mi mai vii cu inspirație / Vărsată” (*Tava cu jeratece*).

Manifestarea constant polemică este gîndirea lirică specifică lui Sorescu. Atunci cînd toți poeții vor folosi versul alb și cînd prozodia tradițională va deveni tabu, Marin Sorescu va scrie sonete, glose, rondeluri ș.a.m.d.

Mircea Scarlat

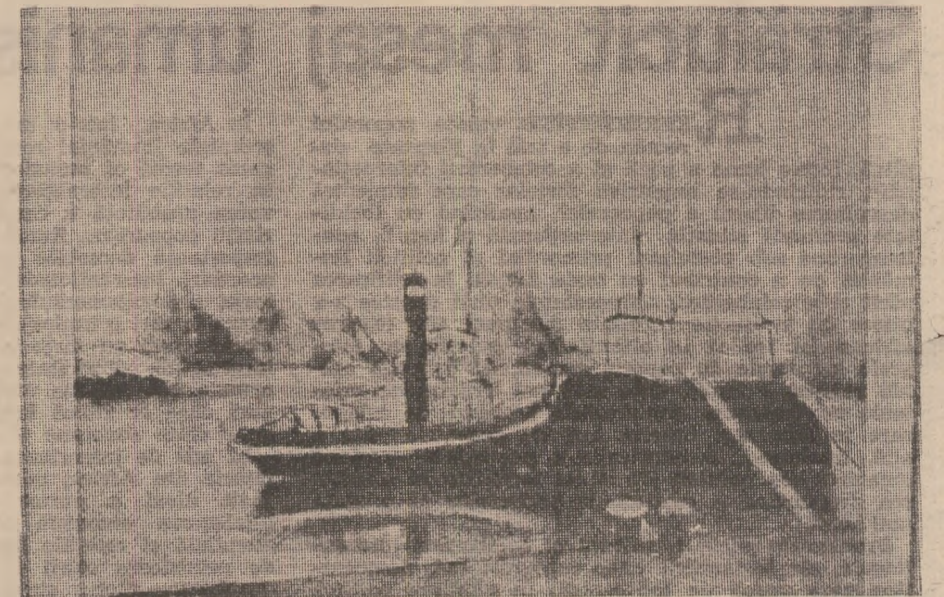
Poezia spațiului original

POEZIA lui Tiberiu Utan este de o desăvîrșită claritate a ideilor și a emoțiilor trăite, puse să vorbească, de asemenea, într-un limbaj transparent de cristal de Murano veghet de o dulce, delicată și blîndă lumină mediteraneană, cuceritor prin absența oricărei voințe de a încifra, de a tulbura sensurile cuvintelor printr-un fals ermetism. E în toată opera poetică a lui Tiberiu Utan un cîntec neînterupt de harfe, de superbe și clare fîntîni, de dor după o țară străveche, după un spațiu original, totul orcheștră de un puternic instinct al pămîntului. Poezia se naște din conștiința alianței cu vîrstele istoriei, cu un tărîm de basm și de mit, dar și din intuiția unei lumi vegetale în erupție, în debordantă tinerete, ca în acest excepțional poem, cu sonori macedonskiene, al miracolului înfloririi liliacului, pe care, fapt revelator, numai poetul îl „aude”: „În noaptea asta / va înflori liliacul. / Ca un rug invizibil / va izbucni liliacul / lingînd cu flăcări parfumate stelele. / Mitrailii, ciorchine de flori deschizîndu-se, / aud galopînd / pe cai de munte / ai așteptărilor mele. / Nimenea nu presimte ca mine / cu ațita certitudine, / cu ațita exactitate / deschiderea liliacului. / O ultimă gheară de fier / îmi strînge inima — / cînd simt liberă inima iar / e semnu-nfloririi, / și-atunci / a treizeci și cîncea oară / gînd de la flori înnoirea / singelui, / gîndurilor carbonizate / în căminele iernii. / Aud înflorînd liliacul”.

Transcriind liric anotîmpurile țării, Tiberiu Utan își retranscrie, ca idee și sentiment, vocea identității, mirajul ei. Și cel mai fascinant teritoriu cucerit de poet — cu valoare de topos, de spațiu matrice al fenomenului românesc, atît de cunoscut și de recunoscut, de rezistent și de pur în timp, cînd e vorba de o lume a arhetipurilor — este *Maramureșul*. Tiberiu Utan îi creează ființa și personajele, destinul tragic și scena istoriei, într-un ciclu de poeme care vorbesc, despre caracterul de inițiere al liricii lui Utan. Ca realitate socială și morală, istorică și folclorică, Maramureșul își revendică tot mai mult dreptul la o valorificare modernă, atît din perspectiva literaturii cit și a eseului filosofic. Este partea de ființă româ-

nească cea mai deschisă mitologiei și duratei, poeziei ceremoniilor, riturilor, istoriei celei mai vechi, arhitecturii, sculpturii în lemn, o lume magnifică în toate sensurile. Încă nu avem un roman istoric al Nordului, nu avem încă un film al începuturilor de istorie și de neam. E Nordul ce așteaptă alesul, ca să înalțe catedralele gotice ale romanului: „Numai spre Nord, / numai acolo spre Nord / frunză de arin / Maramureșul. // Cel născut / încă nu s-a născut. // Ciopliți alte porți. / Va veni. // În Nord. / În Sicilia mea.” Doar în poezie Maramureșul se recunoaște, reînvie, ca spațiu original, ca mitologie, ca istorie și eveniment. Tiberiu Utan se redescoperă și se recunoaște a fi ultimul „crucificat” al Siciliei maramureșene invadate de civilizație: „Subt cruci cu Cristii de tinichea / Dormind la margine de sat / Și unde prin uitarea grea / Sunt ultimul crucificat // cad lacrimi negre pe asfalt / din ochii mei de tinichea.” Tiberiu Utan ne inițiază, ne aduce în relație cu această lume prin simbolul ei fundamental: *Poarta*. Brîncușiana poartă își are originile în Nord. Poarta maramureșeană este bolta înaltă sub care n-au trecut niciodată umiliții destinați. Este semnul, poate cel dintîi, al goticului românesc. Trăindu-l simbolul, reînviindu-i memoria, Tiberiu Utan se identifică cu orele acestui timp și acestei imagini, care se sincronizează cu veșnicia: „În gardul de nuiele, statornică și-naltă, / tu, poartă de pe Iza, mi-ai răsărit sub dalta / și le-am cioplit cu grijă, de drag, nu pe simbrie, / în jurul casei mele punînd statornicie. // ...Sunt cel care visază să fie el gorunul, — / să mă încerce dalta, și unul cite unul / ai mei să-mi treacă pragul, unindu-și tot cioporul. / Subt brațele-mi de birne să intre viitorul / pe Iza și pe Mara. // Să mă șoptească ape, să mă dorească țara...”

Părinții, ca și în poezia lui Lucian Blaga, sint vocile care se prelungesc în noi, care nu au moarte. Romanul liric al lui Tiberiu Utan ne face cunoscută cu un personaj cu valoare de simbol: *Mama*. Poetul îi ascultă bocetul, povestea, profețiile: „Mamă, spune-mi altă poveste, / altă doină, altă baladă / despre prevestitoarele aceste / stele cu coadă. // Poate sunt pletele unei stîmbe



CONSTANTIN ANDRONIC: Remorcher la dană (Galeria „Galateea”)

iubiri, / unor moarte iubiri alungate, / sau cioburi de lună cu razele / strînsen mînunchiuri subțiri, / sparte de vircolaci. Poate. // Sau semne pe care le-aștept de la tata, / pe care le așteptăm amîndoi / de cincisprezece ani cînd cu lopata / l-am îngropat în țîntirim și-n noi. // Spune-mi altă poveste, mamă, / pe-a vieții-căteaua o știu, / se umflă ca apele și se destramă / ca o furtună mare-ntr-un pustiu. // Ai grijă, nu pleca pînă nu înțeleg / rostul chinului tău și al bucuriei. / Născătoare mea, pe tine te întreb, / Tu, care porți numele Mariei”. Iza și Mara, fascinanta poveste a lui Pinteș (*Baladă veche*), bisericile vechi de sute de ani, adevărate poeme ale unei superbe imaginații colective, viața arhaică sint pentru Tiberiu Utan nu teme propriu-zise ale poeziei, ci focare ale ei, un mod al poetului de a reveni într-o lume pură, de a nu-i trăda sau falsifica morala. Cînd poetul se îndepărtează de această lume, cînd începe să-i uite cîntecele — care sint memoria lor fără de moarte — el trăiește un sentiment de înstrăinare.

Ca și alți poeți ai Transilvaniei și ai Maramureșului, Tiberiu Utan este obsedat de marea tragică a furturii lui Avram Iancu. Prin el vorbește un destin, prin el conștiința națională a cunoscutului iluminării unei epoci. Avram Iancu a devenit în istorie o idee în care ne regăsim, pe care o chemăm să ne vegheze, să ne lumineze încă, și față de care nimeni nu poate să nu rămînă tulburat: „Lumineză-te, pădure / a bătrînului Deal, / sună buciim — lung, ușure, / trec strămoși în țîndre sure, / rînduri, rînduri, val de val, / cei mai tineri mai întîi, / cei mai vîrstnici mai apoi, // umbre sfinte de erol / trec prin muguri către noi, / cresc prin ierburii vii în noi / și de-a valma sunt cu viii. // Rîu-i cîntă. / Codrul știe / primăvara lor tîrzie.”

Tiberiu Utan cultivă cu mare succes poemul concentrat, aproape aforistic, născut dintr-o idee și un sentiment al ei. „Tema” îi condiționează un anumit

limbaj, o anumită semnificație, o privire care „studiază” totul în vederea construirii unor *portrete lirice*. Recunoaștem în structura lor fundamentală o intuiție a unicității. Un *Arghezi* pe măsura artei și valorii sale: „Întoarsă, / rădăcina în rază s-a schimbat / și, / pîind azurul cu-antene de mătase, / stîrnită din țărîna, pe veacuri nume-a dat / la tot ce fără nime pînă atunci rămase. // Lipitu-s-au de lucruri porecele, și-astfel / vor rătăci prin lume, ca un nărv ce ține, / ca un păcat de care, ca să te scapi de el, / mult mai ușor îți șade să te desprîzi de tine.” Mihail Sadoveanu într-o fericită reprezentare: „La locul unde munții în capete se bat / și niel furnica află un semn de trecătoare / se zice că odată, de mult, s-a întimplat / să umble Sadoveanu Mihail la vîntoare. // Cu frunțile zdruccite, neimblînzii coloi, / statură luptătorii și se-mpăcară-oleacă; / trăgîndu-și colții stîncii, au spus cîci sfioși: / E-un munte dintr-ai noștri, să îl lăsăm să treacă!” Un *Bacovia* așteptat: „O singură clapă / albă în noaptea, / neagră în iarnă, // ascult și ascult și ascult, / astrale inflexiuni. // Nu credeți că doarme / poetul, // cu fruntea plecată / pe negrul pian. // Treziți-l să cînte, // Aștept”.

Credincios pînă la patimă unului spațiu original, vocilor lui fundamentale, Tiberiu Utan este un poet al clarității, iar atunci cînd nu ascultă de o sirenă a versificărilor facile, el creează în acord cu vocația sa; o dovadă este și acest tulburător poem ce se cheamă *Transilvania*: „Altar cu fruntea la cer / cu genunchii în pămînt / inimă de stea / dintre toate cite se nasc și pier / scutul meu rotund și sfînt / cine alături îți poate sta? // Transilvanie, gîndule bun / brîndușă discretă și stranie / clopot de litanie / mut rămîn de cite am să-ți spun / gîndule bun, Transilvanie / Transilvanie, Transilvanie.”

Zaharia Sîngeorzan

Spațiul și timpul genezei

Confruntări

ÎNAINTEA pietrei, înaintea lemnului, înaintea culorilor, a fost Cuvântul. Ion Vlasiu nu e unul din artiștii plastici care, se știe, simt uneori nostalgia literaturii și se întorc spre ea în pagini reflexive sau autobiografice; el este scriitor chiar înainte de a se fi afirmat strălucit între „frații noștri văzători”. Tentativa artei a fost pentru acest mare neliniștit mai puternică decât toate obstacolele inventate de un destin atât de vitreg la început, și ea s-a manifestat copleșitor, fără opțiuni dinainte hotărâte. Irezistibilă era doar voința comunicării, a expresiei, nu și materialul — deocamdată indecis. Pictura e abia o promisiune viitoare, sculptura e lentă și aspră ucenicie când caietele de note întime se adunau vraf, iar obsesia copilăriei, a satului-macă izbucneau într-un nestăvilit monolog. „E nemaipomenit cum strigă în mine trecutul (citim în „jurnalul” din 1937). Renunț la Paris pentru satul meu. Sint ca fiul risipitor care se întoarce la căminul părintesc, în căutarea unei mângieri și n-o găsesc. Am reușit să-mi cumpăr o cutie de acuarele și pictez țărâni. În felul acesta am închis fereastra spre Paris”. Îndată, apoi, însemnarea: „Scriu o carte, aproape fără să vreau (s.n.). N-are titlu”, ne face să bănuim că prima formă a confesiunii **Am plecat din sat** prindea contur atunci (Cf. **În spațiu și timp**, pagini de jurnal, 1970).

Apariția cărții, în 1938, pune în evidență calitățile prozatorului, nici o clipă handicapat de celelalte două vocații, paralele. Însă Artistul plinar e mereu prezent: el are, după observația sagace a lui Ion Frunzetti, „o limbă sculpturală, fie că pictează, fie că narază în cuvinte”. Critica salută entuziasmat nu plasticianul răstăcit în literatură, ci scriitorul pur și simplu: „**Am plecat din sat** — remarcă Perpessicius — coboară din cerul surprizelor cu hirozobul, iar autorul se impune, dintr-odată, cu însușiri ce vădesc pe predestinatul meșteșugar al scrisului”. Dificultatea comentatorilor (Ion Breazu, Ion Chinezu, Mihai Beniuc, Tudor Vianu ș.a.) nu era fixarea acestei proze într-o familie de spirite: Ion Creangă, Agârbiceanu, Pavel Dan, Peter Neagoe, ci inaderența ei la o structură strict tradițională. **Am plecat din sat** „nu se lasă ușor categorisită”; „ficțiunea nu are loc în ea, nu-i roman, nici nuvelă și nu-s de fapt nici memorii” (M. Beniuc); „nu ține de nici un model”, e un „jurnal de scene cusute una de alta” (Perpessicius); o „povestire” preponderent „lirică” (I. Breazu) etc., etc.

Abia la a doua ediție, mult amplificată (1957), autorul însuși va dezvălui intenția unei construcții ciclice, din care au și apărut apoi **Drum spre oameni** (1961), **O singură iubire** (1965) și un nou volum, **Lumea largă**, era anunțat. Toate măresc drumul aspru al formării unui artist, printre dificultăți, îndoleli, frământări intime și de creație, într-o succesiune epică bine condusă, al cărei caracter de generalitate poate fi dedus dincolo de accentul autobiografic, și el foarte evident. Factura cărții nu e însă de „memorii”, ci aceea a unui „Künstlerroman”, gen inventat de romanticii germani, unde experiența creatorului, tensiunea actului, conflictul cu sine și cu mediul (de cele mai multe ori ostil) sînt convertite în ideea unui destin specific. Din anecdoticul notat succint, din meditațiile risipite în „caiete” parțial editate apoi sub titlul **În spațiu și timp**, dar mai cu seamă din analiza creșterii unei viziuni artistice proprii, Ion Vlasiu construiește în ciclul său romanesc o lume coerentă, consonantă cu opera sculptorului și pictorului tocmai fiindcă toate se regăsesc finalmente în acea „Innerlichkeit” fecundă.

CU **Am plecat din sat**, primul panou al (deocamdată) tripticului, ne aflăm însă abia în punctul originar al procesului. Rededitarea recentă*) confirmă originalitatea și farmecul unei proze tradiționale și moderne totodată. Tradițională, deoarece ea evocă o vîrstă și un spațiu recurente în literatura română: copilăria la țară, șocul despărțirii de sat, impactul cu lumea citadină, diversitatea — și adversitatea — acesteia. Aparent, mozaicul întâmplărilor repetă tehnica „amintirilor din copilărie”, cu aceleași figuri tutelare dominînd tabloul: Mama, frumusețe de Madonă rustică, ofilită de grijile copleșitoare ale unei

gospodării ce se ruinează în lipsa bărbatului dus la război, ea însăși secerată de boală în plină tinerețe; Tatăl — amestec de duioșie și asprime — dispărut și el prea devreme din zarea de înțelegere a Copilului; portretul hieratic al străbunicului (Bacu), dar mai ales extraordinarul cuplu al Bunei și Moșului, veghind fiecare în felul său, cu sentimente contrastante, soarta orfanului. Încă „patriarhale”, evenimentele par înrudite cu **Amintirile** lui Agârbiceanu: jocurile, farsele soldate nu o dată cu necazuri neprevăzute, plăcerile vieții cîmpenești, scaldă, hoinărelile, prietenii copilăriei, ceremoniile rustice: tăiatul porcului, festinuri, nunți, înmormintări etc. Dar și cealaltă realitate, refuzîndu-se oricărei estompe idilice: certuri pentru pămînt, vrajba relațiilor de familie, ciocnirile temperamentale, dramele și modificările generate de primul război mondial etc. Sau ceea ce e dincolo de „realitate”: fantasmale, coșmarurile unei copilării obsedate de spaime, torturată de ispite și întrebări ieșite din comun, neliniștind mentalitatea părinților. Copilul pare a fi „în mrejele diavolului”, e poate un „copil schimbat”, un ritual magic de exorcizare încearcă în zadar să-l „vindece”. În fapt, el nu



ION VLASIU: Mireasă

e o ființă comodă, docilă, duioasă; nu-i nici „frumos”: are urechile prea mari, privirea îi fuge înlături, vede și ce trebuie și mai ales ce nu trebuie, e un „zgîllă”, un posedat luînd totul în răspăr și leșindu-l toate de-a-ndoaselea. Cîudățeniile comportării îi scot vestea că l-ar lipsi „o doagă”, fiindcă nu e **cuminte**, ci **cu minte**, mintos adică: „nu-mi lipsea nimic — comentează naratorul — îmi era plin capul de povești și nu puteam să știu bine unde începe lumea adevărată și unde sfîrșește”. Căci „așa eram eu făcut, se vede. Ceea ce vedeam cu ochii și auzeam cu urechile îmi mergea la inimă. Și nu numai pentru că aveam urechile mari, dar cînd mă uitam la ceva, apoi acolo mă uitam și nu în altă parte. Și mă uitam peste tot, și unde trebuia, și unde nu trebuia și, nici vorbă, vedeam mai multe decît trebuia să vadă un copil — nu-i de mirare că între multe alte porecle mi se mai zicea și Zgîllă. O! fi fost eu Zgîllă,

lasă să fiu, dar nici cîte știam eu nu știau mulți”.

Tonul e al lui Creangă, inclusiv autoironia sau întorsătura de oralitate a frazelor: „cum zic, eram în postul Paștilor...”; „Dacă stai și cugeți la toate întâmplările astea, apoi ușor poți crede că muierile din Lechința aveau dreptate să mă ponegrească, dar n-aveau, adică nu știu ce să mai cred nici eu...”; „dar creadă cine ce-o vrea...”; „Zicea tata multe, ca omul nemulțumit. El ar fi vrut să fiu ca rupt din soare și eram și eu un copil ca alți copii: cînd rău, cînd mai rău”; „nu știu cum vor fi fost alte cișlegi...” etc. Unele portrete chiar, sînt „povestite”, compuse din comentarii parentetice mai mult decît din trăsături plastice; fizionomiile se desprind însă cu precizie, deduse dintr-un gest, o schimă, din mișcarea epică, în fine, căci Bacu, Buna, Moșu (și copiii lor: Țilie, Nelu, Niculiță, Ana și Victorita) dar și Pașcu-ciobanul, Gurghian-sluga, Valerie, Cîcu-văru, Popa sau Dascălul au o prezență anecdotică, uneori biografia lor e un mic „roman” condensat, dependent de „saga” familială: raportarea la Liviu Rebreanu și Pavel Dan în aceste nuclee epice trebuie căutată. Tonalitatea e atunci aspră, dese-

cu noaptea-n cap și pînă să ne tragem noi, porcul era sub flăcări. Il rumenea Moșu cu pale aprinse, îl răzuia cu cuțitul și noi ne uitam cu jind la coada lui răsucită, așteptînd acolo în zăpadă, dîrdîindu-ne dinții de frig, pînă a venit Bunica și i-a spus Moșului: — Ce mai aștepti acum? Nu vezi că îngheață copiii de frig? Dă-le coada! Dar Moșului parcă nu-i venea să știrbească frumusețea porcului. Așa era el. Îi plăceau lucrurile întregi”.

Acestul nivel îi e tributari și lexicul povestitorului, care nu refuză stridențele coloristice, scriînd **gespri**, **golgoană**, **a bujdica**, **corobețe**, **pălăteci**, **boldă**, **borboanță**, **colduș**, **vișale**, **mohoandă**, **sărăpanie**, **ciutornă** etc., etc. Voluptate în explorarea unor straturi „geologice”, Satul e pentru Vlasiu „**Atlantida lui**”; dar tocmai acest sentiment al derivei și scufundării iremediabile introduce în text o fibră de ironie amară, încît cunoscutul topos al „dezrădăcinării” — frecvent în atitudinea lirică a scriitorilor ardeleni de la St. O. Iosif și Goga pînă la Blaga — apare răsturnat. O exclamație ca aceasta: „Ce bun era satul!” ca și inserțiile sentimentale risipite ici-colo („mă tinguiam mie însumi și așa, fără știință, sufletul meu se rupea cîte puțin din matca satului”) sau imaginea casei natale din Lechința, căzută în paragină — ecou al cunoscutei poezii a rășnăreanului — nu pot contracara febra „modernă” a nevoii de evadare în larg. De altfel, ciudățeniile copilului mereu în conflict cu mentalitatea colectivă și cu structurile ei arhaice prevestesc neastîmpărul, curiozitatea, setea de noutate a viitorului artist. Rememorarea începe semnificativ cu o premonitoare dorință de **desprindere**: „Cînd eram mic, lumea era cu totul altfel. Greu de spus cum anume. Simțeam că e împrejur, colo și colo, ca o ființă ciudată pe care o întreb și ea tace zîmbind, ademenindu-te s-o urmezi și să mai întreb, să tot întreb.”

Această psihologie a interogației nu e — de pe acum — a creatorului? Ca și indecizia, de altfel. Aglomerarea faptelor de viață („vin spre mine întâmplările...și nu știu cum să le adun. Vin ca într-un vis, toate deodată, nu știu de unde să încep”), continuă cu zigzagurile unei cariere ale cărei peripeții și peregrinări formează întreaga materie a părții a doua, de după părăsirea „Atlantidei”: ucenicia de pictor, stagiul militar, școala de meserii, condiția de muncitor, lumpen, boem, șomer, student în „arte”, suspect politic etc. Boala, sanatoriul, cazarma, atelierul, figurile prietenilor și profesorilor (Miron Radu Paraschivescu, Catul Bogdan, Ladea, Demian, Ciupe ș.a.), idila amoroasă („Ochi-verzi”) — toate **modifică** nu numai sufletul copilului de altă dată, ci timbrul însuși al prozei. Racursurile, nervozitatea tonului, linia viguroasă a desenului, starea de continuă tensiune și iritare, explozia vitală țîn de o tehnică expresionistă. Artistul simte metamorfoza. Dar și înstrăinarea. Abia acum el e „copilul schimbat” al motivului folcloric.

Viața, ca și Arta, e devenire, curgere, căutare; simbolul ei acvatic străbate cartea de la un cap la altul, identificat în prezența insinuantă, obsedantă a Mureșului curgînd domol, „descîntînd”, turbure și „bolnav” cînd sufletul adolescențului e cuprins de febre, exultant, și frenetic alteori. Copilul de altă dată își făcea vînt și se ducea în fund în „golgoana dracului”, de unde se întorcea apoi cu o piatră în gură. „Așa era jocul”. Ieșind din lupta tonifiantă cu apa, tînărul descoperă mult mai tîrziu, pe malul rîului care „n-avea de ce se grăbi” o urlașă, neobișnuită piatră albă. Ea îi apare ca un „dar” al Mureșului, vestind parcă vocația Sculptorului. Soarele răsărînd de după dealul Continuității, Rîul ca o continuă bucurie a descoperirii, Ogra cu lumea ei naivă și violentă, Orașul fascinant — iată spațiul și timpul sub semnul cărora s-a născut Ion Vlasiu.

În arta lui, „forța și delicatețea petelulesc un pact unic”, afirma Tudor Vianu în 1942. **Am plecat din sat** nu face excepție. Recitită azi, din perspectiva unei întregi epoci literare cu spectaculoase mutații, ea rămîne o carte tulburătoare, sinceră și adevărată.

Mircea Zăciu

*) Ion Vlasiu, **Am plecat din sat**, ediția a III-a, cu desene în reproducere din operele autorului, Ed. Eminescu, 1979.

ION BRAD



Ziua zilelor

Ziua zilelor ? E oare prima
Cu care ultima își leagă rima ?

E dimineața strigătului prim
In care ca fintina de flăcări isbucnim ?

Amiaza e, cind am oftat fierbinte
De dragostea ce nu vrea să ne-alinte ?

E ziua luptei ? Biruința ei ?
Ori ceasul cind veninul înfringerii il bei ?

E timpul mult mai larg decit cadranul
Cind mina și-o întinde și dușmanul ?

Ori este ceasul fulgerat, scrișnit,
Cind te trezești in spate c-un cuțit ?

Care e ziua zilelor, măreață ?
La început ori la sfîrșit de viață ?

În mine, Ulisse...

Incep să vorbească statui
Cu voce de dinamită ?
Vrea timpul să mă tragă-n viltorile lui ?
Sirenele mărilor de ce se agită ?
Cum să-mi astup urechile iar ?
Cum să nu văd ce se-ntimplă ?
Prea multă cenușă se-alege din jar ?
Prea multe fulgere-n timplă ?
De ce nestatornicul țarm
Mă ispitește cu brațe fecioare ?
De visuri corabia-mi sfîrm ?
În mine reînvie ori moare ?
Vrea iarăși un trup cerșetor
Să mă tirască la nuntă ?
Mai sint oare lumii, mai sint Penelopei

Cind ele in mine se-nfruntă ?

dator

La marginea dinspre apus

La marginea dinspre apus a vieții
Nimic nu mai rămîne un mister ?
Ca de pe-un munte, micșorat vezi totul,
Iar muntele parcă-l zărești din cer ?

Ești tu în umbrele ce se frămîntă
Pe-ntinderea ecranului imens ?
De ce nu strigi ? De ce le lași să tacă
Dînd și tăcerii noastre un alt sens ?

Sub măștile ce le purtăm pe față
E viu ori putred singele întreg ?
Mișcarea însăși e-o eternitate ?
Numai copiii jocu-l înțeleg ?

Mătasea broaștei ori oțel ne-mbracă
Plăpîndul trup ce-a fost al tinereții ?
Răspunsul la-ntrebări e jocul nostru
La marginea dinspre apus a vieții ?

De cînd alerg

De cînd alerg spre mine
Și tot nu mai ajung !
M-alungă veșnic cine ?
Eu insumi mă alung ?

Mi-s tălpile inverse ?
Cărările sint ghem ?
Ori prinde să se verse
Potopul din blestem ?

Cămașa-mi arde-n spate
De Nessus otrăvit ?
Sint gînd ori sint cetate
Cu pași spre asfințit ?

În ziduri se-ngropară,
În propriul meu trup,
Toți cei uitați afară
Care din carne-mi rup ?

Răspund din cite timpuri ?
Sint fără loc și timp ?
Cununi de spini ori nimburi
Pe frunte mă înghimp ?

Ah, semnul nu mai vine
Să fiu ori mag, ori prunc !
De cînd alerg spre mine
Și tot nu mai ajung !

Șerpi cu clopoței

Sint mult prea multe întrebări ucise
De șerpilor care colcăie în vise
Îmbrățișați pe lujerul plăpînd
Al pomului ce n-a mai crescut pînă la gînd.

De ce nu-l tai din rădăcini să-mi fie
Viața o livadă cu fruntea în trezie ?
Cum de nu calc năpîrca de neguri reci pe cap

De colții în călcîiul cunoașterii să scap ?
Ori e-o poveste sumbră edenul, ce se pierde

În zarea calcinată, doar printre gene verde ?
Nu-i de lumini poiana ? Cuvîntul nu-i de har ?

În magma de confuzii stă farmecul primar ?

Mă năpădesc cu gînduri cei vechi și cu-ntrebări,

Sint sufocat de-aroma ce crește din mirăria.
O iau de la-nceputuri și-ntreb : trezia ce-i ?

Cind dorm, pornește nunta de șerpi cu clopoței...

Icoană

Cînd, copil, urcam Dealul Crucii
După care se ascundeau încă șapte hotare,
Șapte dealuri ca șapte răstigniri
Pe crucea ta, soare,

Șapte văi ca șapte leagăne ne-ncăpătoare,
Acolo în dreapta, sub tufele mari de mîlin,
Străbunicul îmi arăta casele scufundate
Ale fostului sat-țintirim
De care fugim, tot fugim, tot fugim...

— Sub tufa de-acolo doarme și muma !
zicea bătrînul,

Fie-i țărîna ușoară !

Ca într-o icoană, cămașa verde-nflorită
I-acoperea sînul
De mumă-fecioară.

Rupeam o creangă și-o puneam în poartă,
Ochii străbunei de veghe să fie,
Moartea să nu mai ducă-n ispită
Muma cea tinăra, pe-atunci încă vie,
Să n-o scape seara-n fintină...
Ca pe-un ulcior fără toartă...

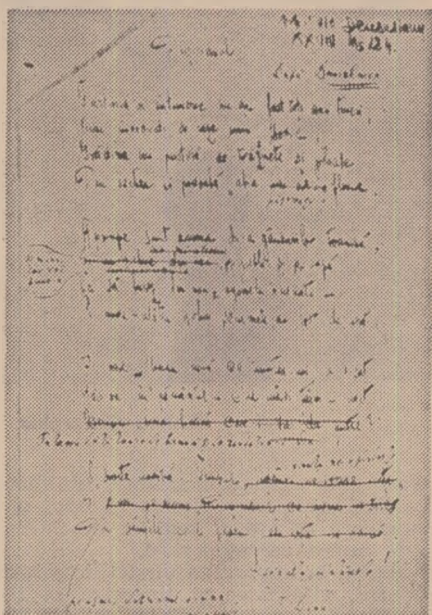
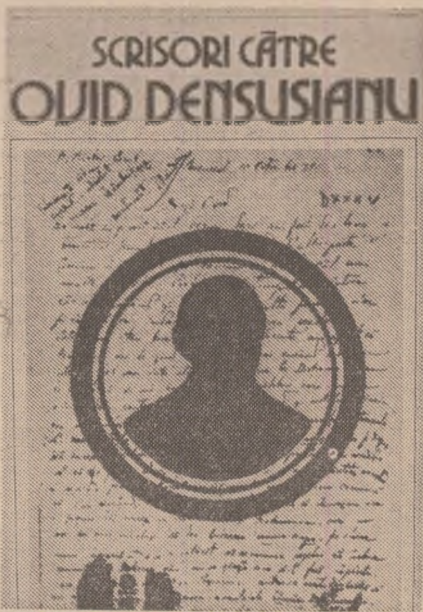
Astăzi cărunt, cine de mină mă poartă
Pe ulițele fostului sat-țintirim
De care fugim, tot fugim, tot fugim ?

1979



Desen de Mihai Vulcănescu

Scrisori către Ovid Densusianu



Poezia Dușmanul, traducere de Titu Dinu după Baudelaire, cu intervenții ale lui Ovid Densusianu

NEĂȘTEPTAT de mare este numărul corespondențelor străine, statornice sau ocazionale, care-l consultau pe marele lingvist și folclorist român, de renume european, Ovid Densusianu (*), profesor de filologie romanică la Universitatea din București. Să-i numim, în ordine alfabetică: Aférgsson Ragnar, Ageorges Joseph, Azéma Pierre, Baldacci Antonio, Barrière Marcel, Bartoli Matteo, Beauquin Nicolas, Beaunier André, Bellanger L., Bethune François, Bloch Oscar, Botta Eveline, Boutière Jean, Brandin Louis, Braunholtz E.G.W., Briquet Pierre, Bronchal Viggo, Brun Charles, Cloetta Wilhelm, Cuervo R. J., Daranatz Jean-Baptiste, dar să nu uităm nici pe românii stabiliți în Franța, ca Șerban Coculescu (Pius-Servien) sau pe străinii, rămași în țară, ca De Luca Benedetto. Ca șef de școală lingvistică și folcloristică, Ovid Densusianu a lăsat numeroși discipoli, unii notorii universitari, ca Al. Rosetti, George Giuglea, D. Caracostea și Take Papahagi, alții emeriți folcloriști, ca Ion Diaconu.

Ba chiar, eminentul slavist și folclorist ieșean, Petru Caraman, într-o splendidă scrisoare, datată 21 iunie 1933, i se recunoaște „elev... de contrabandă”, deoarece nu i-a frecventat cursurile, dar i-a citit lucrările și a găsit în ele „cele dintii îndrumări”.

Ovid Densusianu a mai condus o întreagă echipă de foarte distinși profesori în învățământul mediu, ca frații Petre V. Haneș și V. V. Haneș, Constantin Damianovici, N. Stănescu, V. Vircol. Șef de școală literară, promotor al simbolismului, Ovid Densusianu a îndrumat o serie de poeți, ca Mihail Cruceanu, Titu I. Dinu, Mia Frollo, Basil Munteanu, Barbu Nemțeanu, Dragoș Protopopescu, I. M. Rașcu, Barbu Solacolu, Theodor C. Solacolu, Eugeniu Speranția, Al. T. Stamatiad, Constantin Titus Stoika, Tudor Vianu, Al. Westfried, Al. Zamfirescu (Elian) ș.a., unii dedicați și învățământului.

Emoționante sînt scrisorile trimise lui Ovid Densusianu de mama poetului Constantin Titus Stoika, care căzuse „în luptele de pe valea Oltului”. Nemiștigata femeie își incheia astfel ultima misiună :

„Este atîta nedreptate în această vale a plingerii ?! Dar mă opresc. În misterele naturii nu voi putea pătrunde, deci, la ce să mă mai mă agit ! Las filozofilor această grea misiună”.

Pe chestia finalității, teleologii au dat faliment !

Bărbatul de mare distincție a fost și asaltat de femei. Despre acest capitol, iată ce ne spune Liviu Onu în **Cuvînt introductiv** :

„Viața intimă a poetului, care s-a lăsat puțin dezvăluită chiar prietenilor și

* Vol. I, Ediție îngrijită, Introducere, note, tabel cronologic și indici de Liviu Onu, Ileana Virtosu și Maria Rafailă, sub conducerea lui Liviu Onu, Documente literare, Editura Minerva, București, 1979, în-8. XXXI+384 pagini (literele A—D, cu 12 planșe în afară de text).

colaboratorilor apropiați, se poate întrevedea, în limitele decenței, în scrisorile unor admiratori ca Maria Antoniadă, Eveline Botta, Adriana Buzoianu, Eliza Danielopolu, Elena Dulgurow, necunoscuta Ais și altele. Dintre toate acestea, prietenia cu Mia Frollo și, apoi, cu Ais se pare că au durat mai mult și au fost mai intense”.

Poetul, sub pseudonimul Ervin, a militat pentru un simbolism limpede și luminos, de esență mediteraneană, ca mare admirator al sufletului latin, nefăcînd excepție decît pentru tumultuosul Verhaeren, al cărui admirator a fost.

Autor al primei monografii consacrate genialului humuleștean, **La vie et l'oeuvre de Ion Creangă** (1837—1889), Paris, 1930, Jean Boutière, conferențiar la Facultatea de Litere din Dijon, scrie din acea localitate la 15 decembrie 1933, solicitînd un abonament la revista **Grai și suflet**, pentru anul următor, iar la 25 aprilie 1934, mulțumind pentru toate publicațiile primite, se declară „fericit a primi în viitor tot ceea ce veți publica”, bine înțeles, contra plată. Corespondentul avea în biblioteca lui cele trei volume din **Literatura română modernă** (1920, 1921 și 1933), rod al unui curs fundamental, ținut de Ovid Densusianu în tinerețe, la sfîrșitul secolului trecut.

Mulți dintre corespondenții străini îl cunoșteau pe marele lingvist român din congresele internaționale. Astfel Eugen Gustav W. Braunholtz, „filolog și lingvist englez de origine germană, profesor de limbi romanică la Universitatea din Cambridge” și „unul dintre membrii fondatori ai Societății amicale «Gaston Paris», — din care făcea și adresantul parte, ca fost elev, — îl scrie în 1930, rugîndu-l să îndrume pe una din elevele lui, „în cercetările ei despre iudeo-spaniola așa cum se vorbește la București”. Mulțumită savantului român, respectiva, C. M. Crews, putea să-și publice în 1935, lucrarea cu titlul **Recherches sur le judeo-espagnol dans les pays balkaniques**, Paris (dar, precizează nota, „nu pomeneste nimic de Ov. Densusianu”).

Dintre marii savanți români, muzicologul și folcloristul Constantin N. Brăiloiu (1893—1958), întemeietorul Arhivei de folclor, îl informează pe Ovid Densusianu despre ancheta lui în țara Oașului, și anume în legătură cu bocetele „culese și studiate” de el și „publicate apoi sub titlul **Bocete din Oaș, în Grai și Suflet**, VII, 1937, p. 1—84”. Astfel „creatorul școlii române de folcloristică muzicală”, chiar dacă n-a fost elev al lui Ovid Densusianu, a colaborat cu el, ținîndu-l în curent cu lucrările lui.

Cel mai apropiat colaborator al maestrului a fost Ioan-Aurel Candrea (1872—1950), fost elev, ca și Lazăr Șăineanu, al lui Hasdeu. Scrisorile lui, din anul 1896, pînă în 1928, patruzeci și opt la număr, constituie dosarul atît al unei calde prietenii, cît și al unei comunități de preocupări și de idei. În prima lui misivă se vede că-l preocupa pe amîndoi „dialectul macedonean”, adică aromăna, în care a excelat mai sus numitul discipol al lui Ovid Densusianu, Take Papahagi, autorul celui mai bun dicționar al acesteia. Numeroase sînt ce-

MATERIA

DE ar fi să răspund dacă spusa lui Arhimede — Dați-mi un punct de sprijin și răstorn tot universul — ce pare mai mult decît o utopie, ar fi totuși cu putință, aș răspunde că, în poezie, ea a fost cu putință, nu o singură dată.

