

România literară

ISTORIA ȘI ȚARA ÎN MITUL
POETIC AL LUI LUCIAN BLAGA

(Paginile 12—13)

Înaltă răspundere patriotică

■ ÎN ACEST AN, 1980, viața politică românească a cunoscut, chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărârilor istoricului Congres al XII-lea al Partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale, ca an ce va încheia un cincinal glorios, deschizând un capitol excepțional în drumul patriei spre progres și civilizație comunistă. Anul 1980 ni se arată astfel a fi un pod istoric înspre un țel pașnic, entuziast și realizabil, bazat pe un plan strategic și tactic care a devenit o natură a gândirii și acțiunii întregului nostru popor. Fiindcă toate documentele programatice ale Congresului al XII-lea au fost elaborate pe baza concepției materialist-dialectice, pe baza legităților universal-valabile de dezvoltare a societății socialiste, aplicate, însă, cu înțelepciune la condițiile concrete din țara noastră.

După cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, care a trasat calea pentru intrarea societății noastre într-o fază superioară a dezvoltării sale, în care va avea loc, cu putere, afirmarea revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile activității economico-sociale, nimic din ceea ce se cuprinde în sfera noțiunii de existență a cetățeanului integrat pe deplin în viața de fiecare zi, ca edil al noii orânduiri în spirit românesc, indiferent de naționalitate, nu a rămas în afara preocupării partidului, a tezelor și practicii sale de construcție a unei epoci libere și demne.

Primul eveniment cu care a debutat viața politică românească a anului 1980 — cel de al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste — a marcat, totodată, și campania pentru alegeri de deputați în Marea Adunare Națională și Consiliile populare, importantă acțiune politică la scara națională, care implică, nemijlocit, activitatea și răspunderea tuturor celor ce învață și muncesc pentru a fi participanți cu adevărat activi la această construcție uriașă a vieții noastre de azi și de mâine.

De la tribuna recentului forum național, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „pregătirea și desfășurarea alegerilor de deputați în Marea Adunare Națională și în Consiliile populare trebuie să marcheze o și mai puternică afirmare a înaltei răspunderi patriotice a fiecărui cetățean în munca și lupta pentru înfăptuirea hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului, pentru progresul și înflorirea României Socialiste”.

Dealtminteri, cel de al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste a consfințit perfecționarea adusă cadrului larg democratic de unire a tuturor forțelor politice și sociale, a întregii noastre națiuni. În acest chip, exercitarea drepturilor electorale, adică a celui de a alege și de a fi ales, este expresia puterii unice și suverane a poporului, expresia participării tuturor cetățenilor la conducerea societății.

Prin noile perfecționări, prin cadrul larg democratic pe care-l oferă Frontul Democrației și Unității Socialiste au fost create condițiile necesare desfășurării alegerilor de deputați, la 9 martie 1980, în așa fel încît, manifestîndu-și opțiunea politică fundamentală — împlinirea programului Partidului Comunist Român — cetățenii să aleagă în organele reprezentative ale puterii de stat pe cei mai destoinici dintre ei, pe cei mai capabili și mai harnici, pe cei mai talentați și mai pasionați, pe cei mai dăruți obștei, pe acei oameni de frunte ai societății noastre, profund devotați cauzei socialismului și comunismului din Republica Socialistă România.

E o opțiune de participare politică și cetățenească profundă. Căci anii ce vor urma în noua legislatură vor fi plini de cutezanță în urcușul pe noi trepte spre satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și realizarea unei noi conștiințe, a unui nou profil spiritual, la care sînt chemați să aspire toți cei ce își unesc astăzi puterile pentru a dura edificiul de mâine al comunismului.

„România literară”



CAMIL RESSU (100 de ani de la naștere : 1880—1962) : Portret de fată

ACESTE MELEAGURI

Mori de vînt — reverii somnolente
Picioare desculțe pe asprul pămînt
Țarină țarină și forțe latente
Și veacuri pierdute ca pleava în vînt

Mă știe pădurea și iarba și piatra
Mă știe izvorul cu apele reci
Sînt cel ce-și cunoaște obîrșia vatra
Dar nu mă mai suie spre virfuri poteci

Și totuși și totuși sînt cel care-și poartă
În suflet și piscul și hăul profund —
Aceste meleaguri sînt propria-mi soartă
Durerea și vraja în care m-ascund.

Aurel Felea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

PRIMIRI LA TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

ACEASTĂ săptămână a fost marcată în primele sale zile de trei primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cărora presa noastră, ca şi cea de peste hotare, le acordă o semnificaţie deosebită.

LUNI, preşedintele României a primit pe David Newsom, subsecretarul de stat al S.U.A. pentru probleme politice, trimis personal al preşedintelui S.U.A., Jimmy Carter, din partea caruia oaspetele a transmis şefului statului român un mesaj şi calde urări de sănătate şi fericire. În cadrul întrevederii a fost exprimată voinţa celor două state de a acţiona pentru dezvoltarea relaţiilor dintre România şi S.U.A. în spiritul hotărârilor şi orientărilor stabilite cu prilejul întâlnirilor româno-americane la cel mai înalt nivel. Abordându-se unele aspecte ale vieţii internaţionale, s-a subliniat importanţa diminuării agravării situaţiei actuale şi îmbunătăţirii climatului politic dintre state, a continuării politicii de destindere bazate pe egalitatea în drepturi, pe respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă sau la ameninţarea cu forţa, eliminării stărilor de încordare şi conflict, reglementării exclusive pe cale paşnică, prin tratative, a tuturor diferendelor, soluţionării cu participarea tuturor statelor a problemelor cardinale ale lumii contemporane.

În cadrul unei întâlniri cu reprezentanţii presei David Newsom a declarat că relaţiile şi cooperarea bilaterală dintre S.U.A. şi România continuă pe un făgaş ascendent, o dovadă, între altele, fiind şi faptul că în 1979 volumul comerţului dintre cele două ţări a crescut cu aproximativ 30 la sută. Având cuvinte de înaltă apreciere la adresa politicii externe principiale a României, Newsom a arătat că România deţine un rol constructiv în lume, dezvoltând relaţii de colaborare cu toate statele.

MARTI dimineată, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Franz Josef Strauss, preşedintele partidului Uniunea Creştin Socială din Republica Federală Germania, prim-ministru al guvernului landului Bavaria, care, la invitaţia Frontului Democratice şi Unităţii Socialiste, face o vizită în ţara noastră. În cursul întrevederii, trecându-se în revistă relaţiile româno-vest-germane, s-a apreciat evoluţia lor pozitivă, pe planuri multiple, relevându-se de ambele părţi dorinţa fructificării cit mai eficiente a posibilităţilor existente în vederea creşterii schimburilor comerciale, dezvoltării colaborării economice şi cooperării în producţie, extinderii conlucrării în domeniile tehnico-ştiinţifice şi cultural.

În ce priveşte unele aspecte ale situaţiei pe plan internaţional, a fost evidenţiată necesitatea soluţionării pe calea tratativelor a tuturor stărilor de încordare şi conflict existente în diferite regiuni ale lumii, diminuării agravării situaţiei internaţionale şi îmbunătăţirii climatului politic dintre state, subliniindu-se însemnătatea instaurării unor relaţii noi, întemelte pe egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pe neamestecul în treburile interne; de asemenea, s-a relevat cu putere necesitatea de a se acţiona de către toate statele, de către toate forţele politice pentru continuarea procesului de destindere, pentru crearea unui climat de pace şi înţelegere în întreaga lume.

Examinându-se evoluţia situaţiei politice în Europa, s-a reliefat necesitatea intensificării eforturilor pentru înfăptuirea integrală a prevederilor Actului final al Conferinţei de la Helsinki, pregătirea temeinică a reuniunii de la Madrid, pentru edificarea unei securităţi reale pe continent, dezvoltarea unei colaborări neîngrădite între statele europene. O cerinţă esenţială pentru asigurarea unei păci trănice în Europa şi în lume impune trecerea la măsuri concrete, eficiente, de dezangajare nucleară — s-a subliniat în cadrul întrevederii, în cursul căreia s-a reafirmat, deasemenea, importanţa creării unei noi ordini economice internaţionale care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor, în deosebi al celor rămase în urmă, dînd posibilitate fiecărui popor de a dispune în mod liber de resursele naţionale în scopul dezvoltării sale economico-sociale independente.

Răspunzînd la întrebările unor ziarişti şi relevînd că întrevederea sa cu preşedintele Nicolae Ceauşescu reprezintă o completare preţioasă a nivelului său de informaţie şi a relaţiilor sale directe cu personalităţi importante ale lumii contemporane, Franz Josef Strauss a conchis: „Trăim în sisteme sociale diferite şi acest lucru face discuţia noastră cu atât mai valoroasă cu cit s-a căzut de acord în probleme de importanţă esenţială. Am spus, împreună, că situaţia mondială din ultima perioadă nu a fost aşa de ușoară, ba chiar a fost destul de complicată. Dar tocmai această reprezintă un prilej să folosim toate posibilităţile pentru o politică realistă, cu conştiinţa că peste tot în lume conflictele militare ar fi periculoase, dar în Europa ar fi distrugătoare.”

ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de 29 ianuarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Adalberto Minucci, membru al Direcţiunii şi Secretariatului Partidului Comunist Italian, care face o vizită în ţara noastră. la invitaţia C.C. al P.C.R.

Exprimîndu-şi satisfacţia pentru dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi solidaritate, de stimă şi respect reciproc între cele două partide, a fost subliniată importanţa intensificării contactelor, a schimburilor de informaţii, a consultărilor reciproce, a întăririi prieteniei şi colaborării dintre P.C.R. şi P.C. Italian.

Evidenţiindu-se însemnătatea unirii eforturilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor înaintate în lupta pentru soluţionarea problemelor care confruntă comunitatea internaţională pe cale politică, prin tratative, pentru destindere, pace şi cooperare în Europa şi în întreaga lume, în cadrul schimbului de vederi s-a relevat faptul că pacea şi securitatea internaţională impun renunţarea la cursa înarmărilor, oprirea amplasării în Europa de noi rachete şi arme nucleare, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. În acest context a fost subliniată importanţa bunei pregătiri a reuniunii de la Madrid, chemată să dea impuls înfăptuirii securităţii şi cooperării pe continentul european, procesului de destindere şi consolidării păcii pe continentul nostru şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Festivitate omagială

● Simbătă, 26 ianuarie 1980, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o festivitate omagială dedicată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu prilejul zilei sale de naştere.

Festivitatea a fost deschisă prin cuvîntul preşedintelui Uniunii Scriitorilor, George Macovescu. Actori ai teatrelor bucureştene au susţinut un recital de poezie originală, închinată personalităţii marelui sărbătorit.

TELEGRAME

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

Printre sărbătorile de durată ale istoriei noastre naţionale se înscrie şi ziua Dumneavoastră de naştere cu puternica ei strălucire contemporană şi cu întregul ei conţinut de semnificaţii.

Prin voinţa Partidului Comunist Român şi a întregului nostru popor, Dumneavoastră conduceţi cu mină sigură şi ochi cutezător edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte pe pămîntul strămoşesc. De cînd v-aţi asumat răspunderea pentru destinul de aur al ţării, fapt de netăgăduit este că România şi-a cîştigat pe plan economic şi social, în politica internă şi externă, un loc de înaltă înfaţă omenirii întregi, pe care nu l-a avut niciodată.

Ne-ar trebui cuvintele de aur ale limbii noastre româneşti, ca să putem cuprinde fiinţa şi personalitatea Dumneavoastră astfel încît pentru timpul pe

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

Într-un glas cu toţi oamenii muncii, scriitorii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi îşi exprimă entuziasma adeziune la hotărîrea celui de-al II-lea Congres al Frontului Democratice şi Unităţii Socialiste de a vă realega în fruntea celei mai largi şi mai reprezentative organizaţii politice din ţara noastră. Este aceasta încă o mărturie a sentimentelor de înaltă preţuire şi dragoste cu care vă înconjoară întregul popor, unit mai mult ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român, ca răspuns la tot ceea ce înfăptuiţi spre a asigura independenţa şi suveranitatea Patriei, spre a grăbi înaintarea ei pe drumul civilizaţiei şi progresului.

În ceea ce ne priveşte, vă asigurăm că Uniunea Scriitorilor, ca parte componentă a Frontului Democratice şi Unităţii Socialiste încă de la întemeierea lui, va acţiona cu şi mai multă energie pentru a-şi îndeplini sarcinile specifice. Membrii săi vor participa tot mai activ la prefacerea socialistă a pămîntului românesc, la opera de înnoiere a omului prin valorile artei. Eforturile lor se vor îndrepta în primul rînd spre realizarea unor lucrări de înalt ni-

vel ideologic şi artistic, inspirate din realitatea contemporană şi din lupta clasei muncitoare, a întregului nostru popor, împotriva exploatării, a fascismului şi a războiului, precum şi pentru făurirea temeliei noii societăţi. Totodată, slujitorilor condeiului le revine misiunea de a contribui nu numai prin lucrările lor, ci şi prin contactul nemijlocit cu făuritorii de bunuri materiale la vastul proces de ridicare a nivelului de conştiinţă, la formarea unei gândiri înaintate, incluzînd o concepţie artistică superioară.

Bucurîndu-ne de grija şi pretuirea arătată de Dumneavoastră, în atîtea rînduri, creaţiei pătrunse de generoasele idealuri ale umanismului revoluţionar, scriitorilor pe care i-aţi numit ajutoare de nădejde ale Partidului, vă asigurăm, iubite şi stimate tovarăşe secretar general, că vom face totul spre a fi la înălţimea acestui timp eroic, a misiunii pe care ne-aţi încredinţat-o, a încrederii cu care ne-aţi investit.

Să trăiţi intru mulţi ani !

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

UNIUNEA SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Adunări generale ale Asociaţiilor de scriitori

● În prezenţa tovarăşului George Macovescu, preşedinte Uniunii Scriitorilor, şi a tovarăşului Alecu Floareş, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., la Casa presei din Iaşi s-au desfăşurat lucrările adunării generale a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Darea de seamă asupra activităţii asociaţiei în cursul anului 1979 a fost prezentată de Mircea Radu Iacoban, secretarul asociaţiei. Cornelii Sturzu a prezentat apoi un referat cuprinzînd sarcinile ce revin asociaţiei respective în 1980, în lumina documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român şi ale Congresului al II-lea al F.D.U.S. Tovarăşul Alecu Floareş a adresat participanţilor la adunare un călduros salu din partea Comitetului judeţean al P.C.R.

La dezbateri au luat cuvîntul Nicolae Barbu, Lucian Valea, Dumitru Ignea, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Munteanu, Ion Chiric, Geor-

ge Damian, Lucian Dumbrăveanu, Mihai Novicov, Andriş Andrieş, Ion Constantin, Dan Mănuacă, Ioanid Romanescu, Octavian Voicu, Grigore Ilisei, Mihai Ursachi.

În încheierea adunării generale, a luat cuvîntul George Macovescu.

Adunarea generală a fost prefaţată de o întîlnire a tovarăşului George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, cu studenţii Universităţii „Al. I. Cuza” din Iaşi.

În după-amiaza zilei de 23 ianuarie 1980, în sala Teatrului Naţional din Iaşi s-a desfăşurat spectacolul de poezie „Unire în cuget şi-n simţiri”, deschis prin cuvîntul preşedintelui Uniunii Scriitorilor. Au citit din poeziile lor: Sergiu Adam, Paul Balahur, Ion Chiriac, George Damian, Ion Hurjui, Traian Iancu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Constantin Ştefăniuc, Haralambie Tugui, Mihai Ursachi, Horia Ziliernu. De asemenea,

la Teatrul Naţional, seara, a avut loc un spectacol dedicat Unirii, „Treptele zidirii” de Constantin Popa, prezentat de actorii ai teatrului.

● Vineri 25 ianuarie 1980, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara. Ordinea de zi a inclus darea de seamă cu privire la activitatea desfăşurată de membrii asociaţiei în 1979 — prezentată de Anghel Dumbrăveanu, secretarul asociaţiei, şi proiectul acţiunilor ce vor avea loc în 1980, prezentat de Mircea Şerbănescu, membru în biroul asociaţiei.

Pe marginea documentelor prezentate au luat cuvîntul Aurel Gheorghe Ardeleanu, Ion Arieşanu, Florin Bănescu, Traian Liviu Birăescu, Vladimir Ciocov, Crişu Dascălu, Dorian Grozdan, Laszlo Balint, Al. Jebeleanu, Ion Marin Almăjan, Paul Miclău, Gheorghe Schwartz, G. I. Tohăneanu, Damian Ureche, Ion Velican.

Omagiu

lui Letay Lajos

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o festivitate cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani de către Letay Lajos.

Au luat cuvîntul D. R. Popescu, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Maros Peter, Ion Vlad, Kanyadi Sandor.

În încheiere, Letay Lajos a răspuns în cuvinte emoţionante.

SEMNAL

● Mirecea Eliade — DE LA ZALMOXIS LA GENGHIS-HAN. „În paginile care urmează — precizează savantul în Cuvîntul înainte la ediţia principeps din 1970 — ne propunem să prezentăm ceea ce este esenţial în religia geto-dacilor şi cele mai importante tradiţii mitologice şi creaţii folclorice ale românilor”; traducerea din limba franceză este semnată de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 256 p., 21,50 lei).

● Ion Horea — BĂTAIA CU AUR. Poezii şi poeme. (Editura Dacia, 152 p., 14 lei, 2 420 ex.).

● Otilia Nicolescu — CAMĂŞILE VIETII. Din noua carte a poetei, a şasea după Lunecind în alb (1970). Lumea care nu moare (1970), Sferă muzicale (1973), Ora clopot (1974), Colinele somnului (1976), reluăm: „Ninge cu pene albastre / Ninge cu blindă lumină / În paradis foşnesc palisandrii / Cu zvonuri violete se închină. / Se aşterne larma. Nepăsare / Tăcerea creşte violetă / Aşcut cum inima coboară / În stîmbe cochilii de cretă.” (Editura Cartea Românească, 112 p., 9,50 lei, 1 410 ex.).

● Lucian Avramescu — EI, AŞ ! SPUNEA POETUL... A patra carte de versuri a autorului: Poeme (1975), Stele pe dealuri (1976), Un liber albatros (1978). (Editura Eminescu, 108 p., 6,50 lei, 2 900 ex.).

● Mihai Crama — IMPARAŢIA DE SEARĂ. Cu o prefaţă a poetului Ion Caraion — intitulată „La curţile pregătirii pentru ardere” — această culegere antologică adună poeme din volumele Decor penitent (1947), Dincolo de cuvinte (1967), Determinări (1970), Codice (1974). Ianuarii (1976), precum şi ciclul de inedite Decor penitent. II. (Editura Cartea Românească, 332 p., 28 lei, 1 560 ex.).

● Gérard de Nerval — POEZII. Despre noile traduceri nervaliene realizate de Leonid Dimov, Vasile Nicolescu scrie în prefaţa care deschide volumul: „Afinitatea cu cel tradus, venită pe căile mai afunde ale muzicii, îl va sustine neîndoielnic — într-o părelnică neclintire — pe firul de lună care îi leagă cuvintele de sonorile strecurate de vis ale romanticului Nerval”. Frumoasa prezentare grafică a cărţii aparţine lui Octav Grigorescu. (Editura Univers, 112 p., 17 lei, 6600 ex.).

● Claude Spaak — MARIANNE, FRUMOASA MEA. Cu un cuvînt înainte al autorului pentru ediţia română, romanul de dragoste din timpul „afacerii Panama” Marianne, frumoasa mea conţine destinul personajelor din romanul acelaşi autor Ordinea şi dezordinea, apărut în urmă cu trei ani în traducere românească. (Editura Eminescu, 101 p., Colecţia „Romanul de dragoste”. Editura precizează că p. 368 reprezintă sfîrşitul volumului).

● Dan D. Farcaş — CALCULATORUL ELECTRONIC ŞI GÎNDIREA UMANĂ. „Într-un moment — afirmă Henri Wald, unul dintre referenţii volumului — în care se vorbeşte atît de des de gîndirea maşinilor, o carte care să explice limpede şi plăcut că omul gîndeşte cu ajutorul maşinilor şi nicidecum maşinile singure, că creierul electronic este o maşină de gîndit şi nicidecum o maşină gînditoare este binevenită”. (Editura Albatros, 256 p., 7,50 lei, 28 300 ex.).

LECTOR

Mărturii



SUB acest titlu simbolic, Editura Cartea Românească (antologie de Emil Manu, lector Cornel Popescu, tehnoredactor Gh. Chiru) publică un masiv volum de eseuri literare și politice ale scriitorilor români; eseurile antologate aici aparțin unor scriitori militanți din perioada interbelică, ca N.D. Cocea, Ga-

la Galaction, Ion Vinea, Camil Petrescu, Scarlat Calimachi și sint urmate de articolele marilor scriitori contemporani, afirmați în aceeași perioadă (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu etc.). Volumul se încheie cu literaturii afirmați și confirmați de epoca de după 23 August 1944. Spațiul temporal vizat de sumarul acestei prestigioase antologii este cel cuprins între 1921-1979, cu alte cuvinte antologia se constituie ca un vibrant omagiu adus Partidului Comunist Român.

Mărturiile scriitorilor români sint articole de adeziune dar și eseuri pur literare tratând o temă contemporană sau mai îndepărtată din istoria politică și socială a patriei. Din însușirea cronologică a eseurilor reiese caracterul de documente literare de adeziune politică, scrise pe o durată ce coincide cu însăși istoria Partidului. Textele de față marchează ele însele o istorie a conștiinței noastre scriitoricești, confruntată cu marile ei întrebări.

Mesajele celor două părți ale cărții (1921-1944 și 1944-1979) au caracter politic și literar în același timp, exprimând adeziuni politice implicite și opinii literare directe. Dacă Gala Galaction vorbește în mod manifest de o „lume nouă” ce se prefigura la începutul secolului, dacă N.D. Cocea scrie cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Marx (1923), Camil Petrescu se ocupă de „muncitorii intelectuali și ideea de clasă” (1924), iar Ion Vinea de „opozitia unită și muncitorii” (1925). Alexandru Sahia scrie într-un articol din 1932 despre Șomaj, Geo Bogza semnează (în 1933) un manifest poetic militant (**Poezia pe care vrem s-o facem**): „Va trebui, pentru ca poezia să fie înțeleasă de mil de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaș care s-o apropie de estetica elementară a vieții. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa și pământul sint elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la piine și la poezie”.

Radu Boureanu scrie (în 1934) un pamflet prin care protestează împotriva regimului închisorilor, cerind respectarea legilor și regulamentelor pentru comunistii închiși. Mihai Ralea se ocupă de artă „ca mentalitate de clasă” (1934), Scarlat Calimachi vorbește despre „decadența culturii” burgheze (1934), Zaharia Stancu la apărarea greviștilor de la minele de cărbuni Anina (**Viermii pământului**, 1935).