Ce poate fi un cuvînt, un singur cuvînt dintr-un vers — nu versul întreg, nu un poem hugolian, nu un imn de amploare witmaniană — ci doar atît : un cuvînt care schimbă, el singur, fața unei întregi poezii, decît punctul visat de faimosul grec ?

În poezia română există un asemenea cuvînt, care a revoluționat-o, care a innoit-o de necrezut, care a trecut-o în alt orizont, iar el a țîșnit din mintea — nu plină de fulgere — a lui Bacovia.

Cu cît am fi rămas — cititori și scriitori — mai provinciali, dacă, după primul vers din **Lacustră**, poetul deznădejilor provinciale ar fi continuat în tradiția de pînă atunci și ar fi mărturisit că aude plîngînd vreunul din chipurile firii sau ale civilizației umane — sălciile, mestecenii, livada, piraiele, streășina, burlanele — despre care de atîtea ori s-a spus că plîng. Imaginați-vă banalitatea :

De-atîtea nopți aud plouînd

Aud pădurile plîngînd.

Dar, într-o clipă de geniu, Bacovia a spus că aude plîngînd materia — întreaga plasmă a lumii — și astfel a ridicat, printr-un singur cuvînt, poezia română pe o nouă treaptă a modernității.

A spune că auzi plîngînd materia, înseamnă a găsi — în poezie — punctul căutat de Arhimede.

Geo Bogza

rerile de împrumut ale lui Candrea, de sume mai mici sau mai mari, elocvente pentru greutatea materiale prin care treceau oamenii de știință în trecut. Deși eminent lingvist el însuși, Candrea scria uneori cu decalcuri franceze, ca în scrisoarea XI, de dată incertă, unde era vorba de niște cărți cerute de Densusianu, dar care nu se aflau la el :

„Probabil că le pregătiseși să mi le dai, și acum stau în vreun colț la d-ta, fără să te îndoiești”.

Pe franceză : „sans vous en douter”, dar pe românește, corect : „fără să-ți dai seama”.

Ca mulți scriitori munteni (Ion Ghica, I. L. Caragiale, etc.), Candrea scrie printre altele : „să nu piarză” (pag. 134) și „să se piarză” (pag. 145). De rîndul acesta, editorii greșesc punînd un [sic] după „piarză”, deoarece nu e o greșală, ci un fenomen lingvistic frecvent, ca și să crează, să vază, să șază etc.

EDITORII au dreptate, observînd în nota 5, la pag. 274, că lui Ovid Densusianu i-ar fi venit greu să răspundă corespondentei J. Daniel, „specialistă belgiană în domeniul literaturii neogrecești”, care se interesa de echivalentul francez al cuvîntului turcesc **ghirdum**, un joc de cărți, despre care desigur mai nimerită ar fi fost consultarea, ca orientalist, a lui Lazăr Șăineanu, în momentul acela L. Săinean, stabilit la Paris !

Despre poetul Ștefan Cruceanu „stabilit la Paris” (nota 2, pag. 130), vom preciza că este fratele mai mare al lui Mihail Cruceanu și al actriței Lulu Cruceanu-Andronescu.

Nu știu dacă Pompiliu Păltănea (sic) „se afla la Paris ca atașat de presă” (nota 1, pag. 332), în 1919, dar el a adus servicii literaturii noastre prin rubrica sa de la importanta revistă **Mercure de France**, ținută de el în curent cu mișcarea literară din România.

M-a mîhnit nota 1 de la pag. 220, în care Teodor Costescu, fostul meu profesor de fizico-chimice la Liceul Traian din Turnu-Severin, este taxat ca „politician” și ca „amestecat și în afaceri oneroase” ; or, ca prefect, el a întemeiat peste o sută

de școli în județul Mehedinți, a înzestrat cu școli și spitale satul-model Vinjuleț, a dotat orașul Turnu-Severin cu localul Liceului Traian, cu marelui edificiu al teatrului și, ca atare, este socotit cel mai curat dintre „politicienii” vremii. „E posibil”, așadar, ca nu numai „Ov. Dens. să fi cunoscut destul de superficial pe T. Costescu”.

Aș mai observa că fostul meu profesor de la Collège de France și Ecole pratique des Hautes Etudes din Paris, Abel Lefranc (1863—1952), n-a fost „Membru al Academiei Franceze”, ci al lui Institut de France (o treaptă mai jos, ceea ce nu-i micșorează meritele). Marota acestui admirabil renaștantist era ideea că Shakespeare n-a fost autorul teatrului său, ci un lord Derby !

Aș observa că dintre toate publicațiile de corespondență de pînă acum, puține mi-au lăsat impresia puternică de acribie filologică, de acurateță în ortografia limbilor străine și de informație științifică. Numeroase sînt notele de recomandări metodologice, de la care n-ar trebui să se abată nici un editor, mai ales cînd nu este de formație lingvistică și înzestrat cu simț filologic.

Aș observa însă că la nota 3 de la pag. 174 explicația nu corespunde pe de-a-ntregul frazei următoare din scrisoarea XIII a lui D. Caracostea :

„Știu însă un lucru : mă voi întoarce din drumul acesta sau cu scutul sau pe scut”.

Deviza a se întoarce sau cu scutul (adică învingător !) sau pe scut (adică mort în luptă) era aceea a mamelor spartane, cînd se despărteau de fiii lor, care plecau la război. Pe grecește **1 tan, 1 epi tan**. Profesorul meu de română naționalizase astfel dictonul : „Ori Stan, ori căpitan !” Parcă nu-i același lucru...

Inchel, felicitînd pe editori pentru reabilitarea, într-o notă, a Bucureștilor, despre care G. Ibrăileanu, în 1915, credea că „nu prezintă o atmosferă prielnică literaturii” (nota 2, pag. 313). Dovada ? „școala decadentă dintre 1880—1900”. Hotărît lucru, regionalismul mai mult orbește decît luminează.

Șerban Cioculescu

Rodnică dăruire contemporaneității

Cornel Brahaș
„Odihnă la cîmp”

(Editura Cartea Românească, 1979)

PE COPERTA de carte, pe afișul de teatru, pe genericul de film, pe pagina de ziar sau de revistă, în primele rînduri ale știrilor ce anunță un simpozion sau o conferință, numele lui Mihnea Gheorghiu s-a impus, de mulți ani de zile, ca o prezență deosebit de activă și de fecundă a culturii noastre. Scriitorul, omul de cultură, își face cu aceeași vigoare simțită, și acum, la șazecei de ani prezența în viața spirituală a țării. Dacă vrem să ne oprim o clipă și să încercăm o definire a personalității sale prin una din aceste ipostaze care se multiplică cu cele ale poetului, eseistului, povestitorului, traducătorului, dramaturgului vom vedea că cel mai firesc ar fi să începem de la particular către general.

Generația noastră a selectat mai înainte de toate numele celui care începu ca scriitor în cercurile democratice și de stînga în anii premergători celui de al doilea război mondial, dar care părea să-și fi aflat vocația în alt domeniu: acela de interpret și de traducător al literaturii universale. An de an, cărți și piese de teatru luau drumul tiparului, scenei, teatrului radiofonic, alăturându-se unei bibliografii impresionante ce va spori zestrea culturii românești cu titluri perene. Ele veneau mai ales dintr-o pană în care puțină pină la el — și mă gîndesc la Petre Grimm, Petru Comarnescu, Margareta Sterian — imbinaseră calitățile omului de cultură, de gust, de rafinament cu virtuțile scriitorului. Scriitorul era atunci prezent în pagina de tîlmăcire a literaturii engleze și americane, străbătîndu-i toate meridianele, relevînd opere din toate epocile, din toate genurile, chiar dacă teatrul și chiar dacă Shakespeare păreau că îl atrag într-un mod deosebit. Eseistul se realiza în acele prefețe, în acele studii introductive care își propuneau în primul rînd să familiarizeze publicul cu universul unor scriitori deloc, puțin, incomplet sau defectuos cunoscuți. Și nu o dată articolele aniversare, comemorative, dădeau publicului românesc repere ce se dovedeau a fi de mare folos.

Dintre toți cei asupra cărora s-a oprit aflîndu-le echivalențe românești, Shakespeare a fost scriitorul care l-a urmărit în mod deosebit, așa cum, cu cîteva decenii în urmă, ideea de a da în românește pe autorul lui Hamlet îl preocupase pe Dragoș Protopopescu. Dacă n-a realizat versiunea integrală a operei lui Shakespeare în limba noastră, traducerea lui Mihnea Gheorghiu fac parte dintr-un corpus impresionant prin calitatea lor, unde întîlnim nume

de prestigiu al lui Al. Philippide, Ion Vinea, I. Barbu, Tudor Vianu sau al unora mai tineri decît acești maeștri (Dan Dușescu, Leon Levițchi, Dan Grișorescu). Personalitatea lui Shakespeare l-a preocupat într-atît pe Mihnea Gheorghiu, încît el a contribuit la familiarizarea publicului românesc cu scene din viața genialului dramaturg, imbinînd cunoașterea istorică cu agrementele unei lecturi destinate, neîmpovărată de excese demonstrative sau de ariditatea unor exegeze. De aceea cartea sa, tipărită într-un tiraj de masă, are meritul de a fi adăugat shakespeareologiei românești dimensiunea atractivă, Mihnea Gheorghiu fiind o călăuză sigură și un ghid totdeauna avizat într-un univers mai greu de descifrat.

Nu știu bine în ce măsură pasiunea pentru istorie era evidentă în anii debutului său, dar, oricum, nu puțin din generația lui, împreună cu care și-a făcut ucenicia pe baricadele democrației și progresului, și-au dovedit aptitudinile pentru cercetarea istorică propriu-zisă. La Mihnea Gheorghiu această înclinație s-a metamorfozat în povestirea romanțată, în balada istorică, în piesa de teatru, în scenariul de film. Înclinat spre mari reconstituiri care pun în mișcare mulțimi de oameni, văzînd istoria ca o uriașă desfășurare a energiilor celor mulți, reconstituind-o cu o vibrație și cu un elan ce-și află un ecou spontan în inimile spectatorilor, Mihnea Gheorghiu s-a dovedit un continuator al teatrului romantic. Patosul, generozitatea actului eroic, frumusețea sacrificiului, participarea unanimă, solidaritatea națională sînt motive care l-au impresionat îndeosebi. Ele se află prezente într-o operă ce a acoperit zone atît de deosebite ale expresiei, cucerind un public larg.

N-AM SPUNE totul despre Mihnea Gheorghiu dacă ne-am oprit doar la aceste cîteva aspecte. Se cuvine să mai amintim și pe eseistul distins, de o vastă cultură, meditănd la rosturile omului și ale artei, integrîndu-le în complexul social, descifrîndu-le sensurile, precizîndu-le idealurile în contemporaneitate. Oricine scrie despre el întîmpină o dificultate provenită din plurivalența manifestărilor care nu s-a putut opri și fixa într-o singură formulă de expresie. Aceasta i s-ar fi părut, desigur, constrîngătoare pentru acumulările spirituale ce nu au cunoscut opriri din tinerete și pînă azi. Dacă n-are entuziasmul imediat și exploziv al unui Petru Comarnescu — de care îl leagă preocupări comune și afinități prin dorința de a acoperi zone cît mai ample ale cunoașterii — Mihnea



Mihnea Gheorghiu

Gheorghiu vădește, în schimb, echilibrul ce face din personalitatea sa unul din mesagerii avizați ai marilor deschideri spre lumea contemporană.

Acum, la împlinirea vîrstei de șazecei de ani, vitalitatea și tineretea sa intelectuală îl așează printre cei ale căror gesturi și acte de cultură sînt menite să sporească direct sau indirect patrimoniul valorilor naționale. Pentru că omul de cultură, așa cum Mihnea Gheorghiu i-a înțeles rostul în societatea noastră, nu este numai un creator, dar și un activizator de energii, de talente.

Acesta este sensul unuia drum marcat nu numai de bornele unei bibliografii impresionante, dar și de perspectiva unor majore înțelesuri culturale. Asupra lor se cuvine să meditam acum, cînd îi adresăm sărbătoritului urarea de a fi același tînăr și dinamic slujitor al idealurilor cu care numele său s-a identificat.

Valeriu Răpeanu

● PREZENTATA de Mircea Ivănescu, noua carte de poeme a lui Cornel Brahaș poartă un titlu în aparență comod, sugerînd o stare paradisiacă, lipsită de conflict. **Odihnă la cîmp** reprezintă în fond afirmarea unui proiect existențial, o ieșire din și nu o întoarcere la natură, dacă înțelegem prin aceasta utopica imagine a binelui și a fericirii necondiționate. Lucid și interogativ, poetul caută acea „ordine sublimă” ce justifică și transfigurează dezordinile acestei vieți. Nu în afară, ci scufundîndu-te în „interior”, nu prin bruschețe, ci descinzînd în centrul ființei, în somn („E cineva mai luminos decît somnul?”) acolo, în „cîmpul” pămîntului poți atinge un asemenea țel — ar fi ideea directoare a volumului. Idee care conține în sine simbul revoltei împotriva finitului și, totodată, dorința de a depăși înstrăinarea, dar nu instalîndu-te în sterilitatea amorfă și imperturbabilă a mediocrității. Iată, spre exemplu, această frumoasă **ars poetica**: „Nedesusit în destinul meu / încep ultimele schițări despre boli / Ce se vor lupta în continuare cu legile” (**Intors din iubire**). Fugitivul, efemerul sînt aici un simbol important („Pleoapele mele risipesc formele” — **Odihnă la cîmp**), iar disoluția existentului prefațează un drum al certitudinii, al redobîndirii realului.

Această cale a poetului, expiere și redescoperire, apare ca o întreprindere aminată, urmarea unei erori revendicate ce inițiază traectoria spiritului, ieșirea din „statornicia” acestei „istorii de curte” care este ordinea lumii: „Și oricît te apropii / Mai am de suferit pentru că n-am lăsat lucrurile / Să moară la timpul lor / N-am lăsat sabia să moară la timpul ei / Ura să moară la timpul ei / Cerul să moară la timpul său” (**Se-apropie femeia**). S-ar părea că tocmai eșecul, pămîntirea structurează destinul poetic, femeia fiind un mediator mut, care aici nu constringe și nu anihilează. Prezența semnificativă aliterată față de care, prin contrast, eul poetic ia cunoștință de identitatea sa aparte, într-un peisaj al confuziei în care „Cerul / Susține această atmosferă / Ajustat de o natură / Care și-a îngropat adînc fața în palme / Și astfel / Nu mai lasă să se întîmple nimic”. Atitudinile prometeice primesc o surdă ironie ce le deconspiră, dar ironia însăși este tratată uneori cu condescendență, avînd drept efect discursivitatea și aplatizarea accentelor. O producție nereușită în acest sens este **Odihnă la cîmp**, unde autorul pierde controlul asupra comunicării.

Într-un aliaz capricios apar versuri bine timbrate, împreună cu imagini incolorate și stingăcii de limbaj, acestea din urmă nepremeditate într-o structură definitivă, așa cum se întîmpla spre pildă în cadrul modernismului american, care încerca să recupereze accidentalul și nesemnificativul, lărgind astfel granițele genului. Găsim sintagme greoaie („vocio suspendate a iubire”, „trecutul se odihnește a răzbu-nare”, etc.), imagini prețioase amintind maniera suprarcalistă („Satul / Cu case ce alunecă delirînd în inundații de ger / În prospețimi de amurguri / Cu intervenții capitale la descărcarea verdelei / Din frunze”), într-o poezie care se vrea — și de cele mai multe ori este — expresia unei experiențe în forma sa originară, ostilă artificialului. Extensia pe care o capătă spunerea este uneori în detrimentul spusului, iar abordarea tematicii generale (v. poemele **Schinerii 1907**, **Patria de identitate**) rămîne fără consecințe estetice memorabile.

Modernă și, în cele mai realizate bucăți puțin confundabilă, poezia lui Cornel Brahaș aduce o interesantă „voce” în actualitate.

Valentin Dumitrescu

Revista revistelor
„TEATRUL” nr. 3/1979

● DIN bogatul sumar al revistelor semnalăm publicarea unui text inedit de Camil Petrescu („Analiza structurală a spectacolului”), două opinii, aparținînd lui Fănuș Băileșteanu și Vicu Măndra, despre recenta **Antologie a dramaturgiei românești contemporane**, precum și piesa în trei acte **Premiera se amină** de Dan Deșliu. Subintitulată de autor „farsă-reverie”, lucrarea se înscrie în spațiul teatrului poetic, atît prin procedee și construcție, cît și prin spiritul care îi conduce desfășurarea. Avînd o riguroasă arhitectură dramatică, în același timp subtilă și elegantă, piesa lui Dan Deșliu conține o gravă meditație asupra destinului omului de artă (personajul principal este un actor aflat pe culmile gloriei, numit simbolic „Maestrul”), înfățișîndu-i cu acuitate și remarcabilă putere de transfigurare drama lăuntrică. Sfișierea provocată de tentația visului, a vieții și a creației dobîndește plasticitate scenică printr-o continuă alternare a planurilor acțiunii. Aspectul de joc, de „farsă” nu numai că nu atenuează gravitatea problematicii a textului, ci îi conferă un plus de substanțialitate artistică. **Premiera se amină** recomandîndu-se astfel ca o realizare dramaturgică deosebită.

R.e.d.

Limba noastră

● **PRINTRE** prefixele limbii noastre există unele ale căror origini și întrebunțări se înscriu în limitele limbii culturii. Un astfel de prefix verbal cult este **de-** pe care volumul colectiv recent apărut **Formarea cuvintelor în limba română, II, Prefixele**, Buc. 1978 (red. respons. acad. Al. Graur și Mioara Avram, p.p. 80-83), îl consideră a fi, alături de alte prefixe cu aceeași formă, dar cu sens și funcții diferite, de **s-**. În întîlnim în formații verbale precum **dedubla**, **delimita**, **delinea**, **demarca**, **denota**, **denumi**, **departa**, **deplînge**, **depura**, **deservi**, **deturna**, **deține** etc., care au, în comun, faptul că sînt neologisme imprumutate sau calchiate din franceză și că aparțin limbii culte. Asemenea formații apar și în alte limbi romanice: în italiană (**degustare**, **delimitare**, **delineare**, **denotare**/**dinotare**, **denominare**, **denudare**, **deplorare**, **depurare**, **depredare**, **deridare**, **deservire**, **designare**, **detonare**, **detenere** etc.) și în spaniolă (**degustar**, **delinear**, **denominar**, **deplorar**, **deprestar**, **depurar**) de origine franceză. Ne aflăm deci în fața unui prefix romanice extins odată cu difuziunea francezei în celelalte arii ale romanității. Este de notat că, în italiană, **de-** alternează cu **di-** (**dinegare**/**denegare**, **denegare**/**dinegare**), fiind cel din urmă o formă populară, adaptată a sufixului cult.

Cea mai însemnată valoare a prefixului **de-** este aceea de a exprima intensivitatea unei acțiuni: (a) **(se) dedubla** are o conotație intensivă mai marcată decît (a) **(se) dubla**, (a) **denota** înseamnă (a) **nota** cu mai multă aplicație, tot astfel cum (a) **delimita**, **demarca**, semnifică mai explicit acțiunea de (a) **se limita**, **marca**; (a) **deturna** este mai grav decît (a) **turna**, iar a **deplînge** și **delăsa** au sensuri proprii, diferite în intensitate de (a) **plînge** și (a) **lăsa**. În același mod (a) **deține** înseamnă mai mult decît (a) **ține** într-o structură precum **deține** **secretul** **veșniciei tineretii** (față de **ține un secret**), (a) **declama**, (a) **delinea** (devenit **dellina**) exprimă acțiuni deosebite printr-o participare mai intensă, specială, a subiectului decît (a) **clama** sau (a) **linea**

Un prefix cult

(**linia**). Nu putem să nu recunoaștem că (a) **decădea** (moral) este o noțiune mai puternic conotată decît (a) **cădea** (fizic și moral); (a) **degusta** este o operație tehnică precizată, deosebită de (a) **gusta**, iar **deridarea** (fr. **derision**) este mai puternică decît acțiunea de a **ride**. Să mai adăugăm aici, discuțiile conduse de acad. Al. Graur în jurul verbului (a) **deservi**, în care, din cauza identității formale a două prefixe semantice deosebite: **deservi**: „a servi bine” (construit cu **de-** intensiv), **deservi**: „a nu servi” (construit cu **de-** negativ), au dat naștere unor suprapuneri lexicale supărătoare (în franceză apar două cuvinte, unul moștenit din latină (**deservire**), celălalt compus din **de-** **servir**, cu sens negativ, în timp ce italiana a optat pentru sensul intensiv iar spaniola, pentru cel negativ). Terminologia științifică manifestă predilecție pentru compusele cu **de-** intensiv: (a) **depune** (și **depozita**), **decurge**, **deduce**, **deprinde**, **desece**, **decopia**, **decalca**: conceptele sînt mai pregnant exprimate.

În același timp prefixul **de-** intensiv are o pertinentă funcție tranzitivă. Verbe precum **declama**, **denumi**, **deplînge**, **deține**, **denota** apar în contexte sintactice exclusiv tranzitive. A **denumi** ceva (un obiect, o noțiune) este o construcție corectă, pe care o putem prefera construcției cu verbul (a) **numi**; ca și (a) **deplînge**, (a) **denumi** se construiește corect cu obiect direct [— Animat], în timp ce (a) **plînge**, (a) **numi** nu cunoaște asemenea restricții (**plîng pe tatăl meu dar deplîng o situație**; **te plîng dar, mai puțin frecvent, îl deplîng**). Avem dreptul să vorbim despre **denumirea** unei străzi, a unui produs industrial etc., mai corect decît de **numele** unei străzi (în schimb, **numele** unei persoane). Funcția tranzitivă a acestor verbe nu aparține însă prefixului: formele de bază **numi**, **ține**, **nota** etc., sînt de asemenea tranzitive. Prefixul **de-** pare a conferi tranzitivității originale capacitatea de selecție a unui obiect direct [— Animat].

Aceste constatări ne îndreptătesc a considera prefixul verbal **de-** un morfem

al limbii culturii: un prefix al intensității și al tranzitivității explicite. Utilizarea lui, în româna literară, corespunde regulilor semantice și gramaticale existente și în alte limbi romanice de cultură. Ca și prefixul **i-** (din **iluminism**, **iradiație**, **imobil** etc.), de care ne-am ocupat în RL IX (1976), 27, p. 8, prefixul **de-**, intensiv și tranzitiv, face parte dintre elementele structurale culte ale lexicului de origine romanică (formarea cultă a cuvintelor-neologisme), prin care s-a ajuns la transformarea limbii noastre literare într-o limbă de cultură a romanității.

Alexandru Niculescu



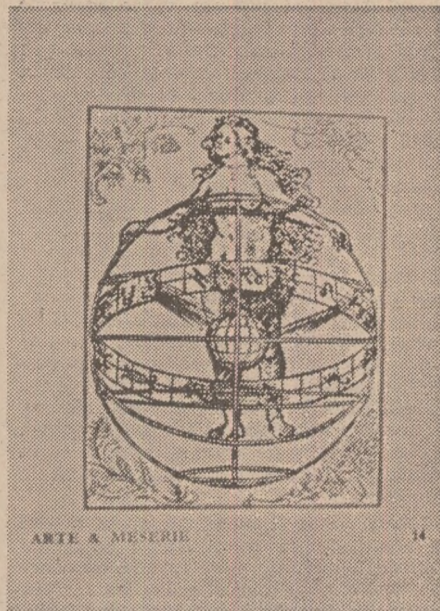
EUGEN CRĂCIUN: Plante în spațiu (Galeria „Orizont”)

Poezia ca meserie

„**B**OALA“ lui Romulus Vulpescu se cheamă bibliofilie. Omul este un maniac sublim al cărții. Edițiile pe care le-a alcătuit reprezintă (de exemplu *Poeziile* lui Ion Barbu) adevărate capodopere ale artei tipografice. Miuțios și pedant, plăcându-i însă jocul literar și al ilustrației, de o nescăpată inventivitate grafică, poet al linotipului, al casetei cu semne și al paginii de plumb ferecate, nu s-a uitat nici pe sine, compunându-și o culegere de versuri (și ce titlu: *Arte & Meserie*!) pe care, înainte de a o citi, simți nevoia s-o admiri: să lași ochiul să vagabondeze pe reproducerea după Dürer și Delpierre, pe caracterele Garmond imprimare în două culori pe hirtia offset, pe colofonul ingenios și în care, cu o delicată atenție, sînt enumerați toți „autorii“ cărții, de la redactor la muncitorii tipografici.

Ca poet, Romulus Vulpescu face parte dintre acei, de azi, cițiva erudiți ai limbii române — furată cu urechea, scotocită prin cărți, uzată pînă la urzeală, mințită, închisă cu chela în sertar ca să n-o cunoască alții, purtată ca o mireasă la fotograf — al căror lirism e mai cu seamă filologic. Fabricatori minunați de cuvinte, împătimiti ai lexicului autohton, din care vor să stoarcă toată vloga, precum Leonid Dimov, Gh. Tomozel, Teodor Pică, Tudor George sau Șerban Foartă, ei apelează în genere la două surse destul de deosebite. Una este limba cultă, noua și mai ales vechea limbă a cărților, cu ingenuitățile ei artificiale, cu inocentul ei rafinament („au doară poate de întru o fîntînă, de în același izvor, să izvorască dulce și amar?“ se întreabă Romulus Vulpescu în limba lui Coresi). Alta este limba populară, în special aceea a cîntecului de lume muntenesc și balcanic deochiat. Se observă bine la Romulus Vulpescu — iubitor al lui Ion Barbu, care a frecventat el însuși dubla sursă — cum suavele și extenuate licori cărturărești își combină farmecele cu ale oralității mahalagești. Zeii tutelari sînt Anton Pann, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, iar, dintre străini, Villon și Rabelais, traduși cu imaginația știută. Nimic spontan: fiecare cuvînt este ciocănit, știrbit, rețezat, mutat de colo-colo pînă se întepenește într-un loc. Este o invenție cu dicționarul în mînă. Arhaismul, neologismul, idiotismul, argoul, prețiozitatea, întorsătura voit dificilă de frază, totul e încercat, pînă la epustuirea cititorului. Lirismul rezultă uneori din intelectualitatea rece a unui cuvînt sau din nimbul altuia: dar e unul căutat și adesea căznit. Poetul e un meșteșugar și opera lui o manufactură savant-ingenuuă, alcătuită după rețete doar de el știuțe și arse pe măsura folosirii. Sensul cel mai adînc este acela al jocului. N-am înțeles nimic din această poezie dacă

Romulus Vulpescu, *Arte & Meserie*, Editura Cartea Românească, 1979



Ilustrații din volumul *Arte & Meserie*

i-am ignora ludica gratuitate. În volumul precedent (*Și alte poezii*), din care se reiau unele titluri, exista o secțiune întreagă de (numite așa) experimente asonantice, aliterative, lexicale, muzicale, gramaticale, care exploatau omofonia și eufonia, în felul de mai apoi al lui Șerban Foartă, și din care Romulus Vulpescu scoate cu măiestrie stranii uneori sonorități de isarlic barbian („— Bre, balcizo, baftă! — Ba, / babalice baraba! / Baclava, baga, -n boccea! / — Ba-s bocciu! — Bașca baccea, / baș-batal belea, baldi!“). În *Arte & Meserie* astfel de jocuri lipsesc, însă nu-i mai puțin vizibil jocul estetic propriu-zis ce constă (simplu spus) într-un fel de parodie originală, ca la Topirceanu din volumul cunoscut, a unor maniere de poezie. Romulus Vulpescu nu e un spirit mimetic, în poezia sa, ci mai degrabă unul critic. Nu copiază și nu cade în timpplător peste model. Mimetism este atunci cînd te ții, în secret, de model. Romulus Vulpescu nu pleacă de la model, ci ajunge la el așa-zicînd pe față. Are stofă de braconier ce vinează pe domenii străine, dar e un braconier prea trufaș ca să se ascundă. Își expune prada în vîzului tuturor.

Voi da cîteva exemple de poezii care mi s-au părut nu numai caracteristice, dar și citabile. Romanțele din ciclul *Ars amandii* (căci meșteșugarul e un sentimental) ne amintesc uneori de stilul nonșalant al lui Topirceanu („Aprind țigara și te-așteaptă să vii / Pe-o bancă de pe stradă, la amiază: / Secundele acestea argintii / Se scutură ră ca verbele-ntr-o frază“, *Duminica de ieri*) sau îl „pastișează“ pe acela al

șlagărelor lui Minulescu („Femei cu pulpe glorioase / Și sinii triști, ca de război, / Femei purtînd infernu-n oase / Și-un rai tîrziu în ochii goi; // Femei ce mi-au zîmbit aseară / Și care mi-au furat, în zori, / Dorința seacă și-ntr-o doară / A unei scurte sărbători“ etc., *Șlagăr*). Nivelul superior ar fi acela al lui Camil Petrescu din *Un luminis pentru Kicsikem* sau al lui Marin Sorescu din *Descintoleca*, însă Romulus Vulpescu preferă să parodieze expresivitatea mai direct „vulgară“, mai „groasă“ a lui Minulescu („Noi ne iubim în paturi de-mprumut: / Pe-o canapea îngustă, fără pernă, / Crezînd că aventura de-un minut / Devine lesne «dragoste eternă»“, *Destin*), să parafrazeze pe Villon („Cum doamnelor de odinioară / Eu nu le-am fost contemporan...“, *Spovedania unui copil al erosului nostru*) și pe M.R. Paraschivescu din *Cîntice țigănești* („Era o poamă de paipse ban!, / Cu hoit alintat și cu ochi tirani / Că se cordea cu fanți caramani / În Crucea de Piatră“, *Carmen Meretricis*). Un *Rondel* cu motto din Macedonski are o ritmică pur macedonskiană: „Sub nor sigilat pe un curb orizon, / Revin din mari vînători samurail / În amplele mape cromate nipon, / Din care penele suprimă doar caii.“ *Covorul fermecat* e în spiritul fals narativ al poemelor lui Al. Philippide dar întrebuintează vocabularul baladelor lui Șt. Aug. Doinaș: „Pe drumul din pustiu, marcat cu lesuri, / M-a-nîmpinat un negustor de presuri; / La borna de popas din oase rase / Își descărcase marfa — numai gioarse: / Bukhare verzi, Tebrizuri deșirate /

— Safta și sold atîtor califate / Pe care și-a oprit nisipul goana; / Lucid spre oaza mea din vis, morgana, / Mă legănam pe indoieli atroce...“ Un capitol important îl reprezintă artele poetice: „Cîte silabe-mi cerșesc să le chem / Ca să le-adun: să le fac vorbe goale? / Cîte dau mîinii cu versuri tîrcoale / Pentru iluzia unui poem? // Cîte idei scofilcitate-n imagini / — Tragice spectre-nviate cu fard — / Desperindate din bard în alt bard / Pentru miracolul unicei pagini? // Cîte metafore vin renegînd / Martori și mituri și moduri de-a valma? / Cîte substituie frunții sudalma / Pentru un sens ferecat într-un gînd? // Cîte ponoase, și patimi, și petice / — Vast relicvuriu prozodic defunct, / Comemorat ortografic de-un punct? // Cîte-s pretextul artei poetice?“ (*Pretext valabil*). Nu se putea, în sfîrșit, ca un poet de idei clare ca Romulus Vulpescu să nu se încerce în fabulă. Acelora dintre ele care iau ca pretext științifice legi sau numai profită de adevărului curente le preferă *Hainele împăratului* pentru inteligența paradoxului pe care-l propune: „Împăratul e gol: / I se vede șezutul. / Știe și el, știu toți: / Croitori, curteni, / Popor, oșteni, / Atei, bigoți, / Destepti, netoți. / Confecția e doar un protocol: / Croiala, cusutul... / Fastul magnific — demitizat cu umor / De fiecare actor-spectator. / Asta e regula jocului: / Clarificarea echivocului. / Secretul lui Polichine!e, cunoscut și tabu: / Numai de Andersen și de copil nu.“ Romulus Vulpescu este poet de meserie.

Nicolae Manolescu

Stelian Oancea

„Împărăția soriilor“

Editura Eminescu, 1978

■ CULEGEREA de poeme, numită — ca o invazie de lumină — *Împărăția soriilor*, de Stelian Oancea, este o plăcută surpriză pentru cititor, pentru critică, într-o vreme cînd, și la noi și aiurea, poezia se sfiește să se arate în haine simple, deschise, autorii preferînd a o scoate în lume cit mai codificat posibil.

Această reconfortantă ambianță solară, coborîta în pagini de carte, care înseamnă invenție prodigioasă, exprimată în alese imagini, numind un rivni colț de paradis terestru — nu este doar o nostalgie, o perpetuă nostalgie a unei lumi angosate de răul veacului. Fiind mai mult decît atît, și anume — poezie a spațiului nostru lăuntric. Spațiu unde incolțește, se infirpă lumina, în raza căreia dăm contururi și culori lumini, ni le dăm nouă înșine chiar, în fibra noastră intimă.

Totul spus cu sinceritate și prospețime, ceea ce nu exclude nici rafinamentul trăirii și nici profunzimea reflecției, neliniști existențiale discret și difuz infiltrate în text.

Așadar, o frumoasă obsesie — a zărilor largi, deschise, ne întîmpină din paginile cărții lui Stelian Oancea. Lumină și zbor, ușor ambiguă, în dublă valență, de materie și gînd fosforescent, mulindu-se peste lucruri și numindu-le, ca, de pildă, în *Sămînță pentru alte vieți*. Lumină a conștiinței de sine care, precum lumina zilei — se „odihnește“ și ea, pentru a limpezi apoi și mai cuprinzătoare orizonturi, sau întesuri. Dar dacă, în „răgăzul“ îngăduit, o năpădește întunericul? O și năpădește — dar fără a o anula, fiindcă lumina, în cele două ipostaze sugerate de poezii din totdeauna, nu poate fi înghițită de tenebre de nici un fel, pe care tot ea le fertilizază: „Îmbătrînită-n zbor / Lumina / A vrut să se întoarcă // În neodihna unui popas / Fără speranță / S-a făcut puțină // Urma-l o înghițise / Adincul din întuneric / Nimeni n-a auzit atunci / În brumele cosmice / Bocetul luminii // Și s-a risipit / În cimpile nopții / Sămînță poate / Pentru alte vieți“.

Aș mai aminti o poezie, tot pentru asemenea luminiscente și luminozități, de astădată mai ales „concrete“ așa zice, ilustrînd și decorînd materia într-o cromatică de *Arcadie*, de edenic început de lume — care își poartă însă în sine simburile extincției, de fapt al metamorfozelor: „Lumina se zbuguia în fluturi / Unora le crescuse tulpină / Și s-au înfipt în pămînt / Îndrăgostiți de verde // Era în epoca de sare / Înfloriri, înfloriri... // Și un vis noapte de noapte // Albul umbra

somnambul / Zborul se infirpa în păsări, / Culorile s-au pornit / Să umple pămîntul // Un măr a căzut în iarbă / Putred / Mincat de un vierme // Din el avea să iasă apoi / Libelula umbrei / Să-și pună ouăle în noi...“ (*Epocă de sare*).

Sentimentul de frustr și de reavăn se degajă din multe poeme ale cărții lui Stelian Oancea. Se simte, se aude parcă respirația ritmică, sănătoasă, pulsul firesc al vieții, al lucrurilor — cum trebuie să fi fost în diminețile limpezii și răcoroase și însoțite de pe la pragurile lumii; amintesc, în acest sens, *Bocănițul soarelui*, *Izbucnise un soare*: „Șiroia lumina / Șiroia în fluvii, aproape lichidă / Aprinzînd văzduhul / Și marea pînă la pești // Somnambule / Se despletteau tîrimurile înalte / Pornind încet ca un lent vîrtej...“.

Dar am lăsat deoparte încă alte poeme ale seninătății și luminii, ale tulburării și regăsirii în limpezimi de suflet (autorul va fi plecat, în acest florilegiu al său, de la sugestia volumului de debut al lui Blaga ?): *Incantație*, *Există un unghi*, *Răsărit pe mare*, *Ziuă*, din toate meritînd a reproduce frumuseți — imagine, culoare, cîntec, stări existențiale expresive. La Stelian Oancea pînă și noaptea luminînd, fiindcă bezele chiar, suprapuse, aglomerate — devin contrariul lor, ca în absurda algebră pentru profani, unde, cum se știe, *minus cu minus fac plus*: „Vine noaptea / Și zările se înalță / În stoluri / Pînă se fac stele // Vine noaptea / Ca o pădure / De dumezeal negri... // Vine noaptea / Stinge o spalmă / Și sea-

mănă alta“ (*Vine noaptea*). Poetul simte — și noi, împreună cu el — nevoia oazeilor de puritate, ca o „Întoarcere / Într-o muzică curată / De începuturi“. Și el are convingerea că, înspire origini, cînd parcă prin definiție trebuie să fi fost zările mai largi, atunci „Plouă / Și ploile erau altfel / Decît le știți voi...“ (*Ploaia*), și era lumină mai multă, mai stăruitoare.

Cînstirea însemnelor perene ale spîței noastre de aici, de la Carpați, este exprimată de autor, între altele, într-o frumoasă stampă, „*Moldoviță*“, absolut neostentativ, cum fără zgomot au trecut prin lumină și s-au petrecut și meșterii mari, care au înălțat lăcașul cu veacuri în urmă. Prin urmare, sentimentul de dragoste de patrie poate fi comunicat și discret — ba chiar cu sporite efecte.

Ușor elegiac, poetul izbutește a rămîne tot timpul pe tîrîmul poeziei, chiar atunci cînd versurile sale se risipesc repede, după lectură, sau încă în actul lecturii. Nostalgia unui vis, fie și nedefinit, le conferă oricum și oricînd statutul liric, măcar ca trecătoare stare de reverie.

Deschizîndu-se și încheindu-se cu un poem simbolic numit *Atlantida*, culegerea lui Stelian Oancea, *Împărăția soriilor*, este pledoarie pentru lumină, căldură, spațiu deschise, într-o epocă a zdruncinării tuturor echilibrelor — și ecologice și morale. Un cîntec pentru om, despre neliniștile lui de azi și de totdeauna, despre nevoia lui de senin și seninătate.

Hristu Căndrovanu

Patosul obiectiv

UN GRUP de oameni, bărbați și femei, cunoscuți întreolaltă de-o viață, de-o vară, de-o lună, de-o seară, prietenii trecute prin focul unor experiențe dacă nu dramatice comune, cel puțin intime profesionale, de școală, de slujbă, de simpatii ori antipatii, cunoscuți fără nici o prietenie și urmînd a se despărți simplu, fără ruperi, de clipa care îi adusese împreună, care îi făcuse să-și atingă viețile în jocul copilăresc bizar, tîrziu adolescentin, cu „momente“ ale unuia sau altuia, cu „numere“ puștesc comice ascunzînd urma unei lacrimi sau incipiența unui real talent rămas la stadiul de incipiență din cine știe ce motive, un grup de oameni practică, deci, din cînd în cînd, un fel de „joc de-a vacanța“, de trăire în imaginar, de teatru în realitate, de mimare a realității, și care se numește „ba! la regina Portugaliei“, formulă devenită titlu al romanului *) cu care Bianca Balotă își face o intrare sobră, bogată în performanțe semnificative, în proza actuală. Fiindcă pînă la joc, pînă la balurile imaginare din final, de la o imagină curte a unei imaginare regine a Portugaliei, drumul acestui roman acoperă o perioadă complexă social și istoric — anume: ultimele patru decenii — și, cu un condei sigur, vîdînd putere de observație, spirit analitic, concizie, cunoaștere nuanțată a mediilor investigate, Bianca Balotă reușește acolo unde, nu o dată, proza din ultimii ani și-a împușinat rezultatele prin graba unor subiectivisme și insuficiente distanțări de eveniment.

Impune, așadar, la acest roman, scris cu fervoare și chiar patetism, uneori, cu o vervă mai degrabă „bărbătească“, grija pentru obiectivitate; marile spații acoperite cu mărturii despre aproape o jumătate de veac din lumea Transilvaniei de dinainte și de după război, a Bucureștilui postbelic, epoci închise ca într-o acoladă de epoca de azi, sînt construite minuțios și cu vîdită atenție pentru reprizarea oricăror tezisme, regula care prezidează alcătuirea acestei galerii ample de medici de altă dată,

*) Bianca Balotă, *Ba! la regina Portugaliei*, Editura Cartea Românească, 1979

Basm și istorie

STRUCTURA de basm a romanului *Lupii la stîină*, de Petre Anghel *) , asupra căreia sîntem preveniți într-un text voit incitant, de recomandare a cărții, tipărit pe coperta posterioară, este în realitate destul de „largă“ pentru a permite, pe lângă unele firești alunecări în fantastic, și o masivă asumare a unor experiențe artistice contemporane. Două dintre acestea se fac numaidecît simțite în narațiunea lui Petre Anghel, scrisă cursiv, limpede, cu o mină ușoară: noua proză rurală de după război, inaugurată de Marin Preda, și mai recentul roman istoric, axat pe evenimente încă relativ apropiate, în timp, de noi. Și Vălenii olteni ai autorului au intrat în orbita urbanizării — localitatea fiind declarată chiar oraș. Și aici „toată lumea are chef de palavre“, și aici există o mică „agoră“ — terasa Palatului princiar dobîndit de bogata familie Roșca pe care vălenii se adună pentru a comenta întîmplările țîrgului și a face politică, și aici, ca în proza scurtă despre țărani din anii '60, oamenii sînt „suciți“ și faptele lor „bizare“. Cineva se pregătește să-și ridice casă pe un teren mlăștinos, înălțîndu-l printr-o temelie de piatră în stilul turnului Babel, altcineva, murînd, pretinde să fie întins „pe hîrtii de-o sută, noi-nouțe“ și apoi îngropat cu ele (prima dorință îi va fi îndeplinită), un al treilea, însurîndu-se, vine la poarta aleei sale cu douăzeci și cinci de trăsuri: „În prima trăsura se urcă el cu Sanda, în a doua se suie copilul cu Lucica, cumnată-sa cea tinăra — Lazăr Becheru și Marioara nici nu vruseră să iasă la poartă, iar în a treia așezase, cu mina lui, pălăria și bastonul. Celelalte douăzeci și două erau goale. Ieșiseră la Monument, făcuse drumul pînă la gară, se întoarseră, lăsînd caii să meargă la pas, și se oprise în fața casei. Plătise birjarii și intrase cu copilul în brațe în curtea lui Costea Ionescu, sub privirile

*) Petre Anghel, *Lupii la stîină*, Editura Cartea Românească, 1978.

muzicieni exilați în teritoriile sufletelor lor ultragiutate, flori veștede ale marii nobilimi, produse limfatice de ciudate obirșii unde ai aștepta vigoarea, brute în căutare de rafinamente și poezie, înșelați și înșelători într-un mecanism care vrea să imite dragostea, este cea a respectării propriilor existențe, propriilor roluri, propriilor ipostaze. Cu toată carnația ei realistă, puternic realistă, cartea poate fi citită ca o continuă alternare între real și imaginar, între aparență și existență și, de aici, un abur de detașare care învaluiie totul, cînd și nostalgia și antipatia sînt bine stăpînite. Rezultatul este asemănător cu unul din acele tablouri ample, cu detalii pînă la firul de păr și cuta rochiei prințeselor, mă gîndesc, de exemplu, la celebrele „povești“ în imagini ale lui Vittore Carpaccio, „Viața Sfintei Ursula“, cu fast, rigoare și precizie din care se încheagă, totuși, un aer straniu, de lume expusă, pusă în scenă, trăindu-și spectacolul pînă la epuizare.

Ideea poate fi urmărită și în modul de construire a cărții. Între copertele realității imediate, ale faptului oarecare (o femeie se întoarce acasă cu brațele încărcate de crengi înflorite, dar întîrzie ratînd un telefon esențial, un bărbat trăiește una din obișnuitele dimineți dintr-o viață comodă etc.) sînt închise retrospectiv adînci, demonstrînd că momentul este cel ce este, dar este și altceva, punctele de plecare sînt situate în altă parte decît te aștepti, fragilitatea se ascunde în duritate și invers.

Motivul central al celor două părți ale cărții este casa, familia; căutarea pe care o întreprinde autoarea țînteste durabilul, eternitatea. Iluzia stabilității este perfectă. Casa de pe deal, clădirea ambițioasă ridicată de doctorul Dumitru, pare sortită a înfrunta veacurile. La fel familia ardelenescă, ale cărei încrengături și genealogii anulează timpul. Valorile, ierarhiile, starea fizică și sufletească robuste sînt date pentru totdeauna. E destul, însă, ca vremea să se burzuluiască, timpul, ca la Marin Preda, să o ia din loc, și întregul echilibru se strică! Ceea ce dădea coloană vertebrală unei existențe puternice devine

automatism, riscă să frizeze demența. Furtuna cere să te adaptezi cumva sau te ucide. Intuiția artistică a autoarei funcționează admirabil. Saturată de concret, cartea e o pildă de selecție din concret, de dozare a informației. O străbunică, Hedviga, își strunește viața și învinge înfrîngerile aranjînd și rearanjînd dulapurile pline cu rufărie; soșirea unei telegame în sat are proporțiile psihologice ale unui cataclism; aceeași străbunică încearcă pînă și prin moartea ei să-și apere de destrămarea universul.

În căutarea unei case, întru întemeierea unei familii, de astă dată fără conștiința prea clară a faptului, aleargă lumea celei de a doua părți a romanului, lume de mare oraș, amorfă, în același timp unificată, aplatizată, fără relieful interior și gonită de teama de singurătate, în concurență cu timpul care se consumă vijelios, dorind și ea să se consume, să „trăiască“. Pe asemenea coordonate, casa larăși e imposibilă, nu are mai mult decît valoarea unei iluzii, a unui joc, deși vom trece prin case babilonice, somptuoase, delabrate, rafinate, pradă igrasiilor și gindacilor, abandonate, rapid și strîmb luate în stăpînire, prin adevărate împrejurări ale caselor, din care însă nu se iese fericirea, echilibrul, mulțumirea. O inaderență la înstituiția familiei pare să caracterizeze această lume rapidă, grăbită de la iluzie la iluzie, de la joc la joc, lume pe care cartea o surprinde în tonuri crepusculare.

Bianca Balotă își privește personajele cu un fel de caldă amabilitate, compasiune chiar, descrierea în alb și negru e ocolită cu grijă și, în această privință, a creării de personaje vii, memorabile, performanțele cărții sînt dintre cele mai categorice. Gesturile se armonizează unele cu altele, un amănunt vestimentar e o porțiță pentru sugestive amănunte biografice; Bianca Balotă presară culori, parfumuri, porțelanuri, decorează cu o ineputabilă fantezie interioarele, revarsă din alte interminabile cămări și dulapuri, rochii, voaluri, eșarfe, pantofi cu strasuri etc., etc. Siguranța descrierii este a unui profesionist exersat, și cartea nu poate fi judecată altfel decît



aparținînd unui scriitor matur ca mijloace; odată în plus o demonstrează finețea auzului acestei lumi, a acestor timpuri, aproape paraleli, dar constituind, brusc, dintr-un amănunt, întregul, așa cum se întîmplă cu „banda“ de amici care, din joacă, asistă la arestarea de către „unul de al lor“ a altuia „de al lor“. Este un continuu transfer de defecte și calități între personaje, tăieturile dintr-o bucată sînt de neconceput, și ceea ce se întîmplă pe plan compozițional nu face decît să împlinească structura adîncă: nimic nu se leagă într-o cauzalitate matematică — plus cu plus dă plus, plus cu minus dă minus — totul se întrețese și rezultatul e canavaua: dacă imposibilul e casa, posibilul e lumea — omul, destinul său imprevizibil, mărșăria sa conținută adesea în știința de a fi firesc, micimea aflată în falsa grandoare. Bianca Balotă realizează astfel un ansamblu, nu merge pe firul unui subiect, nu problematizează, nu teoretizează, nu dezbate... Fără îndoială, plăcerea narării e mare, autoarea nu agreează, se pare, acele exprimări fade și contrafăcute, aride, voit calcaroase, prea iubite uneori de prozatorii mai noi, încifrările; are pasiunea faptei povestite dintr-o suflare, însă montajul este abil, sugestiv, pericolul anecdoticismului este tăiat la timp, ca senzația de total să fie deplină și efectele, sensurile imprevizibile, ca însuși motivul balului care rezultă dintr-o materie epică aproape expusă, dar, surprinzător, menit a-l lumina încă o dată profundizimile. Detașată și dezinvoltă, stăpînită pe materia pe care și-o impune, Bianca Balotă a scris unul din cele mai bune romane din ultima vreme.

Platon Pardău



sorii pentru a-l da astfel lui Roșca, care fusese prevenit, posibilitatea să se remarce stingînd focul, ceea ce i-ar fi dat dreptul la o rejudecare a procesului.) Incredibil e și ca un om de afaceri de abilitatea lui Roșca să se lase atras în aventura falsificării banilor (care îl va duce la pușcărie). Biografia unor personaje e complicată inutil: doctorul Antipa, originar din Vălenii și ancorat cu toată ponderea unor tabieturi țîrnice în viața țîrgului, se decide, brusc, să devină medic de vas. După care aflăm că face curse pe Dunăre, că ajunge la Viena, unde se întîlnește cu avocatul Florescu și unde cineva îi propune să se stabilească acolo. Antipa refuză însă hotărît și își reia cursele pe Dunăre. Unele scene — precum aceea a răpirii domnișoarei Lulu, în plin centrul Capitalei, în timpul războiului, de către un bărbat îmbrăcat într-o haină de piele, care o împinge într-o mașină — rămîn neexplicate. În general domnișoara Lulu nu se ridică în carte la înălțimea rolului ei de femeie misterioasă și fatală. Să mai semnalăm unele elemente de grotesc facil (compromiterea unei solemnități legionare de către moș Gîrlă, care trece cu căruța pe Strada Mare în cel mai nepotrivit moment) și prezența inevitabilului intelectual de bună credință și lucid, care refuză (sau amină) înregimentarea (Stroe Crețulescu).

Partea cea mai interesantă a cărții lui Petre Anghel este de aflat în felul în care romanul rural se întretale cu romanul istoric. Comuna prosperă, bogată în epoca antebelică, Vălenii lui Petre Anghel în care strugurii se vindeau cu coșurile, „după ochi“ (cîntarul, obișnuiau să spună localnicii, fiind „pentru farmacie“), constituie o adevărată comunitate. S-ar putea spune că cei trei veri simbolizează în roman o relație de rudenie generală. Printre deaurile acoperite de podgorii ale localității ecoul istoriei ajunge atenuat. Cu excepția pedepsirii lui Milașcu Durac, căpetenia legionară a țîrgului (de către „Mutu“, personaj-martor de filiație de-

repopesciană) nimic grav nu se întîmplă în Vălenii deceniului 1937—1947. Deși se opune lui Durac (o vreme atotputernic în comună), vărul său, Ștefan Miu, scapă relativ ieftin. În anii imediați următori războiului, în timpul bălăleii pentru piine, Oprică Roșca promite primarului comunist să facă rost de un tractor — și se ține de cuvînt. Dintre personajele cărții, aprig în setea lui de ciștig e doar Titi Colan, cu care începe și se încheie romanul, singurul „lup“ adevărat din *Lupii la stîină*. Nu că ar lipsi conflictele din narațiunea lui Petre Anghel (este evocat chiar și un paricid, petrecut, ce-i drept, cu mulți ani în urmă). Oamenii se cunosc însă prea bine între ei pentru ca, în orice situație, să nu găsească o punte de înțelegere, un mijloc de comunicare. Un abur subțire de idilism, pe care însă nu prozatorul îl suflă asupra narațiunii sale, ci care se ridică parcă din chiar realitatea pe care o evocă, realitate ce mai păstrează în ea ceva patriarhal, învăluite cartea lui Petre Anghel. În ea, istoria e trăită în familie. E aspectul prin care *Lupii la stîină* se apropie cu adevărat de basm.

Valeriu Cristea

„Zăpada lumilor“

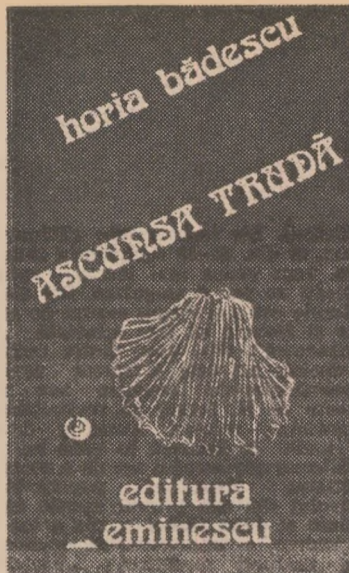
FĂCIND parte din prima generație de tineri scriitori lanșați de revista studențească clujeană „Echinoc”, alături de Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămînd, Aurel Șorobetea, Franz Hodjak, ca să nu mai amintesc decât poezii, Horia Bădescu s-a impus printr-un lirism rafinat, de o tandră și nobilă sinceritate. Critica i-a remarcat virtuozitatea expresiei, rigoarea prozodică, ușorul manierism, cultivat cu detașare, descoperind în perfecțiunea melodioasă a versului o paradoxală primejdie: aceea de a răni prin caligrafia impecabilă a metaforei însăși substanța ei. Cu alte cuvinte, farmecul versului poate umbri, prin supralicitare, sensul lui. Poetul a reușit în volumele următoare să dezmințască această temere și să mențină un echilibru între eleganța rostirii și subiectele sale de meditație. Horia Bădescu, ca de altfel majoritatea poezilor din generația sa, și-a propus o întoarcere la ritmurile elegiace, la senzualitatea trubadurescă, la incantația discret melodioasă care să reapropie poezia modernă de sursele reflexive și senzoriale ale lirismului. Dacă poezii dinaintea lor căutaseră un limbaj nou, o structură inedită, cel afirmați la sfârșitul deceniului al șaptelea voiau o revenire, o rogărire sentimental-ironică a vechilor tipare. Se simte în versurile lui Horia Bădescu elaborarea tainică, alchimică a metalului poetic, atenția îndreptată asupra purității sugestiei. Mai multe poeme vorbesc despre funcția revelatoare a cuvîntului, despre clipa de solemnă inspirație, cînd metafora înlesnește trăirea și cunoașterea misterului ființei.

Ultimul volum, *Ascunsa trudă* (*), continuă, aproape fără surprize, direcțiile deja marcate ale lirismului lui Horia Bădescu, demonstrînd că primejdia amintită nu este decât o exagerare superioară pe care orice vocație își propune s-o depășească. *Ascunsa trudă* este un volum de autentică vibrație, de o subtilitate artistică incon-

* Horia Bădescu, *Ascunsa trudă*, Editura Eminescu, 1979.

testabilă, de o sensibilitate nuanțată, de o melancolie puțin prea grațioasă chiar atunci cînd este degajată ironic, sarcastic. Temele cele mai grave, prin farmecul expresiei, se îmblînesc. „E somn adînc, se surpă-n sine lumea, / să ne lipim de buze tăcerile de-acuma! // E somn adînc în mările cerești, / să ne lipim de buze lumina-n care ești! // E somn adînc în lucruri și-n sufletele lor, / să ne lipim de buze cuvintele ce mor! // E somn adînc în lutul în care înnoptăm, / e somn adînc și-n somnul adînc ne depărtăm...” (Somn, p. 34). Căldura și tensiunea versului protejează ideea, nucleul reflexiv al poemelor. Fragilitatea vieții și a iubirii, nestatornicia împlinirilor în care se întrevede mereu umbra despărțirilor viitoare, secreta mișcare cosmică veghind destinele în încordarea lor trecătoare și, mai ales, ocrotitoarea frumusețe a poeziei însăși, talmăcind „ascunsa trudă de a exista”, sint motivele cele mai frecvente în acest ultim volum.

Prețuirea nedisimulată a vechilor valori ale lirismului a împins pe poet spre modele de notorietate. Revenirea la tiparele demult consacrate ale poeziei a însemnat apropierea de anume structuri de referință. Dacă în alte cărți s-au observat linii de simțire și rostire rilkeene, eminesciene, blagiene sau, în *Anonimus*, o originală filtrare a elementelor prozodice ale poeziei populare, în *Ascunsa trudă* spiritul tutelar mi se pare a fi Bacovia: „E toamnă, e ceață, și toate se-nchid. / Mă trag către mine; e frig!...” Maestrul e prezent doar ca o aluzie livrescă, lăsînd libertatea de mișcare imaginației. „Iarna / plutind în amurg. / Clori înghețate / tîrînd în văzduh / resturile zilei; / vorbele noastre izbindu-se / și Someșul / mirosind a fun / sub cămașa de sloiuri. / Februarie / căzînd ca o ghilotină”. (Iarna). În *Cade zăpada* el este surprins nu atît în melopeea specifică, cît în drama interioară, aceea a creșterii involburate a neliniștii pornind de la o fugară senzație și ajungînd la întrebările fundamentale, într-un monolog teatral-amar.



„Cade zăpada luminilor, iubito; / ah, unde inima mi-am rătăcit-o? // Cade lumina, înghețînd, de sus; / ce mi-ai șoptit, ce încă nu mi-ai spus? // Cad păsările timpului prin ger; / anii aceia n-am să ți-l mai cer. // Cade eternitatea pe pămînt; / tu nu mai ești, eu însumi nu mai sînt. // Cade în sine însuși universul; / de ce-am pornit, unde sîrșește mersul?”. Aș spune că primejdia ce pîndește poezia lui Horia Bădescu este mai puțin aceea a frumuseții excesiv seducătoare, cît cea a încărcăturii livresce. Pentru a-i percepe rafinamentul trebuie o atență descifrare a relației dintre poet și modelele sale. E un joc subtil, uneori prea subtil, de o delicată ironie. Ciclul baladelor, de la sfîrșitul volumului, conținînd de altfel pe cel din *Cîntece de viscol*, dă măsura pericolului. „Era într-un april, mi-aduc aminte, / prin nouă sute nu știu cît... / aveam un suflet plin de oșeminte / și îngropat de spaimă și urî; // la hanul umbrei, de-î ziceam «Mongolu», / cu vinuri vechi cu damf și marafet, / veni o oră cînd mi-am dat obolu' / iubirii pentru gureșă Coquette. // Sub înserarea mîndrelor sprîncene / îmi începutu înția temenea / din care gura ei, foșnînd alene, / bobocul nopților îl despuia. // Ducea în ochi o cumpănă mîhnită / plecată peste clipele ce curg” (*Balada gureșei Coquette*). Fără îndoială cuceritoare, ele sînt saturate de referințe livresce (François Villon, Radu Stanca, Ion Barbu, Ion Pillat, Lucian Blaga) și, de aceea, par doar niște improvizatii manieriste de virtuozitate și de o atrăgătoare gratuitate.

Dana Dumitriu

Anghel Mora „Misivă între anotimpuri“ (Editura Cartea Românească)

● DOMINATE de luciditate, discursurile lui Anghel Mora instaurează o atmosferă polemică în care senzația este abandonată în favoarea rațiunii, iar sugestia în favoarea afirmației directe. Tentația poetului este de a surprinde momentele critice ale personalității, mai ales stările de tensiune provocate de întrebările care seamănă incertitudine pe parcursul cunoașterii. În poezia lui Anghel Mora adevărul afectiv nu mai vine să îndrepte eroarea rațiunii. Poetul nu-și înșală însă nici un moment sensibilitatea, fragmentaritatea receptivă istoriei la care e maritor sau participant fiind reperabilă și la nivelul expresiei, unde discontinuitatea se compensează prin coeziunea ansamblului construcției.

Receptiv la orice amănunt, poetul descoperă că secretele lumii nu sînt decît un joc al vorbelor. Amalgamînd metafore și expresii prozalice, Anghel Mora declanșează reacțiile polemice care desăvîrșesc neașteptate contraste. Aceste tensiuni nu se linișesc decît în gravitatea constatării formelor, uneori aberante, pe care le ia ordonarea impusă realității în încercarea de a o înțelege, de a-l desprinde sensul evenimentelor („Cu gîndul, da / la înfăptuirea unei singure ființe, / cu privirea / la tot ceea ce lumina dezvăluie, / cu urechea deschisă meandrelor, / însumi petrec. // Mîinile vor făuri cu grijă / și obiectele și greșelile acestei zile, / dar mîinile / nu cheamă nicidcum dezmetel-cirea / și marile recapitulări / sună altfel în gura istoricilor”). Încercător în înțelepciunea cărților, el deslușește falsitatea oricărei impunerii („Gînduri purtate de vîntul ierului / împrejurul neclintitelor cărți, / gînduri duse de vînt / precum puteri prielnice înălțării, / peste flux și reflux, / peste intermediari, / peste mecanisme tirgurilor, / deasupra ierarhizării, / deasupra evurilor de prisos”).

Chiar dacă nu-și stăpînește îndeajuns calitățile cu care supune verbul, Anghel Mora știe să-și mențină cea mai justă măsură, minuind ironia cu subtilitate. Oscilînd între acceptarea sentimentului sau adevărului ca factor revelator al condițiilor morale a individului, Anghel Mora încearcă rînd pe rînd toate posibilitățile existenței. Consecința nu poate fi decît o condamnare a oricăror pretexte ce vor să-și asume calitățile acțiunilor pe care poetul le oficială prevenitor („Dacă vorbele îți năclăiesc cerul gurii, / să fie date pradă uitării! / Pradă uitării să fie date / și înșelătoriile crîncene-ale mîinilor / și lucruri deșarte cînd deveniră asupritoare / printr-o aprigă sete de lucruri deșarte!”). Consecvență intenției de a filtra moral orice atitudine, Anghel Mora apelează adesea la formule aforistice, confirmîndu-și spiritul lucid și afirmativ fără a se lăsa pradă gesticulației vide („Marile întrebări să-și găsească răspuns / în întrebări mult mai ample / — sună legea... Omul să fie om peste lucruri, / omul să fie om sub idel / — sună legea”).

Elogiu al efortului de dezvoltare a compromisiului moral, această poezie cere desăvîrșirea fiecărei fapte în plină lumină. Cea de a doua carte a lui Anghel Mora nu confirmă doar calitățile unui autor, ci ne propune o poezie care, poate mai puțin îndatorată „tradiției” contemporane de a „literaturiza” corect, va revela tribulațiile în modernitate al unui spirit ispitit de valori clasice.

Andrei Roman

Alte semnamente...

CĂ fabula este de o bună bucată de vreme un vulcan stins nu mai trebuie dovedit și nici o explicare a motivelor nu mai este necesară pentru cititorul modern. Cu atît mai demne de interes mi se par însă momentele de erupție, clipele de aparentă resurrecție a speciei, față de care nutrim în genere mai mult curiozitate decît încredere. Un astfel de moment îl oferă lectura plachetei lui Ionel Gologan (*Fabule*, Ed. Scrisul Românesc). Din capul locului autorul ține să-și precizeze poziția fabulistică, în sensul afirmării condiției reflexive în dauna celei satirice. Temele sînt cele consacrate de istoria speciei, actualizate desigur și adecvate la situația omului modern; predomină cele de ordin etic, firește într-un mediu zoologic (nu lipsesc nici oamenii ca personaje) unde abundența epică pune în evidență, prin enunț reflexiv, prin ironie sau prin clasică „morală” de la finele textului, calități și defecte de uz comun. Bun versificator (condiție primă a unui fabulist, ca și imaginația, cel puțin în limitele fabulei tradiționale între care și autorul nostru se păstrează), Ionel Gologan reușește, nu o dată, să ne convingă și de aptitudinile dumisale și de rezervele de potențial ale căzutei în desuetudine speciei. Iată, spre exemplificare, o fabulă a imposturii: „O cloară, / Într-o seară, / Fiind tare plictisită, / De culoarea ei cernită, / I-a venit, / Instan-

tanee, / O teribilă idee: / Tot penajul și-a vopsit. / Însă val! / În așa hal, / Că jurai, / Cînd o vedeai, / Că-i aproape papagal. / După ce s-a deghizat, / Profitînd de mprejurare, / Printre păsări cîntătoare, / Ușurel s-a strecurat. / Deși bine travestită, / Prea mult timp n-a huzurit; / Neatență o clipită, / I-a scăpat un croncănit // Și deodată, revoltate, / Păsările, strînse toate, / Tot smulgîndu-i cite-o pană, / O luară-atunci la goană / Pe stupida impostoare, / provocînd o zarvă mare. / Adevărul ce subzistă / În morală, sună-așa: / Multă vreme nu rezistă / Impostura... sub vopsea!”. Corecte, chiar dacă nu întodeauna originale, într-o expresie curată, fabulele lui Ionel Gologan delectează și instruesc.

SIGURANȚA versurilor lui Nicolae Ceazar Popovici (*Ogive*, Ed. Litera) nu vine numai dintr-o îndelungată experiență poetică — fapt ce lese numădeci în evidență — ci și din înclinația autorului spre disciplină, rigoare și respect pentru funcțiile gramaticale și expresive ale cuvîntului. Fără ca poemele să atingă un nivel de comunicare și de expresie poetică prea ridicat, discursul liric rămîne de cele mai multe ori în zona onorabilității care, fără să se confunde cu mediocritatea, lasă, ce-i drept, destule porțițe spre ea. Cele trei cicluri ale cărții diferă și tematic și stilistic, dar nu discrepant ci ca un joc de nuanțe. Unde au

șisnit izvoare conține poeme acut reflexive, de regulă prin obiectivare într-un decor naturalist. Tonul e rece, lexicul savant: „Mă smulg din apatic cu chiote ardente, / Deretic degrabă putreziciuni și miasme stridente / Imprimare ștanțate în matul galben al cerii / fantasmă închid. Lunec în șortele serii // Deochiul s-a spart ca clipitul de pleoape senine / Năierii se-aud revenind cu bărcile ochi de pline / Ape-n volute torc armonia extatic / Simfonia zbucesne în artere, galactic”. Ciclul al doilea, *Tablouri cinetice*, e mai puțin personal, în ciuda faptului că aici găsim și un exercițiu de digitație literală: „Vrejurii veninoase vulesc a vevernil / Căpriorii cimpoiesc cîntări ciuteilor / Demimondenale dansează derutînd demiurgii / Anatemele asmutite afinează amurguri / Tiranice, tridenturi torc totemuri / Ancestralul atavic adulmecă a-zime”, hazul acestor jocuri fiind, totuși, minim. Axe, ciclul final, e parcă mai sentimental, subiectivitatea autorului relevîndu-se mai mult în planul afectelor decît în al gîndirii. Undeva, o strofă frumos desenată: „Măslinii își ard viu mai jos de temelii / Coșmaruri de cenușă îmi spulberă în față / Îmi smulg din creieri sila pătrunsă ca o ceață / Strig și-o răsfrîng în hohot pe-aprînsele făclii”. *Ogive* e o carte de versuri onorabile.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.V.1895 — s-a născut Ury Bendor (m. 1971)
- 4.V.1922 — s-a născut Vlad Mușatescu
- 4.V.1928 — a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
- 5.V.1659 — a murit Udriște Năsturel (n. p. 1596)
- 5.V.1899 — s-a născut Vasile M. Teodorescu
- 5.V.1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu
- 5.V.1919 — s-a născut George Uscătescu
- 5.V.1927 — s-a născut Vîlcu Mîndra
- 5.V.1940 — s-a născut Dumitru Udrea
- 6.V.1908 — s-a născut Ion Vlastu
- 6.V.1942 — s-a născut Paul Tutunțiu
- 6.V.1943 — s-a născut Laurențiu Ulici
- 6.V.1961 — a murit Lucian Blaga (n. 1895)
- 7.V. (21.V.st.n.) 1920 — a murit Const. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
- 7.V.1931 — s-a născut Ștefan Iureș
- 7.V.1937 — a murit G. Topirceanu (n. 1886)
- 7.V.1938 — a murit Octavian Goga (n. 1881)
- 8.V.1923 — s-a născut Traian Iancu
- 8.V.1937 — s-a născut Dario Nevăceanu
- 8.V.1972 — a murit I. Ch. Severeanu (n. 1913)
- 9.V. (27.IV.st.n.) 1872 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
- 9.V.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866)
- 9/10.V.1946 — a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
- 10.V.1894 — s-a născut Alecu Leonard (scriitor leșan de expresie franceză, m. 1886 la Besançon)

INCA din noiembrie-decembrie 1919, Ibrăileanu și al lui (D. D. Pătrășcanu era unul dintre foarte activii militanți), încep preparativele pentru reînființarea vechii lor reviste.

Stere nu era în țară (se afla într-un exil autoimpus la Geneva), Iancu Botez, fostul finanțist al revistei, le era ostil, dr. Ion Cantacuzino, fostul ei codirector până în 1914, nu le era nici el favorabil, Brătescu-Voinești și Vlahuță aveau ziarul lor („Dacia”), încât se cureau găsite soluții noi, atrăgându-se spre revistă citiva dintre foștii ei colaboratori, rămași fideli, condeiele tinere afirmate la „Insemnări literare” și cele ce s-au impus în publicațiile noi din București, unii scriitori sau oameni politici din provinciile reintrate în spațiul național al țării. Problema principală nu era însă, cel puțin la început, aceea a colaboratorilor, ci a procurării fondurilor necesare întemeierii unei mari reviste. Întâi s-a încercat capacitatea unui bogătaș local, Gheorghiu-Parpalea, care se arăta dornic să sprijine financiar revista. Curînd le-a devenit tuturor limpede că soluția e irealizabilă. S-a pornit atunci campania pentru constituirea unei mari societăți anonime pe acțiuni, cu sprijinul a citorva mari instituții bancare (Blank, Bercovitz, Gr. Coandă etc.). Nici această alternativă nu s-a dovedit a fi integral o soluție posibilă. S-a optat, în consecință, pentru o soluție intermediară, nu departe de cea de a doua, dar care avea meritul că asigura revistei independență în acțiune și atitudine.

Datorită energiei lui D. D. Pătrășcanu (care, mutat la București, era neobosit în toate aceste istovitoare tratative de culise, a stăruinței lui Ibrăileanu și a ajutorului grupului de tineri de la „Insemnări literare”, în decembrie 1919 se constituie „Asociația literară și științifică Viața românească”. Contribuabilii erau câteva mici bănci din provincie (Pitești, Focșani, Cluj, Sibiu, Timișoara, Banca Moldovei din Iași) și toți vechii și noii colaboratori ai revistei care au achiziționat, după puteri, un număr de acțiuni. Un prospect gratuit („Viața românească apare. Cîteva cuvinte către public”), editat în mii de exemplare (D. D. Pătrășcanu propusese un tiraj de 25 000 exemplare) a fost diplomatic alcătuit în așa fel încît să cuprindă (cu fotografiile de rigoare) personalități reprezentative din toate domeniile de activitate (literatură, știință, economie, gazetărie, politică), grupate în două mari compartimente — fondatori și colaboratori. În total erau înscrise 107 nume care, cum spunea prospectul, „constituie sprijinul intelectual al revistei noastre”. Firește, prospectul anunța programul societății și idealurile revistei.

Revista a apărut la 1 martie 1920 (și în 1906, primul număr apăruse în martie!) și prima notă de la „Miscellanea”, sancționa evenimentul: „Conduși de același spirit democratic, de aceeași dorință de a sluji morală și frumosul, apărătorii mai presus de orice ai libertății de gândire — bunul cel mai mare și mai înalt al omului — reluăm munca noastră, începută acum patruzeci și cinci de ani și întreruptă în vara lui 1916. Colaboratorii **Vieții românești**, liberi pe gândirea lor, răspunzătorii pe paginile pe care le iscălesc, nu le cerem decît să nu contrazică idealul revistei”. Cum Stere nu putea să-și asume funcțiunea de codirector, Ibrăileanu are delicatețea de a nu-și înscrie nici numele său, deși toată lumea știa că el este directorul revistei. Situația se va menține astfel pînă în 1934, cînd conducerea revistei e preluată de Ralea și Călinescu. Primul număr se deschidea cu o schiță de Brătescu-Voinești, alte proze de D. D. Pătrășcanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Pamfile, Radu Rosetti (istoricul), M. Sadoveanu; un grupaj de poezii de M. Codreanu, o poemă de Blaga, două poezii de Al. Philippide, o poezie de Minulescu, **În opresores de Coșbuc** (ca inedită), poezii de Olga Vrabie și Luca Ion Caragiale, fragment de traducere din **Înfernul** realizată de Topârceanu, articole și cronici felurite de St. Ciobanu, A. Corteanu, D. Rotman, E. Crăciun, Dr. P. Cazacu, Andrei Brăniște, Al. Ciura, Mihai Ralea. Ibrăileanu semna trei semnificative articole, rubrica „Miscellanea” și avusese grijă ca rubricile de recenzii și revista revistelor să fie bogate. Cele 193 de pagini ale revistei, avînd însemnele mai vechii ei fizionomii, anunțau intenționat cititorilor o continuitate înnoitoare. Obiectivul era deci bine reliefat. Și va fi urmărit, în continuare, cu abnegație și stăruință.

NEGREȘIT, în publicistica vremii, cam dezorientată și în căutarea unei busole, cu reviste efemere și adesea fără un țel precis, apariția „**Vieții românești**” aducea elementul de stabilitate de mult devenit necesar și, de aceea, așteptat de unii. Dar cu siguranță că aici trebuie căutat motivul primar, cînd nu de respingere, venit din partea unora din revistele nou apărute. „Idei europene” i se părea că „Vremea ei (a „**Vieții românești**”) a trecut iar vremii de astăzi nu e în stare să i se împotrivescă. Literatura pe care o aduce miroase a saltar închis”. Și, după ce face cam aceleași aprecieri strepezite despre celelalte compartimente ale revistei, conchide: „Centrul de greutate culturală și socială s-a mutat. Ea a fost printre cele mai pricepute să-l anunțe, dar printre cele mai neputincioase să-l reprezinte. Faima și rostul ei se găsesc îndărăt, legate în piele, în rafturi de

bibliotecă. Ne trebuie alte călăuzi” (an. II, nr. 49 din 12—19 septembrie 1920, p.4). Cum vom vedea mai încolo, asemenea judecăți nu vor fi singulare. Dar ele erau nedrepte sau nu țineau seama de ceea ce voia și trebuia să fie reînviată „Viața românească”. Nici unul dintre factorii ei de decizie nu voia (asemeni revistelor neosămănătoriste conduse sau numai agreeate de N. Iorga) să revitalizeze poporanismul, reluînd lucrurile de acolo de unde le lăsaseră în vara lui 1916. Ibrăileanu are curajul rar de a recunoaște realitatea dispariției poporanismului. Articolul său din primul număr intitulat **Înainte și după război e**, din acest punct de vedere, o impresionantă înclinare în fața realului modificat: „Războiul a schimbat sau este pe cale să schimbe totul. Țăranul s-a «stricat», cum zic unii. A învățat multe lucruri, s-a trezit, a început să adopte forme de viață «străine», a început să vorbească peșterii... Așadar, țăranul-pitoresc, țăranul-trecut, țăranul-tradiție, țăranul-speranță a reacționarismului e menit să dispară și, cu el, și literatura tradiționalistă. Literatura tradiționalistă dinaintea de război nu mai este de actualitate, a devenit istorică. Reformele sociale și politice, datorită războiului, dacă se înfăptuiesc cinstit, fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptățit etc. Literatura dinaintea de război, în care e zugrăvit acest țăran, devine și ea istorică”. Și, după ce evidențiază că înainte de război intelectualul era încercat de două sentimente față de țăran, vină și datorie pentru suferințele sale, adăuga faptul că „această stare de suflet, care formează conținutul sentimental și moral al aceluia curent care s-a numit poporanist și care a apărut numai acolo unde țăranimea forma aproape tot poporul, și totuși era ținută în lanțuri și în întuneric, în Rusia și în România, țări sclavagiste și analfabete, această stare de suflet va fi, și ea, un lucru al trecutului, odată cu dispariția cauzei care o producea”. Acest punct de vedere, lucid și rezonabil, a fost afirmat bărbătește de cite ori a fost necesar. Din apusul poporanismului au fost păstrate unele teoreme de ideologie literară legate mai ales de specificul național în artă.