În prima secțiune a cărții mai sint antologate articole de Ion Pas (**An nou**, 1936), George Macovescu (**Unde**, 1936), Eugen Jebeleanu (**Poezia și poezii astăzi**, 1936), Mihail Sadoveanu (**Un bilanț**, 1937), Nagy Istvan (**Scriitor și popor**, 1938), Ștefan Popescu (**Simțe cotu**, 1939) etc.

Miron Radu Paraschivescu, scriind, în 1937, despre „libertatea de creație” afirmă că „nu vom putea ajunge la libertatea de miine, decit prin lărgirea celei de azi”, Ștephan Roll (Gh. Dinu) afirmă în 1938 că și „conștiința scriitorului trebuie să devină un instrument de penetrație în procesul vieții colective”; Geo Dumitrescu (semnind Felix Anadarn) se ridică în 1941 împotriva poeziei conformiste a momentului: „Cei ce se pregătesc să întreprindă spoirea fațadei templului literar cu o altă culoare, cei ce-și imaginează că înfășurind ciocolata poeziei naționale într-o poleială de culoarea lanurilor sau a cerului, ne vor mintui literatura, vor avea decepția timpului pierdut și regretul de a fi mărit confuzia unui preios moment de căutare a limanului”. (**Între poezie și cuvinte încrucișate**).

Ion Caraion prospectează cu acuitate „literatura viitorului” (1943), literatură vie ca plasmă estetică, perforată de o etică severă: „Tinerii de miine vor zvirl în stradă decolteurile și artificii. Lor nu le trebuie expresii regulate după coduri muzicale, anorganice, unde polenul iluziei și dexteritatea degajerilor mutuale au ajuns motive de scuză, cind contracte — de cite puncte cardinale nu mai pomem! — se rup sau se întocmesc oră de oră”.

Tudor Arghezi e prezent cu un preludiu simbolic la acel bine cunoscut **Baroane!** (**Năpircă**, 1943): „Ți-a sunat ceasul, năpircă! Il ascultă? A bătut ceasul tău din cimitir”. George Ivașcu avertizează asupra responsabilității intelectualilor: „Dar va veni ziua cea mare, cind acest război se va fi sfârșit și cind fiecare va trebui să răspundem la marea, definitiva întrebare: — Ce-ai înțeles din acest război, din această răscruce hotăritoare a istoriei care ți-a fost dat s-o trăiești și ce-ai făcut dacă ai înțeles-o?”. (**Muncitorii intelectuali**, 1944).

EPOCA de după 23 August 1944 se caracterizează prin abordarea directă a problemelor de creație, în lumina îndrumărilor date de partid, în conformitate cu principiile umanismului socialist. Sint selectate aici adeziunile marilor scriitori interbelici, dar și eseurile contemporanilor noștri, de la cei maturi la cei mai tineri.

Al. Rosetti vorbește cu luciditate despre „lumea de miine” (interviu din 1946), Szeimler Ferenc, în alți termeni, face același lucru, Mihai Beniuc declară poezia „armă a poporului”, Camil Petrescu analizează (în 1954) cei zece ani de carte literară apărută în noul climat. Lucian Blaga este prezent cu un eseu din 1960 despre **Probleme și perspective literare**: „Situația, rezultind din marile prefaceri, stirnește dibuiri și îndrăzneii, promovează frământări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun și lor mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi de la o zi la alta nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, în **chiar actualitatea cotidiană**, din care, parcă, faptul divers a dispărut ca să facă loc romanului de largă semnificație”.

Tudor Arghezi, scriind despre partid (1961), face un bilanț al realizărilor în domeniul culturii: „Socialismul a îmbrăcat tara cu parcuri, catifele, mătăsuri și dantele de grădini. A promovat cu dărnicie și entuziasm toate artele puse la îndemina fiecăruia, de la fluierul ciobănesc pînă la orchestre simfonice...”.

G. Călinescu depistează, într-un eseu din 1942, „misiunea scriitorului”: „Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională și a solicită scriitorului să fie un magistrat incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român, este a face apel la patriotismul său”.

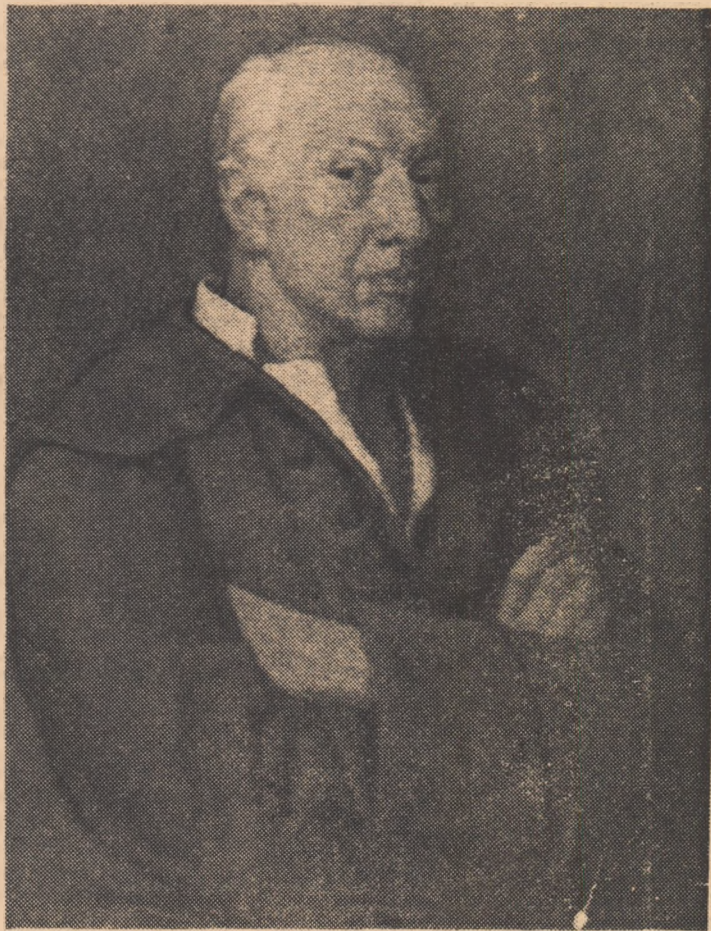
Nichita Stănescu privește tara cea nouă cu „ochii viitorului”. Nina Cassian vorbește, într-un interviu din 1966, despre modernitate și spirit revoluționar, Ștefan Aug. Doinas propune o definiție mai severă a poeziei patriotice, Fănuș Neagu metaforizează foarte original o idee de estetică psihologică (**Patima scrisului**), Ana Blandiana vorbește de punctul de pornire al scriitorului (**Un loc sau un timp**), Adrian Păunescu declară că a activa pentru viitor e o politică de stat. Marin Preda precizează rostul cuvintului în arta literară (**Scriitorul și cuvintul**), Meliusz József face un comentariu al raportului dintre limbă și literatură, Eugen Barbu declară literatura drept o tribună literară. Ion Lăncrănjan pledează pentru o permanentă nevoie de adevăr în creația literară.

Într-un eseu cu titlu metaforic (**Oglinzile interloare**) Laurențiu Fulga definește conștiința de sine a unei literaturi, Valeriu Răpeanu tratează implicația estetică „eveniment și reflecție literară”, Vasile Nicolescu declară poezia o „experiență umană”, D.R. Popescu scrie despre „realitate și realism”. Mircea Sântimbreanu vorbește cu autoritate despre „tematică și arie de investigație în literatura pentru copii”, Nicolae Dan Frunteletă încheie volumul cu un articol dinamic și lucid: **Această virstă a șantierelor**.

N-AM citat toate contribuțiile (cartea are 478 pagini și peste o sută de eseuri), dar din însușirea citatelor noastre reiese cu prisosință caracterul antologiei, o antologie de mesaje, de contribuții, de adeziuni, într-un cuvint, de **mărturii** aduse în fața Partidului și Secretarului său general. Textele sint în același timp o ilustrare a îndrumărilor pe care Secretarul general al Partidului le-a dat scriitorilor.

„În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sint chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărârea de a merge neabătut înainte”.

Vasile Băran



CAMIL RESSU — autoportret

RESSU

■ DIN pleiada marilor pictori români dispăruți, cel pe care azi revista noastră îl aduce lingă memoria și inima iubitorilor de artă, care i-au urmărit desfășurarea operei prin timp în expoziții, saloane oficiale, precum și celor care nu l-au văzut, ci i-au văzut fila din opere în muzee, în reproduceri, precum și celor cărora le-a fost profesor la Academia de Arte Frumoase, Camil Ressu se impune în istoria artei românești la dimensiua cuvenită, aceea a unui mare dascăl de artă, a unui mare meșter al paletii și mai ales a unuia din marii desenatori români.

În desenele sale, în nuduri bunăoară, puterea de expresie a liniei precis modulate, valorile de umbră și lumină dau emoția carnală a culorii, a palpitului vieții. Îmi aduc aminte că, vizitind ades Muzeul Zambaccian, unde vizionam atâtea opere românești și străine, plecam cu imaginea caldă și puternică a unui asemenea desen, pe care-l găseam în micul spațiu de la intrarea muzeului.

O cuprinzătoare suită de portrete, care, pe lingă paleta nobilă și modernă, luminoasă, pe lingă poza modelului văzută întotdeauna compusă variat, după citirea firii lăuntrice a ființei portretizate, exprimau datele umane, prin expresia trăsăturilor, a luminii privirilor venite din adîncimea ființei. Astfel, portretul pictorului Luchian, care a figurat la expoziția de artă română de la Jeu de Paume (Paris, 1925), a fixat pe pinza de 1,20/75 tragismul lăuntric al mare-lui pictor Luchian, expresia de demnă și discretă conștiință a începutului sfîrșitului fizic, redat, pentru cine știe să privească, prin ochii de-o încremenită viziune tragică.

Mare portretist, mare desenator, mare dascăl, omul de o înțeleaptă și aleasă înțelegere a vieții, a oamenilor și artei, Ressu a rămas nu doar în suita marilor și nobilelor umbre ale înaintașilor noștri. El este o permanentă valoroasă în galeria marilor creatori de artă din trecut.

Radu Boureanu

Evenimentele lui Septimiu

CA SĂ surprindă adevărata perspectivă, sensul romanului **Figuranții** de Maria-Luiza Cristescu, cititorul însuși are nevoie de o perspectivă a sa, de lectură, pentru obținerea căreia trebuie să avanseze suficient de mult, să treacă, în orice caz, dincolo de jumătatea lui. Căci de abia în ultima treime a cărții, când narațiunea ia deodată viteză și ne poartă grăbită de-a lungul biografiei adulte a lui Septimiu Căstăian, copilul din primele 200 și ceva de pagini de relatare înscădă, „pe loc”, oarecum visătoare și precaută, ale romanului (adolescența, tinerețea și virstele maturității eroului aleargă parcă prin fata ochilor noștri), intențiile autoarei încep, ni s-a părut, să se limpezească. Până în acest moment, tirziu, de edificare, cititorul e însă mereu păcălit, lăsat să rătăcească îndelung prin labirintul compoziției subtile a cărții, invitat, cu maliția unui nevăzut Ariel, pe piste ce se dovedesc întotdeauna înșelătoare. Pentru că la întrebarea: „ce fel de roman scrie autoarea?”, răspundem, în diferitele etape ale lecturii, în mod diferit, și cu sentimente diferite.

Roman al unei familii (Căstăian-Căndea), al unui oraș denumit Orheiul Transilvaniei), al unei comunități omogene și al unei clase (burghesia românească progresistă — dacă e să folosim o formulă — din Ardealul de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, născut la înmărmirea idealului ei național), al unui ținut și al unei provincii (Aradul, Clujul, Brașovul avar și ele ca locuri ale acțiunii), **Figuranții** ne fac mai întâi impresia de a fi o proză de evocare. Impresie sore care ne conduce însăși înzestrarea deosebită a scriitoarei în această direcție (să ne amintim de admirabilele ei „nuvele medievale”, înzestrare dovedită din plin și aici. Erosul arădean al junei Minerva Căstăian, care deschide și patronează cu pricepere în orașul vibrând de entuziasm național un magazin de pălării și modă pentru doamne și care își mărită apoi sora mai mică, pe Micuța, cu un avocat de vază din localitate, sau descrierea uliței evreiești din Orhei cuprind pagini antologice. În centrul atenției prozatoarei se află desigur Orheiul, cu atmosfera lui de militantism și de prosperitate, cu o viață specifică, organizată, reglementată și compartimentată cu o disciplină tipic burgheză până la cele mai mici amănunte, după legi proprii, care asigură urbei un fel de autonomie în ciuda rigorilor administrației austro-ungare, și orheiienii, amestec de solide virtuți și de suficiență filistină. Respirând un aer patriarhal dar fiind mereu la zi în planul luptei politice, expuși riscurilor pe care le presupune orice angajare însă nedespărțin-

du-se cu toate acestea de un robust sentiment de securitate datorat apartenenței la o puternică comunitate și bogăției, patrioți sinceri stringind și conservind cu grijă averi, locuitorii orașului evocat de Maria-Luiza Cristescu trăiesc, destul de confortabil la urma urmei, parcă într-un tabcu impresionist, cu lumini și vapori zități delicate tip „la belle époque” (Descrierea toaletelor luxoase și complicate ocupă de altfel un loc important, și firesc, în roman, până și simpla lor etalare căpătând în ochii „doamnelor orheiene”, un sens protestatar).

Prin virtuțile sale evocatoare scriitoarea ne dă în **Figuranții** o foarte frumoasă carte românească (amintindu-ne de ultimele romane ale „bănătenilor” Sorin Titel și Gheorghe Schwartz) despre o lume (a românilor dintr-o anumită epocă din fostul imperiu habsburgic) care astăzi nu mai există dar care continuă, prin unele laturi ale ei, să ne farmece. Ni s-a părut apoi că **Figuranții** se îndreaptă spre formula unui roman al copilăriei și al formației propunându-și să înregistreze experiențele intelectuale și sufletești ale lui Septimiu (născut „cu douăzeci de ani înainte de frumoasa cifră de 1900”), experiențe datorate, pe fondul unei educații ardelenesti tradiționale de familie, contactelor oarecum ilegale ale micului erou cu oamenii de excepție și uneori foarte bizari ai urbei (călugărul Ioachim, evreul Rubin, „profesorul în rele” sau domnul Gelmăreanu, originalul tireului). Și mai tirziu, în altă fază a lecturii, mi s-a părut că trebuie să constat, și am făcut-o fără prea multă plăcere, că autoarea cedăză modei romanului istoric (modă care va trebui discutată într-o zi cu toată seriozitatea pentru tot ceea ce aduce ea, ca spirit convențional și previzibilitate). Personajele de prim plan devin acum liderii comitetului Partidului Național (domnii Bihoreanu și Bogdan) și logodnicii cu răsunătoare nume istorice sau autohtone ai Minervei, domnii Mureșan și de la Tirnave, martiri ai neamului (într-un fel, Minerva Căstăian e sortită a fi „logodnică de-a pururi, soție nicio-dată”; ea se mărită cu adevărat de abia în **Epilog**). Firele narațiunii par să ducă spre procesul memorandistilor. Evenimentul e însă repede depășit, rămânând episodic. Și alte lucruri nu par să meargă cum ar trebui în acest „roman istoric”. Documentarea ambițioasă lipsește, lipsesc de asemenea amănuntele, concretul împrejurărilor, într-un cuvânt tot ceea ce dă carne reconstituirii trecutului, aici de abia schițat ș.a.m.d. Derutantă e și atitudinea prozatoarei, nefixată într-un registru anume, de continuă fluctuație, de la duioșie la detașare și de la idilism la ironie. Maria-Luiza Cristescu scrie serios și

parodiază, adoptă o formulă și polemizează cu ea.

După cum am mai spus, de abia ultima parte a cărții, derulind cu repeziciune biografia tinărului avocat Septimiu Căstăian, apoi a bărbatului cu o pondere socială și politică din ce în ce mai mare, ne dezvăluie **optica romanului**, identifică „camera ascunsă” a narațiunii. Prin creșterea și educație, ca și prin împrejurări deopotrivă locale și istorice, Septimiu este predestinat să continue acțiunea înaintașilor. Nu numai familia, ci și orașul îl investise (în ce moment anume nu se știe și bineînțeles fără să-l consulte, dar în orice caz odată pentru totdeauna) cu misiunea de a-i reprezenta: toată viața, drept urmare, „avea să simtă planind asupra lui un destin pe care i-l hotărâseră alții și de sub apăsarea căruia nu avea scăpare”. Fiecare pas al eroului este dirijat din afară; fără să se împotrivască, dar și fără să se angajeze prea mult lăuntric, căci, mijlociu și echilibrat (se obișnuise „ca afectele să-i fie la fel de statornice cum sint obiectele unei odăi”), era lipsit de ardore predecesorilor, el face tot ce i se cere: deschide în orașul natal un birou de avocatură, intră în politică, acceptă să preia la momentul potrivit frințele comitetului local al Partidului Național și, mai tirziu, să urce în ierarhia celor mai înalte și responsabile funcții. „Acestea erau evenimentele lui Septimiu (s.n.). Își făcea datoria de cap de familie, își împlinea misiunea în Comitetul Partidului Național, supraveghea și îndruma lucrările Comitetului din Orhei, cu grija de a înlătura la vreme acceșele de orgoliu, ambițiile personale înveșmântate în grija pentru cauză. Călătorea des și neprevăzut așa cum i se cerea, ducea și aducea vești, înținea personalități guvernamentale, pe care trebuia să le convingă și atragă la o anume idee. Nu conta că ideea nu fusese mai întâi a lui, sau că nu s-ar fi oprit vreodată asupra ei. O pleda cu acea conștiințiozitate avocătească plină de un anume farmec al detașării. Și izbutea. Își îndeplinea rostul. Viața lui mergea pe un făgaș bine determinat.” „Imaginația și fanatismul necesar servirii unui punct de vedere îi lipseau” și „n-avuse niciodată fervoarea de a se da cu inimă și minte unor idei”, pe care știa totuși să le slujească excelent, cu „intelligentă” și „loialitate”, dovedindu-se util cauzei și la înălțimea așteptărilor. Cu toate acestea, marile evenimente îl surprind oarecum, ca și cum ar veni din afara lui.

Activismul detașat al eroului, eficace, dar cu un pion, înregimentarea lui serioasă, decisă, pe care se putea conta însă fără credința marilor apostoli ai mișcării (autoarea face o fină distincție între luptătorii romantici și politicienii

realiști, cîntărind fără prejudecăți meritele fiecăruia din cele două categorii), îl obligă pe cititor la reinterpretarea altor date, referitoare la alte personaje. Lată de exemplu episodul întâlnirii, logodnei și al căsătoriei dintre Minerva și de la Tirnave. Cele două personaje, încrem-nite în scena scurtelor lor idile într-o atitudine corectă și nobilă, sint asemenea unor manechine ireproșabile pe care cei din jurul lor le împing încet, prevenitor dar imolacabil unul spre celălalt. În chip semnificativ, căsătoria dintre Minerva și de la Tirnave nu se consumă, bărbatul cu aureolă eroică plecând grăbit la datorie. Chiar și cuplurile mai norocoase făceau „copii ca să le poată urma în lupta pentru țel” etc.

Maria-Luiza Cristescu observă în profunzime, cu mult curaj și fără a dori să ignore complexitatea lor uneori incomodă pentru spiritele simpliste, relațiile dintre individ și istorie. Istoria pretinde sacrificii, pe care oamenii le-au dat dintotdeauna și le dau, dar ele nu sint mereu și neapărat sublimе, ca cele ale lui Mureșean sau de la Tirnave. Există și o rutină a luptei, ca și o uniformizare a celor angajați în ea. Participarea poate lua uneori și unele forme mecanice. În cartea ei, scriitoarea pune în mișcare pionii istoriei sau, după cum le spune ea, „figuranții”, la fel de necesari în orice mare spectacol (iar istoria este un asemenea spectacol) ca și protagoniștii. În raport cu istoria, viața se poate pierde în mai multe feluri; în umbra martiriului apoteotic, depersonalizarea poate fi și ea o jertfă nu cu mult mai mică. Executantul cenușii și umil, dar călit și de nădejde (precum Septimiu Căstăian) poate servi și el „cauza” (Interesant de remarcat e și faptul că Septimiu Căstăian e un copil fără părinți. Originea lui rămîne până la capăt obscură: e fructul unei legături extraconjugale a domnului Căstăian sau, dimpotrivă, a doamnei Lucretia Căstăian-Căndea-Bogdan, ori e pur și simplu „înfiat”? Mai mult: Septimiu e un copil fără... naștere biologică: el poate fi considerat ca „opera” întregului oraș, care îl socotește drept „fiul” lui, un instrument și o intrupare a nădejdiilor urbei). Pentru a obține „sensul” dorit, Maria-Luiza Cristescu a transpus în romanul ei spectacolul viu al istoriei pe scena unui teatru de marionete.

Fără a fi un roman istoric în înțelesul curent al termenului, **Figuranții** reprezintă o carte lucidă și subtilă despre istorie și despre raporturile ei cu oamenii.

Valeriu Cristea

Poezie și biografie

DE CIND se scrie cu cerneală pe hirtie au curs multe riuri negre și multe păduri s-au prefăcut în foie albă, fără ca mai nici una din „probleme” să ajungă cu mult mai aproape de „soluție” decît era la început; printre aceste nenumărate probleme mari, mici și mijlocii se numără firește și aceea a relației dintre literatură și viață, dintre poezie și biografie. Denisa Comănescu nu este o filosoafă ci o poetă, a cărei primă carte *) se deschide cu poemul lung, răsfiriat și interesant, așa cum poate fi de exemplu criniera unei adolescente, poem intitulat „Obsesia biografiei”.

Sunt înfățișate în poemul citat niște „fapte de viață” obsedante: așadar s-ar părea că ar fi fost mai exact ca acest poem să se fi numit „Obsesia vieții” sau „Obsesia unor întâmplări de-ale vieții” sau pur și simplu „De-ale vieții”. Voi arăta mai departe că e vorba de o simplă aparență.

Cuvîntul „biografie”, însemnînd strict „descrierea vieții”, a căpătat de citva timp o nuanță în plus: cineva „cu biografie” este cineva care a trăit și văzut multe la viața lui, are o viață bogată în întâmplări. Atîta autori, mai ales foarte tineri, au nostalgia „biografiei”, se simt chiar frustrați prin aceea că împrejurările i-au lipsit de experiențe de viață excepționale. Siguranța socială, eternul deziderat al generațiilor supuse dezastrelor aproape neîntrerupte din istoria umanității, pare a fi în vremea noastră mai aproape de a se realiza decît oricînd altă dată: în condițiile unei siguranțe sociale ideale sau aproape ideale, „biografia”, în sensul unor întâmplări teribile și extraordinare, va deveni ceva cu totul rar, dacă nu cumva un lux imposibil. Astfel încît acea specie de literatură izvorîtă din experiențe de viață mai mult sau mai puțin insolite pare condamnată fără drept de apel. E numai în aparență așa.