Deși sincer convins că „Viața românească” trebuie să fie un factor de îndrumare în noua constelație literară care acum se ivea, înțelegea să o facă însă constituindu-se în element liant dintre vechia generație scriitoricească și cea tinărară. Îi găsim astfel aici pe Sadoveanu, Galaction, Agirbiceanu, Jean și Octav Botez, Ibrăileanu și Stere, I. I. Mironescu, N. N. Beldiceanu și D. D. Pătrășcanu, cei de vîrstă mijlocie: Otilia Cazimir, Topîrcăanu, M. Codreanu, Constanța Marino-Moscu. Dar nu lipsesc nici tinerii: Al. Philippide, frații Teodoreanu, Dem. Botez, Adrian Maniu, Ion Barbu, Aderca (mai rar și numai la început), Blaga, Ralea, Vianu, Ioan Gherea, Suchianu sau un „bătrîn”, care acum se afirmă spectaculos, Paul Zarifopol. Această amalgamare între generații, la care Ibrăileanu ținea enorm ca la însuși sensul existenței revistei, apărea multora ca un compromis nefecit. Fatalmente, se spunea, vechile mentalități, prejudecăți și mijloace expresive reapar, obstacolul revitalizării necesare. Ba chiar această mixtură ar anula revistei șansa dobîndirii unei personalități distincte. E ceea ce îi reproșa pururea nemulțumitul Camil Petrescu: „În special pentru **Viața românească** această lipsă de personalitate artistică și intelectuală e aproape intrinsecă. Un simplu magazin literar cînd ar fi de așteptat o revistă cu idei deschise. Publicația ieșeană, care pînă înainte de război părea o chintesență a preocupărilor intelectualității noastre... constituie pentru noi un motiv de necontenință nedumerire. Paginile ei incolore, suburbane pretențioase, belferice încercate, parcă ar fi fost date la tipar dinaintea de război și, prin forța lucrurilor, abia acum întocmite și expediate. Războiul n-a lăsat nici o urmă în ele...” („Revista vremii”, II, nr. 12 din 9 aprilie 1922, p. 12). În anul următor, Camil Petrescu, reluînd observațiile de unde le lăsase, adăuga altele. Reproșa, de astă dată, revistei ieșene că n-a comentat cum se cuvenea (fie și defavorabil) „volume care au contat în ultimul timp”: **Pădurea spinzurărilor** de Rebreanu, **romanele Hortensiei Papadat-Bengescu** (probabil, **Femeia în fața oglinzii** și **Balaurul**), **Mesterul lui Adrian Maniu**, volumele lui Blaga, Pillat, Minulescu, făcînd excepție pentru colaboratorul revistei, Al. Philippide. („Revista vremii”, III, nr. 11—12 din iulie 1922, p. 21). Acest din urmă reproș e drept. Dar nu era o atitudine deliberată. Ibrăileanu era bolnav și, ocupat cu polemici, nu mai scrie decît rar critică foiletonistică. Ralea avea să revină de la studii în 1923, recenzia lui Octav Botez erau, indiferent ceea ce comenta nerelevante și alte condeie avizate nu prea existau. (Fenomenul e valabil pentru mai toate revistele, inclusiv „Sburătorul” sau „Gîndirea”, și avea să fie soluționat de abia în a doua jumătate a acestui deceniu prin apariția generației de mari critici profesioniști). Era o lacună acută resimțită și de Ibrăileanu și corespondența sa către Zarifopol e încărcată cu patetice rugăminți de a comenta scriitorii și volume noi apărute în literatura română. („Apoi de ce nu scrii ceva despre literatura română? Ar fi un eveniment că autorul apreciat al lui Larochefoucauld, France să scrie despre un român”. Și tot în 1922: „În curînd apare volumul lui Al. A. Philippide (fiul). Nu vrei să-l recenzezi? D-ta ești cel mai



G. Ibrăileanu — portret de Șt. Dimitrescu

indicat”). Dar Zarifopol s-a ținut tare și cînd a concedat să se rostască l-a elogiât pe... Minulescu.

Cît privește prima parte a aprecierii lui Camil Petrescu, ea este profund nedreaptă și neînțelegătoare. El dorea, probabil, ca „Viața românească” să devină o publicație deschis favorabilă înnoirii. Or, cei ce o dirijau au declarat nu o dată (prin condeiul lui Ibrăileanu și apoi al lui Ralea în 1924) că „revista noastră ocupă, ca și în trecut, o poziție intermediară între tradiționalism și europelism”. Această judecată de valoare, valabilă pentru o polemică la care ne vom referi adesea, își extinde sfera asupra întregii atitudini a revistei. Incontestabil, „Viața românească” avea și un trecut (el însuși devenit un fenomen de istorie), pe care, deși îl reconsidera, renunțînd la ceea ce devenise caduc, nu putea elimina teoreme și teze estetice deplin valide sau să respingă, brusc, colaborarea unor mari scriitori pe capriciosul motiv că aparțin epocii antebelice. Cine citește cu atenție colecția revistei pe acest deceniu nu poate nega că au rămas destule elemente ale trecutului (în mentalitate, weltanschauung, judecăți apreciatore, gust literar). Ale unui trecut care purta, incontestabil, pecetea secolului al XIX-lea. Dar tot la „Viața românească”, cei tineri erau publicați și invitați să colaboreze, revista știînd să se acomodeze, pînă la un anumit punct, cu nolle orientări literare. Camil Petrescu și alți scriitori din generația sa ar fi dorit ca publicația din capitala Moldovei să renunțe decis la poziția ei de factor liant între mentalități și generații, plasîndu-se exclusivist pe un versant sau altul. Îi cerea să militeze tot atît de exclusivist, pentru înnoirea expresivă a literaturii, renunțînd parțial la scrisul unor mari scriitori pe simplu motiv că exprimă modalități socotite revoluate. Camil Petrescu (și alții asemenea lui, inclusiv cercul „Sburătorul”) nu înțelegeau sau nu voiau să înțeleagă că tocmai această poziție intermediară e rațiunea de a fi a „Vieții românești”. Ea realiza o sinteză fericită între tradiție și înnoire. O înnoire, care, acum, în 1922—1923, cînd Camil Petrescu își semnă deciziile sale imperante, plutea încă într-o ceață indistinctă.

Noi și înnoitori erau, de fapt, acum Bacovia, Arghezi, Davidescu, Vineanu, poezii care aparțineau, totuși, epocii antebelice. Iar în proză Sadoveanu, desigur un „vechi”, nu avea să renască după 1927, deschizînd epoca măreției sale creatoare, aceea a capodoperelor de după **Hanul Aucei**? (fragmente din această carte încep să apară încă din 1924). Hortensia Papadat-Bengescu, care se va impune mai tîrziu cu marile ei romane, fusese o descoperire a „Vieții românești” și numai o întâmplare a făcut să devină, apoi, o expresie a cenaclului lovineșcian. Și apoi, chiar tinerii care acum își adunau forțele pentru a izbucni la suprafață, nu erau în revista ieșeană prezențe îndrăgite, soli-

citate și apreciate? Despre Ion, ținta constantă de atac pentru cercurile neosămănătoriste, revista lui Ibrăileanu scrie, sub semnătura lui Vianu, favorabil, unii dintre ei chiar membri ai grupării. E drept, Ibrăileanu nu pregetă să semneze acte de reală comprehensiune față de literatura tinerilor. Dar se simte, în articolele lui, inhibiția, o atitudine retractilă care stînjenește vizibil apropierea de ceea ce ar voi să înțeleagă. Iar de la acest for de comandă undele — ce-i drept, difuze — ale incomprehensiunii se răspîndesc în spațiul revistei. Ca elemente ale acestei mefiențe să amintim articolele lui Ibrăileanu despre versul alb (din nr. 1/1921 și 3/1922) și despre „poezia nouă” (nr. 6/1922). Să adăugăm aici observațiile din importantul studiu **Caracterul specific național în literatura română**, nr. 11/1921 în care considera că poezia nouă e deficitară la acest capitol. Aici săgețile erau îndreptate împotriva poeziei de la „Sburătorul”. Dar nu se extindeau ele și asupra liricii unor Blaga, Arghezi, Voiculescu, Maniu, Pillat? Acceptă versul alb dacă exprimă un ritm sufletesc contorsionat și e determinat de dinamica vieții sufletești. Nici poezia nouă nu o respinge. O acceptă, chiar cu un anume efort de a o stimula. Dar se simte în aceste judecăți, încărcate cu disociații și asocieri, o rețineră venită dintr-o formație estetică a unui iubitor de poezie din secolul trecut. Și aceasta nu putea să nu trezească nemulțumirea tinerilor scriitori grupați în alte cercuri literare. Din acest punct de vedere, gruparea lui Lovinescu, și „Gîndirea” aveau incontestabile ascendențe.

Aceasta e adevărat. Și, totuși, examinată obiectiv cu ochurile vremii sau cu cele ale posterității, revista de la Iași reprezenta dacă nu un avansot, oricum o poziție înaintată în viața literară, realizînd o punte durabilă între prezent și trecut. Negreșit, deși prețuia legatul înaintașilor, nu agreea păsunismul normativ al orientării neosămănătoriste. Ba, am putea spune că, dacă prin 1925—1926, se poate constata o anumită comunitate de atitudine între „Viața românească” și „Gîndirea”, apoi punțile se ridică și revista lui Crăinic ajunge să predice forma cea mai conservativă a tradiționalismului. Luminile „poziției intermediare” ale „Vieții românești”, între tradiționalism și înnoire expresivă, ne apar, încă o dată, bine venite.

Dar să fim drepti, această cumpănă între înnoire și tradiționalism conservativ va fi mai echilibrată în secțiunea literară a „Gîndirii” decît în aceea a „Vieții românești” (fără îndoială cele mai importante publicații interbelice). Judecată care nu se mai poate însă face pentru compartimentele ideologice ale celor două publicații. În acest sector ascendentul îl are, incontestabil, revista condusă de Ibrăileanu. Credincioasă idealurilor ei democratice din anii antebelici, „Viața românească” înțelege să nu demobilizeze

VIATA ROMANEASCA

deceniul al treilea



Mihail Ralea - portret de Steriadi



Al. Philippide - desen de Marcel Iancu

În noile condiții. Sigur că marile reforme pentru care militase până în 1916 fuseseră promulgate. Dar pentru a fi intrupate în real, era nevoie de stăruință. Revista ieșeană are meritul remarcabil de a fi devenit port-drapelul acestei misiuni istorice, întreținând-o și menținând-o trează în atenția conștiinței publice. Mai ales că, după război, orientări europene recente sau altele mai vechi, revitalizezate, întrețineau o atmosferă ostilă democratismului (cu instituțiile ei exponentiale), reprezentativității universale, raționalismului și toleranței politice. Ibrăileanu e în primul rând neobosit. Apără „votul universal” (nr. 3/1922), evidențiind eroarea acelor opinii care socoteau această reformă imatură în România. Iar C. Stere, revenit în paginile revistei încă în nr. 6/1920, scrie în 1922—1923 documentele studiului despre proiectul de Constituție prezentat la Camera liberalilor și votat în 1923. Stere, care elaborase, în numele Partidului Tărănesc, propriul proiect de Constituție semnează în revista pe care acum nu o mai conducea, studiul **Suveranitatea și Constituția** (nr. 9/1922). **Supremăția legii** (nr. 10/1922), **Garanciile drepturilor cetățenești în Anteproiectul de constituție al Partidului Tărănesc** (nr. 11/1922). Dincolo de aspectele politice ale acestor studii, ele pledează, cu forța documentară a profesorului de drept constituțional, pentru apărarea democrației și a regimului cu adevărat parlamentar. Ideea va reveni aici ca un leit-motiv, reluat cu o energie sporită de Ralea și colegii săi de generație, care își fac din principiile democratismului o cauză ferm și rectiliniu apărută. În nr. 5—6/1926 Ralea semna articolul al cărui titlu elimină necesitatea oricărui comentariu, **Pentru democrație**, iar Ibrăileanu notele, de o amară ironie, **Inferioritatea democrației** (nr. 9) și **Iarăși democrația** (nr. 10).

REVISTA care se revendica din idealurile revoluției franceze, ale raționalismului enciclopediștilor și ale marilor cugetători din secolul al XIX-lea, ia act de valul iraționalist postbelic. Și reacționează, apărând suveranitatea liberei-cugetări și validitatea raționalismului în filosofie. „Scrisorile din Paris” și cele, câteva, din Germania semnate de Ralea abundă în ascendența observată (Vezi **Curentele critice și ideologice** din nr. 1/1922). Cu o ritmicitate, care dovedește o constantă în preocupare, se publică aici articole care analizează critic concepția catastrofică spengleriană despre filosofia istoriei, atunci în mare vogă. Important este, negreșit, esul lui Ralea **Adevărata Germanie** din nr. 10/1922 în care demonstrează că **Decăderea occidentalului** e o decepție, de vreme ce se dezvoltă a fi o naivă filosofie a istoriei bazată pe rasism și a fost receptată pentru că e simpatetică pentru starea de spirit pe care o trădează. Peste un an, tină-

rul sociolog Petre Andrei semnează studiul, dens în idei, **Criza culturii și rolul Universității** în care un spațiu amplu e dedicat analizei critice a filosofiei și sociologiei lui Spengler („Pesimismul lui Spengler nu este însă justificat — Cultura modernă trece printr-o grea criză, pe care o trăim cu toții, dar e departe de a-și fi epuizat izvoarele sale de creație. De aceea prevestirea lui Spengler nu se poate admite”). Același autor publicase în nr. 9/1920 studiul **Bergson și sindicalismul** în care, după ce relevă excepționala importanță a intuiționismului în analiza stărilor de conștiință interioare, a detaliilor ei infinitezimale, dezavuează faptul că „bergsonismul rupe cu trecutul raționalist și criticist din domeniul cugetării, susținând că rațiunea nu poate da decât cunoștințe parțiale despre lucruri și mai ales nu poate prinde neconținutul lor transformare”. Aflat în străinătate la studii, tânărul Philippide publică în revista pe care o considera și a sa studiul **Criza morală** (nr. 10—11/1923), explicând cu vigoare cauzele sociale și etice ale acestui fenomen postbelic dramatic, nu fără a releva destinul trist și pernicios al filosofiei lui Tagore în ansamblul acestui asalt antiraționalist, stimulată de anumite cercuri europene interesate. În aceeași ordine de preocupări ar mai fi de semnalat studiul lui Ralea din nr. 1/1922 **Curentele critice și ideologice**, în care dezavuează opțiunile potrivnice lumii moderne, ale lui Charles Peguy, care se voia un Rousseau al veacului XX și recenzia sa la lucrarea lui Papini, **Crepusculele filosofilor** în care respinge blamarea marilor filosofii raționaliste. Se cuvine, de asemenea, amintit studiul lui Ralea din nr. 11/1923 intitulat simptomatic **Problema inconștienței**, o vehementă luare de atitudine potrivnică antiraționalismului. O contribuție excepțională, în această dezbateră de o extraordinară însemnătate, a avut-o tânărul filosof D.D. Roșca. Ale sale **Reflexii pe marginea unui interviu** (nr. 2/1924) și, mai ales, studiul din nr. 12/1926, **O restaurație filosofică în Franța** au clarificat motivațiile și consecințele valului neotomist din filosofia franceză, pledând pentru legitimitatea și valoarea superioară a cugetării raționaliste.

Cum se vede, în acest compartiment greu l-a dus generația tină care, bine familiarizată cu starea de spirit din mișcarea de idei europeană, înțelege să se angajeze într-o dispută în care sint apărute valorile cugetării raționaliste. Iar polemica lor era adesea explicită (pentru că implicită era oricum!) cu colegii lor de generație de la „Gândirea” sau „Cuvîntul”. Dacă în planul literaturii beletristice, înnoirea expresivă o reprezenta „Gândirea”, în cel al dezbaterii de idei ascendențului progresismului îl deținea, nici vorba, „Viața românească”. Pentru că toate noutățile aduse în filo-

sophie și sociologie datorită crizei de conștiință provocate Europei de cataclismul războiului mondial aveau să se epulzeze destul de repede. Spre 1930 Spengler, Berdiaev, Papini, Șestov, chiar Keyserling și Tagore, Maritain și Massis cu toate ale lor motive obsesive (decăderea occidentalului, îndreptarea spăimoasă spre comportamentul și filosofia orientală, antimatismul și antiindustrialismul, neotomismul și întreaga resurrecție a misticii religioase) nu se mai bucură de interesul trezit imediat după război. Iar antidemocratismul și antiparlamentarismul, naționalismul șovin și elogiul structurilor totalitare, prețuite în aceeași tabără, aveau să-și dezvăluie curind pericolele, cînd fascismul italian și nazismul hitlerist și-au arătat hidoșenia clinică. Din nefericire, unii dintre exponenții „Gândirii” (nemaivorbind de cei de la „Cuvîntul”) au ținut la mare preț pe acești cugetători fundându-și, într-un rapid proces de înălțare, întreaga armătură filosofico-ideologică a concepției lor pe elemente ale operei gânditorilor menționați. Inevitabilul se va produce foarte curînd. Infruntarea între două mentalități, între două modalități antinomice de a înțelege realitatea postbelică avea să se despartă în tabere opuse ale generației, unul conducînd „Gândirea”, alții fiind mențiți să-și asume responsabilități conducătoare la „Viața românească”. Și doar pînă prin 1925—1926 au acționat conjugat, își împrumutau colaboratorii, aveau un inamic comun în cenacul lovinescian și apărau, împreună, categoriile specificității naționale în artă!

ADEVĂRUL e că, dincolo de această fundamentală deosebire în orientarea filosofico-ideologică, ruptura în cadrul generației avea să se producă și datorită modalității diferite de înțelegere a conceptului specificului național în literatură și artă. Vrem, așadar, să spunem că sursa coliziunii a fost un element care, la începuturi, fusese un ideal comun. Revista ieșeană înțelegea să aprobe, în polemică notorii, etnosul cu mai vechile sale teoreme și principii, afirmate încă în perioada 1906—1916. Studiul lui Ibrăileanu din nr. 11/1922 **Caracterul specific național în literatura română** e un document fundamental în reafirmarea unui crez care era o convingere de o viață. Mai tirziu, în nr. 9/1925 Ralea semna acel convingător eseu **Specific și frumos**, care sporea în argumente opinile maestrului său. Și în acest perimetru care era atotcuprinzător, opinile lui Ibrăileanu sau ale lui Ralea se întîlneau cu cele ale „Gândirii”, făcînd front comun împotriva unor puncte de vedere lovinesciene restrictive și neînțelegătoare.

Și pînă prin 1926—1927, polemicele cu Lovinescu acaparează spațiul „Vieții românești”. Mai toate prilejuate de apariția, în volume succesive, a lucrărilor lui Lovinescu **Istoria civilizației române moderne și Istoria literaturii române contemporane**. Ibrăileanu și Ralea au desăsurat în acei ani polemici de mare răsunet împotriva acestor lucrări. Cine recitește însă azi aceste polemici are surpriza să constate că, dincolo de unele deosebiri importante în probleme de ideologie literară — conceptul specificului național, etic-estetic — pozițiile sînt, în fond, destul de apropiate.

Dar de prin 1923 comunitatea de atitudine începe să se fissureze. O notă a lui Ralea (din numărul 10—11) comentează diferent critic esul lui Crainic din „Gândirea”, **Politică și ortodoxie**. Constată realitatea fenomenului ireligiozității populului român, îl explicitează cauzalitatea esențială, respingînd aserțiunile puerile ale preopinentei potrivit căruia aceasta s-ar datora materialismului istoric sau partidelor politice. Cu cîteva numere mai înainte, Ibrăileanu, revenind asupra chestiunii „caracterului specific național în literatură”, respinge opinia după care etnosul în artă se sprijină pe neștiințificul și neconcludentul concept al rasei.

Tendențele rupturii se desenează clar în 1924 pentru a deveni apoi ireconciliabile atunci cînd „Gândirea” se ridică mohorit și îndărătnic împotriva așa-numitului „europelism”, (altfel spus, a necesității evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă, de tip industrial) și, mai tirziu, cînd reduce simplificator conceptul specificului național la ortodoxism. Cînd, în 1924, seria a II-a a „Cuvîntului liber” a polemizat cu „Gândirea” în jurul acestei dileme, Ralea a fost alături de publicația condusă de Eugen Filotti (scriind chiar acolo articole lămuritoare), semnînd în „Viața românească” esul **Europeanism și tradiționalism**. Chiar dacă reafirmă poziția de principiu după care prestigioasa revistă ieșeană se menține pe o poziție de mijloc în această dispută, consideră util să respingă tradiționalismul conservativ retrograd (care nu e decît „o formă a comodității reacționare”), pledînd pentru necesitatea contactului cu Apusul în ordinea civilizației și apărînd principiile specificului național în artă. Articolul lui Pamfil Șeicaru, **Neobonjurism și autohtonism în cultură**, din „Gândirea”, e apreciat critic și practic deplorat ca exprimînd un tradiționalism retrograd pe linia unui Maurice Barrès, inadecvată pentru spiritualitatea românească. În aceiași an 1924 și 1925, Ralea nu ezită să denunțe obscurantismul concentrat îngăduit la „Gândirea” prin publicarea esurilor lui

G. M. Ivanov, **Europa fără cruce și Religie și politică**. Ralea nu pregetă să demonstreze, comentînd, în nr. 1/1920, acest al doilea eseu al obscurantistului G. M. Ivanov că, de fapt, ortodoxismul e anti-tradiționalist pentru că religiozitatea profundă nu constituie o tradiție pentru spiritualitatea românească și evidentiază situația paradoxală a unei reviste („Gândirea”) care, recomandîndu-se ca tradiționalistă, nesocotește tradiția, împrumutîndu-și principiile de aiurea, în cazul de față din operele unor gânditori retrograzi ca Berdiaev și mai vechiul Soloviev. Antinomia apărea și mai evidentă în 1926. Prin Ralea, „Viața românească” (în nr. 2) se delimita de atunci vestitul studiu al lui Crainic **A doua naștere**, publicat în „Gândirea”, în numărul care marca reparația ei. Esul lui Ralea intitulat **Filosofia culturii cu aplicații românești**, după ce își reînnoiește adeviziunea la conceptul specificității naționale în artă, demonstrează eroarea gravă de a-l statua exclusiv pe elementul revolut, eliminînd astfel ideea de progres. Tradiționalismul, postula Ralea, pe urmele lui Ibrăileanu, se confundă cu conservatorismul orb, iar conservatorismul, fiind ostil evoluției, e potrivit imperativelor naționale.

Apele s-au despărțit acum fără putință de reîntîlnire. În 1927, Ralea publică două studii fundamentale în această problemă esențială, **Etnic și estetic** (nr. 2) și **Fenomenul românesc**, clară și ireductibilă afirmare de principiu potrivnică falsificării, prin exagerația obscurantistă a conceptului de etnos în artă și literatură. „Viața românească” și „Gândirea” se situează, de acum încolo, la antipodii și ceea ce le-a despărțit definitiv a fost tocmai ceea ce odinioară fusese factorul liant. În ultimii doi ani care încheie acest involubrat deceniu al treilea, revista ieșeană va respinge inflexibil ideologia retrogradă care a cotoplit „Gândirea”, comentînd prompt studiul lui Crainic **Sensul tradiției**, cel al lui Radu Dragnea **Vesnic și universal**, Krinonis sau **treptele singurătății** de Sorin Pavel și stufoasele studii ale lui Petre Marcu Balș, **Mistica statului** și, mai ales, acel hirsut **Manifest al „Criului alb”** semnat de I. Nestor, Sorin Pavel și P. M. Balș. Articolele lui Ralea, **Rasputinism și Despre „mistica statului”** sau **basmul cu cocoșul roșu** constituie momente de referință într-o polemică ideologică de interes acut care sublinia două poziții nete, una violent retrogradă, cealaltă reafirmînd tradiția radicalismului democratic.

MIȘCAREA de idei nu e, cum se știe, lipsită de ciudățenii. Avem să o înregistrăm și în acest caz care ni se pare cu totul edificator. Așa se face că dacă pînă prin 1924—1925 „Viața românească” era, într-un fel, într-o cordială alianță cu „Gândirea” în polemicele purtate cu Lovinescu (inclusiv toate publicațiile din constelația „Sburătorului”) și cu neosămănătorismul dirijat de N. Iorga în revistele pe care le patrona (de la „Ramuri — Drum drept” la „Neamul românesc literar”), după această dată constatăm o modificare fundamentală de opțiuni și atitudine. După 1926 polemicele cu Lovinescu scad în intensitate și, în disputele revistei ieșene împotriva obscurantismului și a reacționarismului antidemocratic, exponenții „Vieții românești” se găsesc alături de Lovinescu și publicațiile sale. (Nu e grăitor faptul că Ralea participă la ancheta revistei „Kalende” — de orientare lovinesciană —, apărînd același convingeri despre raționalism și democrație?) Cine citește cu atenție „Viața românească” și publicațiile conduse, inițiate sau patronate de Lovinescu și adepții săi, nu poate ignora realitatea comunității ideologice, dincolo de unele neîndoielnice deosebiri de vederi. (În deceniul următor, aceste deosebiri se vor pierde, în ciuda sechelelor vechilor dispute care se mențineau surd, făcînd loc pe primul plan ceea ce s-ar putea numi, fără exagerare, alianței ideologice).

Simptomatic e faptul că aceeași răsturnare de atitudine e de constatat și în raporturile cu neosămănătorismul. Nicolae Iorga, împreună cu revistele tutelate de el, respinge — ca și „Viața românească”, deformarea ortodoxistă a specificului național, apărîndu-l de intruziunea factorului religios pe care nu îl consideră nici caracterizant, nici definitoriu spiritualității naționale. La locul potrivit, vom analiza această adevărată restructurare ideologică. Aici ne mărginim numai să o înregistrăm ca un paradox. Vechiul sămănătorism, reinvingător, și poporanismul care și-a recunoscut apusul, sfîrșesc prin a se găsi — cu mirare? — alături, apărînd dirz validitatea etnosului în artă, amenințat de forțe alogene, misticoide. E o întîlnire la care nu s-ar fi așteptat corifeii celor două curente care și-au disputat, în polemică neîmpăcate, supremația asupra conștiinței publice în primele două decenii ale veacului. Într-adevăr, cine s-ar fi așteptat la o apropiere între „Viața românească”, neosămănătorismul și gruparea lovinesciană? Și, totuși, faptul s-a produs. Iar „principium movens”, care a determinat această nebanuită apropiere, a fost atitudinea „Gândirii”, a „Cuvîntului” și „Curentului”.

Z. Ornea

(Fragment din lucrarea **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**).



Corneliu Rădulescu

Bocet pentru ION ZĂPADĂ

...IAR dacă a fost mîndru și neînduplecat și nesupus e pentru că neam din neamul lui au fost mîndri și neînduplecați și nesupuși, ei au venit în valea asta și s-au așezat și și-au ridicat case de lemn, aduși de voievodul Litovoi să stea pe pămînturi și să nu le lase pe mina celor care veneau cu oaste de peste munți, să păzească trecătoarea Vilcanului și munții pînă dincolo la Porțile Severinului, și nici un boier ori grof nu s-a putut face mai apoi stăpîn peste ei, iar unul din strămoșii lui a fost jude și în anul 1799 de la Facerea Lumii a plătit un zlot diacului ca să-l scrie cu pana de gîscă actul de proprietate și l-a pus să scrie acolo negru pe alb „nice domn, nice boier și nice nime nu are vreo putere de mine incoalea”, plătind încă o jumătate de zlot și un miel pentru cuvintele astea, și toți care au urmat apoi au știut și au spus că nime nu are vreo putere de ei incoalea, cuvintele astea au fost crezul lor și le-au repetat și seara și dimineața ca pe o rugăciune și l-au învățat și pe copiii de cum începeau să priceapă rostul cuvintelor, iar Ion Zăpadă le-a învățat și el și le-a spus, chiar dacă în decursul a-nilor sensul lor a început să se schimbe, vremea tinere și lumea cea nouă dîndu-le mai largi înțelesuri și prefăcîndu-le în simbol, și de aceea, din conștiința aceea cu rădăcini nevăzute, devenind ușor caraghioasă, acum, a ieșit Ion Zăpadă cu toporul în fața porții cînd au venit de la primărie și de la construcții cu buldozerul să-l dărîme casa iar el gîstînd niște rachiu mai de dimineață și uitînd că semănase niște hîrtii și primise niște bani, a invîrtit toporul deasupra capului băgînd spaima în cei din echipa de demolări și a strigat nime nu are vreo putere de mine incoalea, căci așa s-a întîmplat, casa lui Ion Zăpadă rămăsese acolo singură, inconjurată din toate părțile de blocuri, iar strada îngustă, asfaltată care trebuia să unească blocurile dinspre miazănoapte cu alimentarea din celălalt capăt se oprise la cițiva metri de cocina porcilor și oamenii trebuiau să ocolească prin noroi spunînd vorbe nu tocmai frumoase, iar dacă rămăsese casa asta, gospodăria lui atîția ani acolo, în picioare, ca o insulă printre valurile trufase de beton, e pentru că, în felul ei, era un monument, da, un monument, așa i-a spus lui profesorul acela tînr pe care Ion Zăpadă l-a primit în casă și l-a omenit, era clasificată în cărțile de etnografie, așa i-a spus că le zice cînd au stat amîndoi de povești, ca tip de gospodărie cu ocol întărit, o împrejmuire dreptunghiulară de birne care unea, prin cele patru laturi și patru acoperișuri, casa și grajdul, tîrla oilor și finarul, cocina porcilor, cotețul găinilor, șopru pentru lemne și poarta înaltă din blînți groase de fag, așa cum fusese cu sute de ani în urmă, chiar dacă nu mai era cea de atunci pentru că turcii au dat foc așezării dintre munți în trei rînduri, în anii 7286, 7290 și 7296 de la Facerea Lumii, și toate gospodăriile s-au mistuit de la acoperiș pînă la temelia de piatră, dar pe locul acela, pe aceleași temelii de piatră, avînd totuși peste o sută de ani, și apoi vatra, da, așa i-a spus profesorul cel tînr, vatra lui din căsoaie nu era o vatră oarecare ci, da, fusese clasificată și ea în cărțile acelea drept tip de vatră liberă cu coș deschis cu căloni, chiar dacă nu mai era folosită acum și alături apăruse o sobă de teracotă, căci Ion Zăpadă a fost, orice s-ar spune, un om practic nu un bătrîn nebun și retrograd, cum i-a strigat cel de la primărie, șeful acela care a pus să se planteze printre blocurile

de pe deal palmieri și cactuși, cum văzuse el într-un film mexican sau de altă nație, care palmieri s-au uscat iar cactușii au rămas fără țepi pentru că neastîmpărații de copii ai unor părinți veniți de curînd de la țară să lucreze la mină, l-au rupt ca să se înțepe unii pe alții, pardon, în fund, și acești mîneri, foști țărani, au pus printre blocuri brazii și molizi, meseteeni, frasinii și plopi, știînd ei cite ceva despre ce poate și ce nu poate crește acolo, da, Ion Zăpadă a fost un om practic și n-a zis progresului nu, dovadă că avea frigider și televizor, e drept, televizorul nu-l cumpăraseră el, care n-ar fi dat atîta groază de bani pe o născocire care nu-ți dă nimic, nici lapte, nici lînă, nici carne și nici uncealtă nu este, ci feciorul lui, care fecior îl făcuse destule necazuri însurîndu-se nu cu cine ar fi vrut Ion Zăpadă, adică cu o fată de momîrlan de pe dealuri, cu oi și cu vaci și cu văioagă de spălat pricoite și pănuri, lucru greu de făcut pentru că asemenea mirese începuseră încă de pe atunci să se cam rarească, ci cu o fată de miner, laborantă la prepararea cărbunelui, ț-a-i dracu de neam de barabe, spusese Ion Zăpadă, să vă lăsați voi puierile să umble cu nădragi, să se spoiască pe unde bagă îm-bucătura de pită și să vă comande ele pe voi, căci, Doamne, Ion Zăpadă a avut și păcatul ăsta să nu lase el femeia să i-o ia înainte, păcat moștenit, iar cînd s-a însurat el de a luat-o pe Tajia, în anul 1911, la cununie în fața altarului a stat cu căciula pe cap ca să se știe că el este cel care va purta căciula în casa lor, și nici mireasa n-ar fi vrut să-l vadă altfel și îl privea încîntată și mîndră, de după broboada albă care îi acoperea fața, cum sta el țanțoș cu căciula aceea barbară pe cap, iar atunci, în anul 1911, popa Șandru și-a cîntat slujbele lui și vino din Liban mireasă și n-a zis nimic, deși obiceiul fusese interzis sub aspru blestem încă în veacul trecut de către vîldica Antonie, fiindcă știa că nu are nici o putere de momîrlanii ăștia incoalea, de pe urma căroră putea să-și ție băieții la școli și să-și mărite fetele cu avocați și ofițeri, și pentru că și strămoșii bărbați ai lui Ion Zăpadă au stat la cununie cu căciulele pe cap și au fost priviți cu teamă mîndră de miresele lor care știau ele ce știau despre ei, lucruri precise și tainice, aflate de la mame și de la bunici, iar feciorul lui Ion Zăpadă, care este electrician și s-a mutat la bloc, nu numai că nu poartă vara căciula, dar umblă și iarna cu capul descoperit și duminica dimineața merge cu sacoaia la piață și la alimentarea după un kil de morcov și după salam, mîhîndu-și tatăl și cu fapta și cu vorba, căci el a zis, învățat de nevastă, ce dracu îți mai trebuie casa asta nenorocită, să se huruie pe dumneata într-o zi, ia mai bine banii pe care ți-l dă statul despăgubire și pe urmă o mai și vinzi la două oară la cine o vrea s-o cumpere pentru lemnul din ea, și ne cumpărăm mașină, iar dacă nu poți și nu poți fără astea cînșpe oi și trei vaci și fără măgar, ține-le dracu sus la sălașul de pe Dealul Negru și stai ziua cu ele iar seara vii și te culci la bloc și te uiți la televizor ca omul civilizată, dar Ion Zăpadă n-a zis nimic și nici nuroii lui cca cu gura mare nu i-a zis nimic pentru că se jurase să nu se mai ia în gură cu femeile din ziua de azi, de cînd el, om bătrîn, a fost făcut de rușine și dat jos din autobuz, da, el venea de la Valea Florilor, unde fusese să jugănească niște porcel și niște juncani, fiind el foarte priceput la asemenea treburi, venea cu autobuzul, duba aceea nenorocită prin toate gropile, ședea pe un scaun în spate și taxatoarea strigase la el să vină să-și

scoată bilet, deși în autobuzul acela și pe ruta aceea taxatoarele nu aveau un loc al lor ci doar o tașcă de vinilin cu care umblau de la scaun la scaun și de la om la om printre traiste și desagi, căci, nu-i așa, momîrlanii cunosc valoarea banului și cum se cîștigă el și nu le vine la îndemînă să se despărță cu una cu două de el, dar fata aceea cu doi dinți din față îmbrăcați în vîplă și ea îmbrăcată într-o canadiană albăstrie decolorată striga care n-ai bilet vină de la că se scumpește, și nu voia să se ridice de pe scaunul din spatele șoferului, căci, Doamne, pe canadiana ei rămăsese întipărite niste dungii, niste urme care semănau prea bine cu dungile de pe cauciucul întins jos pe podeaua autobuzului, și n-avusesc cum și cu ce să și-o curețe și de aceea se uita urît și la șofer și striga care n-ai bilet, tu ce aștepti, moșule, să vin eu cu colaci la tine? Ia mișcă-ți oasele să-ți dau biletu, și atunci Ion Zăpadă a urlat la ea ca la lup cum vrei tu, fa, ai? să se scoale o cruce de bărbat în fața unei muleri, apăi nu ți-ar fi ție rușine, neam de barabă ce ești, și au strigat unul la altul și nici unul nu s-a ridicat de pe scaun iar fata a strigat apoi oprește, Gheorghe, mașina și dă-l jos pe boșorogul ăsta, tu nu vezi că refuză să ia bilet și mă injură de pudoarea mea, iar Gheorghe a oprit autobuzul, s-a dus la bătrîn și l-a zis adă banii, unchiule, că-ți iau eu bilet, însă Ion Zăpadă a zis apăi eu îți mulțămesc frumos, dragule, da să vină ea să-mi aducă biletu, că nu se cade să te faci tu, cruce de bărbat, ștergătoare la una ca ea, și cum fata a început să țipe isteric, și-a luat desaga și s-a dat jos, ț-a-vă mama voastră de barabe, a zis și a mers apoi douăzeci de kilometri pe jos pînă acasă, a mers repede fiindcă avea în desagi fuduliile purceilor și juncanilor primite drept plată pentru munca lui și astea, e lucru știut, nu mai au nici un haz dacă nu le mîntînci proaspete....

...DAR de atunci s-a ferit să se mai ia în gură cu femeile din ziua de azi și nuroii lui nu i-a zis nimic, se făcea că nu aude cînd îl cerea să vindă casa și acareturile și măgarul, mai ales măgarul, pe Țuțurcă ca și cum faptul că socru-su era proprietarul unuia măgar îl scădea ei din frumusețe, iar gospodăria n-a vindut-o, știa el ce știa, nu putea s-o vindă, era un monument, așa i-a spus profesorul acela tînr care a mai adus pe încă unul, un domn, un tovarăș de la București, și care l-a fotografiat-o și a pus-o într-o carte și într-un film și i-a spus și el că gospodăria lui e o raritate etnografică și trebuie păstrată aici, în inima orașului nou, ca un obiect de muzeu, ca un monument străvechi, va vorbi el cu cei de la județ, zicea, deși șeful de la primărie a spus că mai sînt ele case ca a lui Ion Zăpadă, dacă nu-l dor picioarele pe tovarășul să vină cu el pe deal și o să-l arate vreo zecă, dacă nu mai multe, de ce s-o lase tocmai pe asta să strice fasonul orașului, dar Ion Zăpadă mai avea și gîndurile lui, doar reușise el să-și păstreze gospodăria și pămînturile și pe la o mie nouă sute, cînd au fost expropiată momîrlanii din zona minei și l-au promis bani buni și pămînt mai la șes, au venit domni de la Wiener Bankverein, de la Societatea anonimă Salgătorjan, de la Oberschleische Kokswerke, de la Banque de Paris et de Pais-Bas și de la Societatea anonimă a Ardealului de Sud-Vest, dar el nu s-a lăsat momit și a rămas mai departe acolo, pe urmă a aflat de la un inginer neamț ori franțuz, cînd l-a dus ca de obicei mielul și cașul, că sub casa lui stratul de cărbune e prea subțire și nici peste o sută de ani nu vor ajunge cu galeriile acolo că nu rentează, altfel îl evacua ei fără multă vorbă, iar încoace, după al doilea război, l-a spus chiar ministrul cînd a venit pe la el să-l vadă și să bea împreună un pahar de rachiu, care ministrul era un bun prieten al lui Ion Zăpadă, o știe toată lumea, căci ministrul ăsta era un fost miner de lucrare la mina Elisabeta, și atunci cînd cu greva din 1929, cînd tu, Doamne, n-ai vrut să vezi cum i-au schingiuit și l-au împușcat, și ăsta, minierul, a fost unul din conducătorii lor, ai minerilor, umblau jandarmii prin case și prin coclauri să-l prîndă și să-l închidă, dar n-au dat de el, Ion Zăpadă l-a ascuns la sălașul lui din pădure și l-a hrănit și l-a oblojit și l-a îmbrăcat cu haine de ale lui și l-a trecut peste munte, pe unde fugeau haiducii din Oltenia în Ardeal să scape de putere și prigonii din Ardeal în Oltenia, și cînd au fost ei pe șaua muntelui la Țancu Vîntului, unde nici iarba nu crește mai mare de două degete de țaria vîntului care bate dinspre Ardeal spre Oltenia și dinspre Oltenia spre Ardeal, de trebuie să se țină omul bine pe picioarele lui ori să se optească în ciomag să nu-l doboare, a zis minierul tu, Ioane, mi-ai fost mie ca un frate și eu îți sînt ție ca un frate și n-am să te uit pentru ce ai făcut tu pentru mine și pentru cîți au mai fost, și să țtii de la mine că noi ăștia, scormonitorii de pămînt și ciocănarii, pînă la urmă o să-l alungăm, a arătat el spre vale, pe ăștia cu puștile și cu cheile de la cămări, că noi ne-am pornit acum ca vîntul ăsta pe care nimic nu-l mai poate opri, iar Ion Zăpadă a zis n-ai de ce să-mi mulțămesci că toți sîntem oameni care trudem pentru pîta pe care o ducem la gură, și să țtii că noi ăștia sîntem ca

iarba asta bătută de vînt, mulți au trecut peste noi, tot felul de nații, și ne-au mînat copiii și mulerile peste munți și peste mare în robie, da noi tot aici am rămas și am ființat, numa că n-am putut să ne înălțăm mai mult decît iarba asta de două degete, iar după război minierul acela a ajuns om mare pe la București, se spune că a fost și ministru într-un timp, și a venit el anume să-l caute pe Ion Zăpadă și să bea ei împreună un pahar de rachiu și să stea de povești ca oricare bărbați, și a scos ministrul un rachiu scump, anume adus, dar Ion Zăpadă a zis nu, ăla l-oi bea cu singur în sănătatea ta, acum sîntem la mine în casă și bem din rachiu meu că nu se cade altfel, și tot vorbind ei de una, de alta, l-a întrebat pe ministrul și de ce voia el să știe iar ministrul a ris și a spus că este destul cărbune în vale, sub casa ta stratul e prea îngust și numai prin anul două mil, cînd copiii noștri vor face mașini care să lucreze singure sub pămînt, fără oameni, atunci va ajunge mina și sub casa ta, a zis și s-au despărțit ei ca doi buni prieteni, dar peste un timp Ion Zăpadă a aflat că ministrul, prietenul lui a murit, că praful acela de piatră și de cărbune care se strînsese în pieptul lui pe cînd lucra sub pămînt l-a ucis, iar Ion Zăpadă a rămas să privească cum crește orașul de jur împrejur, cum se ridică blocuri, se împinzesc străzi și se înmulțeste mereu o lume grăbită și peștrită, l-au părăsit copiii plecați pe la casele lor, a rămas să-și îngrijească oile și vacile, să le mine printre blocuri, să le urce în munte la sălașul de pe Dealul Negru și să coboare în vale, pe spinarea măgarului Țuțurcă, laptele și brînză, dar a început să-i placă lui rachiu mai mult ca înainte, deși bea din el tot mai puțin și ce dracu, zicea, că rachiu ăsta se face tot mai tare, cu toate că n-o crescut în grade, și cînd îl mirosea, măgarul Țuțurcă începea să tușească și a tușit pînă au ajuns blocurile și asfaltul jur împrejurul gospodăriei și pînă în dimineața cînd au venit oamenii acela cu buldozerul la poartă și Ion Zăpadă, care băuse ceva pe nemincate, a ridicat toporul deasupra capului și a strigat nime nu are vreo putere de mine incoalea, uitînd că semnase niște hîrtii și primise niște bani, de s-au speriat femeile din echipa de demolări și au venit feciorul și nora și fiica lui mai mare, și nevasta lui, bătrîna Tajia a spus acum, Ioane, ce-o vrea Dumnezeu, noi ne-am trăit traiul și casa și-o trăit traiul ei, că dacă oamenii vor să zidească pe locul ăsta școală și să pună flori, de ce să nu-i lăsăm să zidească și să pună flori, că noi acum trebuie să ne îngrijim de strănepoți că, vezi, ăștia tineri cine știe cum i-ar crește, și eu te-oi grijii ca și pînă acum și mai ușor ne-o fi, că am slăbit și eu în puteri și nu mai pot învîrti roata la finină și căra lemne, că și eu țin la casa asta unde a fost de ne-am luat și am trăit și ții-am născut copil, pe Ana, pe Ion, pe Dumitru, fle irtat, și pe Florica, da acum om duce și noi un trai mai ușor, iar Ion Zăpadă și-a luat toporul și a plecat cu măgarul Țuțurcă la sălașul de pe Dealul Negru și acolo a împlinit el nouăzeci și șapte de ani, iar peste trei zile, cînd locul a rămas gol și au venit constructorii să toarne, betonul, s-au pomenit lingă ei cu măgarul Țuțurcă, l-au văzut cum vine și miroase pămîntul și se așează pe locul unde stătuse el mai înainte, și trei zile nu l-au putut cînti de acolo, abia a treia zi l-au putut convinge să-l lase să-și facă lucrul lor; iar acum, Doamne, cînd Ion Zăpadă nu mai este și lumea zice că l-a lovit o mașină și l-a aruncat peste parapet în prăpastie, deși n-a trecut nici o mașină pe acolo fiindcă drumul era închis și nu avea cum să treacă, și noi știm că el a murit ca un bărbat adevărat ce era, pe drum, mergînd, că moartea îl căuta demult, dar nu reușea să-l ajungă din urmă pentru că el mergea mereu de aproape un veac și abia acolo, la marginea prăpastiei, cînd s-a oprit omul o clipă să-și tragă răsufierea care nu-i mai ajungea, l-a prins din urmă și temindu-se că iarăși îi va scăpa și neavînd puteri ca să-l ducă altfel, ca o corboaică neagră pe sus involburînd, dar aripi plesnind l-a imbrîncit peste parapet; dar noi știm, Ioane Zăpadă, că încă pe cînd cădeai tu așa în prăpastie către adînc, coborînd cu roua pe față, cu ceața pe braț spre ai țai cei vechi și spre moarte și auzeai cum îți cîntă ai țai cei duși și cei vii să călătorești la rai la vilai unde porțile-s deschise cu lumini aprinse și mescle-tinse și tu te-i așeza cu vin te-ore udea lumea vei uita, noi știm, Ioane Zăpadă, că încă în clipa aceea jos te așteptau, certîndu-se pentru tine, zei și dumnezei de toate neamurile și din toate timpurile, zei greci, căci un strămoș al tău a fost vîndut ca sclav la Atena și l-au pus să tale platră pe Acropole, zei macedoneni, căci un strămoș al tău a luptat în oastea lui Alexandru Machedon și a ajuns pînă la hotarele lui Por-Împărat, zei tracii și geții și daci, Zamolxe însuși, zei romani, căci un strămoș al tău a fost prefăcut în piatră pe Columna lui Traian, zei scii și barbari de toate semînțiile și însuși Dumnezeu-Tatăl, dar te-au cîștigat pînă la urmă două bătrîne necăjite, Sfînta Vineri și Sfînta Duminică, pentru că aveau mare nevoie de o cruce de bărbat care să le pască oile, să le pască vacile, să le aducă o vadră de apă, să le crape un lemn, să le jugănească juncanii și porcii, la rai la vilai....



Dan Claudiu Tănăsescu

HANUL DE PĂMÎNT



Ilustrație de Janos Bencsik

MARDARE nu a putut dormi toată noaptea. Între aștepală și zvircoliri, i se părea că Ioana e lângă el. Chipul ei zimbitor, miinile cu mișcări repezi, foșnetul aspru al rochiei și parfumul cu miros de violete, le simțea ca o plutare carc, din cînd în cînd, se infiripa parcă aievea. Obosit, se frămînta sub velința de lînă, încercînd să se odihnească. Dar nu era chip, și atunci, mințea lui s-a pornit într-un joc al dorinței. Își inchipuia o sumedenie de întimplări pe care el le-ar fi vrut adevărate. Se vedea în luncă, acolo unde iarba crește înaltă și deasă, alergînd după Ioana. Ea, cu părul fluturîndu-i pe deasupra umerilor rotunzi și albi, aruncîndu-și picioarele mlădioase peste firele de izmă sălbatecă. Vîntul, răcorîndu-le fețele sărutate de soarele fierbinte, unduia, ca pe o năframă, trestia înaltă. Deodată, Ioana s-a oprit așteptîndu-l. Stătea dreaptă, nemîșcată, ca o statuie, cu obrații îmbujorați, privindu-l printre genele dese. El, ajuns lângă ea, s-a grăbit s-o îmbrățișeze. Dar în locul umerilor cărnosi, Mardare a simțit doar o mîngiere, iar trupul acela alb, doborât de jumătate de pîrl aurii, s-a topit ca un bulgăre de zăpadă aruncat în foc...

Și-a trecut apoi gîndurile în pădure, unde pe sub stejarii bătrîni, ei doi se ascundeau unul de altul. Ioana s-a pierdut în spatele unui tufiș înalt și tîguiat ca o căpîță de fin.

Mardare a strigat-o. Răspunsul ei, repetat într-un ecou prelung și ascuțit, zdruncină ca o filfirie rezpezită liniștea de sub arborii nemîșcați.

Apoi se făcea că ea se pierduse, strigîndu-i în ajutor. El, căutînd-o, se chinuia să găsească trunchiurile groase în care se găseau scorburi adînci ca niște guri înspăimîntătoare. Fugea fără țintă, rîndu-și miinile în crengile joase, asudat și îngrijat, cu inima bătîndu-i în piept.

Hohotele Ioanei, depărtîndu-se, semăna a tînguire. Mardare se smulse brusc din acest chin și, ridicîndu-se din pat, porni cu pași grei, obosiți, spre buturuga din mijlocul curții. Toate gîndurile lui se perindaseră ca niște lucruri petrecute.

Stelele își jucau strălucirea pe cerul ce părea o mare liniștită. Luna ședea ascunsă undeva, iar în pădurea din fața casei o adiere fluiera, ca o sîșială, jucîndu-se printre crengi. Două păsări țipară ascuțit, acoperînd gîsurul neîntrerupt ce străbătea dinspre stăvilar.

Ici-colo, licuricii pîlpăiau prin beznă precum flacăra lumînărilor din pomul de Crăciun.

Țigara lui Mardare ardea greu, moenit, împrăștiînd un fum acru și înocăcios.

Dinspre cîmpie, vîzduhul purta căldura sfîrșitului de primăvară, dar lui îi era frig, oasle îi dureau și-n cap simțea o bătaie ca de ciocan. Trăgîndu-și mai bine haina pe umeri, se întoarse și privi casa. Era înaltă, cu acoperiș ascuțit; prin fereastra uneia din camere se revărsa o lumină palidă. „Doamne, m-am mutat în ea și nici sfeștanie n-am făcut. La urma urmei, Carpuzis mi-a dat-o pentru că, oricum, va avea nevoie să-i dau o cană cu apă, dar, orice s-ar spune, el mă iubește...”

Se duse în grajd. Acolo, într-un ungher întunecos, un cal alb mesteca lenșes fin uscat. Mardare, apropiîndu-se, îl bătu cu palma pe spate. Animalul se întoarse și, sforăind, îl atinse cu buzele-i fierbinți

peste gîtul descoperit. „El, pînă vine dimineața, îl țesăl”. Aprinse felinarul și începu să-i frece pielea cu dinții de fier ai țesălei.

Roibul, înalt, cu picioare lungi și crupă puternică, era lute și minios. Uneori, zmucînd, rupea friul și, sărînd gardurile, galopa peste cimpuri, fără vr-un țel anume. Țăranii, cărora de cele mai multe ori le strica ogoarele, știindu-i metcahna, îl lăsau în voia lui. După ce alerga fără odihnă preț de o zi și o noapte, se întorcea acasă plin de spume, prăfuit și năclăit, abia tirîndu-se, așteptînd să-și primească pedecapsa. Apoi mult timp era liniștit și muncea cu multă supunere, de parcă voia să facă pe toți să-i uite purtările. Cei din sat spuneau că ce face el este un fel de nebunie, pricină pentru care îl botezaseră „Nebunu”.

„Ce ți-e și cu Veriadi ăsta”, își zise zîmbînd Mardare. „Mi l-a dat pe „Nebunu”, ca să scape de el”. Și, într-un gest de prietenie, își plimbă mina peste spinarea calului, părul scurt și catifelat părea blana unui miel nou născut.

Zorile au venit pe nesimțite. Un cocoș răgușit și somnoros strigă un „cucurigu” obosit, ca strigătul unui om beat.

Prin fereastră, Mardare văzu umbrele nopții fugînd spre miez-noapte. Acolo, o pinză cenușie-violetă încă mai dăinuia. Aerul proaspăt al dimineții, pătruns prin usă rămasă deschisă, îl învioră. Și un gînd, mai mult o dorință, îi străbătu creierul: să încalceze calul și să dea ocol pădurii. Îi plăcea să călărească, iar acum, în această dimineață, se hotărî s-o facă. Așa că, scoțînd roibul din grajd, îl puse friul cu zăbală și-l încalcecă. Roibul se frămîntă citeva clipe sub greutatea lui, apoi fără îndemna, o porni într-un trap grăbit pe lîngă șanțul ce însoțea o parte din pădure.

Au mers pînă în dreptul unei troițe, înfiptă nimeni nu știe de cine, ca un sfînt încrămenit, în coasta pădurii. Apoi, intrînd pe o potecă întortocheată, străbătura odru pînă la marginea de miez-zi, acolo unde riul își pierde din ape, întinzîndu-se peste orezăria prințului Bardescu.

Razele soarelui se strecurau printre crengi, aruncîndu-le în ochi sclipiri orbitoare. Într-un luminisț cal s-a oprit și, aplicîndu-și capul spre pămînt, a prins între buzele-i cărnose un smoc de iarbă crudă.

— Diil, măi, îl plezni Mardare peste gîtul îndoit, că doar ai mîncat toată noaptea.

Calul se strecură și porni la trap. Ajunseră la capătul drumeagului. În fața lor se desfășura lunca plină de calcii pitice și răchită roșie, printre care apa curată a riului curgea cu repeziune, plescînd. Au luat-o la șînga, îndreptîndu-se spre orezările.

UN MAL înalt de zece metri despărțea pădurea de luncă. Bătrînii spuneau că, de mult, apa, ajungînd pînă sus, spălase rădăcinile codrului. Cu timpul a început să scadă. Și a scăzut mult, pînă s-a tras între maluri, lăsînd descoperit un pintene abrupt de pămînt argilos și uscat, din care uneori se rupeau felii mari cit casa. Cînd cădeau, satul era zdruncinat ca de cutremur iar oamenii și orătăriile fugeau de sub acoperișuri.

Pe locul unde apa se retrăsese, crescuse iarba înaltă și tot soiul de flori sălbatice.

Sus, domina ca o terasă străvechiul mal. Pe el, un drumeag îngust despărțea pădurea de prăpastie.

Roibul, stîrnind cu copitele frunzele putrezite, alerga călărit de Mardare. În stînga lor, freamătul stejărilor bătrîni și în dreapta, viriță la zece metri în pămînt, lunca prin care își croia drum riul albăstrui. Mardare își aplecă privirea peste acel abis frumos ce semăna cu un covor verde, peste care el călcăse de nenumărate ori desculț, spărgînd picăturile de rouă agățate în firele terblî. O chemare îl răscolea spre locul acela și, cum știa mai departe o porțiune pe unde ar fi putut coborî, înfișe călcăiele în coastele calului. Animalul se zmuci speriat și scoțînd un nechezat nervos se repezi în galop. Mardare se culcă pe coama lui, îmbrățișîndu-i gîtul. Numai că fuga devenea din ce în ce mai lute. Galopul ajunsese mai mult decît un galop: era o cursă nebunească în care calul, nechezînd continuu, îl sălta pe Mardare, prins cu toate puterile de friu, ca un balon dus de o vijelie.

Încercarea de a-l opri era zadarnică. „Nebunu” alerga de parcă îl lovise strechea, apropiîndu-se din ce în ce mai mult de marginea din dreapta drumului unde, sub el, lunca se deschea ca o prăpastie.

— Doamne, l-a venit nebunia, spuse Mardare îngrozit.

Se ținea cu greu pe spinarea lată, prins cu picioarele încovrigate pe sub burta calului, stringînd din răsputeri cu miinile cureaua de care era prînsă zăbala. Oțelul se înfișese adînc în gura calului, sfîșîndu-i carnea.

Lui Mardare îi era teamă de ceea ce l se putea întimpla și, aplecîndu-se spre una din urechile biviviului, îi strigă:

— Hai, cuminte, fii cuminte! La trap! La trap!

Dar calul, spumegînd, alerga tot mai lute, făcîndu-l pe Mardare să se frămînte pe spinarea-i lată.

Deodată, panica puse stăpînire pe flăcău. Înainte, la o sută de pași, poteca oțtea la stînga, intrînd în pădure, pe sub crengile aplecate, iar malul se termina drept, tăiat parcă, de un cutîț uriaș. Sub el, lunca era la o adîncime amețitoare.

„Dacă nu-l pot conduce pe potecă, și „Nebunu” sare în prăpastie, vom muri!”.

Mal erau treizeci, apoi, douăzeci de pași, și calul se ducea ca o săgeată spre locul morții. Copitele zdruncinau pămîntul, iar pădurea arunca spre luncă ecoul ce semăna cu jocul unor castanete.

Doi bursuci, aflați la marginea pădurii, o tulră speriați, ascunzîndu-se într-o scorbură. Un virteț îi fluiera pe la urechi lui Mardare, iar peste fața plină de sudori reci i se lipiseră o mulțime de musculițe cafenii.

Mal erau zece pași și amîndoi s-ar fi prăbușit în golul ce se căsea. Atunci, flăcăul trase friul cu putere spre stînga, crezînd că, poate așa, calul o să intre pe poteca ce pătrundea printre copaci.

Însă roibul alerga neclintit spre abis.

Disperat Mardare și-a desprins la tuțeață miinile de pe friu și, împingîndu-se, a sărit.

Unul din picioarele animalului l-a lovit cu putere, aruncîndu-l spre rădăcina unui stejărar. S-a rostogolit, dîndu-se peste cap de trei ori. Oprit într-un tufiș țepos, s-a ridicat brusc ca să privească. Calul făcu o săritură, plutind ca într-un zbor, cîțiva metri. Apoi „Nebunu”, înțelegînd ce se

petrece, scoase un nechezat scurt și, dînd din picioare ca și cum scormonea ceva, se prăbuși.

Mardare a auzit mai întîi o icnitură, apoi ceva a troznit, ca un os frînt. Pămîntul se clătîna parcă sub el și o bufnitură a încheiat totul.

UN TIMP a fost liniște desăvîrșită. Păsările din jur se opriseră din cîntat și de nicăieri nu răzbătea nici un zgomot. Făcînd trei pași, Mardare ajunse la buza malului. Jos, pe iarba luncii, calul strîns ghemotoc, zăcea nemîșcat. Doar pieptul i se ridica rar ca niște foule obosite.

Flăcăul merse pe marginea hăului, căutînd un loc mai puțin abrupt. Se simțea amețit, nu-l durea nimic, doar un umăr îl frigea ca prins de o flăcără. Coborî un pas pe marginea plină de ciulinii și mărăcini uscați, și, sprijinîndu-se pe palme și pe fund, își dădu drumul în jos. Cu miinile pline de țepi și turul pantalonilor sfîșiat, merse spre cal.

Animalul zăcea cu picioarele frînte. La genunchi pielea îi pleznise, și prin rupturi se vedeau capetele zdrențuite ale oaselor.

Unul din ele, îndoiindu-se nefiresc, i se înfișese în burță. Din gură îi curgea o spumă rozacee, iar undeva de la gît, țîșnind cu putere, ritmic, un jet roșu stropia iarba. Părul scurt și alb ca zăpada era năclăit de sînge. Ochii, rotunzi și lucitori, semănau cu două bile de sticlă.

Mardare, înduioșat de suferința animalului, se așeză în genunchi și-l mîngie pe cap.

Calul întinse gîtul și, punîndu-și botul pe pămînt, ca un sărut, mirosi lung și apucă un smoc de iarbă, pascîndu-l. Mestecă de citeva ori, fără putere, ca o molfăială și, apoi, cuprins de un spasm, se chircl. După ce mușchii îi săltară într-un tremur prelung, pieptul îi întepeni pentru totdeauna. Șuvoaiele de sînge secară. Capul, căzut moale peste covorul însingurat, încrămeni. Din ochi, două lacrimi, picături de rouă se rostogoliră. Dintre buzele-i umflate alunecă un ghemotoc verde amestecat cu bale ruginii.

Mardare luă ghemul de iarbă, privindu-l. Nu înțelegea ce însemnase pentru cal smocul acela rupt în timpul agoniei, atunci cînd moartea sorbea nestînjănită ultimele zvîcniri ale vieții; oare, nefericitul animal avusese cea din urmă dorință a lui, nevoia de hrană, sau poate, cu gura aceea de iarbă, el își încercase ultimii sorți de tămăduire? Ori, fusese, mai degrabă, un gest de adio, o despărțire de viață și lumea prin care trecuse, o lume ce, uneori, devenită poate fantastică, atunci cînd boala îl strînea în creier cine știe ce porniri neînțelese, se colora în palete necunoscute nîmănut. Atunci fugea, fugea ca un nebun, căutînd o țintă și o altă lume.

„La urma urmei, animalele astea sînt chiar atît de proaste precum le credem noi? Și acum, calul fugise, sărînd în acea lume pe care, poate, de mult o căutase. Sau moartea e un întuneric absolut?”

Răvășit de aceste gînduri, se cutremură și, stringînd în pumn firele năclăite, Mardare plecă prin luncă.

Iarba era umedă, iar florile cu tulpini frave priveau, parcă, spre soarele înălțat peste pădure.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Autori dramatici și piese noi

Piesa nouă Cantonul de vinătoare

■ **SCRIU** noua mea lucrare dramatică cu gândul la celelalte trei piese ce urmează să fie reprezentate în stagiunea viitoare. Este vorba de dramele **Doi pentru un tango**, **Casa noastră și Insoțitorul nevăzut**, aflate în proiectele de repertoriu ale teatrelor din Bacău, Botoșani și Tg. Mureș. Mă gândesc la acestea pentru că sint convins că voi mai reveni asupra textelor respective, la solicitările regizorilor, interperților sau altor factori care intervin în drumul piesei către public.

Piesa pe care o scriu acum se numește **Cantonul de vinătoare**. Eroii, ca și în celelalte piese ale mele, sint oameni ai zilelor noastre care, de asemenea, se află într-un moment al clarificării etice. Cantonul de vinătoare este un spațiu dramatic cu semnificație simbolică, un spațiu de cunoaștere și confruntare, un loc în lume unde pădurea îi ajută pe om să se purifice, să se despoverizeze de păcatele și grijile vieții.

Cunoașterea aceluia adevăr curat precum lacrima căprioarei dinaintea morții, lacrima aceea neverosimil de mare și sfîșiată de tristețe care-l impresionează pe vinătorul iscusit încît acesta renunță s-o mai doboare, se împlinesc anevoios, cu îndelungată răbdare, precum tihna pădurii care îmbătrînește încet, încet...

La cantonul de vinătoare se întînesc oameni de diverse profesii, oameni care vin aici să se destîndă, să trăiască o noapte și o zi în mijlocul pădurii, să-și pregătească vinatul, să uite grijile de fiecare zi. Numai că, de data aceasta, tihna dintotdeauna va fi întreruptă de întîmplările și confruntările personajelor surprinse într-un conflict determinat de o situație limită: moartea unuia... vinător. E vorba de o sinucidere? De neîndeminarea acestuia? Omor prin imprudență? Războare? Cine știe? Oricum, tihna este înlocuită cu suspiciunea și în aceste condiții personajele evoluează, se dezvoltă, se mărturisesc unul altuia și transformă cantonul de vinătoare într-un spațiu de unde se propulează interogații despre existența fiecăruia, despre moralitatea și adevărul vieții lor.

Încerc să scriu o dramă psihologică construită pe interogații și suspense, cu personaje complexe prinse într-o matcăfabulație ce nu permite decît o singură ieșire: aflarea adevărului.

George Genoiu

Capcana de nichel

■ După munca depusă timp de mai bine de doi ani asupra nenumăratelor variante ale **Capanei de nichel**, am trăit și emoțiile premierei asumate de Teatrul dramatic din Constanța, unde am avut șansa de a găsi acea încredere largă și afectuoasă, acel atașament fără de care strădania mea dramaturgică ar fi avut poate efecte și mai întîrziate.

În aceste nesfîrșite luni, am selectat cu minuție gîndurile și stările asedia-toare, măsurînd cu îndoieli necurmate și cu mîhnite cîntare interioare „materialul” destinat eliminării. Fiindcă, în cazul acestei drame, n-am resimțit o criză de fapte, ci, dimpotrivă, a trebuit să selectez din noiane de întîmplări pe cele mai apte a împlini năzuințele mele privitoare la destinul clanului Ghe-rasim.

Nașterea unei piese seamănă foarte bine cu circuitul apei în natură, unde totul, cu excepția ploii, este îndelungat și ascuns sau aproape ascuns. Oricît de mult timp mi-ar cere așternerea pe hîrtie a unei piese, față de restul genezei, intervalul acesta de fericită ispășire, eliberator și poate rodnic, rămîne totuși scurt, asemenea ploii.

Vreau să spun că scrierea unei piese de teatru adevărate nu este posibilă fără răscolirea unei biografii sociale și individuale bogate de către o memorie necruțătoare. Evident, structurile autobiografice ale pieselor mele (și, cred, ale oricărei piese) sint protecții poliedrice ale unor priveliști omenești trăite nemijlocit — trăire cutreierată de impulsuri și refuzări, de speranțe și descu-rajări, de biruințe și înfrîngerii — nu o coborîre simplă în fișa personală.

Prin aducerea pe scenă a unui episod de viață trăit într-o celulă socială bolnavă am urmărit, neîndoios, un scop avertizator și profilactic. Dar, credincios convingerii că educația bătrînicioasă, apăsător moralizatoare, cu soluții fabricate încă înainte de declanșarea conflictului, este, cel puțin în sfera demersului artistic, ineficientă și chiar păgubitoare, am făcut tot ce mi-a stat în putere pentru a-i implica pe spectatori în dramele eroilor mei.

Eugen Lumezianu

AUTORII consacrați și clasicizați privesc citeodată peste umăr și clatină din cap îngrijorați, pretinzînd că nu văd pe nimeni în urma lor. În mințile cui rămîne dramaturgia? — se întreabă, și negăsind răspuns, sint încercați de neliniște și amărăciune. Anxietatea aceasta e și a unor conducători de instituții proveniți din alte cîmpuri de activitate, regizori vîrstnici, critici seden-tari, actori de vîrstă adultă, precum și a altor oameni de bine, asteroidali în ne-cuprinsa galaxie teatrală.

Totuși, dacă citești bilanțurile stagiunilor afli că au avut loc în fiecare an de-buturi. Iar dacă urmărești cit de cit viața scenei, mai afli că nu trece o lună fără o piesă nouă, tipărită ori jucată. Cum se explică lipsa de interferență între aceste două serii de fenomene?

O explicație ar fi necunoașterea cen-tralizată. Debuturile, cu rare excepții, au loc pe scenele din țară. Majoritatea ziar-urilor și revistelor centrale nu recenzează și nu popularizează spectacolele din țară — sau, în orice caz, o fac aleatoriu, fără criterii și viziuni de ansamblu. Lumea teatrală nu citește, paradoxal, piesele pu-blicate; și fragmentele din reviste, nici afiș. Din cauza amalgamului persistent de scrieri inspirate și maculatură lumea lite-rară e mefientă față de producția drama-turgică. Cum autorii noi nu scriu articole (și nu prea sint invitați s-o facă), nu se confesează la radio și televiziune, nu participă la ședințele de breaslă (care se țin numai cu dramaturgi peste patruzeci de ani și critici de peste cincizeci de ani) și mai ales au un acces foarte restrîns și sporadic pe scenele bucurestene, ei pă-trund anevoie, ori deloc, în conștiința pu-blică sau în cea a opiniei publice specia-lizate. Ca să-l convingi pe autorul con-sacrat că în urma sa se găsesc Romulus Guga, Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Dragomir Horomnea, Au-rel Gheorghe Ardeleanu, Darie Magheru, Radu F. Alexandru, Viorel Căcoveanu, Tudor Popescu, Kocsis István, Ștefan Oprea, Eugen Lumezianu, Stelian Vasile-scu, Constantin Cubleşan, Constantin Munteanu — și nu numai ei — trebuie să-l rogi ori să se deplaseze la Tg. Mu-reș, Oradea, Birlad, Botoșani, Timișoara, Brașov, Satu-Mare, Constanța, Bacău, Sibiu, Arad — unde au fost prezentate piesele acestor confrăți — ori să le ceară spre lectură manuscrisele, deoarece pie-sele numiților (chiar dacă au dobîndit premii ale asociațiilor scriitoricești ori ale Uniunii Scriitorilor) n-au fost publicate. Și tot astfel, ca să convingi oamenii de teatru bucuresteni care fac opinie, clasa-mente, consacrării și au din cînd în cînd vertij din cauza unui presupus vid dra-maturgic, ar trebui să-l îndemni a lua cunoștință de piesele lui Dumitru Radu Popescu **Balconul și Rugăciunea pentru un disc-jockey**, de cele ale lui Sütö András **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăci-tor sau Florile unui geambaș**, de cea a lui Mircea Radu Iacoban **Omul din bale**, a lui Theodor Mănescu **Noaptea pe asfalt** (am numit doar cîteva creații reprezen-tative), prin călătorii documentare la Oradea, Galați, Cluj-Napoca, Tg. Mureș, Brăila, Sf. Gheorghe.

CIND aud propozițiunea „nu prea avem dramaturgie originală” mă îndoiesc de cunoștințele celui ce o rostește. Nu cred că sintem să-rați azi în literatură dramatică autentică; nici în autori. A apărut, fără s-o percepem distinct, o nouă generație de scriitori de teatru. Iar cei mai vechi scriu fără istov și destul de bine. Mai degrabă so-cotesc că sintem risipitori, ori insuficient de grijulii cu creația existentă. Lăsăm prea mult loc întîmplării și prea puțin cercetării și numim prea adesea drama-turgie ceea ce e doar însășare banal con-juncturală, manifestînd în schimb rezerve fără termen față de scrieri grave și complexe. Paul Ioachim s-a afirmat vi-guros, în ultimii ani, cu două piese solide, de actualitate efectivă. Dar ele se joacă puțin la noi și mai mult în alte țări. **Răceala** de Marin Sorescu, **Muntele** de D.R. Popescu, compunerii de originalitate puternică, **Evadarea** de Leonida Teodo-rescu, **Avram Iancu** de Mircea Micu, **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga — toate semnificative pentru orien-tarea modernă a dramel istorice — rămîn în genere bunuri ale cite unei scene și, deși acceptate de public și de critică, nu mai sint reluate de alte colective. Mehes György, autor foarte înzestrat de come-dii satirice, avînd o mare popularitate pe scenele românești și maghiare din Tran-silvania, e practic necunoscut bucureste-nilor. Cele mai bune piese ale lui Paul Cornel Chitic, producții definitorii de teatru politic contemporan. **Sintem și ră-minem și Schimbarea la față** (ambele ti-părite de revista „Teatrul”, iar fragmen-tar și de „România literară”), continuă să fie neprezentate, una plimbîndu-se de ani de zile prin listele de repertoriu, ducînd o curioasă existență prespectaculară. O dramă serioasă și cu un pronunțat tonus moral, **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mă-nescu, cunoaște unul din cele mai cu-riose destine: publicată în limba romă-nă, ea a avut pînă acum două premiere în limba maghiară (notabile) interesînd, după cit se pare, și o scenă germană.

Dacă am mai inventaria și zecile de

drame și comedii valide tipărite în re-viste și volume, care n-au sensibilizat nici un teatru, și dacă am număra de-butanții care au nevoie de ani ca să iasă la lumina scenei (tinărul prozator Mircea Săndulescu umblă, cu șapte piese me-ritorii, prin teatre, de vreo trei ani) am înțelege și mai apropiat ce înseamnă risipă. Dar noțiunea mai are o accepție: risipa de mijloace, energii artistice și timp prin preferința pentru semifabrica-te și succedanele literare, comedioare, dră-mulețe, piescloare, drame tipografice — cum zicea Hardeu —, scrieri mărunte, ocazionale ori facile, adică fără fior și convicție, manipulînd uneori cu răspun-dere mică ideii mari. Teatre importante, care dispun de dotări impunătoare și trupe considerabile, se angajează, nu o dată, în chip cu totul surprinzător, în lansarea unor autori fără nici o chemare — care dealtfel nu dobîndesc nici o posteritate — și pentru ale căror medio-critici literare scena e vădit prea vastă, actorii evident disproporționați de buni, regizorul inutil de inventiv. Oare nu la teatrele naționale din Iași, Timișoara, Craiova ar trebui să se infățîșeze, de pildă, unele din lucrările de anvergură citate anterior, din domeniul dramel isto-riche? Privind afișele acestor instituții de atîta capacitate creatoare, nu întîlnesc (la Timișoara) decît un singur titlu de rezonanță în două-trei stagiuni și, dimpotrivă, nume și scrieri fără nici un fel de ecou (la Craiova). Scenele din Ploiești, Pitești și altele pun în circulație pro-duse mărunte, în opțiuni fără motivație, lipsîndu-și spectatorii, lungi perioade, de cunoașterea marii drama-turgii românești de azi. Unele teatre co-mandă piese legate de un eveniment dar nu mai manifestă interes și pentru felul cum sint realizate. Din ceea ce a fost

consacrat Centenarului Independenței a rămas cam tot atît de puțin cît s-a scris acum o sută de ani în materie. O piesă de factură documentară, atractivă și in-teresantă, cu elemente noi de scriitură și compoziție, **Hotărîrea** de Mircea Bradu (Oradea), n-a fost prezentată la Bucu-rești, iar cel mai bun spectacol (premiat în ediția I a Festivalului național „Cîn-tarea României”), **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, s-a realizat la Cluj-Napoca. O împrejurare evocatoare e celebrată realmente și nu factice de către teatru dacă acesta își propune să îște o emoție artistică și nu doar să se afirme printr-o prezentă formală, de-o seară. Și-apoi, în-chinate unui eveniment pot fi și piese clasice sau mai recente, de statut artistic recunoscut, ele fiind în orice caz prefe-rabile unui moment literar modest, de implantație strict calendaristică.

A VEM autori și literatură desti-nată scenei, sintem într-un pro-gres remarcabil sub raportul ca-lității artistice, al angajării civice și morale. Nu etalonăm încă satisfacător valorile și nu dispunem de un concept clar de **dramaturgie originală**, înglobîndu-se îndeobște aici tot ce se scrie în dialoguri, cu titlu declarat și subiect autohton, fără a se face clivajele necesare la toate nivelele unde se produce, acceptă și reprezintă această literatură. Perspectiva globală și sistematică asupra domeniului ar duce, desigur, la utile di-ferențieri axiologice, cu o mai insistentă difuzare a valorilor și o mai acuzată descurajare a non-valorilor, precum și la identificarea corectă și constanță a acces-tui amplu depozit de creație, cu care azi sintem înaintea multora.

Valentin Silvestru



■ **Un autor nou (necunoscut încă la București)** Eugen Lumezianu, o piesă nouă în premieră absolută (la Constanța) **Capcana de nichel**, investigație în peisajul moral actual. Regia, Ion Maximilian; actorii (de la stînga): Eugen Mazilu, Viorel Popescu, Valentin Șambra, Rodica Nițescu, Maria Nestor și Diana Cheregi

Radio
Televiziune

Teatrale

■ O întîmplare dintre cele mai fericite (deși nu cred că despre o simplă întîmplare este vorba) face ca săptămîna trecută teatrul radio-t.v. să ne fi propus cîteva spectacole ce trebuie, cu necesitate, a fi consemnate. Desigur, din motive și cu intensi-tăți diferite de entuziasm dar, fiecare, măcar prin-tr-un aspect (dacă nu prin mai multe) au propus sug-estive meditații.

■ Să începem cu o re-velație repertorială a a-cestui an, premiera de luni seară, **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler (versiunea radiofonică de Constantin Vișan, regia artistică Titel Constantinescu): un text dens de idei, incitant în gradul cel mai înalt pentru felul în care dezbate chestiunea curajului și lașității marilor personalități, aici, sa-vantul Galileo Galilei,

mort în anul 1642, la mij-locul secolului ce debuta-se într-un chip teribil de contradictoriu prin arde-rea pe rug la Roma, la 17 februarie 1600, în Campo dei Fiori, a lui Giordano Bruno și prin ivirea la lu-mină, un an mai tîrziu, a lui **Hamlet**. Galileo Ga-lilei, om „urmărit de un rug” cu flăcări mult mai puternice decît cele ce-l mistuiseră pe Bruno, om acuzat, în fond, de a-l fi urmat prea îndeaproape pe Euripide în care citim că „prudența e adevăratul curaj” deși, îi atrage aten-ția interlocutorul (și poate alter-ego-ul) său din piesa radiofonică, „nu există nici o operă mai făcută din prudență”. As-cultăm **Apărarea lui Galilei** în magnifica interpre-tare a actorilor George Constantin și Ștefan Ior-dache și amintirea unui spectacol mai vechi, por-nînd de la un text scris

în cu totul altă epocă, pe cu totul altă „temă” și în cu totul altă tonalitate, **Nepotul lui Rameau**, ju-cat la Teatrul „Bu-landra”, ne-a revenit nostalgic în minte. Poa-te că și **Apărarea lui Galilei** va deveni un asemenea spectacol, trecînd din studioul ra-diofonic spre mișcă-toarele oglinzi de lumină ale scenei. Dar și atunci să nu uităm că, aici, la radio, s-a produs premie-ra „absolută”.

■ Marți seară, în aş-teptarea lui **Lefty** de Clif-ford Oddets (adaptarea și regia artistică Cornel Popa) a reunit în aceeași distribuție mai multe vede-de decît cîteva montări de televiziune luate la un loc și din această listă, de cunoscut nume, ne-am opri, nu din dorința de a stabili ierarhii, la cîteva: **Amza Pellea** — ce-și arată de astă dată o față (actoricească) absolut necu-noscută și de mare forță expresivă; **Virgil Ogășanu** demonstrînd într-o scurtă scenă elocvente resurse dramatice; **Vladimir Găitan**, cu un stil de joc definit printr-o ele-ganță încărcată de tensiune, actor, parcă, mai pu-țin folosit de micul ecran pînă acum; **Irina Petres-cu**, **Ștefan Iordache**, **Gina Patrîchi**, **Mitică Popescu** transformînd un rol de

„Vis de ianuarie“

Cinema

FLASH-BACK

Elogiu mitului

● CUM trebuie să citim **Miturile românești și arta filmului**, cartea scriitorului și filmologului Grid Modorcea, apărută la Editura Meridiane? Ca un studiu, ca un eseu, ca o pledoarie, ca un discurs polemic? De la un capăt la altul ai impresia că autorul s-a lăsat antrenat de un har febril, care îl transportă într-o realitate teoretică a lui și numai a lui, la întretăierea acestor noțiuni.