Războiul Troiei, în care combatanții se foloseau de praștie, a fost mult mai puțin grozav decît cel de al doilea război mondial, în care s-a folosit bomba atomică. Totuși, războiul Troiei a ocazionat Iliada, care de aproape 3000 de ani continuă să placă încă, pe cînd ultimul mare război nu a prilejuit pînă acum o operă literară de o valoare comparabilă cu Iliada. Faptele din „Obsesia biografiei” nu au nimic deosebit în sine și probabil că nici autoarea nu ambiționează la gloria lui Homer; poezia ei, deși „relatează fapte”, nu este o poezie epică, ci una lirică. Faptele din „Obsesia biografiei” sunt de fapt niște nefapte, ele nici nu construiesc o biografie, nici nu sugerează cum s-ar putea crede, regretul unei „biografii”; ele creează, pe neobservate, o stare de suflet, o atmosferă, constituindu-se astfel, prin chiar neînsemnătatea, prin „nefăcîntatea” lor, într-un unic fapt liric, care este poemul. Din clipa scrierii poemului, a „andrelării”, cum spune poeta, a țeserii textului, subiectul este deja „biografie”, adică viață scrisă, care este altceva și mai mult decît viață.

IATĂ de ce, numindu-se „Obsesia biografiei”, poemul discutat se numește mai exact decît dacă s-ar fi intitulat „De-ale vieții”. Poemul e biografie, „subiectul pot fi eu / tu / sau orice” (Compoziție liberă). Dar dacă faptele vieții au valoare „biografică” prin însăși și simpla lor existență, faptele artistice, printre care și poeziile lirice au sau nu au valoare estetică, de aceasta depinzînd într-un totuși existența sau inexistența lor ca atare. Adică deosebirea dintre un fapt „biografic” și unul artistic ar fi aceea că la primul valoarea este dată de existență, pe cînd la al doilea, existența este dată de valoare. Se știe că o poezie fără valoare nu există ca poezie și nu are drept la existență. Denisa Comănescu știe

acest lucru cînd scrie: „Iar poezia s-a declarat ținut închis / și aplică strict legea lui Malthus”. (**Izgonirea din paradis**)

Valoarea poeziilor ei constă, credem noi, într-o excelentă franchețe a expresiei, într-o verosimilitate absolut convingătoare a „faptului de viață” pretextat. Într-o lipsă totală a efortului de stil, ceea ce dă un stil frapant și strict personal. Într-un amestec insolit și fermecător de pură ingenuitate și dezabuzare amar-copilărească: „unde se mai aude și acum / umilul meu scîncet / după paradisul care niciodată / niciodată / nu va fi existat.” (Mică elegie înainte de plecare înspre lumea cea mare). În sfîrșit, într-o subtilă imagerie aluzivă — semn probabil al unei consumate experiențe poetice: „Ce greu mi se vindecă rănilor. / (Blana animalului tot mai e caldă, / singele lui tot mai e viu)” (**Convalescența**).

Cartea Denisei Comănescu este o „biografie” în sensul că este o viață extraordinară, pe tărîmul fabulos al faptei ca nefaptă și al nefaptei ca faptă: „e altă de simplu să faci un ghem / din trecut / și să-l andrezezi atmosfera într-un poem / sau o scrisoare”. „Astfel vom restabili onoarea biografiei / uitată sub scaunul unui tramvai / lingă un coș cu vise și maci” (**Vise și maci**).

Izgonirea din paradisul la îndemîna orîșicui, din biografia generală ca un anuar statistic, accesul, oricit de iluzoriu, în universul-miracol al faptului de o singură dată care e poezia... Cred că avem în față unul din cele mai de seamă debuturi lirice din ultimul timp. „Trece căruța toamnei pe roate de gutui”.

Mihai Ursachi



Desen de CAMIL RESSU



CAMIL RESSU : Cafeneaua Terasa Oteteleşeanu

Bodor Ádám

BODOR ÁDÁM rămâne fidel unei formule, unui spațiu al narațiunii și unei virtuți pe care arta sa le-a probat dintru început și care îi asigură o certă originalitate. Acest povestitor al litotei, ca stil al expresiei (a spune oarecum **mai mult** decât spui în cuvinte), dar și prin laconismul compozițional excepțional. În fond, am putea spune că în prozele sale „scurte”, în ceea ce numește schițe și povestiri, el practică o estetică a non-expresiei, Tăcerea nu subminează ci formează spusele sale. Concentrarea textelor din cele trei volume apărute în zece ani (**A tanu — Martorul**, 1969; **Plus-minusz egy nap — Plus-minusz o zi**, 1974; **Megérkezés északra — Sosít in nord**, 1978) ține de o economie a substanței, ca și a expresiei. Povestitorul nu și-a extrus explorările pe un spațiu prea larg, preferînd repetarea, deci adîncirea incursiunilor într-un perimetru restrîns. E adevărat că acest perimetru poate să pară într-o anumită perspectivă îngust, într-alta nelimitat. Nu ne oferă o prea mare abundență a motivelor, a temelor, în schimb o anumită indeterminare interioară a substanței epice o face polivalentă la nesfîrșit.

Materialul uman, dacă îl putem numi astfel, pe care-l figurează aceste proze provine dintr-o zonă a aparent-banalului, a cotidianului, a unor „oameni mărunți”, a existenței acelor **obscurorum virorum** care îl atrage în genere pe martorii **posibilului** uman. Spuneam, aparent cotidian, căci de cele mai multe ori asistăm — în aceste povestiri — la o ieșire din cotidian! Minuscule (dar în fond uman grave) catastrofe, tulbură rutina cotidiană. Un frizer care face, mașinal, gesturile profesiei sale, taie o brazdă în părul unui client ce se simte „mutilat” (**Frizerul**). Un chelner se oprește, în timp ce cu gesturi nu mai puțin automate duce mîncarea unui client, și contemplă farfuria transportată șocind clientela (**Decupaj dintr-o secvență**).

În legătură cu acesta din urmă, naratorul — care de obicei nu intervine ca un comentator în narațiunile sale, afirmă: „În meseria sa, oprirea aceea bruscă, neașteptată, care îl virise în idei pe clientul său în privința mîncării și datorită căreia clienții ceilalți îi reținuseră chipul, era într-adevăr un lucru ieșit din comun, dar de care avusese, după cite se pare, mare trebuință”. Ieșirea din rutină reprezintă o ruptură cu neautenticul, atingerea — fie și pasageră, inconștientă — a unei autenticități abia întrezărite. Un vinticel, o adiere **de dincolo** de cotidian, spulberă mecanica corectă a cotidianului.

Firește, asemenea minuscule catastrofe care-l preocupă pe narator conferă uneori un aer misterios povestirii. Mistere ce nu se rezolvă ca banalele enigme, ce rămîn suspendate doar ca niște semne de întrebare, ca niște nedumeriri, puncte de suspensie sau alte semne ale irezolvării. Naratorul nu oferă soluții, răspunsuri, nu „înnoadă” epic povestirea sa. Mister se poate rezolva și printr-un vag umor mai curînd întunecat, printr-o ușoară nebulozitate a straniului. Straniu, căci **străinul** îl interesează mult, ca o condiție emnamente umană pe Bodor Ádám. Alienare (pînă la uitare de sine în **grădina zoo-**

logică), pînă la o quasi-kafkiană metamorfoză („Sînt vulpe!” — strigă cineva în povestirea **O vulpe**, dar ceea ce-l interesează pe scriitor nu e, în acest caz, metamorfoza interioară, ci reacția celor „dinafară”). Însingurare pînă la extrem, în multe cazuri. E o adevărată situație existențială, o **Ausgeworfenheit** în unele texte, precum în acea scurtă istorie a zilei deînțutului eliberat după o lungă detenție, deînțut ce nici nu încercă să revină în viață, eșuează în timida tentativă de a se întoarce în colectivitatea penitenciară, și, în cele din urmă, își dă foc (**Plus-minusz o zi**). Aceeași însingurare, patetică deși patosul este cu totul marcat, pus în paranteză, transferat asupra peisajului, în așteptarea în gol a unei fete (**Cum arată o trecătoare**). Atît alienarea cît și însingurarea sînt aici condiții, situații existențiale. Bodor Ádám nu e analist, nu se vrea psiholog; el proiectează însă parabole existențiale ale relațiilor imaginare fragile la extrem. Lipsa de relații în decorul dominat de o biblică uriciune a pustiirii (**Depozitul de gunoarie**). Încercare patetic-umoristică de a reține relațiile de amicitie prin mijlocirea imaginii derizorii, fotografice, a prieteniei. „E vorba de o prietenie, explicară ei. Am vrea să se vadă asta-n poză”. Relații ce se stabilesc oarecum prin corespondență, prin intermediari, printr-un lanț al buneii voînțe umane din care nu poate lipsi nici mijlocirea animalului (**Trenul**). Toate aceste mici apropiieri umane, trecătoare, pe limita rupturii indică vulnerabilitatea umană, omul ca ființă amenințată.

Nicăieri amenințarea rupturii de umanitate (dar și a unei posibile comunicații) nu e mai evidentă decît în situațiile limită. Omul sub condamnare este însingurat la extrem, dar atrage în însingurarea sa chiar și pe cei ce-l condamnă. În **Execuția**, un soldat condamnat la împușcare vrea să nu i se lege ochii, înainte de execuție, să vadă totul pînă la sfîrșit. Omul lui Bodor Ádám vrea să vadă, sau începe să vadă, sau, de cele mai multe ori, nu vede. De aici dramele unei înțelegeri deloc intelectuale, căci nu sînt ale cunoașterii, ci ale conviețuirii. **Buna** înțelegere a cărei lipsă aduce vidul, a cărei prezentă împlinește este un motiv obsesiv al prozei lui Bodor Ádám.

Această proză s-a rafinat printr-o retorică și o construcție care privilegiază tot, mai mult elipsa. Chiar cantitativ sau dimensional vorbind textele par să devină tot mai scurte, mai rarefiate, mai schițate, cu o mînă tot mai ușoară. O calligrafie care am putea să o apropiem de aceea extrem-orientală trasează conturile, desenează figurile, marchează dialogul. Ceva, de asemenea, din economia laconică a prozelor scurte ale lui Hemingway poate fi amintită în acest context, fără ca să inferăm prin aceasta vreo influență directă.

Prozatorul care în aceste scurte texte izbutește să cuprindă o umanitate de la un grad zero al comunității umane pînă la comuniunea patetică sau derizorie, esențială sau întîmplătoare, și-a croit universul parcă tăind neconștient din el, asemenea unor grădinari care mai mult amendează natura existentă decît o ajută să prolifereze.

Nicolae Balotă

Tudor GEORGE

Armura noastră

MOTTO :

Cînd Iarna-i aici, Primăvara
nu poate fi mult prea departe !

SHELEY

Aseară — încă-mi mai cintau p-un ram,
A dragoste eternă, huhurezii ;
Azi, nu-i mai vād, dar încă-i bănuiam
Introieniți prin penele zăpezii !

Un struț gigantic, alb, stă-ntr-un picior,
Cu diafan penet gătît de iarnă,
Asemeni unei păsări fără zbor
Ce-așteaptă primăvara pin-se-ntoarnă !

Aține-ți ochii, scrutători, spre cîmp
Prin gerul luciu-al zărilor, să vadă
Un stol de dalbe lebezi cum irump
Penajuri viscolite de zăpadă !

Celest Apicultor, de-acum să-mi vezi,
Către Florii, nămeții ce-or să-ți pastre
Desfătul hibernalelor livezi,
Ca niscai stupi enormi, roiți de astre !

Țărina doarme — biiguie prin somn
Florale visuri, dulci ninsori de fluturi
Și holdele de aur — oști de Domn
Ce s-or sălta cu soarele pe scuturi !

Or să-ncolțească lujere subțiri
Și-mprospătate imnuri, iar, închine-i
Cu pathosul vulcanicei iubiri
Ce-i odrăslește stirpea Proserpinei !

Un tinăr Soare amirezmitor
Se plămădește-n rumene furnale
Și-n pintecul tăinitului cuptor
Natura-ntreagă va renaște-n zale !

Această luptă a Iubirii-i doar
Prea sfînta luptă, născătoarea luptă
A Ilythiei ce ne-aduce-n dar
Azîmile de soare și ne-nfruptă !

Această luptă-i propriul nostru Imn
Cintat Fertilității, pe ogoare,
Ca Versul însuși — caligraful simn
Pe brazde-nscris cu-afundele brăzdare !

Alungă-ți Moartea, omule, din gînd —
Alarma omeneshilor războaie !
Visează griul — cugetul lui blind
Și-armura de verdeață ce ne-noaie !

Cu-nfloritorul gînd să-nalți protest
Migrenelor de jar ce te inervă
Ca fulgerul ce și-l călise-n țest
Născînd-o Zefs pe-armata lui Minervă !

Această luptă-i lupta unei Minți,
E-o Naștere, e-o Trudă-Creatoare,
Pe care-o-nduri, c-o stringere de dinți,
Împlătoșînd Armura-de-Sudoare !

Această luptă-i lupta celor drepti
Și-i lupta celor arși de-nțelepciune :
Cohortele de roade ce le-aștepti
Și-un contingent dogoritor de grîne !

Această luptă-i Omul-de-pe-Culmi,
La Argeș, sus, pe-a munților devalme :
E Prometeul pașnic ce-l adulmi,
Cu fulgerele ca un znop în palme !

Această Luptă-a Muncii-i singura
Ce-naltă Omul

și-n izbinde serve-i,
Cu-al holdei grai strigînd :

Ură ! Ură —
Sub chivăra și pavăza Minervei !

Toast

Din inimă-mi fișnește un havuz,
Ca iarba prin asfalt, spre primăvară,
Mustește soare-n ochi, orgă-n auz —
Un grav impuls lăuntric și-ntr-afară !

Prin constelate crînguri de hurmuz
Suava ciută fulgeră sprintară,
Duiosul codru-mi sună din cobuz —
Un pathos nou se-nsipură prin Țară !

Prin Vocea Ta rostește-un singur Gînd,
Prin mii de guri, vulcana clorofilă —
În Cupa Bărăganului rotund
Presimt vigoarea tandră și vernilă !

În cinstea Ta slăvită Țară-nchin,
Cu Viitoru-n față :

— Rod deplin !

Ion CARAION



Umăr

îți sunt șopirla albă sau forma ta în
ochii-mi
e doar o stinsă
apă a morților

Va fi din nou soare

natura n-are sentimente și rude
nici cind uscăm nisipul nici cind udăm apa
zăpada nu ți-o pot trimite
piine de război : viața
se mușcă din ea ca din ingeri
va fi din nou soare și o să învățăm
suntem un popor de dincolo de haos
pământul tău de buze amare
se aude-n pustiurile universului

Hipogeu

nu răsare soarele e trist
strada încă plină de nebuni
un cocoș cit ciinele de mare
pe o ladă-n galben, cu păuni

o ! nu știu dacă totuși ești casa izgonirii...

Sub diafanii criminali

toamna a sosit fără să vină
maică-sa a plecat fără să-l facă
așa că — — așa că ?

odaie fără pereți fără ziuă fără singe
in care
se moare-n picioare
timp ce plinge
timp de îndepărtare
picură terci de lumină

sunt liniștea cui ?

aș vrea un munte ca un șal
să mă-nfășur în linile lui
(picură somn) și să trec tăbărit
până unde piatra se pierde
cu muntele-acela de soare la gît
ca un șal verde...

Imagine

păsul și grija mea pentru alții va scădea
se poate întâmpla orice
nu mă mai grăbesc
fiecare clipă aș vrea s-o întîrzii
mie însumi strein devenindu-mi
lumea rămîne de-o singură culoare :
indiferența



Desen de Janos Bencsik

Teritoriu ars

am căutat în toate piețele
nu se mai găsesc rîndunele
nu mai aud cum își cară
înfîrîngerile cu ulciorul
diogene

cam asta

eu am venit voi ați plecat
un an ca niciodată
ca niciodată

semeții în zdrențe

păcat

Un fel de echipaj

florile erau mai puternice decît cedrii
cine are voie să dea fericirea altora ?
muștrîndu-ne, iubim

dimineața am douăzeci de ani
trebuie să ne mulțumim cu durerea
seara mă fac inger și cerb
și pe urmă viscolul îmbrăcat în uimiri
și pe urmă lucrurile ca niște semințe

apuseseră două perechi
de generații în jur
dogorînd se deschidea sub mine ca o pilnie
orașul în care florile n-au veștejit
niciodată

semafoare legate la ochi
prin paralaxa cealaltă

Profanări

replămădim impură o pură unitate
intacți se fragmentează
în mii și mii de zdrențe
regii abstracției

o plagă fermecată

Pradă

vîntul cărător de oase
destramă un nor
o pădure / pe fețele lor
nu se vede nimic
puțin satanic un pic
idiot

vagi echivalențe /
măcar
de nu mi-ar fi luat întîmplările

demența dansează în singele toamnei
și coace castane
luați una luați două

pe fețele lor nu se vede nimic



În jurul clasicismului nostru

S-A GLOSAT în fel și chip despre modul în care poate fi privit la noi procesul dialectic dintre clasicism și romantism, în zorii literaturii noastre moderne. Conviețuirea lor în cadrul operei fiecărui scriitor este un fenomen strict românesc și se leagă de învățămîntul de la Sfîntul Sava, care promova scriitorii francezi de pe ambii versanți: Boileau și La Fontaine alături de Lamartine. Cercetarea recentă a lui Ion Rotaru, unul dintre istoricii literari cei mai informați, examinează însă situația de la începuturile noastre literare, adică de la cronicari, și se oprește în pragul operei variate a lui Vasile Alecsandri).

Desigur, cronicarii noștri, cu studii de umanioare (*humaniores litterae*) în școlile din Polonia, de la patriarhia din Constantinople și de la Universitatea din Padova, înflăcărați de conștiința latinizării noastre, au cunoscut în original istoriografia și literatura latină, ba chiar au adoptat și limba, ca dregători înalți, în misiunile și recepțiile lor diplomatice. Nu sînt însumați în sumar istoricii și lingviștii școlii latiniste, Micu, Sîncal și Maior, produse ale Blajului, care au beneficiat de burse la Viena și la Roma, au vorbit și au scris curent latinește și s-au simțit datori să lupte ca misionari ai ideii de romanitate. Dintre ei figurează exclusiv cel ce s-a sustras de la condiția clericală, preferîndu-i-o pe cea de mirean: Ion Budai Deleanu, autorul *Țiganiadei*, astăzi considerată o capodoperă a genului eroicomic și ca atare pe larg studiată. Desigur, înainte de a-și desăvîrși opera, scriitorul a cunoscut toate avatările genului, de la *Batracomaniachia* atribuită lui Homer și pînă în zilele lui, ocolind însă cu succes capcana livrescului sau a pedanteriei. Sub aparența unei vesele ficțiuni, situată în vremea luptelor lui Vlad Tepeș cu turcii pentru independență, Ion Budai Deleanu ținește către un ideal de libertate și de uniune, nesfiindu-se, în dezbaterile din jurul celei mai bune sisteme politice, să-i citeze pe iacobini, dovadă că urmărise cu interes fazele Revoluției franceze și că ele nu fuseseră lipsite de ecou în cercurile inteligenței ardelenice.

Cronologiceste însă, este luat în considerație, înaintea lui, vrednicul Ioan Barac, traducătorul, printre altele, al basmului alegoric *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă* (Sibiu, 1801). Aș spune, ca să mă folosesc de o sintagmă familiară a lui Ion Rotaru, că nu întîmplător cartea care avea să farmece copilăria și adolescența unei serii de glorioși urmași, de la Ion Heliade Rădulescu la Mihai Eminescu, a apărut în pragul veacului marilor evenimente naționale și că basmul a fost interpretat ca însuși actul de naștere al poporului nostru, prin mitul dragostei lui Traian pentru fiica lui Decebal, Dochia.

PROPUNîNDU-NE să dăm comentariului nostru mai puțin caracterul unei cercetări critice exhaustive și mai mult pe acela al unei antologii de citate din sectorul *Epopeea* al lucrării, vom începe cu citarea unui ospăt în pădure, a căruia descriere e considerată de autorul studiului „homerică și haiducească totodată”:

„Acest uriaș 2) îndată / Cu o cină se arată / În frigare vru să tragă / O căprioară întreagă. / Face cină boierească, / Ca pe Arghir să cinstească. / Masa lingă foc o pune, / La lumină de făciune, / Și sed toți pe lingă vatră / Pe cite un zghiab de piatră. / Arghir pînă să imbuce, / O ploscă de vin aduce / Dintr-ale sale merinde, / Care foarte bine prinde. / Uriasul dacă-l gustă / Cu stomac ca de iacustă / I-ar fi plăcut ca să tragă / Pe git o butie-ntreagă”.

Fie-mi îngăduit să nu respect ordinea sumarulului, ci să continui cu alte scene de același fel, din ceilalți autori, luați pe sările. Un alt ospăt „homerică” îl găsim la ultimul dintre autorii citați pentru tentativele lor nereușite de a da o epopee națională, Vasile Bumbac, profesor „de limbi clasice”, autorul a două cînturi din *Dragosida* (1869). Să-l urmărim așadar pe contemporanul lui Eminescu, fost președinte al societății „România Jună” din Viena:

„Douăsprezece brațe cu mineci sufocate, / De bucătari în culne, fierb, coc și frig bucate, / Căci tauri grași mulțime și mascuri și viței, / Berbeci, și țapi, și bouri, și cerbi, și iezi, și miei / Se căsăpiră-anume din turmele-nmulțite / Ce sînt averea curții. / Și galiți jupuite / Cu gust stau înșirate pe țepi și pe frigări / Și

1) *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri, momente și sinteze*, Editura Minerva, București, 1979

2) „Ciclopul, un fel de zmeu benefic” (n. lui Ion Rotaru)

pește prin tavale și zămuri prin căldări / Legumi și aluaturi colo-n bucătărie, / Pe vetre, pe cuptoare chiflesc, și cu minie / Prin hornuri vilviește mistitorul foc / Și prin hornește fumul zbucnind își face loc”.

Este de toată evidența că Bumbac îi e superior lui Barac, că minuește cu îndeminare versul, cu numeroase încălcări (enjambements) și că viziunea sa gastronomică este mult mai planturoasă, apropiindu-se mai apriat de epitetul „homerică”.

Alături de el, merită să fie citat un virtuoz al versificației, care l-a entuziasmat pe N. Iorga; este vorba de G. Baronzi, autorul *Daciadei*, „poemă epică în opt cînturi” (1890), nu mai reușită decît încercarea lui Bumbac. Vom cita iarăși, după Ion Rotaru, un fragment remarcabil prin cumulusul de erudiție ichtiologică: „Dincolo, pe locuri, luntrile plutesc / Cu pescari în ele cari pescuiesc / Cleanul și siparul, gariță, saldau / Virlogit, / Plătică, lostriță, șalău / Roșior, guleasă, mreană și soțel, / Tiscov și plevușcă / Bleghiță, scobar, / Crap, biban și știucă, / Cuțitoi, fusar, / Mai în sus, pe maluri, lingă lac, pe pod / Stau ispole, carne, undițe, năvod, / Plase și alove, mreje, cristasin, / Pletere, ostrețe...” etc.