Ideile lucrării nu cer efort pentru a fi descifrate, ele sînt rostite clar și răspicat. Ele pornesc de la necesitatea școlii naționale de film, care este evidentă. Aceasta, școala națională de film, ar trebui să se sprijine și să se definească prin opere de inspirație mitică. Nu însă prin filme care cochetează cu folclorul sau îl folosesc doar ca decor calofil, nu prin filme care divaghează pe teme populare, fără a pricepe spiritul folclorului, fără a-și însuși dimensiunea etică, filosofică a acestuia. Sînt date exemple rele și — atunci cînd există — sînt recunoscute meritele citorva producțiilor. Sînt examinate, pe plan general, miturile și genurile fundamentale din folclorul românesc (Trimiterile la Eminescu, Blaga, Călinescu, Eliade, Iliu sînt făcute cu o mare pasiune), este circumstanțializat un „homo carpaticus“ pe care arta ar trebui să-l reconstituie din izvoarele folclorului, protejîndu-l și în actualitate. Pentru a se ajunge la specificul național trebuie revizuit și revendicat de filmul autohton, trebuie pornit de la cunoașterea „centrului“. Dacă acest centru va fi în folclor, cum se va ajunge la el? Cum se va distinge trucajul sumar de realul folcloric și cum poate fi captat pe peliculă acesta din urmă? Evident, orin limbajul cinematografic (filmul fiind arta interferenței limbajelor), însă „în filmul românesc căutarea limbajului este un scop în sine și nu un mijloc“, și atunci calea cea mai directă devine și cea mai inaccesibilă. Limbajul nu este bine stăpînit și de aici apare dilema: specificul național este cel care întîrzie să se lase descoperit din lipsa instrumentelor tehnice indispensabile sau, dimpotrivă, neserizarea corectă a structurilor mitice este cea care nu lasă să se dezvolte limbajul în plenitudinea lui? Analiza a numeroase producții românești, făcută cu neînduplecare oartizană, aduce un ton neobișnuit în critica noastră de film, atît de caritabilă. Și, chiar atunci cînd pare să întindă prea mult coarda, tinzînd să facă un panaceu din rețeta implîntării în mitul autohton, Grid Modorcea ne impresionează prin credința în vorbele sale. Azi, cînd se vorbește mai degrabă de decît despre specificul național, de atîtea ori netrecîndu-se dincolo de afirmații, curtea sa pare o luptă patetică tocmai cu aceste afirmații comode, o păstrundere temerară și dificilă dincolo de ele, înspre rădăcinile faptelor.

Romulus Rusan

IATĂ un caz ciudat în care un regizor debutant (Nicolae Oprițescu) ratează un excelent scenariu. Un scenariu pe care oricine îl poate citi, căci a fost publicat în revista „Teatrul“ (nr. 8 din 1978) și oferea multe teme rare și originale. Mal întîi o poveste cu tineri revoluționari, din epoca premergătoare anului 1848. Apoi, asta coincide cu trecerea marelui pianist și compozitor Franz Liszt prin țara noastră. În al treilea rând, apărea în poveste faimosul Barbu Lăutaru, și, se știe, istoriceste, că realmente Liszt fusese epatat de virtuozitatea talentului lui. În al patrulea rând, activitatea căzușilor dădea prilej regizorului să evoce, prin numeroase peripeții, lupta revoluționară. Scenariul indicase cum vor face revoluționarii pentru ca sutele de foi volante, purtînd gîndurile lui Bălcescu, să fie răsfoite, în toate colțurile Iașilor, ba chiar în întreaga Moldovă. Se va profita de bilcurile, panoramele, iarmaroacele, balurile mascate și alte asemenea îngheșuile, forfeteli, imbulzeli, din preajma Anului Nou. Pentru a strecura foile tiarăite, fără riscuri. Iată însă că toate aceste multe idei bune ale scenariului au fost prefăcute în tot atîtea senzaționale stupidități.

1. **REVOLUȚIONARI.** Bonjuriștii, tineri boieri care volau să înlăture nedreptatea și tirania — acei admirabili tineri erau niște fani intelectuali, crescuți în ideile generoase ale „dreptății și frăției“, ale culturii și libertății. Rolurile principalilor revoluționari, filmul **Vis de ianuarie** le-a incredințat unor debutanți (și regizorul s-a declarat mîndru de asemenea curajoasă distribuție). Cel așezînt sînt, poate, niște foarte talentați actori. Din născare. Dar vai, în blestemata asta de artă a cinematografului, talentul actorului depinde de regizor, de felul cum el îl dirijează pe actor. În cazul nostru, sensibilii, distinșii, generoșii, nobilii noștri tineri au fost prefăcuți în niște prezențe anoste. Prin machiaj, prin vorbire, prin ton sonor, prin gesturi. Ei sînt țepeni, lozincarzi, încrîncenați. Dar puțin importă. Fapt este că regizorul a poruncit actorilor (debutanți, dar probabil talentați) cum să interpreteze, cum să renunțe la talent.

2. **LISZT.** Scenariul propunea o scenă de o încîntătoare finețe. Cînd Liszt se adăpostește la conacul de lingă pădure al boierului revoluționar Vultur, e uimit să vadă în salon un splendid clavier Erard. Se așază imediat la pian și începe să cînte entuziasmat. Din cealaltă cameră, apare fiica boierului, Dafina. O apariție de basm și vis. De o frumusețe de legendă. Care îi spune: dumneata nu poți fi decît Franz Liszt. Și îi explică de ce „l-a recunoscut“. La Viena îl ascultase cîntînd mai multe bucăți compuse de el și reținuse înimitabila lor factură, stilul lor unic. Înțelegeți ce fascinat a fost marele artist să întilnească atîta finețe spirituală la o zîină în mijlocul îndepărtăților Carpați. La marele bal din palatul vistiernicului Balș, după ce Liszt cîntă, Barbu Lăutaru, ca un omagiu, cîntă la vioara lui una din bucățile auzite acum pentru prima oară. Liszt e cu drept cuvînt uluit. Mai ales că (declară el) bucata fusese **improvizată** chiar atunci. Așa spune scenariul. Iată acum ce face regizorul. Mai întîi alcege, ca bucată „improvizată“, tocmai acea piesă despre care Liszt, într-o scenă anterioară, îl declarase frumoasei Dafina că o improvizase tocmai atunci! Grație regizorului, Liszt devine un motifangiu care, de fiecare dată, se laudă că „tocmai improvizase...“

3. **BARBU LĂUTARU.** Ia scripca la umăr și-l trage din arcuș. Piesa aceea improvizată de două ori. O improvizație pentru pian care parcă dinadins fusese scrisă pentru vioară. Melodia era simplă, apăsată și rectilinie. Barbu Lăutaru fusese însă un mare violonist. Dar regizorul nostru veghea. Piesa lui Liszt va fi redusă la niște note simple, recompunînd mica frază leit-motiv a bucății, devenită frază enunț, o frază pe care orice auditor, chiar un copil, ar fi ținut-o minte de la prima audiere. Ei bine, cu acest miracol de memorie muzicală, Barbu al nostru l-a dat gata pe Franz!

4. **LUPII.** La conacul boierului Vultur, se adună conspiratorii. Iordache Vultur (fiul) îi spune soră-si Dafina să-l îndepărteze pe Liszt, să-l ia la o plimbare afară (noaptea). Ea pleacă împreună cu Liszt în bîhuncă. Noaptea. Afară, cîmpia și pădurea sînt pline de haite de lupi. Vernescu (eroul principal și logodnicul Dafinei), precum și Iordache (fratele ei) o lasă să plece, singură cu Liszt, în gura lupului. Dar regizorul n-a băgat de seamă că, în scenariu, Dafina propusese mai întîi **tuturor** musafirilor (vreo 15), o plimbare generală nocturnă, cu săniile. De altfel, se mai întimplă, pe parcursul filmului **Vis de ianuarie**, ca treburile să fie inversate. În loc ca scenariul să dea ideea și regizorul să găsească racordurile, acum scenariul dă uneori chiar el racordurile, iar regizorul pur și simplu le suprime!

5. **MANIFESTELE.** Scenariul indicase precis ca foile volante pe care era tipărită cuvîntarea lui Bălcescu să fie strecurate, fără pericol, profitînd de forfoteala sărbătorilor. Ba descriese amănunțit chiar și un moment mai primejdios. Iordache se cațără pe balconul palatului Balș, unde era adunată la bal toată boierimea. El reușește să arunce manifestele și să coboare nevăzută în stradă. Dar o patrule se apropie. El fuge. Patruța trage și-l rănește. Atunci Vernescu (celălalt personaj principal, logodnicul Dafinei) vine să-l

ajute. Acesta îl imploră să-l lase și să fugă. Frumos, periculos, generos din partea ambilor eroi. Așa că patruța sosește și amîndoi sînt arestați. În loc de această admirabilă secvență, regizorul a găsit ceva mult mai „oț“. În mijlocul balului de la vistiernicul Balș, în mijlocul invitațiilor, Vernescu, neinvitat, își face apariția în frac. Se duce glonț la cuplul Liszt-Dafina, care discutau, o răpește pe fecioară, și-i are amîndoi un recital coregrafic. Toți invitații privind „numărul“ și înconjurîndu-l, pe un diametru de 30 de metri. Inutil să vă spun că numărul individual de dans e o manie a regizorului nostru. Înainte de această scenă, avusesem și un număr coregrafic cu Liszt, devenit din mare muzician, mare balerin. Dar partea formidabilă vine de abia acum. Vernescu se oprește aoi din dans, îi cere lui Iordache un teanc gros de manifeste și le aruncă în mijlocul balului. După care vrea să iasă...

6. **FINAL.** În scenariu, finalul era foarte frumos. Cînd Dafina îl refuză definitiv pe Liszt (el voia să se căsătorească cu dînsa), ea adaugă că acum vrea să-l ceară „s-o ajute“. Cum? Tot scenariul, foarte artistic, foarte eliotic ne-o arată în scena finală. Domnitorul mulțumeste lui Liszt pentru concert. Liszt îl spune că-i va cere un mic serviciu. „Pentru un Liszt (zice Vodă) orice cerere e dinainte acceptată“. Și Liszt îl înmîncează o cerere de liberare din închisoare a celor doi tineri... Bineînțeles, regizorul a suprîmînt scena.

Singurele două nume proprii care merită să fie pronunțate sînt acela al scenaristei, Anda Boldur, și acela al tinerii interprete a Dafinei, Gabriela Cuc, care prin jocul ei, prin frumusețea ei fizică și artistică, prin îmbrăcămintea ei, ne-a adus singurele momente de plăcere de pe tot cuprînsul filmului **Vis de ianuarie**.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene **Inocentul**, ultimul film realizat de Luchino Visconti (în imagine actrițele Giancarlo Giannini, Laura Antonelli, Marie Dubois)

cîteva minute într-un ade-vărat recital...

■ Un model de promptitudine în a răspunde direct interesului marelui public, interes atestat, de altfel, și de corespondența primită la **Posta teatrului radiofonic**, a fost reprogramarea, miercuri 25 aprilie, la numai două luni de la premieră (difuzată luni, 19 februarie) a **Biografiilor teatrului radiofonic** (scenariu-document de Victor Crăciun, regia artistică Dan Pui-can). Reluare bogată în semnificații! Din nou, grație inflexibilei memorii a benzii de magnetofon, am reascultat mari voci actricești în celebre spectacole, retrospectiva celor cinci decenii de teatru radiofonic dovedindu-se și acum un act de cultură.

■ Joi, a doua premieră a săptămînii, **Noaptea cu lună plină** de Alexandru Dan Gomoescu (adaptarea și regia artistică Nae Cosmescu), a avut, la rîndu-i, alături de alte merite, și pe acela de a fi propus un anume tip de spectacol t.v., Teatrul mai ales formului **Teatrului scurt**, adecvat și de succes în fața tinerilor spectatori cărora li se și adresează, în primul rînd, prin tematică. Genericul și finalul cu Anda Călugăreanu (autoare și interpretă a

muzicii ce a însoțit permanent textul) și Adriana Trandafir au asigurat o anume cotă de emoție și poezie, fundal pe care s-a proiectat, mai pregnant, destinații celor doi eroi (interpretăți de Sorin Medeleni, în dublu rol) ai piesei lui Alexandru Dan Gomoescu. O mențiune specială pentru redactorul spectacolului Constantin Paraschivescu, o mențiune și pentru redactorul premierei de marți seara, Alexandra Orban, mentori de bună calitate ai eforturilor echipelor de realizatori.

■ Vinerea trecută, pe programul III, premiera stereo **Vernisaj** a valorificat scenariu radiofonic scris de Cristian Munteanu, lucrare premiată la concursul Radioteleviziunii Române — ediția 1978. Personalitate distinctă a vieții teatrale actuale, regizor a numeroase montări radiofonice, scriitor jucat cu succes și pe scenele „de scîndură“ ale teatrelor țării și pe cele luminate de reflectoarele televiziunii, Cristian Munteanu ne-a dat adesea ocazia a-l aprecia. Destinul său artistic s-a clădit treaptă și cu treaptă și nu o dată acestea au fost tot atîtea succese.

Ioana Mălin

Secvența

■ Peste lectura cinematografică a lui Valerio Zurlini (difuzată cu remarcabilă promptitudine pe micile noastre ecrane) plutesc multe din metaforele lui Dino Buzzati; speranțele, misterele legendare sau văderea în minciună, chipurile măcinate de visuri neimplinite, de insingurare, de obediență ori moarte prind contur în fantasticul decor al fortăreței aflate la capăt de lume. Spațiul cenușiu al filmului, cu superbe și infinite nuanțe, coincide strălucitor cu imaginea literară; iar personajele, cu toate că își schimbă uneori numele și își înmulțesc gesturile hieratice, păstrează — în interpretarea atîtor celebre staruri — aura poetică a gîndului buzzatian. Aflați sub magia cuvîntului scris, cineaștii citesc exact, cu acuitate emoțională și chiar cu intensitate intelectuală, fiecare din frazele și sugestiile cărții, dar nu îndrăznesc să le dedezeze din nou, să le recompună în propriul lor limbaj. Și, mai ales, nu izbutesc să retrăiască obsedanta scurgere a timpului, dilatarea secunzelor ori, dimpotrivă, aneantizarea deceniilor, astfel încît ecranizarea **Desertul Tătarilor** își conservă intactă doar noblețea inițială de rafinat act de cultură.

L. e.

TELECINEMA

Muzica dramelor

■ Și ce mai vedeam noi miercuria trecută? Ce altceva decît **Cîntec de dragoste...** Prea des mi-am îngăduit (spre indignarea unor oameni de la care mă așteptam la orice, numai la asta nu) să ironizez, să persiflex cu superioritate melodramele de tot felul, pentru a nu intra acum într-o contrarie și, deci, dialectică stare de umilință, recunoscînd prin urmare că acest **Cîntec de dragoste** este o melodramă decentă, păstrînd avară toate atributele genului, dar nealunecînd aproape deloc în afara bunului simț regizoral al unui Clarence Brown care se putea „dezlănțui“ pe un asemenea subiect, numai că el a preferat să meargă „la trap“, cu cîteva scene de finețe, cu suficient umor și cu anume surdînd pusă „melo“-ului. Mărturisindu-mi voius „incultura“ cinematografică voi spune că prea multe lucruri despre regizor nu știam. Văzîndu-l filmul, numele lui a început dintr-odată să-mi inspire încredere. Un om care nu se dă în lături a pune în scenă un moment al cărui

protagoniști sînt Brahms, Schumann și Clara Schumann, încercînd toți trei a tăia gîtul unei găini destinate cuptorului, un om care acceptă senin ideea că, înainte de a da la iveală „Simfonia I“, Brahms umbla cu cuțitul în mînă după beregata unei nevinovate găini, într-o scenă colectivă nu departe de frații Marx — ei bine, un astfel de om mi se pare, în felul lui, demn de respect și posesorul de invidiat al unui simț al umorului cu atît mai pertinent cu cît, cum spuneam, el se exercită în contextul unei melodrame „ca la carte“. E ca un scherzo — intercalat între un adagio și un lamentoso — lucru pe care numai oamenii de meserie și de veselie știu să îl facă așa cum se cuvine. Nu mai vorbesc de o Clara Schumann, în cazul cărcia, văzînd filmul, e aproape imposibil a spune care din calitățile erau mai consistente: celea de virtuoză a pianului sau acelea de femeie care ține o casă cu șapte copii. Aici umorul funcționează iarăși din plin, și tocmai de aceea ziceam că acest **Cîntec de**

dragoste stă pe tărîmul decentei, pentru că nu altfel decît decent trebuie socotită o melodramă nu doar bine făcută, ci și avîndu-și zîmbetele sale interioare, avîndu-și Katharine Hepburn-ul ei. Singurele pasaje mai „morose“, cum bine s-a văzut, erau cele cu Schumann, personajul fiind luat prea în serios de la început pînă la sfîrșit. Ca și cel al lui Liszt. Nimic nu ucide mai repede o melodramă decît seriozitatea.

Idealul genului — neatinș încă — ar fi o melodramă veselă, tonică și deci tonifiantă, o melodramă „drole“, care să smulgă lacrimi de ris fără a fi parodie și cu atît mai puțin comedie. Altfel spus, care să vadă cîtă relativitate și, în definitiv, uitare se poate ascunde în spatele oricărei drame.

Și care, pentru numele lui Dumnezeu, să nu se mai inspire din viața compozitorilor, cu convingerea că „melo“ obligă la acest lucru. Altele sînt obligațiile noastre muzicale și de muzicieni...

Aurel Bădescu

Nostalgia cuvintelor

■ ALEXANDRU CHIRA este un artist care nu se poate despărți de cuvinte. Iar atunci când o face, simțit de mult îi lipsesc. În fond, nu o face niciodată, decît în aparență, pentru că și atunci cînd nu sînt vizibil scrise implicația lor este evidentă.

Cuvintele nu apar numai în „prefața-program-poem” care, cu toate calitățile literare ale textului, nu poate fi luată drept o operă de sine stătătoare și contemplată ca atare, ci în însuși instrumentarul de bază al picturii propriu-zise, ca elemente constitutive ale imaginii plastice, legate direct de procesul de elaborare al acesteia, în sensul cel mai obiectiv cu putință.

Dacă am încerca o eliminare a „cuvintelor-concept” din cimpul (angrenajul — cum îi place să se exprime) vizual al imaginii, am constata că locul lor rămîne gol, în primul rînd din punct de vedere plastic și, abia în al doilea rînd, logic —, discursiv, deși, prin denumirile pe care le fac, prin relația metaforică dintre cuvinte și obiecte pe care o subliniază, funcția lor explicativă este, și ea, de netăgăduit.

De fapt, întreaga sa expoziție este o explicație. Chira nu face parte din categoria acelor artiști a căror operă subînțelege exclamația: iată unde am ajuns! El este în permanență pe drum, pîrînd a-ți spune mereu: iată de unde am plecat, iată unde sînt, iată de unde vreau să ajung, iată și iată..., fiecare etapă a procesului fiind resimțită, dacă nu la fel de importantă, în orice caz, într-un grad sau altul, vitală. „Orice gînd și orice expresie cuprinde un miez luminos și o periferie nebuloasă, un «halo» difuz care o înconjoară; orice gînd e o răsruce din care pleacă un drum ceva mai bătut și multe altele neumbrate”.

Halo-ul difuz și drumurile neumbrate de care vorbește Ralea (căci lui îi aparține citatul) mai mult decît le descriează, prefața, ca și cuvintele-concept din imagine, le potențează misterul și capacitatea metaforică de sugestie. Corelațiile conceptual-vizuale pe care le sugerează cu atîta forță m-au făcut să mă gîndesc la cuvintele și necuvintele lui Nichita Stănescu, la fiorul dramatic al conjuncției lor.

Chira are nostalgia originilor pe care încearcă să le recupereze, iar pentru aceasta nici un mijloc țînînd de psiho-sociologia creației, indiferent din ce domeniu ar veni, nu i se pare de prisos.

În ansamblul acestor principii-mijloace, memoria-ogîndă, concept metaforic cu care operează, deține un loc central. În intenția sa, declarat programatic, memoria-ogîndă arată în permanență ce și cum redă. Cu riscul de a arăta prea mult și prea exact. Din curtea părințească, adevăratul perimetru biografic al artistului, indiferent de locul și timpul în care s-ar afla — Tăușeni 121 — devenit nume emblematic pentru expoziție, nimic nu lipsește.

Se poate întîmpla ca ogînzile să aibă memorie, iar privirile nu, deși despre unele se spune că sînt mecanice, iar altele, sufletești. Ogînda-memorie a lui Chira sugerează că și cele mecanice pot deveni sufletești.

Octavian Barbosa



EUGEN CRĂCIUN : Anotimpurile

„Orizont”

■ EUGEN CRĂCIUN, expozantul de la „Orizont”, pornește de la premisa că realitatea este suficient de diversă, complexă și proteică pentru a-ți oferi infinite sugestii, pretexte, motive, făcînd superfluă explorarea imaginii, nevăzutului sau posibilului. Dar, simultan cu această opțiune programatică, lizibilă în preferința pentru figurativ și stimulul concret, artistul depășește stadiul mimetic, proiectînd realitatea în sfera asociațiilor simbolice, utilizînd și solicitînd imaginația dintr-un alt unghi. În felul acesta el conotează elementele recunoscutibile ale existenței materiale în sintagme aluziv-poetice, investindu-le cu o calitate spirituală elegiacă, accesibilă afectiv și rațional tocmai pentru că oferă inițial reperele necesare lecturii, deplasîndu-le în teritoriul metaforei.

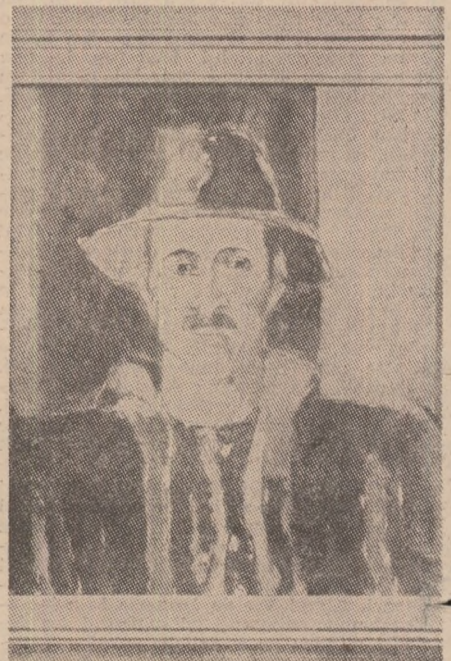
Subiectul, în sensul său de relație între fenomenele materiei, joacă un rol important, jocul gratuit apare doar în interpretarea barocă a motivului vegetal, într-un fel opusă construcției riguroase, calme și echilibrate din lucrările compozite, alternînd figura umană cu arhitecturi proiectate imaginar, asemenea unui spațiu citadin ideal. Prototipul trebuie căutat în precedentul picturii italiene proto-renașcentiste — Eugen Crăciun pare să aibă o preferință constantă pentru acest spațiu spiritual — dar și în „pictura metafizică” postulată de modernitatea unor De Chirico sau Morandi. Tentația spațialității cu utilizarea perspectivei, a racursului și a

succesiunii de planuri detașate prin culoare, organizează imaginea după soluții echilibrate, în care orizontalele și verticalele se compensează riguros. Cromatica pleacă de la tonul local real, încorporînd lumina prin vibrația tușelor mărunte, astfel încît conturul desenului se dizolvă în zona de contact.

O expoziție datorită căreia opțiunile artistului și disponibilitățile sale apar cu claritate, schișind două direcții stilistice și o vizibilă trecere către o fază de sinteză morfologică și sintactică, greșită pe datele unei picturi făcute cu respect pentru realitate și profesionalism.

„Galateea”

■ LA „Galateea” întîlnim o altă propunere de pictură figurativă, de data aceasta descinsă din lecția postimpresionismului, cu accente expresioniste în utilizarea desenului și a culorilor puse cu voluptate și decizie. Firesc, temele se aliniază aceleiași atitudini, încorporînd triada peisaj, natură statică, portret, cu varianta compoziție — **Maternitate, Inzi de odihnă** — în ipostaze ce presupun recursul la precedente dar și o interpretare personală detectabilă în componentele funcționale ale imaginii. Astfel, păstrat recunoașterea ecourilor desenului lui Traian Brădean — lucru pozitiv, pentru că este solid asimilat, dovadă sutele de



CONSTANTIN ANDRONIC : Portret

șchițe și studii ce dovedesc travaliu și înțelegere — și a tratării cromatice bine temperate, implicarea afectivă și conștiința exprimării propriului univers de concepții și sentimente marchează pozitiv esența demersului și rezultatele concrete de o indiscutabilă picturalitate intrinsecă. Preocupat încă de problemele esențiale ale raportului realitate-operă de artă, CONSTANTIN ANDRONIC le demontează cu seriozitate profesională, tinzînd către o racordare a elementelor capabilă de surprize viitoare. Afirmăție susținută de argumentul expresivității conținute, de calma și responsabilitatea abordare a propriei condiții artistice și de profesionalismul structurat deplin dar nu și închis. Căci, posedînd datele de atitudine și meserie la care unii ajung greu și rămîn acolo, el trebuie să-și concentreze atenția asupra unei opțiuni deschise și lucide, în sensul depășirii unui stadiu care, deși onorabil și demn de reținut, ar însemna o prea timpurie renunțare la explorarea fertile și o cantonare în zone confortabile ce duc la anonimatul seriei largi. Iar unele piese ca **Peisaj la Suceava, Șantier naval, Portul Galați, Remorcher la dană** conțin, dincolo de certitudinile, datele unor surprize pe linia picturii sintetice de culoare-formă, cu implicarea pasională a eului.

Virgil Mocanu

Concerte de muzică electro-acustică

ULTIMELE două programe în dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica” au avut ca mijloc de realizare medii electro-acustice. O inițiativă înțeleaptă a Direcției muzicale a Radioteleviziunii a reușit să revitalizeze o specie peste care dăduse gerul după primul și totodată ultimul concert ținut la Conservator, prin 1968.

Cele două programe au edificat asupra interesului compozitorilor români față de mediile electro-acustice cu care au venit în contact în țară sau la invitația unor studiouri de peste hotare. Unii și-au descoperit vocația pe acest teren. Dinu Petrescu visează numai spații multidimensionale populate de emițătoare de sunete, care să configureze o natură nouă, a orașului, cu parcuri sonore, unde auzul să se incinte și să se odihnească. Regia de sunet a Radioteleviziunii, cu o echipă condusă de Alexandru Pârlea și Luiza Mateescu, a pus suflet pentru buna desfășurare a ambelor programe: a tapisat pereții studioului cu difuzoare, învăluind discret publicul în armonii și sunete captivante, un public în

parte și de copii, aceiași cu membrii Corului de copii al Radioteleviziunii, pregătit de Ion Vicleanu, care copii prelungeau aproape imperceptibil vocile transmise de benzile magnetice. Compoziția s-a numit **Spațiu Mioritic 4**. În mediul electro-acustic se mișcă mai dezinvolt și imaginația lui Liviu Dandara. **Fresca** sa de 9 minute este desigur o compoziție originală. Ar intra în specia folclorului prelucrat. Contactul cu tehnica electro-acustică avantajează de asemenea lucrul lui Sorin Vulcu, natură spontană, nu reflexivă, cu pronunțat apetit pentru spectacular. **Osmoze** e, probabil, prima compoziție românească unde relația sinestezică cu reflectoarele colorate, comandată integral de banda magnetică, percută mai degrabă prin ritmurile buclilor sonore circulînd prin difuzoare.

O altă categorie de piese a aparținut compozitorilor, care transcend ambientul, în sensul că situează muzica în orice împrejurare în logica constructivă a devenirilor. Dincolo de mijlocul de realizare, o antologie a muzicii românești acustice ar putea înscrie negreșit **Rota** și

Pythagoreis. Incintătoarea cantabilitate a primei, semnata de Corneliu Cezar, scapă oricărei tentative de a circumscrie generic. Un unicat și totodată o excelentă lecție pentru tineri, de introducere în muzica mare. Cealaltă compoziție, datorată lui Lucian Mețianu, aparține clasei electronice pure prin modul de generare a sunetelor. Austeritatea îmbrăcată în tonuri grave și cite o pedală descărnată de armonici poate da o imagine despre ideea antic de muzică a sferelor. Iar Anatol Vieru, în contact cu mediul electronic, și-a păstrat modelele constructive imaginatice pentru simfonii. **Tara Mioriței**, după lecturi din poemele lui Geo Bogza, are forma specifică pe care compozitorul a numit-o **clepsidră**. Pedala timbrurilor de coarde, prelucrate cu instrument electronic, transformîndu-se imperceptibil, dă suportul pentru inserarea efemeridelor, adică a evenimentelor care conferă piesei concretețea unui reportaj al naturii.

Diversitatea, care a reușit să acopere în cele două programe toate preocupările muzicii electro-acustice, a inclus, ca pe o categorie oferind multe direcții, dialogul instrumentist-banda. Un model elevat ne-a servit **Cumpăna porții** de Octavian Nemescu. Motivul melodic reluat și obstinat, mereu același, îndeamnă solistul să-și concentreze efortul expresiv pe subtilitățile modurilor și atitudinilor de atac, fiindu-i îngăduit să creeze și un suspens ritmic. Emisia electronică învâluie jocul său într-o superbă aură de sunete, stimulîndu-l invenția timbrală. Reușita piesei implică și elemente de teatru instrumental. Ea trebuie atribuită în egală măsură lui Vladimir Mendelsohn, violistul care la ora actuală intruchipează un ideal al artistului complet. În **Soliloquiul** de Nicolae Brînduș, banda bogată în sugestii prin jocul

foarte nuanțat al filtrelor devine coloana vertebrală a unei piese care mizează individual într-un tot pe inițiativa alternativă a interpreților. Improvizația ansamblului „Hyperion” condus de Iancu Dumitrescu, reunind virtuozii experimentați ca Aurelian Octav Popa, Voicu Vasina, Steliana Calos și alții tineri (George Ionescu, Dimitrie Ripeanu, Constantin Petrescu) a fost magistrală. Iar **Descințec** de Călin Ioachimescu a ajutat cu discreție și bun gust la cunoașterea domeniului celui mai delicat, mai riscant tehnic, dar și cel mai actual al activității electro-acustice, și anume muzica „live electronic”, unde intervenția transformatoare se aplică direct pe viu, adică asupra sunetului produs de interpret în sală. Elementele de transformare, adică vocile grupului feminin din corul „Madrigal”, interpretat de excelentă partitură de școală a tinărului autor, unde e de prețuit măiestria stilului și mai puțin personalitatea viitorului muzician. Ansamblul vocal-instrumental a fost condus cu competență și însuflețire de tinărul dirijor Radu Cozărescu.

În fine, execuția **Perspectivelor la „Movemur”** de Iancu Dumitrescu a făcut abstractiv de mediul electronic, de faptul înscris în partitură ad libitum, din lipsa microfoanelor de contact. Piesa ne-a oferit o inspirată imagine a spiritului doinei, lucrată mai degrabă pe timbri. Intuiția deosebită a universalului de timbri din regnul instrumental, însușire de căpetenie a tinărului compozitor, am vedea-o dezvoltată cu succes în lumea promițătoare a studioului electronic. Am reținut și execuția precisă a quartetului de coarde „Atheneum”.

Radu Stan

Istoricitatea marxismului

Eseu

EXISTĂ creații care, prin înnoirea revoluționară ce o produce într-o ramură sau alta a culturii, într-un domeniu sau altul al practicii sociale, constituie unicitate, ce se detașează net față de celelalte din aceeași ramură. O asemenea creație o reprezintă opera lui Marx.

Contribuția cu totul deosebită, în singularitatea ei, a operei lui Marx în istoria culturii umane constă în **inaugurarea unor direcții radical noi în procesul cunoașterii filosofice și științifice, în acțiunea socială.** Într-o expresie sintetică, acestea pot fi reduse la patru descoperiri fundamentale:

1) Elaborarea unei concepții filosofice fundată pe ontologia socială, care este sistemul ei specific de referință. Prin conceperea societății și a relațiilor sale cu natura, ca raport primordial al construcției filosofice, Marx formulează sistemul de referință cognitiv ce permite descifrarea așa-numitei probleme fundamentale a filosofiei, dezvoltarea unui nou monism bazat pe unitatea indisolubilă a materiei și a spiritului, pe deschiderea praxisului. Intemeiată pe istoricitatea praxisului, pe înaintarea lui progresivă în transformarea naturii, filosofia lui Marx evidențiază **materialitatea și determinismul ei dialectic** într-un chip și cu argumente noi ce o diferențiază atât de materialismul tradițional metafizic cit și de dialectica spiritualistă.

2) Descoperirea principalelor determinații și variabile ale existenței sociale, a relațiilor de determinare dintre ele, este cel de al doilea element novator al operei lui Marx. Altfel spus, aceasta dezvoltă principalele linii ale teoriei determinismului social, amorsând astfel cunoașterea științifică a istoriei umane, a orînduirilor ce o compun, a subsamburilor de relații sociale. Marxismul marchează trecerea de la prestația la știință în sfera diversificată a fenomenelor sociale.

3) Evidențierea determinismului funcțional al economiei capitaliste, a relațiilor și contradicțiilor ei definitorii, a tendinței sale de dezvoltare este contribuția, care prin analiza magistrală realizată în **Capitalul**, a schimbat esențial optica asupra economiei politice. Aceasta devine dintr-un instrument urmărind optimizarea profitului capitalist, unul menit să permită luarea în stăpînire de către societate a funcționării economiei, subordonării ei satisfacerii nevoilor societății.

4) Surprinderea particularităților unor relații și instituții social-politice ale societății capitaliste, a tendinței obiective a dezvoltării societății capitaliste spre socialism, schițarea unor linii determinante ale noii orînduirii formează cea de-a patra descoperire epocală a gândirii lui Marx. Ea elaborează fundamentele cunoașterii societății capitaliste ca societate globală, a ceea ce se numește **teoria socialismului științific**, care a inclus, pentru a folosi un limbaj actual, diagnoza capitalismului și schița-prognoză a societății socialiste. Cu alte cuvinte, Marx formulează primele valori și principii ale acțiunii autonome a clasei muncitoare, ale conștiinței și politicii sale socialiste. A fost inaugurat, astfel, procesul socializării și organizării independente a proletariatului, a primei clase exploatate și dominate din istoria omenirii, a luptei sale politice care vor determina ulterior micșorarea ariei capitalismului și trecerea la socialism într-o parte importantă a globului, transformări în fizionomia însăși a orînduirilor capitaliste, prăbușirea dominației coloniale. Compararea hărții social-politice a continentelor de la mijlocul secolului trecut cu aceea din zilele noastre relevă amploarea și profunzimea schimbărilor istorice care, într-o formă sau alta, în mod direct sau indirect, au fost inspirate de ideile operei lui Marx și care au fost realizate de practica generată de ele. Toate aceste direcții noi ale cunoașterii și acțiunii poartă totodată, într-o măsură sau alta, și amprenta operei lui Engels.

Marxismul care a descoperit determinația istorică a praxisului, a cunoașterii are implicat **caracter istoric**. Istoricitatea marxismului s-a exprimat, în primul rînd, în însuși faptul că el a obiectivat posibilitatea de pătrundere științifică în structura și dialectica societății, ce apare odată cu dezvoltarea capitalismului, cu manifestarea vizibilă a socializării existenței umane. În al doilea rînd, istoricitatea operei lui Marx și Engels se vedește în faptul că ea n-a epuizat — nu și-a propus și nici n-ar fi putut s-o facă — direcțiile de cercetări filosofice și științifice pe care le-a inaugurat.

Marx n-a dat răspunsuri integrale — și cu atât mai puțin absolute — întrebărilor fundamentale ce i-au produs opera. E suficient să fie amintite, în acest sens, cîteva fapte. Întîi, că filosofia sa a fost numai schițată în liniile ei directoare, că numeroase concepte, precum cel de clasă socială, de relații politice și de politică, cultură sau conștiință, pentru a aminti doar unele dintre ele, de maximă importanță pentru explicarea determinismului social, n-au fost decît conturate printr-o linie vagă, iar altele au rămas neelucidate teoretic.

De asemenea Marx, care a pus în evidență determinismul economic al capitalismului, nu l-a analizat pe cel global al acestuia, rezultat din intersecția determinismului economic cu cel al relațiilor de clasă, cel politic și cu determinismul cultural-ideologic, decît fragmentar și par-

țial, cu toate precizările deosebit de valoroase și semnificative existente, în opera sa, în această privință. Așa se explică insistența unor explicații cu tentă economicistă din lucrările scrise pînă în anul 1860, optimismul privind perimarea capitalismului și al posibilității trecerii la socialism — corectat de Engels în unele studii din ultima perioadă a vieții. Fenomenul este cu totul firesc. Ca urmare a necesității ducerii pînă la capăt a descoperirii lor privind rolul primordial al determinismului economic în dialectica socială au fost insuficient studiate celelalte componente ale acestuia. A arătat-o însuși Engels într-un text remarcabil prin luciditatea sa autorică, rar întîlnită în activitatea altor gânditori. „De faptul că unelor tinerii dau laturii economice mai multă importanță decît i se cuvine, sintem vinovați în parte noi înșine, Marx și cu mine. Față de adversari a trebuit să accentuăm acest principiu fundamental, pe care dinșii îl negau, și n-am avut întotdeauna vreme, loc și prilej să acordăm suficientă atenție celorlalți factori care participă la această interacțiune.” Această lacună a fost su-

fundamentale ale cunoașterii științifice pe care le-a formulat.

Din această particularitate a marxismului decurg numeroase consecințe pentru procesul elaborării sale. Astfel, intrucit relația primordială pe care se edifică filosofia marxistă este aceea a praxisului, adică una inerent istorică, ideile și concepțiile sale trebuie să includă, ca notă relevantă, această dimensiune. Ea le imprimă deschiderea cognitivă și, pe această bază, capacitatea lor de a se dezvolta, prin receptarea și interpretarea noilor fapte și date dintr-un domeniu sau altul, aria lor de validitate fiind în funcție de spațiul istoric al confirmării lor.

Caracterul istoric al marxismului nu exclude ci, dimpotrivă, implică universalitatea onora dintre adevărurile ei fundamentale, în măsura în care acestea sint atestate ca atare. Universalitatea unor adevăruri ale ontologiei sociale marxiste este astăzi incontestabilă ca urmare a relevării constantei validității lor. Astfel primordialitatea economiei în funcționalitatea tuturor orînduirilor cunoscute în istorie este dezvoltată, printre altele, de

la contestarea istoricității sale. O asemenea viziune a produs inerent crize ori de cîte ori fenomenele noi ale practicii sociale puneau sub semnul întrebării ideile elaborate în alte condiții istorice, ce nu ofereau o explicație suficientă, sau deindată ce ideile, din cauze ce nu țineau de natura lor cognitivă, nu erau aplicate în mod adecvat.

Interpretarea marxismului ca viziune absolută și anistorică asupra realității a reprezentat forma lui degradată. Ea s-a originat, printre altele, în înțelegerea eronată a filosofiei marxiste ca fiind simpla unire a materialismului tradițional premarxist cu dialectica, în nesizarea originalității sale specifice de a face din praxis relația sa fundamentală. A. Gramsci relevă cu profunzime, în acest sens, că „...așa-zii ortodocși, preocupați să găsească o filosofie care să fie, din punctul lor strîmt de vedere, mai comprehensivă decît o «simplă» interpretare a istoriei, au crezut că sint mai ortodocși identificînd-o în chip fundamental cu materialismul tradițional.”²⁾

DE AICI a provenit caracterul metafizic al acestei interpretări ce se continua în planul determinismului social prin mecanicism economic și conceperea culturii spirituale ca element secundar al dialecticii sociale. Zeificarea necesității obiective, văzută într-o manieră unilateralizată, considerată ca o forță supraistorică implacabilă, ca o entitate platonice, era o altă trăsătură a aceleiași interpretări. Pe această bază formarea societății socialiste a fost tratată ca un proces automat lipsit de disfuncționalități, contradicții și surse de dezechilibru.

Interpretarea metafizică și dogmatică, aflată la antipodul autenticității originale a operei lui Marx și Engels, a sterilizat procesul cunoașterii noilor fenomene sociale, a particularităților societăților contemporane, a blocat posibilitatea descoperirii unor răspunsuri adecvate problemelor lor specifice. După cum a generat subaprecierea teoriei în relația sa cu practica socială, nerespectarea ei în acțiunea transformatoare împingînd-o pe aceasta într-o direcție pragmatică lipsită de perspectivă. Valențele critice ale teoriei au fost înlocuite cu cele apologetice, cerința dezvoltării teoriei a fost abandonată. Marxismul a fost astfel mitizat, dar totodată golit de substanța sa reală.

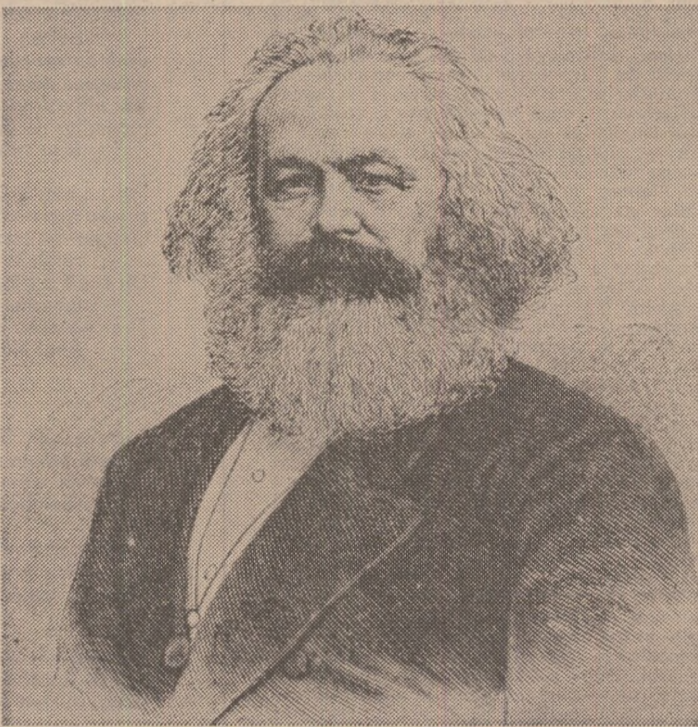
Acest mod de a concepe marxismul a fost pus sub semnul întrebării de complexitatea epocii postbelice, de acumularea unor deformări și erori, a unor izvoare de tensiuni și conflicte în procesul tranziției la noua orînduire, de modificările apărute în sistemul capitalist, de evoluția raportului de forțe pe arena mondială. Strigătelor emfatică despre moartea gândirii lui Marx — de atîtea ori repetate de la începutul secolului în van — analiza lucidă a faptelor le răspunde că în fond este vorba de criza interpretării dogmatice și metafizice a marxismului, de anacronismul ei, de criza unor practici apărute pe terenul ei. Totodată trebuie observat că a face responsabilă opera lui Marx de erorile și deformările produse pe fundalul interpretării dogmatice și anistorice, a pragmatismului, înseamnă a confunda autenticul cu apocriful, cunoașterea cu falsă cunoaștere.

Marxismul se află astăzi într-un moment cu totul deosebit al istoriei și dezvoltării sale, deoarece el este asaltat de o multitudine de întrebări privind numeroase procese contemporane. Ele se referă, de pildă, la contradicțiile și disfuncționalitățile făuririi societății socialiste, la strategiile rezolvării lor, a stimulării proceselor realizării integrale a superiorității noii orînduirii, la disponibilitățile economice și social-politice ale capitalismului avansat și la fizionomia trecerii la socialism în aceste orînduirii, la acutele contraste economice și sociale ale subdezvoltării. La instabilitatea politică pe care o generează frecvent, la rezolvarea contradicțiilor revoluției științifice și tehnice și asigurarea unui echilibru național, regional și global între progresul economiei tuturor statelor și resursele energetice și de materii prime, la prospectarea noilor repere ale funcționării societăților și ale statutului uman în secolul următor. De fapt este vorba de adevărate pachete de probleme cu care este confruntat marxismul, fiecare dintre ele fiind compus din multe alte elemente. Rezolvarea lor presupune — după inventarierea principalelor lor aspecte — o riguroasă decupare a faptelor și abordare interdisciplinară a lor, care plecînd de la actualul stadiu al conceptelor și ideilor să ducă la o nouă deschidere a acestora, la noi teze și ipoteze la fel de articulate cognitiv, la fel de îndrăzneț teoretic ca acelea elaborate de Marx.

Capacitatea de influențare de către marxism a culturii și practicii contemporane, a istoriei depinde — și va depinde — de răspunsurile pe care le va da acestor probleme, de valoarea și validitatea lor. Potențialul cognitiv actual al marxismului, deși inegal, reprezintă premisa reală a dezvoltării unor cercetări și a obținerii unor rezultate pe măsura complexității problemelor, întemeind astfel un nou avînt al culturii marxiste.

Radu Florian

²⁾ A. Gramsci, **Opere alese**, București, Editura Politică, 1969, p. 73.



PORTRET AL LUI KARL MARX — publicat în „CALENDARUL MUNCEI” pe anul 1907 (București, Cercul de Editură Socialistă, 1906)

plinită, continua Engels, de faptul că „...deindată ce ajungeam la expunerea vreunui capitol istoric, deci la aplicarea practică, lucrurile se schimbau și aici nu mai era cu puțință nici o eroare.”¹⁾

Trebuie adăugat un al treilea fapt, acela că numeroase idei ale teoriei socialismului științific referitoare la acțiunea proletariatului în capitalism au rămas doar creionate, iar acelea despre societatea socialistă au fost prezentate sumar, deoarece prefigurarea lor științifică într-o perspectivă analitică nu era posibilă.

Limitele istorice ale operei lui Marx și Engels nu diminuează cîtusi de puțin validitatea cognitivă a ideilor novatoare ale marxismului, care au schimbat optica concepției filosofice, științelor sociale, a practicii, idei confirmate constant de faptele și datele științifice acumulate ulterior. Nici ideile care s-au infirmat, într-o problemă sau alta, și nici erorile ce pot fi întîlnite, în tratarea unor fenomene, nu afectează teoriile lor directoare. Se știe astfel că întemeietorii marxismului considerau că revoluția socialistă urma să înceapă în societățile capitaliste avansate din punct de vedere economic și social-politic, idee ce nu s-a confirmat, dar întreaga experiență a construirii noii orînduirii, începută în cele mai multe cazuri în societăți periferice ale sistemului capitalist, evidențiază necesitatea îndubitată a producerii tuturor premiselor socialismului care n-au fost generate prin dezvoltarea istorică anterioară.

ISTORICITATEA marxismului este la fel de inerentă ca și a oricărui fenomen social, inclusiv al oricărui enunț științific ce poartă, într-o formă sau alta, pecetea condițiilor elaborării lui. Ea nu reprezintă o infirmitate a marxismului sau expresia unei limitări a spiritului său științific, după cum caracterul relativ al adevărurilor stabilite de Newton sau Darwin nu înseamnă anularea lor pentru o arie determinată a realității, pentru un moment al procesului cunoașterii. Recunoașterea istoricității marxismului constă, în fond, a-i aplica lui însuși unul dintre criteriile

¹⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere alese**, vol 2, Editura Politică, București, 1967, p. 536.

faptul că unul și același tip de relații economice a determinat în condiții istorice de mare diversitate un tip identic de societate. Relațiile economice gentilic-tribale au generat pe toate continentele, în trecutul îndepărtat, cel apropiat, ca și în secolul nostru același tip de societate, în care, cu toate diferențele, pot fi întîlnite aceleași forme de organizare socială, instituții și procese culturale, moravuri.

La fel, universalitatea unității indisolubile între activitatea productivă a societății și cea spiritual-cognitivă este dezvoltată de articulara praxisului în toate societățile istoric determinate, diferențierea și varietatea istorică manifestîndu-se în gradul și formele de complexitate ale relației. Din acest fapt decurge obiectualitatea specifică a existenței sociale de a fi materială, material-spirituală și spirituală.

În alt plan de idei, universalitatea necesității obiective a trecerii la socialism este evidențiată, în zilele noastre, de faptul că modificările capitalismului, oricare ar fi ele, nu înlătură și nu pot înlătura disfuncționalitățile și contradicțiile lui ireductibile provocate de invarianța relației de capital, a adversității intereselor de clasă, a dominației burgheziei monopoliste.

CARACTERUL istoric al adevărilor marxismului implică surprinderea contradicțiilor proprii unui stadiu al dezvoltării sociale, al praxisului, a perspectivei rezolvării lor. Aceasta reprezintă latura, denumită de Marx critică a cunoașterii filosofice și științifice, particularitate ce poate împiedica transformarea marxismului într-o falsă cunoaștere, facilitează eliminarea elementelor fals cognitive pătrunse în interiorul ei.

În sfîrșit trebuie remarcat că istoricitatea marxismului înseamnă constanta depășire a limitelor lui istorice prin dezvoltarea sa, prin folosirea lui ca instrument de cunoaștere a unei realități sociale schimbate, care punînd întrebări noi teoriei cere răspunsuri noi.

Nu mai considerarea improprie a gândirii marxiste ca fiind depozitarea unei cunoașteri absolute și absolutizante, ca atare sacrale, a putut duce, implicit sau explicit,

Despre o estetică a tragicului

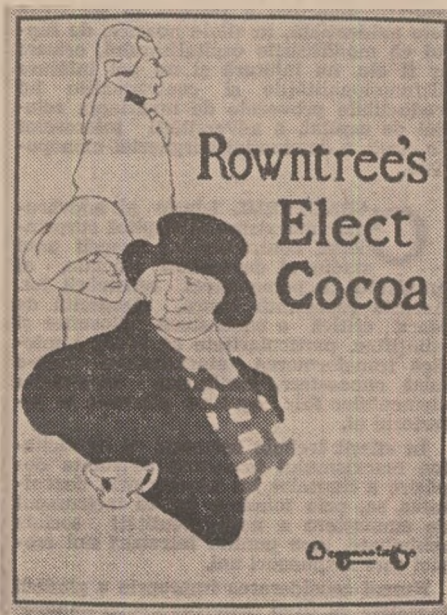
AAFIRMA că tragicul rezidă, emnamente, într-o trăire, că este o experiență umană posibilă, constituie una dintre cele mai vechi aserțiuni făcute de vreun gânditor ce s-a aplecat asupra acestui nod problematic. Aristotel, în *Poetica*, analizând tragedia, se oprea asupra celor două emoții fundamentale ale ei: teama și mila. Totuși, teoria aristotelică nu se vrea definitorie pentru conceptul de tragic, ci pentru structura unui discurs literar, pentru tragedie. Ca atare, nu putem considera mila și teama drept sentimente „tragice”, ci drept afecte ce semnaleză percepția tragicului, și numai indirect — prin receptor — prezența unei structuri tragice, în forma specifică a tragediei antice.

În schimb s-au propus în epoca modernă diverse explicații psihologice ale unui concept al tragicului. Poate cea mai tipică dintre acestea, unind perspectiva psihologică cu cea propriu-zis estetică a fost emisă de Johannes Volkelt în *Estetica tragicului* publicată în 1897 (apărută într-o traducere pe cit de riguroso exactă pe atât de elegantă a lui Emeric Deutsch, cu o solidă prefață de Alexandru Boboc). De fapt, metoda pe care o folosește Volkelt în această lucrare a sa, metoda psihologică, determină, într-o măsură oarecare, natura răspunsurilor sale. El evită „metoda metafizică”, precum și cea „pur normativă” sau „transcendental-logică”. Estetica sa nu este o disciplină apriorică a normelor și valorilor, disciplină pe care o consideră imposibilă. De aceea, în teoria tragicului pe care o expune își propune să rămână într-o legătură continuă cu experiența. Or, experiențele de la care pornește sint după el de natură exclusiv psihologică. Aici este, de fapt, primul pas involuntar „normativ” pe care-l face estetica sa. Căci, identificând domeniul faptelor tragice cu acela al psihologicului, el desenează din capul locului o anumită natură a tragicului. Estetica, după Volkelt, nu poate fi practică decât pe bază psihologică. Ea procedează analitic. Totuși, o asemenea disciplină, aplicată fenomenelor psihologice ale tragicului, trebuie să conducă la stabilirea „normelor estetice” valabile pentru sensibilitatea individuală a omului dintr-o anumită epocă, în speță a omului modern.

Ca atare, estetica tragicului — după Volkelt — se reduce la o serie de elemente psihologice printre care: satisfacția elevației spirituale, plăcerea milei, a tensiunii puternice, voluptatea formei artistice etc. Dar, cum vedem, elementele propuse de Volkelt sint deduse dintr-o analiză a sensibilității estetice, așa cum se manifestă ea în contact cu tragicul. Iar acest tragic este, la rândul său, conceput sub o specie esențial literar-estetică. După Volkelt, nu este nicicum necesară, în mecanismul experienței tragice, prezența vinei, a culpabilității tragice. Există un tragic de tip „eliberator”, după cum e altul de tip „apăsător”, unul de derivare și altul de evuizare. De fapt, tragicul privit în această perspectivă psihologică, a unei trăiri excepționale, ne prezintă o disponibilitate a lumii obiective, posibilitatea zdrobirii, a anihilării omului excepțional. Tragicul nu rezidă însă într-o entitate obiectivă: o forță transcendentă nimicitoare, o valoare existentă în sine, o viclenie a lucrurilor, o structură obiectivă a unui cosmos advers umanului. Tragicul este o „formație de o valoare umană specifică”. El este în funcție de concepția omului despre lume; este trăit sub forma specifică a unor sentimente; presupune existența unei libertăți umane opusă necesității obiective. E adevărat că și în această concepție vădit psihologice ne apare o față oarecum obiectivă a tragicului văzut, uneori, ca un apanaj al universului. Amintind definiția dată de Rudolf Otto sacralului (*das Hellige*) un *mysterium tremendum*, Volkelt vorbește despre latura misterioasă-infricoșătoare pe care — în experiența tragică a omului — lumea o întoarce spre el. Ceea ce este mare, grandios, sublim în ordinea umană, pare să atragă „puterile tenebroase”. Desigur, Johannes Volkelt, reprezentantul unei filozofii criticiste, influențat de Kant, Hegel, ca și de Schoenhauer și Eduard von Hartmann, nu admite existența unei puteri transcendente. Și, totuși, în metafizica sa (care se vrea, de altfel, o știință ipotetică a celor mai generale principii ale realului) el susține existența în absolut a unui principiu al negației. Acesta nu are, însă, un caracter ultim. Negativul, iraționalul nu constituie o esență ultimă. Eroul tragic are de luptat cu o putere imanentă, nu transcendentă. Puterea interioară îi este potrivnică și poate fi nimicitoare. Tragicul rezidă deci în om, nu îl transcende.

EXISTA, oare, fapte, lucruri sau ființe tragice? Rezidă, oare, tragicul în esența unui „obiect” sau este specific unei anume trăiri subiective? Constituie el un fenomen? Volkelt își propunea în lucrarea sa „o fenomenologie a tipului tragic”, estetica sa subsumându-se unei categorii a antropologiei filosofice. I-am putea opune o concepție transcendentalistă a tragicului sau una care afirmă existența tragicului ca element al universului obiectiv, existent. Max Scheler este, printre cei care au studiat tragicul, cel mai ferm apărător al unei asemenea poziții. În esul său, *Zum Phänomen des Tragischen*, discipolul lui Husserl susține și dezvoltă teza după care oricât de fructuoasă ar fi contemplarea formelor existente ale tragediei în recunoașterea a ceea ce este tragic, fenomenul tragicului nu este, cu toate acestea, derivat numai din formele sale de înfățișare artistică. Tragicul este, dimpotrivă, un element esențial al universului însuși. Chiar materialul de care uzează, pentru reprezentarea sa artistică, poetul tragic, trebuie să conțină ceva din „substanța întunecată” a acestui element. Pentru a judeca o tragedie autentică trebuie, pe cât e posibil, să aruncăm o lumină asupra fenomenului însuși. Că tragicul ar fi, în mod esențial, un fenomen estetic, este indoielnic. În viață și istorie noi vorbim neobișnuit de des despre întâmplări și evenimente tragice fără să adoptăm față de ele o altitudine estetică. Scheler își dă seama, însă, că de fragilă poate fi o explicație psihologică a tragicului oferită în locul uneia estetice. A demonta mecanismul psihologic al experienței umane, al trăirii omului în fața spectacolului tragic, înseamnă a dobindi unele elemente cu privire la modul de acționare al tragicului, nu înseamnă, însă, a înțelege în ce rezidă el. Chiar și faimoasa definiție aristotelică a tragicului, drept ceea ce stărneste mila și teama — consideră Max Scheler — circumscrie doar afectele și nu natura tragicului. După el tragicul este, înainte de toate, un aspect al evenimentelor, destinelor, caracterelor etc., aspect pe care noi îl percepem și intuim chiar în acestea. „Este un suflu greu, înfrigorat care emană chiar din aceste lucruri, o strălucire tenebroasă care le împrejmuie și în care parcă ni se face cunoscută, ne devine transparentă, o anumită constituție, a lumii, deci nu eul nostru, sentimentele sale, compătimirea și spaima sa”. Textul lui Scheler este opus aceluia al lui Volkelt. După cel dintâi, trebuie să ne ferim de a identifica tragicul însuși ca fenomen cu semnificațiile sale metafizice, religioase, filosofice-speculative, ba chiar și cu proiecțiile sale psihologice ori estetice. Dintr-o asemenea perspectivă fenomenologică, tragicul nu este produsul sau rezultatul unei explicații, unei interpretări a lumii, ci este un dat primordial, un fenomen ce se oferă conștiinței noastre. Recunoaștem în tezele lui Scheler poziția antipsihologică a fenomenologiei. În conformitate cu metoda fenomenologică, Scheler refuză să elaboreze — colectând cazuri, stabilind tipologii — o cazuistică a tragicului, pentru ca din enumerarea exemplelor, a evenimentelor sau cazurilor în care oamenii pretind că „trăiesc”, tragicul să inducă natura sa.

Nicolae Balotă



Afiș de BEGGARSTAFF BROS (Expoziția Afișurilor englez)

IANNIS RITSOS -70



■ Aparținând generației ce a revoluționat lirica elenă a acestui secol, Iannis Ritsos a implinit, la 1 mai, 70 de ani. Născut pe plaiurile Laconiei, la Monemvasia, ivit din stirpea clasicului Kostis Palamas, Ritsos a regăsit și revitalizat — împreună cu G. Vafopoulos, Nikeferos Vrettakos și Zissis Ikonomas — filoaenele unei mari tradiții de poezie. Mărturie stau, pentru cel ce le-au citit, în original sau în traducere (printre tălmăcitori, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Yannis Veakis), volumele: *Trakter* (1934), *Pyramides* (1935), *Epitaphios* (1936), *To tragudi tis adelphis mu* (1937), *Dokimasia* (1943), *Agrypina* (1954), *Proino astro* (1955), *I sonata tu selinofotos* (1956), *12 piima tu iaton Kavafi* (1963), *Ismiul* (1972), *Mandatoforis* (1975), *Jurnal de exil* (1975). Mărturie stau, deasemeni, versurile inspirate de generosul pământ românesc și de oamenii lui (*Arhitectura copacilor* — 1958, *A patra dimensiune* — 1972), din a căror lirică Iannis Ritsos a alcătuit *Antologia poeziei românești* (1961). Mărturie stau și poemele de față!

r. e. d.

Cercul închis

În prima lună au interzis comunicațiile și spectacolele.
Nu s-a mai ivit din larg nici-un vapor,
Cercul închis a avut de suferit, firește, mai mult decit noi.

Intr-o bună zi,
au răsărit doi clovni mici, cu străiele lor parcă și mai largi
cu totul și cu totul în romburi,
multicolore romburi, cu nasurile de faină și lacrimile
boite;
dădeau spectacole în plină stradă, strungeau în dairea
gologani de cinci bani;
dar nimeni nu ridea. Atunci ei plingeau cu adevărat;
lacrimilor de suliman le pieria culoarea, obraji
li se minjeau.

Intr-un amurg i-au înhățat, i-au legat de miini
și i-au ținut în clădirea cea mare. A doua zi
cind ne-am trezit, era-nnourat; bărcile, cuștile
rulotele nu mai erau în piață.

Un copil a găsit sub pomi numai o barbă falsă,
umedă.

Și-a pus-o-ntr-o doară. „O s-o păstrez pentru
Anul Nou”, își zise.

Femei

Femeile sint foarte depărtate. Cearșafurile lor miros a „noapte-bună”.
Așează piinea pe masă ca să nu simțim că nu sint de față.
Atunci ne dăm seama că am greșit. Ne sculăm de pe scaun și spunem:
„ești prea obosită azi” sau „lasă, aprind eu lampa”.

Cind aprindem chibritul, ea se-ntoarce încet îndreptându-se
cu o neînțeleasă deprindere spre bucătărie. Spinarea-i
e un mic munte mohorit încărcat cu o mulțime de morți,
cu morții neamului ei și al tău.

I-ascuți pasul scirțind pe scindurile vechi
ascuți farfuriile plingind în raft și-n urmă se-aude
trenul ducind soldații pe front.

Buletin de știri

Nori crepusculari; ornicul luminat al Catedralei;
arbori vilvoiați; gunoaie. De pe coline,
se mai auzeau împușcături. Puțin în urmă,
sosi Gheorghis cu bicicleta. Puse jos
o ghitara cu strunele sparte. „Am cărat
pe cei uciși în magazie”, — a spus. „Nu-i de veșnică
pomenire acum, nici de steaguri.

Ascundeți doar lista asta, să ne reamintim
pomiine
de numele, de vîrsta lor — am trecut și numerele de la pantofi.
Ciopitorii în marmură, aia trei — și ei uciși.

A rămas numai
ingerul acela de piatră fără cap — poți să-i pui
orice cap ai vrea.” Așa a spus și a plecat.
Nu și-a mai luat cu el ghitara.

Ciulini

Un larg întins de vînt și de ciulini;
Ciulini uscați, zbirliți; galbeni, roșcați ciulini;
marele deșert; arsa țărîină;
ciulini infipți în vînt. O tinără femeie
trecut-a spre amurg. Cu doi atotputernici ciulini pe piept.
ea vîntul impungea; vîntul țipa;
doi roși ciulini impurpurați. Se năpustea asupra-i vîntul.
Râni roșii, mari pe-ntreaga inserare s-au deschis.
Pămîntul șiroia. Lumea,
o fericire purpurie strălucii reinviată pină-n zări.

Clopotul

Cine-o fi atirnat (și cînd?) deasupra mesei chiar,
în mijlocul tavanului, clopotul ăsta cernit? Să fie luni de-atunci?
să fie, oare, ani?

Aplecați pe blid, nu l-am văzut. Nu ne-am nălțat măcar
o dată fruntea, puțin mai sus — ce rost ar fi avut, de altfel? Dar acum,
acuma știm — e-acolo, neclintit. Cine l-a văzut întii? Cine, oare,
ne-a vorbit de el,

de vreme ce nu scoate-o vorbă nimeni? Poate-ntr-o noapte,
urmind cu ochii-n drumul lui spre gură paharului,
sorbindu-i cel din urmă strop de vin l-am zărit
prin golul sticlei aburite. Și-ndată-apoi ne-am aplecat.
De ne e foame-ori nu, mincăm; tot așteptînd, clipă de clipă,
o mină mare, nevăzută, care să tragă clopotul.
de nouă sau de douăsprezece ori, sau fie chiar o dată,
una singură, nemărginit de singură, ne-nduplecat de singură,
în timp ce noi vom număra în gînd, nădăjduind măcar
să ne potrivim, după bătăile-i, numărătoreea.

În românește de
Tașcu Gheorghiu
și
Yannis Veakis

Scrisoare din Moscova

„Starik”

ACESTA este titlul ultimei cărți a lui Iuri Trifonov: **Starik-Bătrînul**. Ea a fost publicată în revista „Drujba Narodov” și marchează un eveniment în literatura sovietică contemporană. Noua scriere a lui Iuri Trifonov este un roman al timpului nostru. Obiectul romanului este de obicei omul, sufletul lui, viața sa. Obiectul lui Trifonov este însă în primul rând timpul, vremea reflectată în contradicțiile sufletului ale eroilor cărții. Gravitatea existenței omenestii este dublată de gravitatea timpului. Toate povestirile lui Trifonov se ocupă de momentele culminante ale vremii pe care o trăim.

Fluviul timpului și fluviul de viață poate fi oprit printr-o anumită tehnică scriitoricească? Trifonov face dovadă că acest lucru este posibil. Tehnica sa de prozator este întrucâtva asemănătoare cu imaginile cu care ne-a obișnuit cinematograful și televiziunea: după ce vedem pe ecran evenimentul, banda se oprește, imaginea „întepenesc” și totul începe de la început, sau chiar în sens invers și într-un ritm foarte încet, astfel încât spectatorului să se dea posibilitatea să vadă deslușit cum s-au petrecut lucrurile. Exact același lucru îl face Trifonov în povestirile sale.

Nu întâmplător cărțile lui Trifonov au fost traduse în ultimii ani în multe limbi străine. Pe lângă interesul literar, aceste cărți au și un interes istoric. Deși foarte departe de știința istorică propriu-zisă, Trifonov este un „istoric” al sufletului oamenilor. El încearcă să exprime și mișcarea timpului, și evoluțiile, și transformările sufletelor oamenilor, să prindă sensul acestei evoluții în societatea nouă, născută în urma revoluției. Trifonov face anumite bilanțuri, bineînțeles nu prin afirmații abstracte, ideologice, ci relevând însăși evoluția soartei eroilor săi. Autorul, ca și personajele sale, își pune tot timpul întrebări și nu le evită nici pe acelea la care nu se poate da încă un răspuns definitiv. Ce este destinul revoluției? Cum văd și înțeleg astăzi oamenii evenimentele petrecute cu o jumătate de veac în urmă? Timpul nu se scurge numai. Trecutul este prezent în ziua de azi și va fi prezent în viitor. Unul din marii scriitori contemporani vorbește despre „clipa prezentă a

timpului trecut”. Este exact ceea ce descrie Trifonov în povestirile sale.

Bătrînul este într-adevăr un om bătrîn care trăiește și în prezent și în trecut. El a luat parte la revoluție, a fost combatant în timpul războiului civil, a trecut prin întâmplări grave și crude, de multe ori neînțelese. Acum e bătrîn și singur. Are familie, copii, nepoți, și totuși e singur. Soția sa, care l-a iubit și pe care el a iubit-o, a murit. Ea înțelegea viața sufletească a soțului ei, dar copiii nu-l înțeleg. Viața lor e cu totul alta.

Cadrul povestirii este o mică localitate de lângă Moscova. Bătrînul își petrece ultimii ani într-o „dacea” care nu trebuie confundată cu „vila” occidentală. Bătrînul nu este nici nereșpectat, nici bolnav. Și totuși este ros de o boală specifică, o boală care nu are nume. Bătrînul nu-și regretă trecutul, dar vrea să-l înțeleagă pînă la capăt, vrea să înlăture toate „vălurile” timpului, vrea să știe adevărul. Pe acest om îl roade toată viața o întrebare fundamentală: a fost sau nu a fost vinovat comandantul Migulin, la început erou al războiului civil și pe urmă tradus în fața tribunalului militar? Invinuit de trădare și împușcat, Bătrînul a participat la aceste evenimente dramatice și a depus mărturie la procesul lui Migulin. A fost o mărturie cinstită și obiectivă? La urma urmei, de ce a acceptat și el părerea că Migulin este un anarhist și un trădător? Bătrînul a fost în tinerețe un naiv care s-a lăsat antrenat de slogane? Sau un om lipsit de caracter, un laș lipsit de simțul moral?

Bineînțeles că toate acestea nu dau încă o imagine veridică despre subiectul, tema și desfășurarea povestirii lui Trifonov. În carte se mișcă, acționează, trăiește o sumedenie de personaje. Timpurile se succed și se contrapun, romanul este deosebit de complex și dificil de relatat. Orice reumat ar sărăci cartea. **Om** în toate contradicțiile sale este tema principală a cărții lui Trifonov. Omul și timpul. De aici vin toate și aici se întorc toate. Din când în când se produce o **explozie** în timpul oamenilor, și atunci apare esența fiecărui om în parte. Explozia trece, revoluția și războiul civil s-au consumat de mult, timpul s-a liniștit, dar iată că omul nu se poate linișiți. „Bătrînul” lui Trifonov trăiește zi de zi „clipa prezentă” a unui timp trecut de mult.

Trifonov știe să amestece secvențe de viață, trecutul și prezentul cu mare măiestrie. Chiar și în paginile în care

se povestesc întâmplări de pe vremea războiului civil, scriitorul aduce ceva nou — ceea ce nu este deloc ușor, dacă ne amintim că despre războiul civil din Rusia s-au scris atâtea cărți, unele remarcabile.

În ultima lui carte, **Starik**, Trifonov face din nou dovada că este un realist care continuă tradiția marii literaturi ruse, dar în același timp este și un scriitor modern prin tehnica și procedeele sale. **Starik** este o povestire artistică și totodată o operă de referință „istorică”. Autorul nu caută „vinovați” și nici nu descoperă „devieri” sau „grefeli” în trecutul tumultuos al eroilor săi. El descoperă un lucru mult mai adânc și mai semnificativ: dialectica sufletului omenesc. Căci, la urma urmei, toate revoluțiile și schimbările fundamentale în viața oamenilor și a sistemelor politice și sociale nu pot fi înțelese pe deplin dacă se face abstracție de natura umană.

„Steaua fără nume”

TRADUSĂ în limba rusă și jucată pe scenele teatrelor sovietice cu 23 de ani în urmă, piesa lui Mihail Sebastian n-a fost uitată nici pînă astăzi. Și iată, o echipă de actori talentați a realizat în 1979 un film pentru televiziunea sovietică, **Steaua fără nume**, a cărui premieră s-a bucurat de mult succes.

Filmul a fost realizat sub conducerea unui actor relativ tânăr, dar foarte popular: Mihail Kozakov. **Steaua fără nume** este debutul său ca regizor de cinema. Kozakov deține și unul din rolurile principale în film — pe cel al lui Grig. Criticii au remarcat atât jocul lui Kozakov cât și măiestria cu care s-a achitat de sarcina lui regizorală. Ceea ce explică succesul filmului și al regizorului e, probabil, faptul că el n-a încercat să inventeze nimic, nici un amănunt care l-ar îndepărta de viața și textul lui Sebastian. Problema transpunerii unei piese de teatru, prin esența ei „statică”, în limbaj cinematografic este una din cele mai controversate. Kozakov a urmat o cale simplă: a avut încredere în dramaturgia lui Sebastian. N-a încercat să „dimensioneze” trama. Numai începutul

filmului (scena care înfățișează gara orașului de provincie în momentul trecerii rapidului de București) și ultimele secvențe (acțiunea se termină nu în casa lui Miroiu, ca în piesa lui Sebastian, ci la școala, în clasa în care Miroiu predă astronomia) îndepărtează oarecum de scenariul piesei. Încolo totul a rămas așa cum a imaginat acțiunea dramaturgul. Textul lui Sebastian, toate replicile eroilor săi, așa cum au fost traduse în rusește de I. Konstantinovski, cu peste douăzeci de ani în urmă, sînt prezente în filmul **Steaua fără nume**. Și — lucru rar, dar convingător — s-a făcut dovada că povestirea lirică și totodată dramatică a autorului român posedă o forță de atracție unică. Succesul filmului — și a fost un succes, după cum mărturisește presa sovietică — se poate explica numai prin faptul că Sebastian vorbește în picșa sa de ce e etern uman.

Cîteva informații despre actorii filmului. În primul rând merită o mențiune deosebită actorul Igor Kostolevski în rolul lui Miroiu. Acesta a fost probabil cel mai bun Miroiu dintre toți care au jucat acest rol în U.R.S.S., unde **Steaua fără nume** a văzut lumina rampei în cel puțin 50—60 de teatre de pe tot cuprinsul țării. Mona a fost interpretată de actrița Anastasia Vertinskaia — fiica celebrului cîntăreț Vertinski, cunoscut în lumea întreagă. Anastasia Vertinskaia a înțeles cât se poate de bine sufletul Monei, afeșierarea unei vieți tinere în cadrul așa-zisei lumi mondene. Svetlana Kriucikova, interpreta rolului domnișoarei Cucu, a uimit pe spectatori prin faptul că n-a urmat tradiționalul desen — fată bătrînă și urîță — „scorpionul” liceului de provincie. Svetlana Kriucikova — Cucu — este o fată tînără și chiar drăguță, ceea ce n-o împiedică să fie profund nefericită în umilul și nefericitul colț de provincie unde numai Miroiu — descoperitorul de stele — mai trăiește o viață adevărată, absorbit de știința și visurile sale.

Steaua fără nume este o poveste tristă dar profund omenească. Eroii lui Sebastian, mai ales cei care par privilegiați de soartă și în aparență duc o viață îmbelșugată, ca Mona și Grig, sînt, în fond, oameni care n-au trăit, nu trăiesc o viață adevărată. De ce sînt acești oameni nefericiți? Filmul lui Mihail Kozakov reușește să dea un răspuns la întrebare. Ca atare, e un film simplu, inteligent și bun.

Constantin Vălcovan

Afișul englez

(Muzeul colecțiilor)

● Incet, dar sigur, se instalează mutații în obișnuințele noastre de a privi și înțelege un „tablou”. Multe din galeriile de artă expun acum fotografii sau alte genuri de imagini, mai puțin precis definibile ca „poezie înrămată”, într-un subtil înveliș al distanțării și destinat delectării ori meditațiilor elaborate, pentru o clipă, de contingențe și impurități. Ca în orice mutații, ceva se pierde, ceva se câștigă; pînă la evaluarea exactă a bilanțului, ne poate, deocamdată, bucura stimulul însuși al neprevăzutului ivit din amestecul mai multor forme, valori și compartimente ale existenței.

Expoziția de afișe britanice aduce, în contextul acestor preocupări, un capitol de istorie prețioasă și o argumentație plauzibilă, spusă cu degajare, umor, fără prejudecăți sau timidități. Trecutul artei moderne a fost mai încărcat și mai complicat decît vrem s-o recunoaștem în sistematizările noastre; și expoziția are meritul de a semnala acest lucru. Ea ne reamintește că afișul este una din sursele expresiei artistice moderne, după cum, la rîndul lui, și-a modelat evoluția după mersul artei moderne și nici nu a rămas străin de nici unul din marile ei curente. Ne reamintește însă prin acestea și de interferențele artei secolului XX, cu utilitarul și cu zonele practice, în spațiile ei cele mai expuse impurităților estetice: în spațiul străzii de pildă. Decantarea valorilor artistice de prim rang, a celor care nu ieșit din contingențele imediatului, este lăsată pe seama vizitatorului, pus, firesc, în mediul vizual al istoriei unei epoci, așa cum a fost într-adevăr, cu toate fațetele ei. Metoda este practică și pe scară largă în muzeografie: amplă reconstituire pariziană de acum trei ani a expoziției „Art Déco” din 1925 demonstra privirilor urmite ale publicului actual cât de împotriva arăta coexistența gusturilor într-un moment a cărui amintire este păstrată de istorie sub semnul unui pronunțat rafinament al expresiei. Aplicată și în expoziția organizată de British Council la București, metoda permite ca, uneori cu amuzament, alteori cu o mulțumire mai adîncă, să constată

că istoria a ales în general bine, dar totodată că nici o cale nu este definitiv închisă viitorului.

Surpriza expoziției o oferă reconfruntarea cu afișele cele mai vechi, din perioada 1890—1915. Modernitatea lor rămîne, într-un fel, nedepășită. S-ar putea desprinde din ele un adevărat cod al procedeelelor de limbaj introduse atunci, și care exercită și astăzi încă, fără greș, fascinația. Concentrare a mijloacelor în generozitatea viziunii, îndrăzneala armonicilor cromatice, expresivitatea ritmurilor, adîncimea spațiului interior, totul valorificat printr-o mare acuratețe a meseriei, fac din afișele — astăzi cu succes rețipărite — ale fraților Beggarstaff (Nicholson și Pryde), ale mereu mai celebrului Aubrey Beardsley, ale arhitectului și decoratorului Charles Rennie Mackintosh, ale lui McKnight Kauffer, mici capodopere nu numai ale graficii, dar și ale artei secolului XX în general. Cu ele, valorile „Modern-Styl”-ului (varianta engleză a „Art-Nouveau”-ului), își confirmă încă o dată rodnicia innoierilor, prelungul ecou al invențiilor formale. În special afișele pelsagistice — cu caracter publicitar-turistic — ca și cele destinate reclamelor pentru reviste se înscriu în repertoriul imagistic modern ca elemente fundamentale. Unele din aceste afișe erau cunoscute și apreciate la noi în țară, încă de la data apariției lor; astfel, coperta publicației „The Yellow Book” (Cartea galbenă) de A. Beardsley, sau afișele lui Mackintosh, care au avut ecou în grafica românească de carte la început de veac, prin intermediul revistei engleze „Studio”, cu regularitate prezentă în redacțiile revistelor noastre de artă de atunci.