MĂ ÎNTREB ce dicționar al limbii noastre ne-ar putea orienta în acest dublu hăț: de specii ichtiologice și de unelte de pescuit? Mă indoiesc că înșiși pescarii din Delta s-ar putea descurca în această indoită avalanșă terminologică.

Tatăl lui Ovid Densusianu, Aron, tractorul lui Eminescu, era un bun versificator, dovadă acest fragment din *Negriada* (1879, 1884, epopee națională în 12 cînturi), cu care ilustrează jocul călușarilor:

„Iar după-aceea Tatin încord-a sa vi-oară / Și-n giuru-i călușarii încep a s-aduna, / Și-o horă, lungă horă, în giur se desfășoară, / Și dedesupt pămîntul începe-a tremura, / Acum aleargă roata, și-acum se-ntoarnă-n locuri / Acum se depărtează și-acum iar se-ntrunesc, / Acuma sar, s-alungă, se-nvîrt ca para-n focuri, / Și-n mii de mii de forme toți paji impletesc, / Acum în loc frămîntă, pe betiile-nflorite, / Acum s-aruncă-n aer și-arată chiuind, / În sărituri de moarte, învîrtituri cumplite, / Mulțimea-n giur uimită privește tremurînd”.

Călușarii de la sfîrșitul secolului trecut făceau așadar, printre alte figuri, și salturi mortale. Aulicul Maioreșcu protesta că ne prezentăm străinătății cu atare jocuri, zicea el, de sălbatici, dar dovadă că nu avea dreptate, variantele de astăzi, desigur nu prea îndepărtate de formele străvechi, cuceresc admirația străinilor de pe toate continentele.

Mitul Dochiei, după cum se știe, a fost născocit și popularizat de G. Asachi, poet de variat registru liric, care însă, conștient de mijloacele lui, nu s-a încumetat să atace vaste compuneri epice, ca mai sus numiții, ca Ion Heliade Rădulescu (*Anatolida*), D. Bolintineanu (*Traianida*), Costache Stamatii (*Eroul Ciubăr-vodă*), Al. Pelimon (*Traian în Dacia*) și alții.

Meritul său principal este desigur acela de a-l fi îndemnat pe Eminescu să toarne în melodioase versuri de cadentă populară, autoportretul Dochiei:

„Și frumoasă mai eram / Cum n-a mai fost neam de neam, / De-aur mi-erău pletele / Și le-mpleteau fetele; / Rumănă ca un bujor, / Eram dragă tuturor / Au venit, mări-au venit / Împărați din răsărit / Să mă ceară în petiț, / Dar s-au dus cum au sosit, / Veneau crai și veneau soli / Învățați în multe școli, / Cu cuvinte așezate / Mă cerură cu dreptate, / «Bună vreme, boer bătrîn / Împăratul nost' stăpin / Ne-a trimis a întreba / De măriți fata ori ba... / El răspunse-atunci cînstit, / Dragi voinici, bine-ați venit, / Dragu-mi e să ospătez, / Cu voi să mă desfățez, / Dar oricît m-ați întrebat, / Fată n-am de măritat, / **Da-mă-păratul din apus** / A venit și nu s-a dus, / Două vorbe că mi-a spus, / Înima că mi-a supus, / Era mindru și-narmat, / Un oștean implătoșat / Era mindru și voinic, / N-avea grijă de nimic, / El înalt și eu înaltă, / Potrivîți cu de prisos / Eu frumoasă, el frumos”.

Și de unde la Asachi Dochia nu se lasă atinsă de mina lui Traian și preferă să se prefacă în „bolovan”, la Eminescu se săvîrșește alegoric însoțirea dintre mindrul cuceritor și „văduvioara tinerică”, modestă fiică de ciobani, dar conștientă de ceea ce-i pregătea destinul.

Cartea lui Ion Rotaru cercetează în continuare, metodic și pătrunzător, celelalte genuri literare în care domină spiriul clasic: bucolicul, satira, epistola, fabula, oda, imnul etc.

Șerban Cioculescu

Cuvîntul...

De cîteva zile, un cuvînt mă ține sub puterea lui. Și el — trebuie să recunosc — exprimă adevărul. Și îl exprimă — iarăși trebuie să recunosc — cu o rară plasticitate. Dar, vai, nu pe acela la care ne-am putea gîndi că se gîndea poetul...

Odată cu prima săptămînă a anului, termometrul își făcuse obiceiul să arate minus zece grade, iar peste noapte putea să coboare și mai mult, dar trăiam în sfera unei purități totale, spălat de tot ceea ce puteam fi spălat, cum se întîmplă în marile iubiri. O vedeam venind — venea din cer! — albă, imaculată, întru-chipare desăvîrșită a curățeniei, și îmi dădeam capul pe spate să o simt cum îmi cade pe frunte, pe obraji, pe buze și în ochi, și îi spuneam nea. O vedeam cum se așterne prin parcuri, pe alei, pe pajiștile dintre ele, pe copaci tineri și pe cei bătrîni, într-o nesfîrșită feerie, și îi spuneam omăt. O vedeam acoperind întreg orașul, așezîndu-se pe străzi, prin curți, pe acoperișuri, făcînd să dispară orice urîtenie, și îi spuneam zăpadă.

Dar dinspre Mediterană, care se dovedește a nu fi numai leagănul civilizației europene, a venit o boare de aer care a pus capăt basmului groenlandez. Mă uit pe fereastră, străbat străzile, le traversez pe la colțuri, luînd prin toate simțurile, și prin sentimente, act de ceva ce se numește — teribil e geniul lingvistic al poporului — fleșcăială.

Geo Bogza

REVISTA REVISTELOR

Pagini culturale

■ DE LA un timp, cotidienele arată un interes crescut fenomenului cultural, literar și artistic, atît prin acordarea unui spațiu tipografic mai cuprinzător cit și printr-o lăudabilă diversificare a modalităților publicistice de informare și dezbateri. Modul în care „Scinteia”, „România liberă” și „Scinteia tineretului” au conceput paginile speciale dedicate aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Eminescu, frecvența mai mare a cronicilor de carte, film, teatru, expoziții, T.V., punerea în discuție a unor aspecte ale culturii și artei sînt expresia cea mai elocventă a sporirii preocupării cotidenelor pentru acest important domeniu al vieții contemporane. Fie că se realizează prin solicitarea unor colaborări diverse ce răspund cerințelor redacționale („Scinteia”), fie că eforturile în acest sens sînt sprijinite și susținute prin existența unui grup relativ stabil de colaboratori

(„România liberă”), reflectarea mai largă a mișcării culturale și artistice în cotidiene reprezintă un fapt cu totul îmbucurător. Menționăm, în chip deosebit, inițiativele publicistice ale „Scintei tineretului”, ale cărei pagini culturale sînt, în ultima vreme, într-un sensibil progres: cronicile literare și artistice au un caracter sistematic, se acordă o atenție specială tinerilor creatori și „dialogului” lor cu publicul tînăr (citabile, în acest sens, sînt opiniile exprimate, între alții, de Eugen Uricaru și Constantin Stoiciu), ziarul este tot mai mult implicat în prezentarea și analiza unor probleme de fond ale culturii și literaturii noastre de azi. Foarte bună, pagina intitulată „Opinia literară și artistică” este întocmită cu seriozitate și competență; semnalăm, de asemenea, seria reportajelor semnate de scriitori tineri.

„Convorbiri literare”, nr. 1

■ Primul număr din acest an al revistei ieșene anunță un reviriment publicistic (o mai bună organizare a paginilor, rubrici noi, atitudini critice deschise, schimb real de opinii etc.). Menționăm, în primul rînd, ancheta despre poezia contemporană („Între autenticitate și mimetism”) la care participă, cu intervenții remarcabile prin seriozitate și aplicație, Ion Pop, Dinu Flămînd și Alex. Ștefănescu. Paginile consacrate aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Eminescu conțin articole de studii de real folos, lipsite de superficialități omagiale (semnate, în ordine, de D. Vatamaniuc, Mihai Drăgan, E.T. Dinescu, I. Constantinescu, Virgil Cutitaru, Gheorghe Drăgan). De asemenea, impresionează efortul revistei de a cuprinde cit mai mult fenomenul literar actual, atît prin comentarea unor cărți recent

apărute (cronici despre volumele lui Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Valeriu Cristea, despre ediția a II-a a *Vieții ca o pradă* și despre *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*), cit și prin articole de sinteză despre un autor sau despre un gen (proza lui Fănuș Neagu, poezia lui Florin Mugur, teatrul lui Ion Băieșu, publicistica lui Adrian Păunescu), precum și prin aducerea în actualitate a clasicilor (despre Mihail Sadoveanu scriu, în acest număr, Const. Ciopraga și Ilie Dan). Meritorii sînt și paginile de literatură (proză, poezie și însemnări de Grigore Iliesi, Vasile Mihăescu, Sterian Vicol, Corneliu Ștefanache, Pavel Florea, Nicolae Țăomir, un interviu cu poetul Ioanid Romanescu), situate totuși sub nivelul celor de critică.

M. R.



Desen de CAMIL RESSU



D.D. ROȘCA — 85

CITEȘTE cele două interviuri ale filosofului, din '67 și '74, incluse în cartea de interviuri a lui Vasile Rebreanu și Miron Scrobete, **Cu microfonul dincoace și dincolo de Styx** (Dacia, 1979). „Cel mai săliștean, cel mai credincios Săliști”, s-a născut la 29 ianuarie '895, a început liceul la Sibiu, a trecut la liceul „Andrei Șaguna” din Brașov, unde i s-a cimentat prietenia cu Blaga, în '14 și-a dat la Brașov bacalaureatul, în '15—'16, a urmat de formă teologia, pentru a nu fi mobilizat de autoritățile K.u.K., atunci l-a descoperit pe Kant, citea din filosofi, în timpul liber, în Dumbrava Sibiului, a fost sanitar la un spital din Debrețin, în '17 s-a înscris la Universitatea din Viena, direct în ultimul an, dar fără a o termina, în toamna lui '19 s-a transferat student la Paris, unde în '21 și-a luat licența la Sorbona, în '22 diploma la Școala de Științe Politice, apoi doctoratul cu **Influența lui Hegel asupra lui Taine** și, ca teză secundară, cu traducerea și comentarea lucrării tinărilor Hegel, **Viața lui Iisus**; lucrarea sa de doctorat a fost publicată în '28 la Paris, lăudată de francezi și — acasă — de Blaga, Iorga, Octav Botetz, Suchianu. Întors în țară, D.D.R. a fost numit conferențiar la Cluj pe lângă catedra de istoria filosofiei, iar în '37 profesor titular la catedra, nou creată, de teoria cunoașterii — cifră devenită simbolică, deoarece prelegerile ținute de el aveau să se înșire și ele de-a lungul a 37 de ani. „Eu am trăit cursurile”, spune D.D.R. reamintindu-și cum a ținut prelegeri jumătate de an numai despre Hume și o altă jumătate numai despre Descartes (excellentă tradiție, pe care n-ar strica s-o reactualizăm), cum, din cei optzeci de ani de pină la interviul din '74, îndeletnicirile cu studiul și traducerea lui Hegel l-au costat în total cam 12—14 ani și cum a ajuns — semn al bătrâneții — să citească multe cărți de istorie...

Existența tragică a apărut în '34 și a fost recunoscută — de alții și de autor — ca fiind cartea sa cea mai importantă. Primul temei al invidiei pe care o poți încerca recitind-o rezidă în remarcabila ei unitate, organicitate, suplete a construcției, explicabile prin notația lui D. D. R. cum că a gândit-o citiva ani și a scris-o cam în două luni. Așa ar trebui elaborate eseurile, pe baza unei temeinice gestații și a unei fulgurante figurări, unind seriozitatea intuiției cu atractivitatea expresiei, talentul de fond al gânditorului cu cel de formă al plasticianului. D. D. R. însuși vorbește, spre sfârșitul cărții sale, despre o stare „de disponibilitate neîncetată, de plasticitate sufletească”, numită pe drept și „ținerete spirituală”. Plasticitate sufletească, iată formula adecvată pentru natura acestei „încercări de sinteză filosofică” (cum îi spune, exact, subtitlul), care mai este însă și un eseu artistic de o rară frumusețe. Sobrietatea germană, laolaltă cu eleganța franceză, altoite amindouă pe continuitățile iluministe ale Școlii ardelene și de după ea, învăluite în totalitatea lor, într-o inconfundabilă stare de personalitate în care raționalismul tragic (unitate a contrariilor) devine și față stilistică unitară și unică! Gîndind-o prelung și scriind-o rapid, dintr-un foc, cum se spune, cum s-ar putea pe drept spune în acest caz, D. D. R. a dat

prin **Existența tragică** un model spre care nu avem decît a rîvni, pe măsura sîrgului și harului cu care sîntem, fiecare, înzestrați.

Plecînd de la Viena la Paris, își amintește Roșca, Blaga îl suspectase la un moment dat de a fi ajuns sceptic și de a i se fi secăt „vîna poetică”. Sceptic poate, sceptic și stoic intrucît fuseseră astfel mari filosofi greci și latini: răsună printre ecurile din **Existența tragică** și cele urcînd de la Sextus Empiricus și Marc Aureliu. Cît privește „vîna poetică”, în formele specifice ale filosofiei, ea supraviețuiește și viețuiește cu vigoare, transfigurat și totuși autentic. În anul universitar '46—'47 Blaga a ținut un curs la „Babeș” care în '47 a și fost litografiat de Centrul studențesc Cluj și editat — timpul inversînd pe parcurs cifrele — în '74: **Despre conștiința filosofică**, situată de filosof în fruntea întregii sale filosofii. Printre paradoxurile care ar merita de sine stătător dezbătute se numără și o nepotrivire a acestor, altminteri atît de înrîdite, cărți, înrîdite ca formă și substanță, patos și chiar concentrație: **Despre conștiința filosofică** pledează pentru disocierea filosofiei de artă, **Existența tragică** — pentru asocierea lor; cu alte cuvinte, poetul nu vrea să fie artist în filosofia sa, pe cîtă vreme filosoful vrea în chip programatic să fie artist, un poet al filosofiei înseși. Desigur, el ține doar implicit la această implicare — și dovada biografică eclatantă a nedepășirii discreției asumate va fi probată prin nesolicita primirii sale oficiale printre scriitori, reținere pe care obște scriitoricească ar fi trebuit de la sine putere s-o invalideze în cazul unuia dintre cei mai îndreptății a face parte din rîndurile ei.

Înteleg „autocritica” lui Blaga atunci cînd își asumă instrumentația filosofului; nu voi pregeta însă să mă situez alături de argumentația lui Roșca, favorabilă alianțelor și osmozelor filosofiei cu arta, opțiune care, în cazul lui, nu numai de orgolii personale n-ar putea fi suspectată, dar nici de obișnuitul amestec insolit — gesticulant, grandilocvent sau de-a dreptul spiritualist — dintre domenii distincte. D.D.R. este mult mai convingător în susținerea acestei, adesea într-adevăr, lunecoase interferențe deoarece ea nu se plătește, de astă dată, prin renunțarea la rațiune și la raționalism, la spiritul științific și desfășurarea riguroasă a argumentelor; dimpotrivă, simpatia lăuntrică a filosofiei pentru artă și artisticitate se articulează în deplina stăpînire a mijloacelor proprii, adică netrădător. Convingerea lui D.D.R. este clară: la baza gîndirii stă sensibilitatea, la temeiul existenței umane — valoarea, filosofia (ca și arta) are nevoie de întreg și de forma întregului, de acea totalitate care nu poate fi percepută și concepută în afara unei atitudini moral-estetice în fața existenței, cunoașterea e subordonată profundelor straturi afective și valorificatoare, secretul oricărei metafizici e de esență „lirică”, un lirism care, pentru a se putea împlini, are nevoie de severa disciplină a metodei științifice. Atitudinea față de întreg, în filosofie, izvorăște astfel și dintr-o „atitudine estetică” și ar fi și o chestiune de „ținută sufletească personală”. Sau, cum și-a reafirmat în '67 D.D.R. convingerea de o viață, exemplificînd-o și prin **Existența tragică** și prin

Insemnările despre Hegel, „orice mare filosofie se aseamănă în unele privințe cu o operă de artă”, aceasta din pricina atitudinii pe care omul o ia în ambele cazuri „față de lume luată în totalitatea ei”.

LIRISMUL consubstanțial meditației i-a făcut pe unii comentatori ai **Existenței tragice** s-o considere o carte pre- sau pur și simplu existențialistă. Că motivațiile sociale, psihologice, filosofice ale existențialismului pluteau în aer atunci cînd D.D.R. își elaborase studiul, nu începe îndoială. Numai că liniile acestea subiective de forță el le-a deturnat spre o cu totul altă viziune, una obiectiv înrădăcinată în știință și în datele ei, într-o filosofie de tip ontologic, cu toată coloratura ei axiologică. Desigur, pe D.D.R. nu-l interesa, în primă și ultimă instanță, decît omul, destinul lui, valoarea lui, o afirmă explicit el însuși, numai că nici „restul” nu-l pune între paranteze, ci îl mobilizează în sprijinul obiectului și problematicei sale preferate. Omul în lume echivalează pentru el și cu lumea, lumea toată, cu istoria ei, cu științele ei, cu toate cunoștințele dobîndite din istorie și din științe, prin filosofie și pentru filosofie, pentru mai mult decît cunoștințe, pentru viață și imperativele ei morale. Cunoșc puține scrieri în care să se statornească atîtea punți de la ontologie și gnoseologie, epistemologie și logică, la axiologie și psihologie, etică și estetică; adică de la „obiectiv” la „subiectiv”, sau de la obiect la subiect, un subiect defel privit subiectivist, individualist sau psihologizant, ci ca unul care își păstrează vie privirea spre lume și asumă lumea în tot ceea ce ea îi oferă ca împlinire și neîmplinire.

Existența tragică ar putea fi redusă, în ultima analiză, la un silogism perfect. Prima premisă: experiența nu ne îndreptățește să afirmăm nici determinismul universal sau raționalitatea absolută, și nici contingenta sau iraționalitatea absolută a existenței. A doua premisă (concordantă celei dintîi): existența istorică și umană a probat și acorduri și dezacorduri între natură și civilizație, între civilizație și cultură, între lumea materială și lumea spirituală. Concluzie: să nu totalizăm. Așadar, experiența nici ca sens nici ca lipsă de sens, nici ca inteligibil nici ca îninteligibil, nici optimist nici pesimist — „să acceptăm existența așa cum este” ea „pentru noi”, s-o acceptăm cu toate contradicțiile ei, asumîndu-ne tragic și eroic contradicțiile.

„...conceptele noastre logice formează lanț, rețea, țesătură, sistem”, zice D.D.R. despre alții și despre sine. Construcția sa e o stringență și — în propriile limite — constrîngătoare demonstrație, suspectată într-o perioadă de multe rele pe care de fapt nu le conținea; fără a se fi înțeles evidența căreia încă în '41 îi dăduse glas N. Bagdasar în **Istoria filosofiei române**: „Vedem deci că, contrar opiniei pe care ne-ar putea-o sugera titlul ei, **Existența tragică** nu pledează pentru o doctrină a desnădejzii. Dimpotrivă, ea ne apare ca o încercare de a justifica pe plan metafizic, cu argumente, scoase din întregul domeniu al cunoașterii contemporane, curajul și inițiativele creatoare de mari și nepieritoare plămăziri spirituale”. Avertismentul sună clar, dar fostele răsălmăcări aveau să fie reactualizate, drept care D.D.R. a fost nevoit în locul cursurilor sale de filosofie să țină altele, de pedagogie (minunate cursuri de pedagogie, spun cei care le-au audiat), în loc să scrie cărți proprii, să-l traducă pe Hegel (minutat să-l traducă) — într-o suplimentară confirmare practică a propriului silogism teoretic. Faptul de a se fi pus, la un moment dat, mai presus de raționalismul său momentul anti-nomic cuprins în acest raționalism — drept condiție și limită a lui —, sau de a se fi supralicitat limitele reale ori presupuse ale unei atitudini dintotdeauna democratice, dă măsura lipsei de suplete, măsura a ceea ce înseamnă hipertrofierea părții în dauna întregului, tehnica (sau tactica) invocării cite unui arbore pentru a se putea ignora pădurea.

Existența tragică nu este numai o carte în absolut de o rară verticalitate, dar relativitatea ei — istorică — mai și datează de la începutul anilor treizeci, dintr-un răstimp la propriu interbelic și dominat tot mai mult de obscurantisme. D.D.R. respinge acuza de „alarmism” și „defetism”, ca perfect nemotivată, față de cei ce gîndesc cu groază la „ce destine poate pregăti civilizației europene un cataclism mondial”! Căci — spune el — posibil și probabil fac războiul „teribilă capacitate de uitare și lipsa de imaginație ale celor mai mulți dintre semenii noștri”, toate pasiunile generatoare de iluzii nefaste și acțiunile ținute din zone omenești întunecate, drept care „s-ar putea întîmpla ca nimeni să nu dorească războiul, ca toată lumea să-și dea seama de dezastrul pe care el îl va cauza, în ulti-

mă analiză, cu siguranță, tuturor, beligeranți și neutri, și războiul să izbucnească cu toate acestea...”. Diagnostic exact în '34, actual și astăzi.

A pleda în '34 pentru o conștiință tragică în măsură să descătușeze libertatea morală și demnitatea spirituală, de dragul construcției tenace și dezinteresate de valori, nu numai că nu este puțin, ci este nivelul aproape maximal de activism cultural și uman pe care cărturarii noștri și de prin alte părți de lume l-au putut proba — atunci și încă multă vreme. Căci, de ce ne-am sfii s-o spunem, **Existența tragică** se situează la un nivel de obiectivitate și responsabilitate superior **Mitului lui Sisif**, la a cărei luciditate Camus n-avea să poată ajunge decît — inversîndu-se din nou cifrele — în '43. Asumarea tragicului Roșca o probează tot în virtutea necredinței sale în vreo forță supranaturală și tot ca împotrivire la absurdul existențial care asaltează omul din multe părți — dar printr-o articulare mai vertebreată, în care eroismul rezultă mai firesc și mai funcțional din înfruntarea inumanităților. Cît privește „fiorul estetic”, el este adînc gravat în fibrele acestei articulare și argumentări, ca dovadă că „vîna poetică” poate fi intim proprie și filosofului logician.

„Să nu escamotăm faptele, să nu închidem ochii în dorința lăudabilă și candidă de a vedea trandafirul...”, spune D. D. R. în legătură cu indiferența inexistentă „zeilor” care, conform mitologiilor, ar fi trebuit să fie protectorii noștri; și acest spus al lui devine emblematic pentru întreaga carte, pentru întreaga viață și muncă a autorului ei, care n-a pretins nimic altceva decît să-și trăiască temerar și consecvent ideile. Luciditatea, iată sensul acestui posibil motto al cărții, alături de altele: o carte „neconfortabilă dar afirmativă”; „ideea de evoluție, gîndită serios”, „împlică ideea de creație”; avem nevoie de o „construcție în sfera lumii morale și-n împărăția sentimentului estetic”; „a cunoaște, înseamnă a trăi”; să cucerim o „libertate activă, transformatoare de Lume”, o „libertate eroică”; „spiritul creator de valori al omului este liber” — sau chemarea patetică finală: „Să-ți cheltuiești cu generozitate viața cîntînd să găsești fărîme de adevăr minat de pura intenție de a le găsi, să lupți pentru a realiza crimele de bine și de frumos și să nu ai siguranța că străduința și jertfa ta au într-adevăr un rost, iată, cred, supremul grad de libertate interioară ce poate omul să atingă!”. **Existența tragică** e una din cele mai patetice și lucide cărți românești, de filosofie și de poezie. Din '68 o avem din nou în rafturile bibliotecilor noastre, într-o ediție nouă și definitivă. Acum, cînd D. Roșca împlinește 85 de ani, recitîndu-i cartea, deschizîndu-ne influenței ei modelatoare, dialogînd cu ea, amendînd-o (căci o vom putea și amenda, ca în orice dialog), important este, în cele din urmă, să înțelegem marea ei lecție de luciditate.

Ion Ianoși

● D.D. Roșca s-a născut la 29 ianuarie/11 februarie 1895 la Săliștea Sibiului. După studii secundare la Brașov și Oradea și-a făcut studiile universitare la Viena, București, Roma și Paris. Trecîndu-și doctoratul în 1929 a obținut postul de conferențiar la catedra de filosofie de la Universitatea din Cluj, unde a funcționat ca profesor pînă în 1965. În anul 1934 i-a apărut lucrarea **Existența tragică**, premiată în 1935 de Academia Română cu Premiul „Asachi”. Este membru titular al Academiei Române din 1974, iar din 1971 membru al Academiei de științe sociale și politice.

● **Scrieri** (selectiv, exclusiv traduceri): **Influența lui Hegel asupra lui Taine** (1928); **Pentru respectul terenului necunoscut** (1930); **Introducere în istoria filosofiei eline** (1931); **Actualitatea lui Descartes** (1933); **Mitul utilului** (1933); **Existența tragică** (1934); **Valori vesnice** (1941); **Despre unele puteri ale științei** (1942); **Etica intelectuală** (1943); **Linii și figuri** (1943); **Puncte de sprijin** (1943); **Europeanul Bărnăușii** (1944); **Lenin** (1945); **Insemnări despre Hegel** (1967); **Studii și eseuri filosofice** (1970); **Oameni și climate** (1971).

● **Scrieri despre** (selectiv): **Pavel Apostol — Demnitatea umană și națională la D.D. Roșca** („Revista de filosofie”, tom XIII, 1966); **D. Ghișe — Reconstituirea unui univers** („Revista de filosofie”, tom XIII, 1966); **D.D. Roșca în filosofia românească** — Ed. Dacia, 1979, prefață D. Ghișe, studii semnate de D. Isac, I. Almaș, Călina Mare, Florica Neagoe, T. Călineanu, Tr. Vedinas, I. Banu, Al. Tănase, N. Trandafiu, I.M. Danciu, Gh. Buș, A. Codoban, C. Noica, V. Muscă, R. Enescu, Gh. Vlăduțescu, A. Marga, M. Panait, C.I. Gulian.

Trei nuvele

EXISTĂ în proza scurtă contemporană două tendințe importante, mai bine vizibile: un fel de mic realism citadin și periferic, în care realitatea brută pare pur și simplu transcrisă; și o viziune sarcastică, grotescă, mergând până la nonsens și absurd. Nuvelele lui Florin Gabrea din **Frumos e numai adevărul** nu se înscriu în nici una din aceste tendințe. Ele ascund, sub aparențele unei proze minuțios realiste, de atmosferă, dar cu infiltrații poetice, structuri de parabolă. Principala lor însușire — care le deosebește de prozele lui Mihai Sin sau de ale Alexandrei Tîrziu, ca să iau două exemple nu tocmai la întâmplare, — este a scriitură artistică, o cultivare deliberată a efectelor de stil. Sinceritatea — ironică ori nu — adică observația directă și capabilă să despoaie realitatea, care formează originalitatea navelisticii noastre de la o vreme, lasă la Florin Gabrea locul unei fantezii savant puse în scenă, în care semnificația imaginilor, scenelor sau cuvintelor nu se oprește niciodată la întiul nivel. Chiar fără a lua o turnură net fantastică, dar uzind de alegorii și de simboluri, această proză e de substanță literară și presupune finețe și rafinament estetic.

În **Iedule, am căzut în lapte!**, patru soldați și un locotenent (care este și naratorul întâmplării) dezertează de pe frontul de răzăr și pornesc într-un marș fără speranță spre țară. De foame

Florin Gabrea, **Frumos e numai adevărul**, Editura Cartea Românească, 1979

și de oboseală, fugarii au coșmaruri, relatate apoi ca niște încheiate povești (locotenentul visează că se află în fața plutonului de execuție, un soldat e ispitit în vis de o scroafă care este Preacurata). De la un timp distincția între realitate și închipuire se face cu greutate. Ajung la un castel, în țara nimănui, unde sînt primiți și ospătați cu melci preparați în toate chipurile și unde reapare scroafa din vis, pe care o așează în sfîrșit pe frigare. Castelanul, care s-a ținut din cauza morții pe front a unui băiat, le ține discursuri de o admirabilă coerență. Mai apar și un valet bizar, o fată a castelanului care tricotează toată vremea ciorapi pentru front și un individ numit Otti, care nu scoate nici un cuvînt. Cel mai interesant lucru din nuvelă e relația dintre doi soldați, Tupan și Grecea, despre care aflăm că sînt cumnați; povestea lor, pe care cel dintîi o istorisește locotenentului, este frumoasă și tulburătoare. În ea pot fi descifrate anumite elemente biblice. Finalul nuvelei e complet ratat. La radio se anunță întoarcerea armelor. Aceasta înseamnă de fapt o ieșire din impas pentru fugari. Otti, care se revelă a fi un ofițer german, ascuns de castelan, fiindcă fusese prieten cu fiul său, ja ca prizonier pe Tupan. Are loc o încăierare și cei doi, Tupan și Otti, mor. Paginile de atmosferă rămînind valabile, ca și visele, povestirile, adică latura fantasmagorică și poetică (nu străină de Ștefan Bănulescu), ideea globală nu se clarifică îndeajuns.

Nuvela a doua, titulară, pare, la început, mult mai realistă. Cîțiva oameni se string pe malul unui lac, unde se găsește un fel de restaurant, ca să petreacă la o nuntă. Personajele, mai bine conturate decît în cealaltă nuvelă, alcătuiesc un grup eterogen, dar unit prin dorința de a se distra. Autorul ne lasă să credem că descrierea nunții, a raporturilor ce se stabilesc spontan între oameni, pe fondul unor raporturi mai vechi ce tind să se disimuleze, adică pictura de moravuri, reprezintă scopul principal. Dar treptat iese la iveală un sens moral. Aproape toți nuntașii se descoperă bine înarmați pentru minciună. Își ascund unii altora lucruri urite. Interesul meschin primează. Dar această revelare a unor existențe bazate pe minciună nu devine o radiografie realistă, ci se menține într-un plan vag simbolic. La sfîrșit, pe încercarea petrecăreților de a se împăca și de a da uitării conflictele, o turmă de oi năvălește pe locul nunții (care fusese un vechi țarc sau așa ceva), bulucindu-se, dărîmînd scaunele și mesele, ridicînd un praf înecăcios și acru, căutîndu-și poziția de culcare. Oamenii și oile se amestecă.

CEA mai întinsă nuvelă din volum se intitulează **Călăuza rățășilor** și ea are construcția de parabolă cea mai clară. La un concurs de orientare turistică participă numeroși indivizi, conduși de călăuze, și vizînd obținerea marelui premiu. Unii au participat și în anii trecuți, alții sînt novici. Plecarea, vizita medicală, gruparea, citirea regulamentului, aprovizionarea alcătuiesc un adevărat ritual birocratic. Se întîlnesc tipurile curente în astfel de ocazii: ambițiosul, tenacele, cel care se lasă la voia întâmplării. Devine limpede că marele concurs e însăși viața. Numerele de ordine sînt o loterie, ca și călăuzele. Călăuza e inițiatul și inițiatorul. Nu întîmplător e pomenit în nuvelă **Moby Dick**, cu vînarea balenei albe. Structura parabolei organizează din interior întîmplările, orientează psihologiile. Mai greu înțeleg sensul citării **Falezelor de marmură** și a lui pater Lampros. Indivizii deveniți simple numere, regulamentul uniformizator, călăuzele omniprezente nu mi s-au părut a sugera (decît în subsidiar) ideea conștiințelor manipulate și a existenței gregare. Încă o dată, sensul general nu e limpede, cel puțin la această întîie lectură la care e obligat cronicarul. Unele elemente comune celor trei nuvele atrag, desigur, atenția. În toate e vorba de

grupuri umane eterogene, pe care le alcătuiește întîmplarea și le menține necesitatea: dezertorii, nuntașii, concurenții. Două tipuri de forțe se exercită asupra lor: unele centripete, altele centrifuge. Primele se datorează necesității de a păstra coerența grupului, care e o condiție a supraviețuirii, cel puțin în cazul soldaților fugari și al concurenților derutați de traseul complex. Ultimele sînt inevitabile, cită vreme grupul e hibrid, nesudat: rivalitățile dintre concurenți, conflictele dintre nuntași și cele dintre dezertorii tind să-l facă să explodeze. În fine, există de fiecare dată o probă, o verificare, la care grupurile și indivizii sînt supuși; și s-ar părea că această probă nu e niciodată trecută cu bine. Dezertorii sînt complet dezorientați de moartea lui Tupan; nunta se sparge, invadată de oi; concurenții răătăcesc la nesfîrșit, prin zăpadă și vînt. Tema tuturor acestor narațiuni este, dacă le-am înțeles bine, aceea a **labirintului**: toate descriu o rătăcire, în toate cineva își arogă titlurile călăuzei. Dar călăuza nu are un fir al Ariadnei său, dacă l-a avut, l-a pierdut; mod de a spune că experiența nu se transmite; fiecare trebuie să repete de sute de ori experiența, singur.

Nuvelele sînt admirabil scrise, cu o mină de meseriaș. Jocul planurilor, ambiguitățile, surprizele, tensiunea sînt cu siguranță executate, după un plan conceput atent. Adesea, narațiunile par a atinge marginea neverosimilului fantastic, pe care însă o trec rareori. Un personaj din nuvela mediană spune: „Ce nu există există și ce există nu există”. Dar realul, lăsat să se destrame, nu e niciodată desființat de imaginație: cel mult, putem afirma că el are un anumit caracter aleatoriu în nuvelele lui Florin Gabrea. Naratorul stăpînește bine tehnica monologului interior și chiar pe a fluxului de conștiință, fără ca totuși criteriile logico-temporale să fie vreodată cu desăvîrșire abandonate. Ezităm uneori să punem piciorul, să facem un pas mai departe: ne convîngem însă repede că terenul este foarte solid. Florin Gabrea fiind în primul rînd un artist, el utilizează conștient toate procedeele; nu se lasă tirît de o fantezie absolut liberă, de un vizionarism larvar; iubește construcția, artificul, jocul, stilul, este excentric, dar nu bizar. Cîteodată e chiar prea multă „literatură” în nuvelele lui, care vor atinge excelența cînd ne vor produce convingerea că există cu adevărat în ele o mare idee. Deocamdată ele sînt numai ciudate.

Nicolae Manolescu



CAMIL RESSU : Drum spre Dirste

Limba noastră

● ÎN principiu putem afla ce conține o carte scrisă într-o limbă pe care nu o cunoaștem: cineva care o înțelege ne redă în idiomul nostru ideile exprimate acolo. Zic: în principiu, pentru că lucrul nu e totdeauna ușor. În special cînd e vorba de versuri, greutatea sînt adesea insurmontabile, deoarece poezii nu se pot mulțumi să spună direct, într-o formă banală, ceea ce gîndesc, ci folosesc figuri de stil, adesea netraductibile, iar meritul unei poezii este cu atît mai mare cu cît e scrisă într-un limbaj mai înflorit, cu cît fiecare cuvînt folosește mai mult la crearea unei atmosfere speciale.

Voi da un singur exemplu: fiecare vorbă corespunde unei noțiuni, sau face oficiu de legătură între ceilalți termeni, dar, în afară de aceasta, cuvintele pot exprima ceva și prin sunetele din care sînt formate (este procedeul numit *aliteratie*): cînd spune *Prin vulturi vîntul viu via*, Coșbuc prezintă o situație exprimată cu ajutorul noțiunilor, dar, în același timp, folosind o serie de cuvinte care încep toate cu *v*, produce o impresie auditivă care întărește comunicarea, ne dă impresia că auzim efectiv vîntul. Ce poate face aici cineva care traduce într-o limbă unde cuvintele care înseamnă „vultur”, „vînt”, „viu” nu încep cu sunetul *v*?

Versuri traduse

Pornind de la situații de felul acestuia, am spus în mai multe rînduri că de fapt o poezie nu se poate traduce: așa-numitul traducător scrie în limba sa o poezie care tratează același subiect cu originalul străin și, dacă are talent, realizează el însuși o poezie care îi aparține, iar dacă nu are, atunci dă naștere unei copii palide a modelului. Exemplul pe care îl dau de obicei, pentru prima categorie, este *La steaua* a lui Eminescu: este fără îndoială o poezie de mare valoare, pe cînd originalul german de la care e luat conținutul e o producție banală.

Cu atît mai greu mi se pare de tradus o poezie populară: în general pe cititori îi mișcă atmosfera locală, care nu poate fi atît de ușor redată ca cea dintr-un text cult, căci în fapt oamenii instruiți din diferite țări sînt astăzi mai apropiați între ei, ca mod de gîndire, decît cei fără cultură.

Și iată că minunea s-a produs: de curînd a apărut în Editura Minerva o *Antologie a poeziei populare românești*, tradusă în franțuzește. Textele au fost alese de Al. I. Amzulescu, iar traducerea și notele au fost făcute de Andreea Dobrescu-Warodin și Annie Bentoiu.

Știu din experiența proprie că franceza care se învață la școală și din lecturi diferă radical de cea vorbită de

francezi, fie ei parizieni și chiar oameni cultivați: fel de fel de expresii familiare, necesare în fiecare moment, sînt necunoscute limbajului academic. Pe de altă parte, poeziile noastre populare abundă în cuvinte rustice și arhaice. Este un mare merit al celor două traducătoare că le-au redat în franceza familiară, împesărită cu expresii și formule din textele franceze mai vechi.

Un singur lucru a rămas deoparte, și nu din vina traducerii. Mă refer la expresiile regionale, care colorează versurile noastre populare. Se știe că franceza, ca și alte limbi occidentale, este fărîmițată în numeroase graiuri foarte diferite între ele, astfel că oamenii din regiuni deosebite nu se pot înțelege între ei decît vorbind limba literară, învățată la școală. Rezultă de aici că, dacă am încerca să redăm termenii dialectali românești prin echivalente franceze regionale, am ajunge la un text pe care marea majoritate a cititorilor nu l-ar înțelege.

În orice caz, străinii care se interesează de realitățile de la noi au acum la dispoziție un mijloc de informare artistic, iar producțiile literare ale poporului nostru devin cunoscute și peste granițele țării.

Al. Graur

Desen de CAMIL RESSU



Între ficțiune și realitate

PROLIFERAREA cărților încadra-bile clasei desemnate prin termenul de „non-ficțiune” și creșterea interesului publicului cititor față de acestea au fost mult analizate și pertinent teoretizate. Poziția „de frontieră” a unor asemenea scrieri a determinat adesea pasiunile sau contestări violente.

La noi, Mihai Stoian este unul dintre autorii care, plasându-se, alternativ, de cele două părți ale greu sesizabilei frontiere, a ilustrat, prin texte izbutite, un „gen” printre promotorii cărui este, în mod unanim, situat. Ultima lui carte*) este — și autorul ține să o precizeze de la bun început — un roman „intr-adins plasat la hotarul dintre ficțiune și realitate”. Desigur, de pe poziții „puriste”, s-ar putea zice că un asemenea text nu e „literatură”, sau este doar în măsura în care articolul de presă conține și o doză de literaturitate. Afirmatia ar fi nedreaptă și greșită. Caracterul real al referentului, respectarea conformatății cu faptul precis, paralizante, poate, pentru alți autori, sunt pentru Mihai Stoian elemente ale unui cadru familiar, în care el se mișcă la fel de sigur înarmat cu unele reporterului sau ale scriitorului. Citește ce pîndesc scrierile ce aspiră să pătrundă pe teritoriul beletristicii venind dinspre cel al publicisticii sau al documentarului de montaj sint evitate. Pe prim plan este situat interesul nu pentru faptele în sine, ci pentru semnificațiile lor, iar textul nu aspiră să devină literatură, ci este literatură.

Evident, elaborarea textului s-a sprijinit pe o serioasă muncă de documentare. Tema evoluției unor delinvenți minori, cauzele și consecințele cursului pe care l-a luat destinul acestora au fost circumscrise prin conversații și interviuri cu „personajele” principale și cu diverse alte persoane implicate, prin informare pe lângă instituții de reeducare sau organe judiciare și penale. Demersurile reportericești sint evocate explicit — „Într-una din nenumăratele întrevderi, dialogul (transcris de pe bandă de magnetofon) sună astfel...”; „Realmente Petre Minoiu (nume desigur schimbat) și prietenii săi

*) Mihai Stoian, *Soare cu dinți*, Editura Eminescu, 1979

apropiați, Vasile Calotă și Ștefan Tudosi, au existat.” etc. — acreditînd și subliniind caracterul non-ficțional al cărții. Asumînd deschis poziția de „reporter”, naratorul — spre deosebire de cel din proza realistă tradițională, „omniscient” dar neimplicat, sau de naratorul care se exprimă la persoana I, „implicat” în operă sau martor pasiv și „intimplător”, curent întîlnit în obișnuta proză de ficțiune — se constituie în martor voluntar și activ.

Intervenția lui ca scriitor se plasează nu la nivelul faptelor, ci la cel al limbajului și al construcției. Referentul este real, dar perspectiva din care e abordat nu e pur constatarea. Naratorul se identifică parțial cu personajele, exprimînd „din interior” motivațiile și reacțiile acestora. Identificarea — manifestată printr-un limbaj colorat, cu marcată tentă afectivă — rămîne parțială în sensul că autorul-narator își constituie discursul ca „ogîndă” a evoluției interioare a personajelor, păstrînd totodată o atitudine proprie. În *Soare cu dinți* nu întîlnim monolog interior propriu-zis, ci pasaje de monolog interior redat în stil indirect liber, inserate organic în corpul operei. Episoadele cu perspectivă „exterioară” (descriptive, precise, uneori asemănătoare prin ton și vocabular cu procesul verbal sau cu declarația făcută în fața organelor judiciare, alteori conținînd, reproduse în tocmă, fragmente din asemenea documente) alternează sau sint imbricate cu episoade cu perspectivă interioară, în care autorul parcă „știe” ce gîndesc personajele. Uneori sint expuse mai multe versiuni ale aceluiași fapt: spargerea chioșcului de răcoritoare este prezentată de autor, cu o anume participare sentimentală, apoi reluată prin reproducerea declarației „păgubașilor” înaintată organelor de anchetă.

Ordonarea episoadelor din internatul casei copilului și de la centrul de reeducare se conformează în linii mari cronologiei reale. Pornind de la trama oferită de acestea, autorul operează anticipări și rememorări. *Flash-back*-uri aduc în prim plan reminiscențe infantile, evenimente din primii ani ai copilăriei „orfanilor cu



părinți”, relevante pentru ansamblul de cauze care a determinat internarea lor la orfelinat. Este des evocată data de 23 decembrie 1960, zi a primei întîlniri a „minorilor” la centrul de reeducare din localitatea L., unde aveau să rămînă alături timp de cîțiva ani, pînă la majorat, zi în care a început să se închege prietenia lor, prietenie ce avea să compenseze regretabila lipsă de afecțiune și de înțelegere a adulților cărora le revenise răspunderea de a oferi celor trei băieți un climat familial favorabil. Secvențele ce alcătuiesc cartea converg toate spre momentul eliberării din centrul de reeducare, a elementele unor șiruri matematice convergente ce tind spre aceeași limită.

Simplificînd, se poate afirma că operele literare cu mesaj etic declarat se ordonează într-un spectru continuu, limitat de două situații extreme. Una ar fi cea caracterizată de abundența de comentarii explicative, care pot „satura” sau contraria cititorul, împingînd textul spre genurile de literatură non-beletristică. Ceaaltă extremă este cea reprezentată de expunerea aproape „nudă” a faptelor, sîntînd pe suscitarea, la cititor, a meditației prin care să degaje el însuși „concluziile”, să reconstruiască sensul pledoariei etice, a cărei exprimare explicită este evitată de scriitor.

De această din urmă modalitate, hotărît modernă, se apropie cartea lui Mihai Stoian, carte de ținută literară și cu mesaj etic constructiv.

Nicolae Bârna

Evocări

■ RECENT apărut în seria „Evocări” a Editurii Politice, N.D. Cocea de Virgiliu Ene*) se ridică pe o substructură documentară exhaustivă, criticul susținîndu-și, în urmă cu cîțiva ani, doctoratul în filologie cu o amplă monografie despre creatorul pamfletului românesc ca specie distinctă. Profilul colecției i-a impus de data aceasta numai recrearea personalității lui Cocea, însă evocarea este alertă, pasionantă și exactă, Virgiliu Ene izbutind să invie o întreagă epocă pe pinza căreia se detașează efigia unui „neobosit militant pentru o societate echitabilă”.

De la început, Virgiliu Ene așează destinul lui N.D. Cocea sub semnul răzvrătirii. Martor al unui act de brutalitate al tatălui, ofițer, față de ordonanță, copilul se revoltă spontan și acuta receptivitate a nedreptății va deveni o constantă caracterială. Studiile juridice, urmate la Paris, îi vor lăsa nestînsă amintirea „furtunoaselor mîngîiri populare” și, întors în țară, tînărul magistrat va asculta doar de vocea conștiinței sale, identificîndu-și definitiv existența cu idealurile mișcării socialiste.

Prietenii lui N.D. Cocea cu militanții partidului socialist, colaborările la periodicele epoci, problematica publicisticii sint succint prezentate, cu o judicioasă integrare a energiei clocotitoare a omului în slujba crezului revoluționar al proletariatului. Arestările repetate, articolele fulminante, campaniile antidinastice răsunătoare, convingerile ferme i-au adus de timpuriu renumele de „apărător fără prihană și teamă al celor mulți”. Omul însuși s-a caracterizat magistral: „Sînt bine că singura mea chemare e scrisul. Dar tot așa de bine, cu aceeași intensitate, sînt în același timp că marea chemare a vieții mele e o operă vastă de luminare și fericire a altora”. Pe această idee, Virgiliu Ene subordonează opera intelectualului angajat: gazetarul a acoperit cu experiența sa vocația incipientă a prozatorului.

Cu finețe sint analizate acțiunile întreprinse de N.D. Cocea sub direcția îndrumare a partidului comunist, reușitele, riposta organelor de stat, stările sufletești ale omului. N.D. Cocea s-a impus conștiințelor ca un reprezentativ animator al vieții intelectuale interbelice.

După ce, în timpul războiului, a participat la lupta patriotică, imediat după Eliberare, lui N.D. Cocea i s-a incredințat direcția ziarului de după-amiază „Victoria”, în paginile căruia întîlnim frecventa colaborare a numeroși intelectuali. Virgiliu Ene demonstrează convingător că N.D. Cocea a rămas mereu un scriitor conștient de răspunderea lui socială. Și este meritul autorului de a fi reamintit tulburătorul mesaj al unei personalități care și-a subordonat cu pasiune existența unei cauze nobile. Cartea lui Virgiliu Ene este o dovadă elocventă că prezentul își întoarce mereu privirile către premergători.

Ion Bălu

*) Virgiliu Ene, N.D. Cocea, Editura Politică, 1979

Chiril Tricolici

„Unde-i duminica?”

(Editura Cartea Românească)

■ CA să rămii și după lectură în nota acestui nou roman semnat de Chiril Tricolici, merită să recunoști că e un produs foarte agreabil, reconfortant și optimist. Fluent și lizibil, așa cum fluent și lizibil este numai acel polier practicat de către autorii de gen cei mai înzestrați cu umor. Pentru că nu lipsește un anume aer parodic, demn de semnalat cu atît mai mult cu cît, cel puțin în ceea ce mă privește, consider că exact acest aer salvează romanul de platitudine și tehnicism, știut fiind că tocmai atributul *déjà vu* descalifică de obicei o carte de tip politist.

Partizan, în ultimii ani, al literaturii de aventuri, lui Chiril Tricolici nu-i lipsește nici „mina”, nici subiectele. Care e subiectul prezentului roman parodic politist? Un scriitor tocmai a predat o carte unei edituri și tot ce-și dorește acum ar fi o deconectare „pe cînte”. Drept pentru care, inventiv și optimist, găsește în „România liberă” un anunț interesant. Aluneacă spre destinație și achiziționează un casetofon, pe care-l dăruiește urgent prietenei sale, tînăra doctorandă Ioana. O primă surpriză: Ioana nu-i place prea mult cadoul și îl preschimbă, cu concursul unui „bișnițar”, într-un minimagnetofon japonez. Aparent, numai, pentru că acest tip, Mayer, poartă microfonul camuflat în interior. Dar trebuia un pretext, nu-i așa? Alt pretext: scriitorul a posedat pînă mai ieri un Renault-16, care i-a fost furat în Austria. În locul Renault-ului i se oferă o marcă (probabil inventată de C. Tricolici), anume „Lamborghini Espada”, automobil de serie mică, scump și somptuos ca, vorba cuiva, un „dric elegant”. O asemenea mașină „are cîrlig” la amenzii și autostopiste, cum constată repede eroul-scriitor (sau invers). Între timp, locuința protagonistului e întoarsă pe dos. De cine? în ce scop? Deoarece sint furate din ea lucruri vechi și nu extrem de valoroase, fiind în schimb „iertate” altele, actuale „bijuterii de familie”. La Sinaia, unde totuși pleacă amatorul de „relache spiritual” i se spar-

ge automobilul cel luxos, proprietarul fiind „ușurat” de magnetofonul de bord, casete ș.a. Drept compensație, i se lasă la fața locului un cătel. De acesta nu se mai desparte, descoperind că el se gudură la numele de Max și că-i place ciocolata. O ciocolată oferită, însă, numai de... dar mai e pînă atunci. Căci, între timp, i se sparge bietului erou și garajul. Asta după ce s-a întors în București. De-aci înainte miliția, Securitatea, prietenii, vecinii și florăresele din cartier contribuie, într-o suită bine ritmată, să elucideze cele „trei ceasuri chioare”, respectiv cele trei intervenții brutale în viața eroului principal.

Fără doar și poate, *Unde-i duminica?* poate fi socotit un succes al literaturii românești de gen. Alertă, nicidecă trenantă, bine nuanțată, autoironică și parodică, povestea lui C. Tricolici, repet, amintește de narațiunile unui Chandler sau Chase, autori bine cotați în beletristica enigmistică a secolului. Scriitorul a respectat canonul de a instrui amuzînd.

Mircea Constantinescu

Ion Beldeanu

„Albastru de Bucovina”

(Editura Albatros)

■ POET și reporter cu o activitate de aproape două decenii (a debutat în 1962 în ziarul „Zori noi” de la Suceava), Ion Beldeanu este astăzi la a treia carte a sa, fără a mai socoti diversele culegeri regionale în care e prezent, îndeosebi cu versuri, sau cantitatea de scrieri publicate prin diferite periodice. Prima este cea semnată împreună cu Alexei Rudeanu și intitulată *Destine din Nord* (Ed. Junimea, 1974). Amintînd prin titlu de mai vechile *Poeme de Nord* (1937) ale lui Iulian Vesper, ori de cele din volumul *Din Nord* (1972) ale lui George Damian, repotajele din respectiva carte profilează o imagine convingătoare asupra oamenilor și privilegiilor din Țara de Sus și dau măsura înzestrării celor doi autori. A doua este volumul de versuri *Mirele piinii* (Cartea românească, 1976), în care dăm peste un

poet „îmbătat de nunta ce bate în spice”, generos și ușor neliniștit de un fel de insinuant *tirziu*, pentru care cuvintele sint „altarele mele de veghe”, ce se-nfioară „cînd clopotele Putnei ridică fîntini”, ori cînd se risipește în ele „frumosul tău trup” etc.

Albastru de Bucovina însumează 21 de reportaje scrise cu vie îndeminare și har al ridicării particularului în zona semnificațiilor cuprinzătoare, incit în final cititorul rămîne cu o impresie globală consolidată despre oamenii și realitățile istorico-geografice și spirituale ce i se înfățișează. Scriind despre vechea capitală de la Baia și despre așezarea de astăzi, despre Putna, despre Flămînzii (satul unde a izbucnit răscoala din 1907), despre Stupca lui Ciprian Porumbescu (cu muzeul de acolo), despre mineri și oameni ai pădurilor, ai livezilor și cîmpilor, ai industriilor și meșteșugurilor, creionînd portretul Sofiei Vioveanca, al unor intelectuali inimoși și plini de inițiative, evocînd chipuri de activiști și constructori etc., reporterul ne introduce cu pricepere într-o diversitate de preocupări, în muzeul diverselor probleme și tensiuni ce încheagă un neașteptat de complex profil contemporan al zonei investigate. Alternanța tonurilor, firescul celor mai multe dialoguri, veridicitatea faptelor și a situațiilor estompează anume exagerări lirico-poematice și fac ca majoritatea paginilor cărții lui Ion Beldeanu să fie parcurse cu interes.

George Muntean

Mircea Ionescu-Quintus

„Lacrima scoicilor”

(Editura Eminescu)

■ VERSURILE lui Mircea Ionescu-Quintus cultivă un sentimentalism nereprimat, într-o organizare prozodică a fluxului liric ce nu are altă voință manifestă decît simplitatea. Nu este o poezie a disimulării eului prin apelul la diverse măști aflate în codul manierelor ironice, ci una a expresivității directe, nesofisticate. Franchetea sentimentelor nu se lasă tulburată de strategia dedublării discursului printr-o lăuntrică politică de autodeconspirare. Poetul nu se simte „vinovat” pen-

tru aparențele demodării genului său de „definiții lirice” și, pentru că nu își face astfel de probleme, ele nici nu apar ca atare. Mai degrabă decît la o resemnare în fața propriilor limite, poezia sa ne îndeamnă să intuim un gest polemic: de refuz al sofisticăriei, artificialului sau metaforismului suveran-nepăsător. Deși experiența esențială a poeziei lui Mircea Ionescu-Quintus este localizată mai cu seamă în sfera conținutului și mai puțin interesată de convenția poetică, nu s-ar putea spune că în consecvență aproape ostentativă pusă în folosirea celor mai simple mijloace de expresie nu se face și dovada unei conștiințe poetice ce își asumă deliberat o atitudine singulară, personală, izolată de contextul formelor poetice actuale. Formă a unui dialog al sensibilității cu sine, această poezie își cîștigă un farmec neîndoielnic din chiar izolarea sa. Ea nu cade în desuetudine pentru că nu își contemplă, dedublata ironic, sinceritatea ca pe un anacronism. Și nefăcînd acest gest, care în alte cazuri nu mai poate fi reparat, decît prin totală compromitere a sincerității și conștientizarea convenției, poezia lui Mircea Ionescu-Quintus ne cîștigă încrederea. Expresivitatea simplității și „modestia” cu care poetul își clarifică sensurile, propunîndu-ne o lectură deja decodificată, îi atrag simpatia noastră; devenim atenți la ce ni se spune și putem să ignorăm propriul nostru sistem de așteptări care l-ar fi cercetat pe cum. Desigur, dacă necesarul ce nu ar merita atenția noastră, ar fi inutilă orice speculație de acest fel. Dar surpriza versurilor din *Lacrima scoicilor* este tocmai capacitatea lor de a iradia sensul aproape fără să-și facă simțit învelișul sonor și lingvistic: Poezia dă impresia că se declanșează ca printr-o epifanie, poetul lăsîndu-se conștient în întregime în tema „revelației” sale. Atunci cînd însă intervine o anume grijă meșteșugărească pentru ornamentarea poetică a stărilor, a sentimentelor, tensiunea versurilor scade pentru că „viciul” lecturii noastre redevine activ, descoperînd fie inconsistența unor lucrări de sonuri folclorice, fie o simplitate debitoare altor simplități (Blaga, de exemplu), fie o inabilă insinuare a tezei morale în discursul poetic.

Direcția fecundă a poeziei lui Mircea Ionescu-Quintus este aceea în care „inspirația” dizolvă orice efort al poetizării.

Ioan Buduca

Spațiul cotidian

O PREA firească și totuși puțin voită (pentru că au început să i se cunoască virtuțile expresive) lipsă de însuflețire, lipsă de tonus și de gesticulație narativă, ușor de identificat în proza marcat austeră a Gabrielei Adameșteanu*), acoperă și descoperă, în același timp, fondul ei mai adânc, cel puțin la fel de caracteristic, un fond agitat de trăiri vii și de puternice impulsuri nervoase, încordată până la crispare, gata ori-cind de exteriorizări incisive, chiar dacă și impune să le stăvilească.

Efectul acestei stări conflictuale, țesute din avansuri și inhibiții, din apatii și sarcasme, din cedări și accente virulente, din somnolențe și ascuțimi de condei surprinzătoare, este, înainte de toate, unul de ordin stilistic, un ritm propriu al frazei, care nu e numai ritm, al apropiării și al distanței, dar și atitudine, evaluare, verdict.

Pentru simplificare, voi cita propozițiile cele dintâi ale cărții, care spun cîte ceva despre acest ritm (al atitudinii ascunse), fără să poată spune, desigur, totul, ceva despre privirea distant-atență îndreptată asupra lucrurilor de foarte talentată scriitoare deloc grăbită și deloc tentată, ca atîta alții, să dea talentului ei un curs spectaculos, o inutilă aură de bogăție și abundentă, obișnuita gesticulație a răsfațului personalității.

E ora plecării funcționarilor, atît și nimic mai mult :

„O căldură nefirească, nepregătită prin nimic după atîta ploaie. Plecați de dimineață, cînd cerul era aburos și ziua mai putea încă s-o ia în orice parte, s-au trezit prinși de fierbîntele aerului cu pulovăre, fișuri, pardedie. Își țirîie pașii pe asfaltul incins, amoriți de ora tinută peste program, sleiți de cafele, de fumul din birouri și pentru că se știu atît de bine. O rumoare mică, un amestec de glasuri și chicle plutește deasupra lor, pierzîndu-se în spațiul larg al aleii.

„— și, la un moment dat, s-a făcut liniște, nu știu cum, cred că-nainte să înceapă cu întrebările... Și-odată-l văd pe Coman că-și ia mapa-n brațe și dă să se scoale. Stai, băiete, îl zic, că mai e, și l-am tras așa, de haină, pe șest, să nu vadă prezidiul... Stai băiete, îl zic, că mai e, n-ai scăpat. Se-asează el și-ntr-o clipă, da-ntr-o clipă, știi cum? adoarme“ (O plimbare scurtă după orele de serviciu).

Începutul primului capitol (sau al primei nuvele) fixează cadrul unei lente conspirații a naturii personajului principal (Onițoiu), o deconspirare desigur involuntară, însă al cărei proces se desfășoară inexorabil, ca sub puterea unei fatalități insidioase, triumfătoare dincolo de toate reținerile, de toată strategia in-

*) Gabriela Adameșteanu, **Dăruiește-ți o zi de vacanță**, Editura Cartea Românească, 1979.

teligentă pusă în joc, spre a-i masca veritabilul conținut. Autoarea urmărește acest proces (il construiește de fapt, pas cu pas) de-a lungul citorva zeci de pagini compacte, conducîndu-l cu o siguranță remarcabilă. În scurta plimbare consecutivă orelor de serviciu, apoi în parcă nesfîrșitele ceasuri petrecute într-un restaurant în compania tinerei stagiare pe care vrea s-o fascineze și s-o supună. Onițoiu vorbește, vorbește pradă unei însuflețiri la început normale, intrucît măgulitoare pentru partenera naivă mulțumită să i se dea atîta atenție, dispusă să interpreteze în avantajul ei retorica pașionată a mult mai importantului coleg de instituție. Obiectul acestei retorici din ce în ce mai accelerate l-ar constitui, în planul imediat, complicatele relații de serviciu, în labirintul cărora competentul Onițoiu ar dori cu generozitate s-o introducă, oferindu-i, spre a se descurca mai repede, firul unor necesare clarificări.

Retorica argumentativă a expertului bărbat începe însă să-și desvăluie substratul din mai multe puncte de vedere excesiv, neliniștitor, amenințator chiar. Dezgolirea acestui inaparent substrat (voinea de a stăpîni, de a intimidă, de a macula, de a teroriza) bine ascuns în straturi liniștitoare, revendicîndu-se de la principiul unui interes legitim pentru ceilalți, pentru context, e savurată încet și metodic; scriitoarea deține secretul ritmurilor lente, al prelungirilor strategice care sporesc prețul plăcerii de a citi. Doza de cruzime demistificatoare e proporționată savant, potrivit uneori cerințelor și așteptărilor cititorului; alteori, dimpotrivă, se procedează la necrutătoare bruscări a comedităților de lectură.

Dar nu e vorba aici numai de o îndeminare literară și de știința construcției, deși nici acestea nu sînt de neglijat. Gabriela Adameșteanu îndeamnă la o lectură mai profundă a comportamentelor umane de aparentă inofensivă, de suprafață benignă și în aceasta mi se pare că stă valoarea de subtilitate și de pătrundere ieșită din comun a prozei sale. Interesul personajului său față de ce se întîmblă, întru nimic nefiresc, capătă pe neștiute, pe nesimțite (analiza acestor imperceptibile fiind latura țară a analizei întreprinse) sclipiri bizare, un curs suspect, ce începe să bată spre primejdios: spre înfricosător în cele din urmă. Normala curiozitate psihologică, înclinată, să zicem, eticistă capătă, dilatăndu-se prin acumularea de imponderabile, o proiectie morbidă, aproape obscură.

Personajul acesta, care parcă ne amintește de ceva, făcînd apel la o experiență individuală bine de tot cunoscută, are forță generalizatoare. Excitația fals altruistă nu lipsită de oarecare vervă ademenitoare pînă la un moment dat (momentul suspiciunii, repede urmat de instalarea definitivă a repuliei), pornirea scor-mitoare ce pare a fi doar manifestarea

unei vocații psihologizante, pentru a-și demasca în cele din urmă natura infinit abjectă, un fel de delir criticist de-formator care nu întîrzie prea mult a-și revela adevăratele mobiluri, substituirea rafinamentului analitic și a exigențelor de moralitate prin realitatea unei uri primitive, nestăpînite, incapabile în final să-și mai construiască măști și suprastructuri mistificatoare: încărcătura de generalitate a dezgustătorului personaj, pregnantă și intensitatea conturului de veritabilă specie proliferînd în zonele echivoce și tulburi ale relației umane, nu lasă loc nici unui dubiu.

Al doilea amplu capitol al cărții: **Dăruiește-ți o zi de vacanță** reia dintr-o perspectivă nouă, puternic interiorizată și subiectivizată un personaj (aflat în plină criză) rapid schițat în primul capitol (Cristian Pătrașcu), văzut acolo din exterior, interesant doar ca obiect, aproape indiferent în sine, al retoricii denigratoare desfășurate cu o deplină falsitate a coerenței demonstrative de către echivoc-cum-secadele și suspect-cinstitul Onițoiu.

Masca prietenului dezamăgit, îndurerat (trasată de scriitoare în linii energice incisive) includea, printre elementele ei cele mai rezistent verosimile, suferința virtuos ipocrită în fața unui caz de degradare și corupție morală, reprezentat în optica delirantă a personajului principal chiar de acest Cristian, protagonistul scrutat de aproape al capitolului următor. Este cea mai bună ocazie pentru Gabriela Adameșteanu să atace frontal una dintre temele predilecte ale literaturii sale: **Tema cuplului (erotic-familial)**. Dezvoltarea ei intersectează extrem de convingător un alt motiv, la fel de predilect, al recuperării adevărului inițial ascuns, deformat. Ceea ce asigură reușita demonstrației aproape matematice (altfel amenințată de oarecare rigiditate, cum se întîmplă ori de cîte ori spiritul nu se poate dispensa de concursul unor operațiuni pur logice, procedînd prin acumulare de probe menite să-i dea câștig de cauză), ceea ce domesticeste, ca să zic așa, prea riguroasa deliberare, este marea acuitate a universului senzorial, puterea ei de a impune relief percepției directe, prizei concrete diurne, în care Gabriela Adameșteanu (alci ca și în primul ei roman) excelează.

„Lipsa de sentimentalism“ remarcată de Mircea Iorgulescu în analiza romanului **Drumul egal al fiecărei zile** capătă aici un relief nou, pe care numai adevărul senzațiilor și cel al observației în genere, îl poate conferi.

Pentru a fixa încă o dată tonalitatea, cadrul, vigoarea articulațiilor și trîncia țesăturii senzoriale din proza Gabrielei Adameșteanu (o senzorialitate însă inteligent filtrată, cu totul și cu totul alta decît cea vag vibratilă, cetoasă și vapo-roasă, aproape caricaturală în insignifianța ei, caracteristică unui întins sector al



literaturii zis feminine) ajung două, trei fraze de pe începutul capitolului II, cu mențiunea că ar putea fi înlocuite cu oricare altele: „Umbra camerelor îl ocrotea în timp ce ei umblau de colo-colo, strîngîndu-se prea tare, rîzînd fără motiv, prea obosiți de drum ca să fie în stare să mai facă ceva și totuși neîndurîndu-se să renunțe încă, să intre în baie, să pregătească masa de seară sau să se culce. În aerul închis al încăperilor prin care treceau rămăsele, doar pentru ei perceptibil, mirosul vechi al trupurilor lor, al vieții dinaintea plecării, mișcările agitate ale omului din urmă pe care și le aminteau acum fără nici o plăcere“.

Calitatea acestei literaturi stă în clar rezerva și modestia ei, plină de ambiții; și mai orgolioasă, mai substanțial orgolioasă decît a celor stăpîniți doar de vanitatea literară a intelițății. Gabriela Adameșteanu reține prin atenția privirii, prin seriozitate profesională, nu o seriozitate mohorită, lipsită de har, ci una care ține strîns de firea scriitorului adevărat, capabil să pună mai presus de orice obsesia unei pagini bune, dense, definitiv așternute dacă este cu putință; și iată că este. Talentul singur nu ajunge, contează doar ce „faci“ din el, cu el, și uneori împotriva lui, se întîmplă să fii pus și în situația de a-l constrînge, chiar de a-l refuza pur și simplu, în vederea unui țel mai înalt decît sugerează prea marea sa cursivitate, superficială-i naturalete.

Prima și a doua carte a Gabrielei Adameșteanu fac dovada deplină a înestrării native unite cu profesionalitatea, consimțind să colaboreze cu ea și, cînd e cazul, să i se supună. Așa cum tineretea trebuie să accepte, la nivelul literaturii bune, normele dure ale maturității. Poeți tineri mai există, nu prea există prozatori tineri...

La cîțiva ani de la debut, la abia a doua carte, ar fi insuficient s-o mai enumerăm protectori pe Gabriela Adameșteanu printre promițătorii „tineri“. Ea deține, pe lîngă un talent excepțional, ceva din secretul unei autentice maturități, al profesionalismului literar.

Lucian Raicu

Prima verba

Implicarea poetică

● UN declamativ tenace și calofil este **DAN BOSOANCA** (**Zăpezile iubirii**, Ed. Scrisul Românesc). Poemele lui sînt fluente, muzicale și, în cluda clarității fiecărui cuvînt în parte, obscure; ceea ce comunică versurile e o afectare romanțioasă, nu au consistență, în schimb sînt excesiv glazurate; citîndu-le ai senzația că bei o halbă de bere numai spumă: sorbi și lichidul așteptat se tot amină, abia pe fundul paharului o urmă, atît cit să-l recunoști, totuși. Corectitudinea versificării, cantabilitatea și firescul sintaxei nu ajută însă prea mult acestor texte impersonale, în care mimetismul imagistic și, mai larg, stilistic e atotputernic: iată un exemplu sub titlul „metamorfoză“: „În trupul meu bat clopotele vii / De-atîta vreme adunate-n drum / Că nu mai știu nici eu de cînd și cum / Am început să am cere-monii / / Îngrop, dezgrop și mă cunun pe rînd / Cu mine însumi șlefuiind ine / Le potrivesc luminii unei stele / Și tot aștept bătaia unui gînd / / În trupul meu bat clopotele, bat / Ca-ntr-un altar cu sunete mereu / Pe cînd puțin mai mor pe-aici și eu / Ca să mă-ntorc mai plin la cununat“. Pe lîngă obscuritatea rezultată paradoxal din frecventarea numeroaselor locuri comune, de ordin stilistic, din poezia minoră de ieri și de azi, poemele lui Dan Bosoanca ilustrează o specie ciudată, nu și rară, de evazionism: poetul afectează o anume implicare în textul poetic dar, în realitate, cuvintele alunecă lipsite

nu numai de emoția implicării, dar și de propriul lor conținut, forme exterior sonore, de unde semnificația poetică a evadează (iată un alt exemplu: „Șarpele casei n-o să mai vină / În singele ars de lumină / Șarpele casei zace la drum / Umblăți fără grijă de-acum / Oameni, prieteni ai soarelui mare, / Șarpele casei moare / E-un cîntec în iarbă frumos / Pămîntul ne curge prin os / Oameni, jucați mai virtos în cetate / Șarpele casei zace de noapte“). Incontestabil, autorul e un bun, chiar foarte bun versificator. S-ar putea ca, învățînd (!) să gîndească poetic și să se exprime personal, să evolueze în și spre aerul inconfundabil al poeziei.

● DIN arbori, crini și fluturi **AUREL M. BURICEA** face martori al confesiunii, pretexte ale meditației și repere picturale pentru abia întrezărite melancolii agresive. Există în **Sarea neagră a nopților** (Ed. Dacia) un anume simț al teluricului, cenzurat însă de un patos al abstracțiunii algebrice, există și un fel personal de a lega într-o semnificație lirică elementele de univers natural și artificialul speculativ, dar mai există și o mare inegalitate a exprimării poetice; în același decor și cu aceeași doză de implicare poetul obține efecte diferite din vina mijloacelor expresive; cînd dicțiunea e directă și figurativă, sensul poetic al textelor se revelă imediat, precum în această stare numită „adagio“: „Arborii lumii se despletesc /

în oglînda sferică a durerii / și flacăra pădurii toamna / cade peste inima poetului / frunze-focare de lună plină / / cu degete orbite de eternitate / timpul scrie legea fizicii / umbra zăpezii sub aripi de lebede / filfilie uitarea peste cuvinte / / drumuri fără memorie / plumb de litere octombrie / rotește-n mine calendare / file îngălbenite de formule / și-n Logica acestui cîmp de evenimente / tineretea mea / ca un simbol al negației“: cînd însă artifi-ciul își face loc, discursul se încarcă de pretiozități și scrișnături lexical-gramaticale, iar poezia cedează prozei ca în aceste „oglinzi verzi“: „Oglinzile verzi sînt mereu trezire / Urcate din adîncuri și din nemurire / Luminate sieși de sorii axei amare / Rotite în culmi verzi corole de mare / / În retina lor vibrînd taine de muguri / Pipăi cu pleoape oarbe ecouri din ruguri / Pe unda cercurilor ce-mîi string azur / Curs din grădina de vis fără contur / / Cînd arborii fi-vor galbeni freamăt, / Vegetalul exod spre alt anotimp / Va purta gladiole în grădina fără timp / / Atunci voi rămîne pe-un țărîm viclean / Sub steaua destinului apusă în alt plan“. Diferențele sînt sesizabile chiar și pentru cel mai nesigur „organ“ poetic. Poet interesant și promițător prin univers liric, motive și obsesii, Aurel M. Buricea nu are deocamdată consecvența expresivității.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.II.1876 — s-a născut Oct. C. Tă-lăuanu (m. 1942)
- 1.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916)
- 1.II.1907 — s-a născut Oscar Lem-naru (m. 1968)
- 1.II.1912 — s-a născut Vasile Ne-tea
- 1.II.1914 — s-a născut Laza Ilci
- 1.II.1922 — s-a născut I. M. Ște-fan
- 1.II.1923 — s-a născut Lia Crișan
- 1.II.1934 — s-a născut Nicolae Breban
- 1.II.1935 — s-a născut Nicolae Motoc
- 1.II.1945 — a murit Ion Șlugariu (n. 1914)
- 1.II.1949 — a murit N. D. Cocco (n. 1880)
- 2.II.1868 — s-a născut C. Rădu-lescu-Motru (m. 1958)
- 2.II.1879 — s-a născut I. C. Vissa-riou (m. 1951)
- 2.II.1913 — s-a născut Ion G. Pană
- 2.II.1914 — s-a născut Nicolae Ța-țomir
- 2.II.1914 — s-a născut Const. Pri-nea (m. 1968)
- 2.II.1922 — s-a născut Farage Jozsef
- 2.II.1934 — s-a născut Constantin Enache
- 2.II.1938 — s-a născut Mihai Nadin
- 2.II.1964 — a murit Ion Marin Sa-doveanu (n. 1893)
- 3.II.1828 — s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
- 3.II.1863 — s-a născut Edgar Theodor Aslan (m. 1908)
- 3.II.1888 — s-a născut Mihai Să-ulescu (m. 1916)
- 3.II.1921 — s-a născut Sergiu Fl-lerot
- 3.II.1926 — s-a născut Tudor George
- 3.II.1944 — s-a născut Petre An-ghel
- 3.II.1954 — a murit Ionel Teodo-reanu (n. 1897)
- 3.II.1972 — a murit Neagu Rădu-lescu (n. 1912)
- 4.II.1849 — a murit Costache Co-nachi (n. 1777)
- 4/5.II.1859 — a murit Alecu Russo (n. 1819)
- 4.II.1907 — s-a născut N. Ladmiss-Andrescu
- 4.II.1912 — s-a născut Bonczos István
- 4.II.1950 — s-a născut Tudor Vasi-liu
- 5.II.1889 — s-a născut Berde Maria (m. 1949)
- 5.II.1897 — s-a născut Nicolae I. Popa
- 5.II.1904 — s-a născut Titus Cris-tureanu
- 5.II.1920 — s-a născut Irina Eliade



ISTORIA ȘI ȚARA ÎN MITUL POETIC AL LUI LUCIAN BLAGA

C U SPAIMA de „teroarea istoriei” ce începea cu al doilea război mondial, L. Blaga exclama (1939 !):

Îi este pustiului sete
de sfinți și de rouă.

O, semeni și-așezăminte,
Vai nouă, vai nouă !

În 1940, cind granițele țării, înfăptuite în primul război, erau încălcate prin ocupație și dictat, în condițiile celui de al doilea război, la Universitatea din Cluj, strămutată temporar la Sibiu, profesorul L. Blaga deschidea cursul său de **Filosofia culturii** cu o lecție în care spunea: „Pînă ieri am fost o țară mare, din punct de vedere etnic și geografic, astăzi suntem o țară mult mai mică... Acest orizont, care de pe pămînt s-a retras în inima noastră il purtăm cu noi, închis în noi, ca orizont viu și neuitat, pe care nici o măsură omească nu-l va putea revizui. Țara din inima noastră, orizontul tocmai suficient pentru orice creație oricît de mare a spiritului, țara de totdeauna rămîne neatinsă acolo, înlăuntrul nostru... Acest orizont lăuntric, comoară neadormită și care nu se va stinge, este cea mai mare moștenire a trecutului, a trecutului care, tocmai pentru această moștenire, ar merita poate să nu fie cu totul disprețuit” („Manuscriptum”, 1973, nr. 4).

Filosoful, în această lecție, făcea o legătură cu lecția de inaugurare a cursului său din 1938, cind a fost numit profesor, și cind își exprima credința că oricare ar fi viitorul politic al ținutului geografic în care românii sînt așezați prin destin istoric, acest ținut, deși bîntuit de toate furtunile în trecut, se găsește în pragul unor împliniri spirituale unice în istoria sa, iar românii vor avea și ei un viitor de natură spirituală cum nu l-au avut niciodată pînă atunci. Filosoful întrebuinta o figură poetică, vorbind de „expansiunea noastră spre cer”, într-un moment cind alte popoare erau așa de intens preocupate de expansiuni geografice. Aceasta pentru că noi avem o legătură cu pămîntul, pe care bătrîna Europă a pierdut-o de mult, în condițiile de cultură ale unei diferențieri stilistice asupra căreia filosoful meditase în studiile sale de pînă atunci.

Dacă între zenitul spiritual al unui popor, cum se exprima filosoful, și strălucirea sa politică nu este totdeauna o coincidență perfectă, cum nu era nici în anii ultimului război în istoria românilor, argumentele istoriei de totdeauna pot fi invocate, ele fiind fără îndoială mai tari decît conjuncturile de moment, pentru a da acestora sensul condițiilor unor înnoiri a forțelor spirituale, prin care destinul culturii se împlinește într-o nouă ascensiune, după un paradox al istoriei, cum tot filosoful spunea; dar am putea spune mai bine, după o dialectică a istoriei, în care momentele de grea cumpănă din planul exterior al evenimentelor politice, fac din legătura cu pămîntul, cu trecutul, o formă de împlinire spirituală majoră, corespunzătoare orizontului din inimile noastre, închis în noi în acele momente ostile nouă, însă suficient pentru orice creație oricît de mare a spiritului, care este țara noastră de totdeauna.

Cum e cu putință, istoric vorbind, o asemenea viziune optimistă, în dialectica zenitului spiritual și a nadirului politic, ca moment istoric dat, dar moment de mare răscruce în istoria poporului român? La această întrebare vom răspunde mai întîi printr-o „inscripție” a poetului, ca primă poezie din ciclul „Vîrsta de fier”, din anii războiului (**Inscripție**):

Luptele ce nu le dăm,
luptele ce rămîn în noi,
ne lărgesc și ele în taină patria.

Așadar istoria, ca desfășurare a evenimentelor în timp, poate să fie mare prin „luptele ce nu le dăm” în planul evenimentelor imediate, ci în perspectiva timpului, lărgind astfel în taină patria.

De aici, și sub semnul acestei „inscripții”, se deschide drumul spre viziunea istoriei și a patriei în **mitul poetic** al lui Blaga. Ca poet, el spunea în una din cugetările sale, din anii cind **evenimentul** istoric real era amenințator pentru istorie: „Ceea ce istoria nu uită devine legendă. Ceea ce istoria uită devine istoriografie” (**Elanul insulei**, p. 230). Am spune altfel, ca și în mitul arhaic, ca formă de reflecție a evenimentului istoric: ceea ce istoria nu uită, devine **uitarea** istoriei care se face, cind un popor, prin evenimentele date, este împiedicat de altele să-și facă propria lui istorie. De aici și revolta contra timpului istoric, ca moment dat, și tentativa de a-l reintegra într-un orizont de arhetipuri, în care legenda nu se mai distinge de istorie, pentru că ceea ce istoria nu uită devine legendă.

Este ceea ce un filosof contemporan, G. Gusdorf, comentînd relația dintre mit și istorie, spune despre conștiința mitică a omului arhaic: „de fapt, evenimentele istorice, cele mai recente, sînt uitate. Ele se cufundă într-o ceață a orizontului mitic în care nu se mai distinge legenda de istorie” (**Mythe et métaphysique**, p. 61). Argumentele reiau comentariile lui Mircea Eliade despre „mitul eternei reînnoiri”, ca formă de suportare a „teroarei” istoriei ca moment dat, într-o epocă nu prea îndepărtată, în care umanitatea, pentru a-și asigura supraviețuirea, se mulțumea să **repete** gesturile arhetipale prescrise și să **uite**, ca ne semnificative și periculoase, oricare gest spontan cu consecințe „istorice” (**Le mythe de l'éternel retour**, p. 177). Despre istoria „insuportabilă” ca eveniment în timp, spune etnologul: „Oamenii civilizației tradiționale se apără contra ei, fie abolindu-o periodic prin repetiția cosmogoniei și regenerării periodice, a timpului, fie acordînd evenimentelor istorice o semnificație metaistorică, semnificație care era nu numai consolatoare, ci încă și înainte de toate coerentă, adică susceptibilă de a se integra într-un sistem bine articulat în care Cosmosul și existența umană aveau fiecare rațiunea lor de a fi” (**op. cit.**, p. 164). Și aceasta deoarece pentru omul societăților arhaice conștiința mitică era tendința de a deveni arhetipal și paradigmatic. Cu precizarea că „această concepție tradițională a unei apărări contra istoriei, acest fel de a suporta evenimentele istorice a continuat să domine lumea pînă la o epocă foarte apropiată de noi: și că ea continuă încă astăzi să consoleze societățile agricole (tradiționale) europene care se mențin cu încăpăținare în o poziție anistorică și sunt, din această cauză, în fața atacurilor violente ale tuturor ideologiilor revoluționare” (p. 164).

L. Blaga atari considerații filosofice anticipa așadar în cugetarea lui despre istoria ce devine legendă, poetul definind astfel o caracteristică a gândirii mitice, tendința spre arhetipal și paradigmatic, observată de etnologi la omul societăților arhaice, cu prelungiri însă pînă în mentalitatea omului modern. În ce îl privește pe poet, o astfel de istorie, în care timpul se prelungește în legendă, nemaideosebindu-se de legendă, este orizontul care dă semnificație dialectică faptului uman. O mutație din prezent în eternitatea timpului implică conștiința acestei semnificații, configurată în vastitatea gîndului prin structurile antropologice ale conștiinței mitice, pe care o realizează imaginarul, ca mit poetic (**Drum de toamnă**):

Ca un haiduc eu umblu prin legendă,
prin ciclul vremii molcom încheiat.
Miroase a foi strivite în copite.

Prin crînguri trec cu calul pîntenog.
Aud mîntărire cîntînd din tîlnic,
tăiat, în vis, din corn de inorog.

Imaginea aceasta, a tîlnicului tăiat din corn de inorog, păstrează, ca structură antropologică a imaginarului, funcția mitică a reprezentării spațiale, pe care poezia modernă o numește „spațiu poetic”. De vreme ce timpul „consumă”, spațiul este „prietenul nostru”, o rezervă nesfîrșită de veșnicie împotriva timpului. Motivarea unei astfel de filosofii a imaginarului, cu tradiție poetică începînd cu romanticii, o dă G. Durand (**Structurile antropologice ale imaginarului**, p. 508—509), bazat pe poezia modernă: Bachelard a consacrat o întreagă carte unor strălucite variațiuni pe tema acestui „spațiu poetic” care „detemporalizează” timpul și definește, așa cum bine a observat Leibniz, un „coexistențialism” în care prioritățile distanței temporale se șterg și în care „orizontul are tot atîta existență cît și centrul”.

REVENIND la poezia lui Blaga, adăugăm că pentru el rezerva de veșnicie împotriva timpului, ca durată abstractă, este **timpul mitic**, iar spațiul, ca „timp comprimat”, în imaginea mitului poetic este spațiul reprezentativ cu funcția simbolică, revelatoare a unui „orizont” care are tot atîta existență ca și „centrul”. Și care, în „revelația” omului, ca „spațiu poetic”, este o dimensiune a „istoriei” ca timp dincolo de evenimentul dat, purtînd deci în el o „semnificație” a universului uman, în ceea ce filosoful va numi „existență de înalt format și de o logică interioară cu totul particulară, ca entitate vastă, ca amplă înălțare, care implică inițative individuale, dar nu se explică prin ele” (**Spațiul mioritic**, p. 180). Și, după o descriere a fazelor istoriei românilor, ca **evolue** și **involuție** într-o lungă desfășurare în timp, adăuga filosoful la împrejurarea care a dus la unitatea politică înfăptuită după primul război: „poate numai urechile noastre sunt de vină că încă nu aud cîntecul creșterii și al înaintării”.

„Țara”, așa cum s-a împlinit ea politic în anul 1918, ca stat unitar român, este „pămîntul românesc”, nu însă cu înțelesul unei organizări de tip organic, așa cum s-a menținut el timp de secole, ca o formă de refuz, prin evenimente date, al istoriei altora, ci cu înțelesul major al „istoriei” românești. În semnele monumentalizării ei, ca un răsunet al istoriei „pămîntului românesc”, în inima poetului ea păstrează imaginea mitică a „spațiului mioritic” (**Țară**):

Pe dealuri se-nalță solare
podgorii albastre și sonde.
Rîuri spre alte semîntîl
duc slava bucatelor blonde.

Țara și-a-mpins hotarele
toate pînă în cer.
Pajuri rotesc — minutare în veșnicul
ceas —
peste cîmp și oier.

„Pajurile”, ca păsări ce arată pe cer semnele timpului, sînt **stemele** țărilor, deci simboluri ale permanenței istorice **în timp**, rotindu-se însă ca minutare în „veșnicul ceas” al **istoriei**, într-o „existență de înalt format”, după o logică interioară care, ca amplă înălțare a evenimentelor, cum spunea filosoful definind istoria de tip major, integrează faptele umane într-o linie ritmică de vastă continuitate. Iar dacă în urechile noastre se aude „sunetul creșterii și al înaintării”, în inima poetului rămîne neștersă imaginea patriei, cu „prunduri de ape” și „văpaie de vatră”, în care „din fiecare tufă, vorbește cerul” (**Făgăduinți din flăcări**). Aceasta pentru că „cerul”, în inversiunea afectivă a imaginii, va fi „pămîntul”. Cu alte cuvinte, un ori-

zont interior al „spațiului mioritic”, închis în noi în momentele ostile ale istoriei, dar suficient de mare, ca o adevărată matcă stilistică de potențe creatoare pentru orice creștere oricît de mare a spiritului.

Această creștere în orizontul spiritualității, paralelă cu înfăptuirea politică „țării de totdeauna”, după primul război a fost întreruptă de al doilea război. I. ciclul „Vîrsta de fier”, ca denumire acestei epoci, poetul este îndurerat de cedarea unor părți din teritoriul geografic românesc (**Inima mea în anul 1940**):

Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra
toate
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere.
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are
înviere
Inima mea — e-o carte care arde,
un bocet
în mijlocul Patriei.

Cerul cu stelele toate nu pun capăt
nebelor și lumina nu are înviere pentru
că poetul privește „prezentul ostil” ca un
timp fără „istorie”, ca boicot al unei ste
pîinii recunoscută numai exterior (**Țim
fără patrie**):

Timp fără patrie: rîu fără ape,
secetă-n albie, și subț pleoape.
Timp fără patrie: inimi învinse,
vîrste nerodnice, cugete stîNSE.

„Timpul fără patrie” este „evenimentul” și nu „istoria”, ca vastă continuitate în care mersul în timp al poporului se împlinește. Dar în dialectica plină de semnificații speciale, prin care fapte umane se integrează într-o dinamică de anvergură, evenimentul intră într-o durată care este istoria de înalt format, de adîncă spiritualitate, prin luptele rămîn în noi, ca orizont interior lărgit în taină patria, într-o existență care în timpului sensul eternității.

Simbolul timpului, ca ridicare în „cum pînă” eternității, este „echinocțiul de toamnă”, care duce cu el viața, aștepta în inimile oamenilor ca „eternă reînnoire”, în „cîntecul creșterii și al înaintării”. Măsurată dinlăuntrul nostru, ea es orizontul țării noastre de totdeauna, toamna anului '40, cind eram „noi străini cu patria pe umeri moartă” (**Echinoc de toamnă**):

Vino pe deal, pe cel din urmă-n soare,
unde-un trecut de slavă cu suflare len
sub pietre doarme,
să strigăm de acolo după păsările
călătoare

În acel an, ca moment de „involuție” dialectică zenitului spiritual al culturii nădrilor politice al evenimentelor pe dime siunea temporală a existenței, „patria” rămîne țara mitică, cea din sufletul nostru, în matca potențelor stilistice ca constituie partea noastră de „omenească veșnicie”. Fapt pentru care, odată cu gustarea orizontului exterior al spațiului românesc, ea se lărgeste în taină prin lăgătura cu pămîntul și trecutul, revelându-se în mitul poetic ca „stratul mumentelor”, o substanță neatinsă de contingente vremelnice ale „momentelor” trecătoare ale istoriei.

În inima poetului, ca și în conștiința mitică a omului arhaic, suferința are sens, ea răspunzînd unei anumite ordine a cărei valoare nu poate fi contestată dată cu „trezirea” timpului. De aceea, dialectica plină de semnificații speciale ale istoriei de înalt format și adîncă spiritualitate, „echinocțiului de toamnă” urmează, în vrăjmășia timpului, „solițul de iarnă”, ca simbol al creșterii minii care să pună capăt tenebelor într-o „inversiune” a lor cu lumina, care gîndirea mitică a omului arhaic însemna o întoarcere spre „începuturi”, spre tipul originar, cind lumea s-a născut c tenebre (**21 Decembrie**):

În iarnă stă țara. Val, unde-i
albastrul ei sfînt atribut !
Pădure, restituie-mi zcri,
pe cari îi-am dat împrumut.

În vremea de cumpănă a solstițiului iarnă, din sfîșierea ceasului prejmuit, ca nadir politic, se deschide zarea unui nou anotimp, ca zenit spiritual de vastă continuitate istorică. „Mărunții zei” pămîntului așteaptă să fie asvîrliți p brazdele tăiate în zilele de martie, „mirabilă sămîntă” ce include în sine preme puteri. Țara, în imaginea mitică este **Eutopia**. În preajma ei (**Miră sămîntă**):

... fulgere rodnice jo
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

ACEASTA este deci dialectica istoriei în mitul poetic al lui Blaga, în care țara din inimile noastre ca „pămînt românesc”, se identifică cu orizontul lăuntric, suficient de mare pentru orice creație a spiritului, „țara de totdeauna”, cea din sufletul nostru, care se lărgeste în taină prin legătura cu trecutul. Într-o istorie ca „eternă reînnoire”, trecutul intră în prezent în **semnificația** lui, prin încadrarea paradigmatică a faptului istoric, ca o constanță a mitului poetic. Trecutul nu este un **uitat**, ci un timp **prezent**, în matca tențelor stilistice, care constituie partea noastră de „omenească veșnicie”, ca o mină din umbră, ca o vatră a strămoșilor, în care poetul se ispitește singur



Sculptură de GH. D. ANGHEL

readă că lumea este o „cintare” (Biorafic) :

nchis în cercul aceleiași vetre
ac schimb de taine cu strămoșii,
orodul spălat de ape subțietre,
seara se-ntimplă molcom s-ascult
n mine cum se tot revarsă
oveștile singelui uitat de mult.

În dialectica de semnificații speciale a
storiei românilor, definită de Blaga un
strat al mumelor“, ca substanță neatinsă
e momentele trecătoare în timp, stră-
moșii sint „vatra“, țara mitică, deci țara
a existenței ei „primară“, prin care noi
e menținem în prezentul istoriei, ca în-
-o veșnicie, dincolo de prezent (Pă-
nții) :

li vor să fie rădăcinile,
rin cari ne prelungim pe subțietre,
e-ntind domol părinții pe subțietre,

în timp ce în lumini mai adăstăm,
în timp ce fericirii ne-mprumutăm
și suferinți și apă pe la vetre.

Intr-o confruntare a timpului mitic cu
istoria, ca vastă continuitate a înălțării
evenimentelor în istoria neamului romă-
nesc, în epoca formării, a „inceputului“
lui, strămoșii sint **dacii și romanii**, pre-
zenți până în epoca noastră prin „legea
românească“ în care ei au intrat odată cu
constituirea acesteia ca spiritualitate, în
istoria de tip organic, care în trecut a cu-
prins pământul, limba, credința, și care,
cum spunea filosoful, a păstrat „unitatea
organică de neam, peste barierele și vâ-
mile a trei imperii” (Spațiul mioritic,
p. 45). Dacii sint „pământul“, „țara“ ro-
mânilor, „apa izvorită din munte, ce lea-
gân a fost seminției noastre“, pentru care
munții sint „amintirea trează de mari co-
loane în vechime“. Acestea sint deci „su-
premele izvoare“ ale istoriei (Grădiște) :

Ne va fi dat s-ajungem și pe culme
intr-o zi ?

Pe-o treaptă sus vom iscodi
ce-a fost cindva și nu mai este :
templul de aur pe priporul din poveste.

Iar romanii, în aceeași istorie de tip or-
ganic, sint „drumul“, inchipuit ca un ci-
mitir cu două rinduri de tăceri (Cimitirul
roman) :

Aceasta-i metafizica romană : un Drum.
Un drum ce-naintează printre morți, nu
printre vii.

Morții ce mai ascultă la drumul ce sună
pe pământ, sint „strămoșii“ în istoria de
înaltă statură a neamului românesc, pe
un drum ce înaintează printre morți, nu
printre vii, mergind pe sub pământ pen-
tru cei vii. Este un tîlc al „legii romă-
nești“, care cuprinde, prin aderența la or-
ganic, sinteza cosmicului și a etnicului,
intr-o actualizare a „inceputului“ mitic,
ca resort lăuntric al „regenerării“ istoriei,
al „monumentalizării“ ei. Comunicarea cu
strămoșii, pe sub pământ, este viața orga-
nică intr-o istorie care se consumă fără
sfîrșit în timp, intr-o vastă continuitate
de adîncă spiritualitate. În acest fel vor-
bea filosoful de un „apriorism românesc“,
în înțelesul superior al unui complex, sau
al unei constelații, cu totul aparte, de
determinante spirituale, pe care poetul o
formulează metaforic ca o „mostenire“
(Înaintarea lor și întoarcerea noastră) :

Dăinuind în noi
mai mult decît în morminte,
pe drumul lor viu
strămoșii se uită, subțietre, mereu
înainte.

DIN speculațiile filosofului în defi-
niția „ființei istorice“, a cărei dem-
nitate se împlineste printr-o mu-
tație unică, din modul comun ce-
lorlalte ființe, intr-o existență în orizontul
misterului și pentru revelarea acestuia
(Ființa istorică, p. 216), reținem că pen-
tru el ființa creatoare, și deci singura
ființă istorică, este „omul luciferic“, al
cărui mod de a fi în lume este „reve-
larea misterului“, ca orizont specific uman
de existență. Este ceea ce acordă ființei
umane „istoricitate“ o demnitate pe care
celelalte ființe, și chiar omul, nu o pot
avea în starea lor de „natură“ : Incepînd
ciadva în trecut, ea n-are sfîrșit decît
odată cu ființa umană în general și de
aceea **permanența** ei nu este un anumit
moment în timp, ci **transcendent** în timpul
care asigură omului plenitudinea ființei
sale, ca o „mutație ontologică“ în propriul
lui orizont.

Simbolul acestei **transcenderi** din lu-
mea dată a vieții spre istoricitatea omului
creator de istorie, ca anticipare a teoriei
despre „ființa istorică“, încă în una din
primele poezii este „lucrătorul“, intr-o
metaforă cosmologică, închinată **muncii**
omului, creator astfel în istoria pe care
el o face ca om (Lucrătorul) :

Te irosești în încordări de arc
lingă roțile mari de oțel.
Strivești între degte sinții materiei.
Îți sint de păcură minile și afumate
zorile.

Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
pentru tine mașinile cîntă
mai frumos decît privighetorile.
Lucrătorule, cu șorțul de piele albastră,
tu știi că frumoase sint
numai lucrurile ieșite din puteri omenești.

„Sinții materiei“, în mitul poetic, sint
simbolul „inceputului“, al actului originar,
prin a cărui repetare, în mentalitatea mi-
tică a omului arhaic, actul uman primește
un „sens“, devine „creație cosmică“, omul
fiind astfel contemporan cu cosmogonia
și antropogonia în ritualul care îl proiecte-
ază în epoca mitică a inceputurilor
(M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*,
p. 35). Însă intr-un mit modern al creației
omul se întoarce spre inceputuri, strivînd
în miini „sinții materiei“, cu conștiința că
în „cîntecul“ mașinilor, mai frumoase pen-
tru el decît cîntecul privighetorilor, „fru-
moase sint numai lucrurile ieșite din
puteri omenești“. Iar repetarea creației
cosmice, în tendința omului de a deveni
arhetipal și paradigmatic, exprimă o on-
tologie modernă, opusă celei arhaice prin-
tr-un alt „sens“ dat istoriei, decît acela
de **negare** a evenimentului istoric. „Um-
bra“ lucrătorului ce se irosește lingă ro-
țile mari de oțel, în proiectarea ei pe
bolta instelată, este o „răsturnare“ a **ce-
rului în inima omului**, care, creator fiind
— „orice ar spune gureșii poeți“ — știe
că nici o stea nu e frumoasă, pentru că
n-a fost făcută de mîna lui. Așadar „lu-
crătorul“ este „ființa istorică“, iar crea-
ția lui o „transcendere“ din lumea dată
intr-un „orizont al revelării“, ca orizont
specific uman de existență.

Este cuprins în acest mod de a fi arhe-
tipal și paradigmatic un elogiu al cunoaș-
terii umane, ca metaforă poetică în con-
cordanță cu propria filosofie a lui Blaga
despre mutația ontologică a ființei isto-
rice. Momentul mitic primordial, în aceas-
tă imagine cosmologică a „inceputului“,
coincide astfel, în mitul poetic, cu o
„transcendență“, cu o „recoborire“ în
lumea omului, a cărui creație, cu sensul
transcendenței în propria lui condiție de
ființă istorică, îl proiectează în durată
„istoriei de ținută înaltă“, ca sentiment
al **umanității**, intr-o ontologie a omului
modern :

Din fîntini sfredelîte-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoști,
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea,
fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
și-o strig în sfintele vînturi.

Lumina ce cade de pe fața lucrătorului
pe fața poetului este lumina țîșnită din
tenebre în actul genezei, în gîndul poetu-
lui, semn al măreției umane, intr-o „bună-
vestire“ a lucrătorului, pe care el o stri-
gă în sfintele vînturi, ca orizont revelat
al ființei istorice.

Fîntinile sfredelîte-n osia planetei, din
care lucrătorul își scoate gălețile de foc
ale „materiei“, intr-un izomorfism mitic,
ca structură a imaginii poetice, sint ace-
leași cu fîntinile din adîncurile pămîntu-
lui, în care „săpătorul“ caută stelele ce-
rului. Și sensul „istoriei“ este același. În
altă poezie, în imaginile mitice ale „mu-
melor lumii“, pământul este, ca și apa, pri-
mordiala materie a misterului în care „se
pătrunde“, iar imaginea „săpătorului“
anticipează poetic, ca și imaginea „lucră-
torului“, definiția filosofică a „ființei isto-
rice“, a „omului luciferic“, permanent
iscoditor al orizontului misterului ; poate
tocmai aceasta și justifică titlul dat de
poet poeziei (Sapă frate, sapă, sapă) :

Sapă frate, sapă, sapă,
pină cînd vei da de apă.
Cîtor fii fîntinilor, ce
gura, inima ne-adapă.

Este un îndemn la o **transcendență** care,
prin inversiunea stelară cerului, ca izvoa-
re de lumină, cu izvoarele pămîntului, ca
izvoare dătătoare de viață, este simțită
de poet ca o **trans-descendență**, după dia-
lectica revelării, în dezamăgirile „închi-
derii“ și bucuriile „deschiderii“ **misterului**
pentru „omul luciferic“. Acesta, ca ființă
„istorică“, are înțelegerea **transcendenței**,
ca o pătrundere a pămîntului pentru prin-
dere „izvoarelor“ lui adînc, ca să se
arate că pămîntul are înlăuntru stele,
ca și deasupra în zare. Prin inversiunea ste-
lelor cerului, ca izvoare de lumină, cu iz-
voarele pămîntului, se inversează sensul
afectiv al imaginilor, în stratul stihilor
spiritul găsînd înțelesul transcendenței :

Prinde tu adînc izvoare —
de subțietre stihie blindă.
Să se-aleagă din argilă
ochiuri lucii de izbîndă.

Prin inversiunea **regimului diurn** al ima-
ginarului, cu **regimul nocturn**, „ctitorul de
fîntini“ este „ființa istorică“, după cum,
în aceeași semnificație contextuală, „pă-
mîntul“ este „țara“ :

Zodii sint și jos subțietre
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
pină dai de stele-n apă.

Intr-o analiză fenomenologică a stratu-
rilor semnificației simbolului mitic, putem
spune că inversiunea imaginarului, a „a-
dîncului“ pămîntului, cu „zarea“ cerului,
în așa fel că zarea cerului este descope-
rită în adîncul pămîntului, are sensul
istoric al întoarcerii spre „inceputuri“, la
o „mamă supremă“, intr-o reprezentare
spațială în care prioritățile distanței se
șterg intr-o suprapunere a existenței cu
însuși „centrul“ ei, care, ca „spațiu poe-
tic“, este **patria**, cu înțelesul de **perma-
nență** a istoriei în conștiința „înfăptuito-
rului“ ei. În mitul poetic aceasta este o
modalitate de a simți introducerea **trecu-
tului**, ca dimensiune **mitică** a timpului, în
prezent, o transpoziție semnificativă deci,
care dă faptului istoric o „istoricitate“,
afectiv înțeleasă ca o împlinire spirituală
majoră în orizontul din inimile noastre,
care este „țara noastră de totdeauna“, o
matcă de spiritualități creatoare „din
totdeauna“.

Țara mitică, țara din sufletul nostru,
ca spațiu firesc al spiritualității românești
este o „expansiune spre cer“, intr-o vreme
cînd, după observația poetului, alte po-
poare sint atît de intens preocupate de
expansiuni geografice, cum era situația
în timpul celui de al doilea război. Ca
„expansiune spre cer“, țara din inimile
noastre este porțiunea noastră de „ome-
nească veșnicie“ : un potențial stilistic cu
atît mai viu cu cît în dialectica istoriei,
în „cîntecul creșterii și al înaintării“,
zenitul spiritual este pus în cumpănă cu
nadirul evenimentului nefavorabil dat,
cum spune poetul în încheierea unui
Catren :

Trăim subțietre grăul văzduhului
ca pe-un fund adînc de mare
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe-n cintare.

Cintarea, în care suferința se preschimbă,
în durată timpului istoric, sub grăul văz-
duhului, este **poezia**. În structura mitică
a imaginii, ca modalitate poetică de a
simți introducerea trecutului în **prezent**,
se păstrează cele două sensuri ale dialec-
ticii timpului : „schimbarea“ și „statorni-
cia“, istoria și țara.

Eugen Todoran



Constantin ȚOIU

„CE POATE FI, VA FI!”

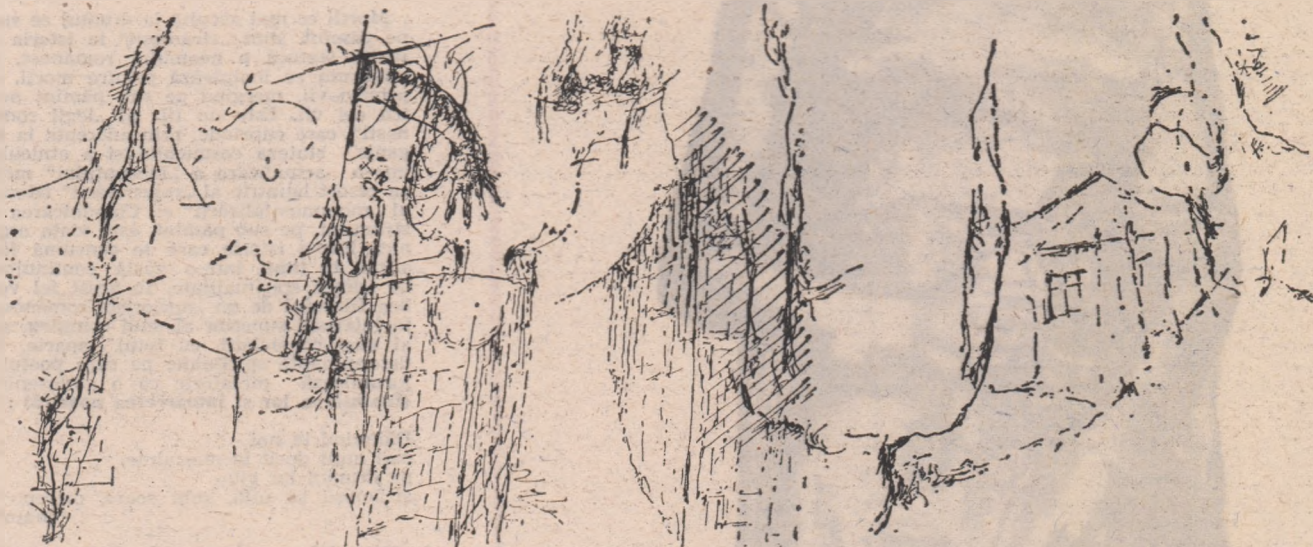
Samson Bodnărescu

AGRONOMUL Megaclide Pavelescu luă autobuzul 36 de la „Leu”. Autobuzul era plin, oră de vîrf. Megaclide, obosit de prelegerile audiate, se destindea privind călătorii. Căzuse o toamnă rece, umedă, noroasă, toamna lui '76. Un miros de levănțică venea de undeva din față în vehiculul ce duhnea a gaz și a haine neaerisite, abia scoase din cine știe ce unghere și dulpuri. El își făcu ușor loc înainte și descoperi sursa mirosului. Erau două fete înalte, zdrene, de vreo 19—20 de ani, gemene, „exagerat de gemene”, ar fi spus Udrișki... Studente! hotări Megaclide după ce le ascultă un timp cum vorbeau ținîndu-se de mină serioase și privind drept afară pe geam. În jurul lor nu era cine știe ce inghesuială. Al fi zis că simpla lor puritate energetică, oarecum disprețuitoare, alcătua o barieră de netrecut între ele și ceilalți pasageri, lucru ce-l îngădui bărbatului vîrstnic îmbrăcat într-un palton gri cu un fel de linii negre și cu o căciulă de miel fumurie, turtită, de sub care ieșea un păr șocolatui, cînit, desigur, să le cerceteze în voie. Una era blondă, cealaltă șatenă. Prima avea paltonul roșu-cărămiziu, cealaltă, bleu, ceea ce era destul de curios, știind că gemenii se îmbracă de obicei la fel. Și nasturii din față și de la gâci, nasturi de nichel, bățorii la ochi, se deosebeau; cea în roșu avea nasturii rotunzi cu un cerc trasat în interior și cu un crin în mijloc; nasturii celeilalte erau pătrați, tot de nichel, cu un trifoi cu patru foi în centru. Picloare masive, buze culoarea pălăgicii roșii, cărnoase, fețe albe de rumegătoare sfinte, ochii verzi identici în expresia lor calm sfidătoare. La stația Polizu, lângă Institut, gemenele coborîră, tot așa de distanțate și de intangibile, fără să le jeneze cineva măcar cu cotul în treacăt. Fără ele, autobuzul 36 se posomori și mirosul de haine neaerisite se reinstăpini.

În Piața Amzei, agronomul coborî să cumpere flori pentru întîlnirea de la cinci. Își aduse aminte că la întîlnire participau numai bărbați. Între bărbați fructele merg mai bine. Se decidese să cumpere mere. Piața era aglomerată, zi de simbrătă. Agronomul căută, găsi mere, dar i se părură scumpe. Mai umblă ce mai umblă inspectînd grămezile de zarzavaturi expuse. La ieșire, se împiedică de grupul celor opt țigănci tinere și bătrîne în fustele lor colorate, toate stînd pe jos turcește cu pungi albastre de plastic în poală. Ele răspindeau un miros dulceag de fum și de lapte dat în foc și se uitau fix într-o direcție. Megaclide văzu țiganul tînăr cu un prunc de citeva luni în brațe și care se ruga de un vinzător. Cumpărătorii priveau într-acolo fiindcă vinzătorul spunea tare: și dacă se c... în cîntarul meu?!... Țiganul făcea semne că nici vorbă, are grija el, și ridicînd pruncul înfășurat într-o haină bărbătească soioasă, îl așeză încetisor într-unul din tereziile de alamă încăpătoare, încercînd să-l îndese acolo, dar țiganul îl mic se încorda vînat la față belind mari ochii, fără să se lase ingenuncheat. „Iote-al dracu! nu vrea!” zicea îndărăt spre țigănci bărbatul, în timp ce vinzătorul mai mult constrins sau doar în joacă punea în partea cealaltă a cîntarului greutatea peste greutatea... Megaclide privise scena pînă la capăt. Treptat se retrase uitînd de mere, sau făcîndu-se că uită, îndreptîndu-se pe una din străduțele învecinate spre Piața Romană de unde se gîndea să ia bulevardul în jos pînă la Universitate să simtă pulsul capitalei care aici bătea într-un ritm ce se putea compara cit de cit cu al unui metropol. Era drumul preferat al plimbărilor sale din studentie care toate se terminau la statula Brătianu. Doi înși trecură discutînd agitați cu sacose în mină încărcate cu legume. Unul se opri, se întoarse spre celălalt și întrebă artăgos: „Dar totuși adică care este situația? Ce ne facem?”... Întrebarea rămase în aer după dispariția celor doi. Megaclide se trezi în mijlocul ei reamintindu-și ce zicea conferențiarul acela deosebit că zicea spaniolul cu ochelari și figură de bunic de treabă, text care se derulă rapid ca pe un telescriotor: „În acest mod, sau conversăm rolul nostru de avangardă într-o realitate, sau el se reduce la o afecțiune ideologică care adesea ne poate sluji drept consolare în fața ineficienței noastre”. Agronomul Pavelescu se gîndea la stiuțetii porumbului rizind de el în soarele tot de noilembrie tirziu de anul trecut, admitînd în sinea sa lucrul pe care i-l sousesse într-o zi și Fălculete în limbașul lui trivial de contabil învățat numai cu bucatăria existentei, cu soatele, jumătățile de vorbă, adevărurile ei circotoase, că, domn' Pavelescu, să vedeți dumnea-voastră cum e natura asta de care vă ocupăți dumnea-voastră... natura asta e o vacă așa mare care rumegă și inehite fără să-l oșese ce cred oamenii. Tăranul n-a știut decît să astente, să aștepte... ce? Asta-i. Ce aștepta el?...

MEGACLIDE știa că se apropia clipa să lase Bucureștiul și să se întoarcă la ale sale. Cînd, în jurul Pieții Romane, îl mai văzu și pe omul bătrîn de la țară umblînd rătăcit și oferindu-se trecătorilor să le taie lemnele, pricepu că de aici înainte altă cale nu-i

SPRE GARA DE EST



Ilustrație de Janos Bencsik

mai rămăsese și că soarta lui era definitiv legată de legea pămîntului. Acel tîran bătrîn cu toporul pe umăr, nedepinzînd decît de el însuși și de împrejurări, care și ele erau supuse puterii sale de a aștepta, — care nu e mîndră sau trufașă niciodată și nici măcar eroică, — era pentru agronomul Pavelescu tocmai ce pretindea în discuțiile lor Fălculete că este: natura... Omul mergea vesel cu prima unealtă a omenirii în cîrcă, un topor scurt cu coada lustruită de cit fusese ținută în palma des scupată, cu ascuțitul ajuns pe sfert, ca luna la pătrar, față de ce fusese o dată, otelul scăzînd și el cu anii, bătut cu gresia ori dat la toci. Tăietorul de lemne înainta pe străduța ce dă în Piața Romană spre punctul în care generația mai tînără de bucureșteni începuse să-i zică „La Granit”, — de aici înainte în linie dreaptă cit vezi cu ochii nemaifiind nimic de bătut decît liniștea de altădată a bulevardului purtînd numele strașnicei femei care trăgea cu pistolul. El mergea astfel, liber, nepăsător, cu aerul lui de satir bătrîn, unul cu șoșoni rupți, prea mari și de aceea infundată cu cirpe revărsîndu-se în afară și care de departe păreaua podoabe năstrușnice, pîntecii stufoși ai cocoșilor bătrîni, nețiați, uitați prin ogrăzi. Megaclide pășea în urma lui, negrăbit, întîlnirea, aniversarea profesorului Silviu Ortopan — 70 de ani! — trebuia să aibă loc după-amiază pe la cinci, în cealaltă parte a orașului, pe una din ulițele pitite în spatele Gării de Est. Fălculete, contabilul cooperativei, venit și el în București în vederea aceleiași reasezări a cunoștințelor, dar pe linia lui plină de cifre triumfătoare, ca obrazul său roșu de sănătate și optimism, îi explicase, ca unul ce avea o rudă în acel cartier mărginaș: domn' Pavelescu, o luați pe strada Heliade între vil cum vă dați jos la capătul troleibuzului, mahala, nu vă speriați, o frizerie și un telefon într-o cabină cu ușa smulșă și cu receptorul care spînzură mereu scos din furcă, cîcă țigăncile bătrîne ar face acolo vrăji noaptea cu găinaț de bufniță, le-a surprins sectoristul avînd o convorbire cu Necuratu!, — și Heliade asta între vil, vine paralel cu Ziduri între vil, ce vil or fi fost alea și cînd, naiba știe, juri că p-acolo a fost lagăr de tranzit, de aici dați în Soseaua Gherase, p-ormă faceți la stînga și dați în strada Dragușin Deleanu, paharnicul lui Matei Basarab, scrie pe tăbliță-n paranteză, eu habar n-aveam, — și ați ajuns la destinație... Lui Megaclide, ascultînd răbdător aceste lămuriri, îi venise să exclame „extraordinar!” cum făcea Fălculete în momentele lui de entuziasm...

Moșul se opri cu toporul lui pe umăr înaintea shopului retras privind vitrina cu mult interes și se avea pierdere de sine scotită, cum li se întimplă tîranilor privind lucruri nemaivăzute. În mina dreaptă, fiindcă în stînga ținea toporul, bătrînul ducea o pungă de plastic galbenă pe care scria vizibil BITOLIA și în care purta ceva. Intrînd în vorbă cu el, Megaclide avea să observe că înăuntru se aflau o piine neagră începută, un burghiu și o sticlă goală. Privind vitrina, moșul se întoarse din cînd în cînd la trecători și ridea prostete încercînd să-i ia martorii la ce vedea el acolo, nimeni însă nu-l lua în seamă, ca la oraș. Așa se nimeri să ridă și la Pavelescu, oprit alături în fața geamului sculptor trimițînd spre realitatea de-afară apariții din alte ere: hiperrevolute... Ordovician?... Silurian?... Triassic?... Jurassic?... Cretaceu?... Moșul mai rise o dată și scutură din cap cu un fel

de