În perioada interbelică nu mai există o dominantă stilistică. Alături de afișele influențate de un curent artistic sau altul: de constructivism la Ashley, de neoplasticismul lui Mondrian la McKnight, de suprarealism la Hans Schlegel și Bainbridge, se află un număr considerabil de afișe narativ-illustrative, instructive documente de epocă, privind publicitatea mijloacelor de transport, a comerțului, a unor evenimente sportive, a unor produ-



Afișe de AUBREY BEARDSLEY și JOHN HASSALL

se, a unor locuri de agrement etc. Atractive, hazii, aceste afișe ies din normativul estetic al afișului „de metaforă”, laconic stilizat la maximum. Ele sînt, dimpotrivă, pline de detalii care trebuie citite. Indeminearea autorilor — Ronald Gray, C. A. Wilkinson ș.a. — stă în organizarea bivalentă a imaginii: cu un centru care atrage atenția de la distanță și definește scopul afișului, dar și cu un ansamblu de amănunte facultative și distractive, pentru cine are timp să zăbovească pe lângă aceste lucrări cu un deliberat caracter de poze populare, purtînd în ele un ecou modernizat al vechilor „images d'Épinal”. De reținut este că în aceeași categorie narativă — asociată, însă, unor procedee metaforice — se situează și afișele unuia din marile nume ale picturii engleze actuale: ale lui Ben Nicholson, de astădată glumeț și explicit la un loc. Aceiași varietate de stiluri se afirmă și în afișele contemporane. Multe din ele

reclau, ca parodie sau leit-motiv, elemente ale unor stiluri și curente aparținînd perioadelor anterioare; în special „Art-Nouveau”-ului, cu lineaturile lui gracile și totuși energice. Nu lipsesc însă nici suprarealismul oniric — astfel afișul lui Martin Sharp, pentru expoziția lui Max Ernst —, nici expresionismul, cărora li se adaugă intervenții ale unor mișcări postbelice: op-art, pop-art, și ale unor tehnici — colajul, montajul foto, diverse procedee tipografice. Alte afișe continuă filonul popular al imaginii narative, cu precizia de carte postală. Prin ele, expoziția ține să marcheze și nota ei documentară, gîndită ca o evocare socială, și să sublinieze, prin comparație, dialectică, nici unlinară, nici ușor maleabilă, a expresiei artistice în lumca mass-mediei de astăzi.

Amelia Pavel



Memorialistica Simonei de Beauvoir

● Numărul pe aprilie din „Magazine littéraire” consacră o prezentare memorialistică Simonei de Beauvoir. Scriitoarea și-a început seria de memorii la vârsta de 50 de ani și i s-a devotat vreo 15 ani (Tout compte fait, Le Deuxième Sexe, Les Mandarins, La Force des choses). „Scriitura beauvoiriană se organizează într-un raport direct cu cititorul. Beauvoir refuză o oarecare estetică literară în care ea vede o fugă din fața realului, dar ea nu refuză estetica” — scriu Claude Francis și

Fernande Gontier, continuând: „Cultura este expresia imaginarului colectiv, după cum scriitura e cea a imaginarului individual. S. de Beauvoir sesizează în scriitura sa frontiera dintre «trăit» și «imaginar». În acest schimb constant între aceste două niveluri rezidă originalitatea scriiturii Memoriorilor”. (După revista citată, reproducem un document fotografic: Simone de Beauvoir și Sartre în timpul repetiției piesei Nekrassov — foto Viollet).

Scrisori către Goethe

● În R.D. Germană va apărea anul acesta primul din cele cincisprezece volume ale culegerii Scrișori către Goethe. Editorul, Karl-Heinz Hahn, a declarat că este vorba de prima publicare integrală a celor aproximativ 20 000 de scrisori adresate lui Goethe în perioada 1788—1832 și din care până acum fuseseră

făcute cunoscute pentru public doar 8 000. Printre autorii acestei vaste corespondențe se numără savanții Alexander și Wilhelm von Humboldt, Johann-Heinrich Meyer și Karl Ludwig von Knebel, precum și numeroși critici, scriitori, actori, muzicieni, cîntori și admiratori ai marelui cărturar de la Weimar.

Versurile lui Esenin în adaptare teatrală

● Conceput de Esenin în vederea unei eventuale reprezentări teatrale, poemul dramatic Pugaiov evocînd epopeea celebrului conducător al cazacilor în răscoala țărănilor din 1771—74 împotriva țarismului, a fost prezentată, într-o adaptare dramatică, pe scena teatrului Belli din Roma. Spectacolul, în regia lui Franco Baranciaroli, a fost susținut de un colectiv torinez: Cooperativa U. Versiunea italiană a textului e semnată de Iginio De Luca.

O carte care explică altă carte

● Într-un original eseu critic, camerunezul Charly Gabriel Mbock dă îndrumări pentru citirea și înțelegerea unei capodopere a literaturii africane: Lumea se prăbușește, scrisă de nigerianul Chinua Achebe (ed. Présence Africaine, Paris, 1972). Mbock descifrează trama unei scrieri considerată drept foarte complicată, care abordează universul psihologic și social al Africii în preajma colonizării. El reușește, îndeosebi, să explice riturile și meandrele legăturilor de rudenie, precum și alte trăsături esențiale ale civilizației din zona ibo (Nigeria de Est). C. G. Mbock arată în prefață că a scris acest eseu în intenția de a suscita și alte lucrări similare care să facă cunoscute și apreciate temele literare negro-africane.

„Roma sub ploaie”

● Este titlul noului roman al lui Anthony Burgess (Portocala mecanică), a cărui acțiune are ca decor Roma, povestită ca o operă bufă, cu multimea ei barocă, cu seducătorii și ridiculii ei. În acest decor, eroul cărții, un scriitor englez, își pierde soția în condiții neclare. Cartea, apreciază cronicarii, amintește de romanul compatriotului lui Burgess, Graham Greene — Călătorii cu mătușa mea.



Lauda de sine

● Invitat de televiziunea spaniolă pentru a participa la un colocvlu asupra condiției intelectualului în societatea contemporană, scriitorul nord-american Truman Capote n-a fost deloc parcimonios în declarații și mărturisiri. Dar, au tinut să observe ziaristii, au lipsit din opiniile sale lauda și considerația, mai ales în ceea ce-l privește pe scriitorul. Astfel, autorul celebrului roman Cu singe rece — opt milioane de exemplare vindute, după aprecierea sa — într-un interviu acordat revistei „Cambio 16”, a spus despre Hemingway: „Nu-l pot suporta. Stilul lui este o falsă simplitate. Orice camionagi american poate să scrie în felul acesta. Pentru cine băș clopotele e un dezastru”.

Dar Truman Capote are și preferințe: dintre poezii spaniole îi place Federico García Lorca, iar dintre prozatorii hispano-americani, îi citește pe Borges, Manuel Puig și Gabriel García Márquez. Bineînțeles, cele mai bune romane sînt ale sale, iar dintre acestea cel mai recent: Rugăciuni neauzite. Un număr impresionant de personaje reale se vor recunoaște în paginile acestei cărți, susține Truman Capote, și speră ca, tocmai de aceea, scandalul să fie destul de mare...

J. J. Rousseau muzician

● Apariția (la ed. Stock, 452 pag.) a cărții Scrieri asupra muzicii de Jean-Jacques Rousseau continuă a fi în atenția muzicologilor ca și a istoricilor literare. Căci interesul lui Jean-Jacques ca practician, ca teoretician și ca polemist în viața muzicală a timpului său se integrează ansamblului de manifestări generate de bicentenarul său. Rousseau, care propune un nou sistem de notație muzicală, studiază raportul între diversele limbi și muzică, exprimă noi

puncte de vedere asupra rolului artei în societate, dă sugestii pentru repertoriul fanfarelor ca și al „instrumentelor de interior” și — mai presus — face profeții faste asupra romantismului ce urma să vină... Și totul scris cu acuitate de spirit, cu limbajul și stilul celui care, contemporan cu Voltaire, a avut o atît de mare influență asupra epocii sale, și, cu atît mai intens, asupra secolului ce i-a succedat. (În imagine, metoda originală de notație muzicală a lui Rousseau).

Chanson Negre

*Sielle qu'elle la plume
mi perd de bonheur à moi
jeux à moi Scuille fontaine
D'oua mon pas m'ont lui
Le jour quand moi temps (pour
mi S'ingis à Rome moi
La nuit quand moi dans l'abime
dans d'ormir moi qu'elle la.*

20/12/212/6.5/1
12/21/18/11.2/1
68/113.8/1.1
34:5/231/3:2/1
34:5/401/2/00

Muzeul filmului de la Potsdam

● Una din cele mai frumoase clădiri din orașul Potsdam va găzdui noul Muzeu al filmului la care se lucrează intens și care va fi inaugurat în cursul acestui an. Anunțul publicat în presa din R.D. Germană în legătură cu înființarea muzeului a avut un larg ecou; mulți cetățeni au donat tot felul de obiecte vechi și noi legate de istoria celei de a șaptea arte. Surpriza a constituit-o o scrisoare de la cetățeanul

Paul Wüst din Arnstadt, care i-a invitat pe organizatori să-i vizioneze propria sa colecție de prizind și exponate personale. În 1935 un funcționar nazist i-a comunicat lui Wüst că din cauza vederilor sale politice nu mai poate lucra ca operator. El și-a păstrat însă vechiul aparat de filmare cu care călătorea prin țară, afișele care făceau reclama filmelor sale și multe alte obiecte. Pe toate le-a dăruit Muzeului din Potsdam.

Expoziție — spectacol

● Pînă la 20 mai a.c. continuă să fie deschisă la Paris expoziția-spectacol consacrată Mariei Callas decedată cu cîțiva ani în urmă. Născută în 1923 la New York, americană de origine greacă, Maria Callas, alias Maria Callogeropoulos, este omagiată de parizieni, care au achiziționat obiecte ce i-au aparținut artistei, fotografiile, scrisorile etc.; în cadrul expoziției se pot audia, înregistrate pe bandă și discuri, fragmente din operele interpretate cînda de celebra soprană la Scala din Milano și la Metropolitan Opera din New York.

Fernando Pessoa în Franța

● În traducerea lui Armand Guibert (în ed. Alfred Eichel) a apărut o a treia culegere din lirica marelui scriitor portughez Fernando Pessoa (născut la Lisabona în 1888 și mort în 1935, după o viață greu încercată pe meleaguri străine). Armand



Guibert este un consecvent traducător și popularizator al lui Pessoa în Franța (a mai publicat din opera acestuia la ed. Gallimard și la Seghers), ultima culegere fiind apreciată drept cea mai valoroasă. (În imagine, Fernando Pessoa).

„Ziua Paul Robeson”

● La trei ani după dispariția lui Paul Robeson, Hollywoodul i-a omagiat pe marelui cîntăreț și actor de culoare conferindu-i post-mortem distincția „Steaua Hollywoodului”. Ceremonia a avut loc la 9 aprilie, cînd Robeson ar fi împlinit 81 de ani, în prezența a 1 500 de spectatori care au aplaudat puternic momentul prezentării, de către primarul orașului Los Angeles, Tom Bradley, împreună cu actorul Sidney Poitier și cu Paul Robeson-fiul, a unei plăci cu numele renumitului luptător împotriva discriminării rasiale și opririi popoarelor. Ziua de 9 aprilie a fost proclamată ca „Ziua Paul Robeson”, pe care locuitorii din Los Angeles o vor sărbători de acum în fiecare an.

Am citit despre...

O carte, autorul ei, moartea lui

ACI măcar o lună nu desparte datele celor două reviste pe care le am în față. Prima anunță apariția unei cărți, Nürnberg — Cronică personală a procesului principalilor criminali de război nașiști.

Autor: Airey Neave.
Cea de-a doua anunță moartea violentă a lui Airey Neave.

Nu este o carte obișnuită, una dintre zecile de relații, analize, critici etc., publicate în cei aproape 34 de ani care au trecut de la procesul acela fără seamăn în istorie. Este un volum de memorii scris de omul care, la 18 noiembrie 1945, a primit însărcinarea să intre, pe rînd, în celele celor 21 de recordmen mondiali ai crimei împotriva omenirii, să înmîneze fiecăruia dintre ei actul de acuzare și să le explice cum pot face uz de democraticul drept de apărare. A fost o experiență unică. De ce a întirziat atît de mult comunicarea ei? „Am crezut că este mai bine să aștept și să privesc înapoi, peste ani, atunci cînd pasiunile întunecate ale anului 1945 se vor fi domolit”, i-a răspuns el lui James Cameron, unul dintre cei mai de seamă publiciști britanici care, în 1945, urmărise procesul de la Nürnberg ca reporter. Bufoneriile cabotinului Göring, aroganța obraznică a lui Streicher, maimuțăriile penibile ale echivocului von Schirach, comportamentul fiecăruia dintre acești neoameni cînd aflau că vor trebui să dea seamă pentru tot ceea ce făptuiseră cu iluzia impunității, constituie esența mărturiei lui Neave. Prefața cărții este semnată de scriitoarea Rebecca West care, în 1945, fusese corespondenta revistei „The New Yorker” la proces.

Nu a fost un om obișnuit autorul acestei cărți extraordinare. A fost un erou, un cărturar, un politician de prim rang. Dacă ar fi trăit și dacă în alegerile de la 3 mai vor învinge conservatorii, ar fi devenit secretar de stat pentru Irlanda de Nord. Cînd a intrat în celele criminalilor de război era maior, avea 29 de ani și următorul palmares: absolvent cu diplomă de merit al Facultății de drept de la Oxford, distins cu cele mai înalte ordine britanice pentru faptele sale de armă (rănit pe frontul din Franța în 1940, primul prizonier care a reușit să evadeze, în 1942, îmbrăcat într-o uniformă germană, din strașnic păzitul lagăr de la Colditz, apoi comandantul unei

unități speciale care a organizat evadarea piloților aliați capturați de hitleriști). De atunci a publicat un mare număr de cărți despre război și, intrînd în politică, a fost ales membru al Camerei Comunelor, a devenit purtătorul de cuvînt al conservatorilor pentru problemele Irlandei de Nord, și și-a consacrat viața căutării unei formule general acceptabile pentru vindicarea acestui dureros abces intern al Marii Britanii. „A accepta victoria teroriștilor, susținea el, ar însemna să lipsim o parte a țării de orice libertăți democratice. Libertatea în cadrul legal nu înseamnă nimic pentru terorist. El este predispus să zdrobească orice libertate afară de a sa proprie”. Airey Neave se străduia să dezarmeze terorismul printr-o formulă care, fără să-i nedreptățească nici pe catolici nici pe protestanți, să aibă darul de a reduce treptat istorica dezbinare dintre ei. Nu i-a fost dat s-o facă, fiind răpus brutal la vîrsta de 63 de ani.

Nu a avut parte de o moarte obișnuită. Airey Neave a fost, cred, primul — mereu, într-una, pînă la capăt „primul” — membru al Camerei Comunelor ucis de teroriști. Automobilul cu care pleca de la parlament spre casă a fost aruncat în aer de o bombă. Două organizații teroriste diferite au „reventat” — acesta este termenul încetățenit în vocabularul zărilor care sînt puse mereu în situația de a relate despre asemenea nemernicii — asasinarea remarcabilului irlandez. E aproape ca și cum ar fi fost omorît de două ori. „Am fost, toată viața mea, în situații de risc și m-am obișnuit cu riscul”, spunea el.

Dacă ar mai fi aminat dezvăluirea detaliilor numai de el cunoscute despre ceea ce s-a întimplat în celele ferecate ale liderilor nașiști, amintirile lui ar fi pierit și ele în explozia de la Londra. Așteptase „domolirea pasiunilor întunecate”. Achitarea — spre consternarea tuturor oamenilor — a patru dintre călăii care au masacrat la Majdanek un sfert de milion de deportați, faptul că în Republica Federală Germania se mai află sub anchetă 3 000 de persoane acuzate de crime de război și că peste cîteva luni, dacă legea nu se va schimba, va interveni prescrierea acestor crime, mil de acte de maximă gravitate care rămîn nepedepsite azi în lume — n-ar fi deloc exclus ca unul dintre ele să fie chiar asasinarea lașă a eroului de război Airey Neave — și atîtea alte lucruri care se leagă între ele în noduri cludate, neașteptate, ne obligă să ne întrebăm dacă va fi vreodată cazul ca ororile trecutului să fie privite cu seninătatea pe care numai certitudinea imposibilității unei repetări a lor ar putea s-o dea.

Felicia Antip

Octavio Paz sărbătorit la Nisa

Poetul mexican Octavio Paz va fi sărbătorit de onoare al Festivalului internațional al cărții de la Nisa, care va avea loc anul acesta între 4 și 9 mai. Un juriu internațional, în care au figurat, între alții, scriitorii Italo Calvino, Maurice Nadeau, Henri Thomas, Yves Berger și Hector Bianciotti, i-au acordat lui Octavio Paz premiul literar „Marca pajură de aur” pentru întreaga sa operă. Într-un interviu telefonic, din Ciudad de Mexico, Paz a declarat: „Când cineva primește un premiu, cel mai bun lucru pe care trebuie să-l faci este să se resimțeze și să-l accepte cu umilință”.

Între Luna sălbatică (1933), prima sa carte, și Căpșunul filantropic (1978), Octavio Paz (născut în 1914) a scris și publicat un impresionant număr de titluri, alternând poezia cu eseu și



studiile de antropologie. Labirintul singurătății, eseu despre trecutul și psihologia ființei mexicane, apărut în 1951, i-a adus cea mai mare popularitate. Între volumele de poeme se află Salamandra, Alb, Tărâmul de răsărit, Secara, Spinarea, Maimuța gramaticală și Înțocirea, iar între cele de eseu se numără Perlele ulmului, Acul și Lira, Porțile cimpului, Cuadriviu, Prințul lui Esop etc. În 1977, poetul mexican a fost închinat cu Premiul național.

Wypianski — Wajda — Weimar

Regizorul polonez Andrzej Wajda pune în scenă la Teatrul Național din Weimar, R.D.G., piesa Noaptea de noiembrie a dramaturgului polonez Stanislaw Wyspianski. Decorurile vor fi semnate tot de Wajda.

Centenarul unui debut

D'Annunzio a fost, așa cum se știe, un scriitor „total”: poet (Laudă cerului, mării, pământului și eroilor), romancier (Capitulul voluptății), dramaturg (Fieca lui Jorio) și memorialist (Cartea secretă) etc. Într-un studiu monografic mai amănunțit apărut nu de mult în Italia se remarcă faptul că D'Annunzio este unul dintre scriitorii care au debutat editorial la o vîrstă foarte fragedă: 16 ani. Într-adevăr, născut în 1863, poetul i-a apărut în anul 1879 volumul de versuri — La întoarcerea primăverii, volum de la a cărui apariție se împlinesc anul acesta 100 de ani.

„Adio arme” — 50

Înainte de Adio arme, roman apărut cu 50 de ani în urmă, în 1929, Hemingway mai publicase romanele Și soarele răsare și Bărbații fără femei. Ambele fuseseră bine primite de critică, dar Adio arme i-a asigurat lui Hemingway o faimă statornică. Acest roman, și celelalte care i-au urmat, au contribuit la încununarea creației lui Hemingway cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1954.



Alban Berg—Boulez

Succesul lui Pierre Boulez — în imagine, într-un portret de Cabu — ca dirijor este în continuă creștere. O dovadă, între altele, e numărul de discuri ce se imprimă cu opere muzicale dirijate de el. Astfel, după Lulu, opera pe care a dirijato-o, i-a succedat un al doilea disc, Lulu suite cu Judit Blegen, apoi Der Wein cu Jessye Norman, — două voci superbe în cadrul celebrei New York Philharmonic, care, sub bagheta lui Boulez, au demonstrat în plus măiestria lor în interpretarea lui Alban Berg, pentru care marele dirijor a făcut o adevărată pasiune.

Dvořák

La 1 mai a.c. s-au împlinit 75 de ani de la moartea compozitorului cehoslovac Antonín Dvořák (1841—1904). Cu acest prilej, în mai multe orașe din R.S. Cehoslovacă au loc o serie de manifestări omagiale, concerte, seri muzicale, conferințe. Tot în aceste zile are loc premiera filmului Concert la sfîrșitul verii de Frantisek Vlaci, inspirat de viața compozitorului.

Centenar Soffici

În Italia au început manifestările ocazionate de sărbătorirea centenarului nașterii pictorului și scriitorului italian Ardengo Soffici (1879—1964), spirit eclectic, care a luat parte la toate mișcările picturale și poetice italiene de la futurism la Novecento. După ce a colaborat la Paris cu Apollinaire și Max Jacob, se stabilește la Florența. Prima parte a creației lui Soffici e o valorificare originală a picturii cezanniene și a experienței cubiste. După 1915, părăsind futurismul, pictorul se va consacra picturii figurative. Nu demult, la Florența s-a deschis cea mai amplă retrospectivă a pictorului.

„Campionul” lui Zeffirelli

Filmul Campionul, creat în 1931 de King Vidor, a fost reeditat acum, într-o nouă versiune, semnată de Franco Zeffirelli, cunoscut mai presus de orice prin admirabilul său Romeo și Julieta. Personajele principale ale filmului Campionul sînt un fermecător băiețel de opt ani și tatăl său iubitor, un fost boxer, interpretați de Ricky Schroder și Jan Voigt.

Omagiind memoria lui Joaquin López Badillo, scriitor, ziarist și bibliofil din Madrid, editura barceloneză „Tusquets” a lansat un nou premiu literar: „Surisul vertical”. Între jurații au figurat Juan Marsé — cîștigătorul premiului „Planeta”, 1978 —, Jorge Edwards și Jaime Gil de Biedma, iar ca presedinte a funcționat celebrul regizor de film Luis Berlanga. Nu-ai lipsit manuscrisele, chiar dacă prima condiție estetică impusă de fondatorii premiului nu părea prea atrăgătoare: romanele trebuiau să se încadreze

Baletul Macbeth

Cunoscuta tragedie shakespeariană Macbeth va fi prezentată într-o versiune coregrafică pe scena Teatrului Mare din Moscova. Muzica spectacolului aparține lui Kiril Molcianov, iar coregrafia este semnată de Vladimir Vassiliev, prim balerin al teatrului.

Galeriile de artă din Viena

Directorul Galeriilor de artă din Viena, instituție care își poate măsura reputația cu cea a muzeelor Luvru sau Prado, a procedat la o încercare originală menită să facă mai bine cunoscute vizitatorilor cele mai valoroase opere de artă din fondul muzeului. Exponatele au fost grupate după epoca în care au fost create și după criteriile artistice contemporane. Această inovație stă la baza lucrării: Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien apărută în Residenz Verlag din Salzburg. Lucrarea cuprinde texte explicative și reproduceri în alb-negru.

Revista UNESCO în limba swahili

De curînd a început să apară o ediție în limba swahili a revistei lunare „Le Courier de l'UNESCO” destinată cititorilor din Africa de est. „Mjumbe wa UNESCO” este publicată la Dar-el-Salaam de către Comisia națională tanzaniană pentru UNESCO, în colaborare cu redacția din Paris. Această nouă versiune se adaugă celorlalte douăzeci de ediții care apar în prezent.

Carson McCullers — o biografie



Jacques Tournier, unul dintre traducătorii în franceză ai operelor scriitoarei americane Carson McCullers (1917—1967), a publicat recent o carte intitulată Retour à Nayack (ed. Seuil), în care trasează cu deosebită înțelegere linii ale existenței și creației literare a acestei deosebit de talentate autoare (în imagine). Pentru a scrie biografia lui Carson McCullers, Jacques Tournier a făcut o călătorie de documentare prin toate orașele și localitățile rurale în care a locuit scriitoarea: New York, Columbus, Charlottesville, Fayetteville, ceea ce i-a permis să reconstituie în cartea sa atmosfera unor scrieri celebre ca Inima e un vînt singuratic sau Balada cafenelei triste.

„Surisul vertical”

În rigorile literaturii erotice. Surpriza a venit la sfîrșit: manuscrisul distins cu respectivul premiu aparține unei femei, Susana Constante, care nu a publicat nimic pînă în prezent. Romanul său, Educația sentimentală a domnișoarei Sonia, prin personaje, situații și ambianță rămîne cantonat definitiv în secolul trecut și răspunde, punct cu punct, exigențelor oboșite ale aventurilor galante din acea vreme. Nu se știe dacă inițiatorii premiului își pun mari speranțe în reinvierea acestei specii literare, dar sînt convinși că astfel de cărți se vind bine.

ATLAS

Portretul

LA Oradea, deasupra timpului Bisericii cu Lună — acea misterioasă lună, jumătate neagră, jumătate aurie, învîrtindu-se după legi misterioase și cosmice, care mi-a umplut de întrebări și de înțeles copilăria — deasupra crucii din mijlocul iconostasului, în cel mai înalt punct al bolții catedralei din Oradea, am descoperit de curînd, cu uluire și lacrimi, portretul lui Horia. Este un medalion sprînjit omagial pe două ramuri de laur și împodobit de o coroană grea, aproape imperială, reliefîndu-și fondul închis și obrazul cunoscut din acest cadru poleit sărbătorește și subliniat strălucitor. Trăsăturile fără dubiu, fruntea specifică și părul strîns țărănește în părți erau cele știute din cărțile de școală și chiar dacă renovările succesive au limpezit portretul apropiindu-l de prototip, nu există nici o îndoială că el era acolo, deasupra altarului, de la începuturi, de la prima pictură a bisericii în 1816. Iar acest fapt, revoluționar și zguduitor în egală măsură, ne lasă să întreprîm nu numai prestigiul de martir al marelui răsculat în epocă, ci și înțelesul credinței care i-a fost alături. Începută în 1784, în chiar anul răscoalei, construcția catedralei neunite din Oradea s-a desfășurat sub semnul nesupunerii și al tragediei românilor din Principatul Transilvaniei și, o dată înălțată, biserica a devenit un simbol al neînfrîngerii totale și al victoriei ce urma să vină. Portretul lui Horia, așezat triumfal și conspirativ deasupra catapetesmei, era un răspuns, abia cifrat, al celor care nu renunțau. Sanctificîndu-l astfel, biserica se sfințea încă o dată prin jertfa sa, acceptînd cu adevărat suferința și revolta, cauza celui ce-și fermecase frații cu gîndul eliberării, „ille famos seductor populi”, cum îl numeau exasperate cancelariile dușmane.

Am citat ciudatul titlu de noblete al țaranului din Albac din monumentală monografie a răscoalei lui Horia de David Prodan și am transcris emoția de mai sus în semn de limpede omagiu marelui istoric și capodoperă sale răscolitoare.

Ana Blandiana

„Socialismul romantic”

Socialiștii utopici Fourier, Saint-Simon, Babeuf, Cabet par a-și găsi noi cititori în rîndurile generațiilor tinere din Franța. În acest orizont s-ar explica și studiul lui Sarane Alexandrian, consacrat Socialismului romantic. Căci, scrie autorul, socialismul utopic e o idee romantică, născută și dezvoltată în perioada în care au fost concepute capodoperele romantismului literar și artistic și poate că această vecinătate a incitat pe teoreticienii și propunătorii socialismului la un efort de imaginație fără precedent. Un exemplu, între altele: „Să ne gîndim la contactele dintre saint-simonianul Pierre Lerroux și poetul Victor Hugo, ambii exilați la Jersey. Autorul reamintește apoi pe Fourier, care a mers pînă a-



colo încît în al său model de societate a dat pînă și rețete culinare pentru un regim dietetic recoman-

dabil muncitorilor... Cît despre Etienne Cabet, ceva mai tînăr decît Fourier, este și el un ideolog încercat de lirism. Pentru a face „să treacă” ideile, el a scris un roman, Călătorie în Icaria, considerat de Alexandrian ca un „mare Manifest comunist premarxist”, Icaria fiind țara în care s-ar realiza o societate ideală, unde s-ar instaura un regim care ar trece de la „egalitatea proporțională” la „egalitatea absolută” (a babouviștilor) și la „egalitatea industrială”, saint-simoniană. Se știe că Etienne Cabet s-a aventurat să fondeze societatea visată de el în Lumea Nouă, la Nauvoo, pe Mississippi, și unele idei au fost re-luate de unii teoreticieni americani. (În imagine, monumentul de la Paris ridicat lui Charles Fourier.)

Sport

După ce am văzut lebede și am cules nopți de aur

IATĂ că frunza verde se adapă și din lacuri de munte și umbliă prin arbori călare pe un cal alb. Dincolo de glicinile ce-mi întinsecă fereastra cu mireasmă, o fetiță sare coarda, cîntînd: garoafă, roză, crin, lălea — și, intrați în hamuri, doi băieți trag de-un mic scrincioab plin cu bulgări de soare, cu cîntec de pasăre și cu patruzeci și patru de umbre ale zinelor plecate să ia mințile unei mori legate peste mijloc cu niucle de salcie. Eu, întors din Dobrogea, unde am văzut lebede și am cules nopți de aur, ascult la radio meciurile ultimei etape din aprilie. Singurează văzduhul de strigătele crainicilor, dar cunosc prea bine ciți boboci de gîscă face-o vorbă tipată-n microfon, ceea ce mă interesează e să aflu dacă Dinamo se bate pînă la ultima picătură de singe la Timișoara și dacă Argeșul pune multe mere în coșarca Jiului. Nu prea mă doare pe sfîrcul urechii de cele vreo opt echipe la cădere, știu precis că se vor duce de ripă numai trei și n-am nici-o milă de ele. Dinamo conduce în deplasare — soare, pămînt, apă și vînt, cîntă acum fetița ce sare coarda și ciorchinii de glicină parc-au înnebunit, se scutură subțire, se dau în liliac și-n creangă de lămiță. Rupți de la inima lumii, băieții de la Steaua ard ștrîmb, parcă toți au pe conștiință cîmpii suite-n poduri cu trotil și berze sugrumate cu centura,

iar Craiova fuge-mpleticit, zvîcnește pierdut din aripi smulse, lovește-n pămînt, se chinuie să ne-aducă o-njurătură pe buze. Să dai cu alior și cu mărăcini, nu atceva! Și cînd te gîndești, aceste două formații dispun de cei mai valoroși jucători din țară. Dar dacă nu vor ei să pună osul la jug, ce să le faci! Căci ei sînt stăpîni și antrenorii lor trebuie să stea drepti — de unde și cîntecul ăla cu care-mi sarează viața un prieten: ia, măi, drepti! Ia, măi, drepti, dați cu hora de pereți... Iată, Argeșul a înscris prin Radu II — și băieții ăia intrați în hamuri roteșc scrincioab între coastele mele, fiindcă în clipa asta egalează și Timișoara... ei, dar arbitrul de margine Dinescu șnulează golul (și-o fi spart barca-n drum pustiu?) și iar aud cîntecul ăla frumos: garoafă, roză, crin, lălea. La sfîrșit, cînd se arată fruntea lunii mai mă bucur și pentru Dinamo, mă bucur și pentru Argeș — și asta fiindcă-mi place să privesc spre vîrfurile munților, nu în ripe secl.

Fănuș Neagu

P.S. Am văzut la Medgidia poate cel mai frumos stadion din țară. Propun celor în drept, ca un omagiu adus constructorilor, să organizeze acolo un meci internațional de tineret sau juniori.

Pe meridianele păcii și prieteniei

Un nou etos internațional

ÎN ultimul deceniu s-a afirmat tot mai puternic în conștiința umanității progresiste necesitatea unor mutații profunde nu numai în ceea ce privește modernizarea structurilor social-economice, politice și culturale din fiecare țară, dar și în sfera raporturilor dintre state și națiuni. S-au realizat și unele progrese în acest sens. În cadrul O.N.U. și al organismelor sale, se bucură de o largă recunoaștere ideea dreptății și echității ce ar trebui să călăuzească relațiile dintre state, îndeosebi între cele bogate, superior dezvoltate, și cele în curs de dezvoltare, dar, în general, există o mare distanță între vorbe și fapte, între principiile proclamate și realizarea lor politică reală.

Noua vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în opt țări africane reprezintă o strălucită mărturie a unității dintre valori, norme și acte politice, un model de cunoaștere activă, cu efecte imediate dar și durabile, de perspectivă, în raporturile reciproce avantajoase dintre țări și națiuni egale, un aport semnificativ la consolidarea păcii și securității, la instaurarea noii ordini economice internaționale — ceea ce presupune abolirea definitivă a neocolonialismului, a regimurilor de aspirare colonială și rasială, a decalajelor economice, dezvoltarea liberă și echitabilă a tuturor țărilor.

Desigur, faptul că toate țările membre ale Organizației Națiunilor Unite, indiferent de mărimea teritoriului și a populației, dispun de aceleași drepturi este prin sine o cucerire democratică importantă. Dar activitatea neobosită a președintelui României în afirmarea teoretică și practică a unui nou model de raporturi internaționale demonstrează, prin tăria de netăgăduit a faptelor, că democratizarea relațiilor internaționale nu se poate limita la exercitarea dreptului de vot în Adunarea Generală sau în alte organisme. Aceasta presupune realizarea unor exigențe de adâncime și eficiență a pro-

cesului democratic, proces pe care președintele țării noastre îl afirmă cu pregnanță consecvență.

Un asemenea proces presupune crearea condițiilor necesare, inclusiv de ordin juridic, pentru o mai largă și efectivă participare a popoarelor mici și mijlocii la soluționarea problemelor internaționale de ordin regional sau de însemnătate mondială care le privesc direct sau indirect, repartitia resurselor naturale, politica prețurilor, probleme ale mediului înconjurător.

De asemenea, aplicarea cu consecvență, mai ales în tratative vizând soluționarea unor probleme cardinale pentru prezentul și viitorul planetei noastre, a *principiului consensualității* — corolar al unei atitudini autentice democratice de comprehensiune și respect față de interesele și personalitatea fiecărui partener în dialog.

Dialogurile purtate de-a lungul itinerarului african a scos cu atât mai mult în evidență necesitatea elaborării unor strategii pe termen lung ale dezvoltării plecând de la un nou model al dezvoltării, care să aibă în vedere valorizarea optimă a resurselor naturale și umane ale fiecărei țări, în interesul țării respective și în colaborare cu alte țări, ceea ce presupune formarea de cadre naționale proprii, armonizarea specificităților locale cu exigențele modernizării, valorizarea optimă a potențialului de creativitate culturală. Cu alte cuvinte, constituirea unui nou etos internațional, în primul rând al unui nou comportament politic și moral al oamenilor politici cu funcții decizionale.

Iată de ce consecvența României, a președintelui ei, în promovarea și aplicarea concretă a unor asemenea valori și principii de politică externă s-a bucurat și se bucură de o înaltă apreciere în întreaga lume.

Al. Tănase

Spre o lume mai bună

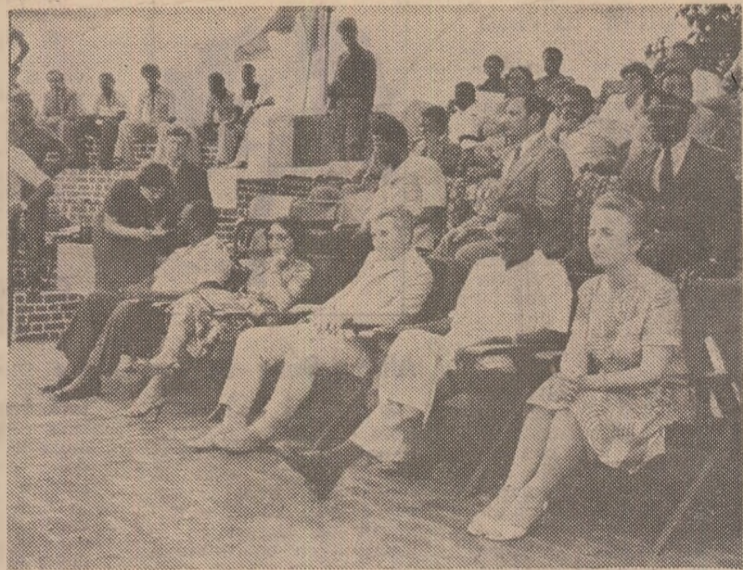
S FĂRĂ de seară, în fața ecranelor televiziunii, ne-am simțit cu toții alături de solii poporului român pe pământul continentului african. Am urmărit cu viu interes vizita președintelui României în cele opt state ale Africii, dialogurile rodnice purtate cu conducătorii acestor popoare prietene. Cu o adâncă mândrie patriotică am luat cunoștință de noile rezultate ale politicii partidului nostru — politică însușită și susținută prin fapte de toți comuniștii, de toți oamenii muncii din patria noastră. Viața noastră de fiecare zi, prestigiul României pe plan mondial dovedesc grăitor că această politică principială și consecvență corespunde intereselor noastre vitale, cât și cauzei generale a socialismului, reprezentând o contribuție de seamă la întărirea prieteniei și colaborării între popoare, la promovarea păcii și progresului în întreaga lume. Împărtășim înaltă apreciere acordată de Comitetul Central al Partidului tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru contribuția sa hotărâtoare la elaborarea și înfăptuirea liniei politice generale a partidului și statului. Ne mândrim cu faptul că sîntem alături de el, că, urmîndu-i exemplul și indicațiile, sîntem părtași la obținerea acestor succese de mare însemnătate politică.

În anii socialismului politica a devenit o preo-

cupare a tuturor, iar noi cu toții am devenit politicieni — fiind atrași prin practica democratică a partidului la discutarea deschisă și soluționarea comună a tuturor problemelor majore ale țării. Desigur, știm că aceasta presupune și o mare responsabilitate din partea fiecăruia, că atât progresul nostru economic și social, cât și prestigiul internațional al țării depind într-o măsură mai mare sau mai mică și de contribuția noastră personală. Știm că în cursul vizitei efectuate în Africa solii noștri s-au întâlnit cu mulți tineri care s-au specializat în țara noastră și care i-au întâmpinat bucuros, cu „bun venit” românesc.

În lumea noastră contemporană contactele principale, stima, egalitatea și respectul reciproc, colaborarea pașnică în toate domeniile sînt în interesul vital al tuturor popoarelor. Zilele trecute, stînd în fața televizoarelor sau recitînd din ziare cronica vizitelor, a dialogurilor purtate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu șefii celor opt state africane, ne-am putut convinge din nou că înaintăm pe o cale luminoasă: pe calea cea mai dreaptă spre o lume mai bună, spre lumea atât de mult dorită de toate popoarele iubitoare de pace și progres.

Csiky Gábor



REPUBLICA POPULARĂ ANGOIA — La mitingul prieteniei româno-angoleze din orașul Dundo



REPUBLICA ZAMBIA — La Stațiunea de cercetări agricole de la Mount Makuluwe



REPUBLICA BURUNDI — Pe aeroportul din Bujumbura



REPUBLICA DEMOCRATICĂ SUDAN — În timpul vizitei la Muzeul Național din Khartoum

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU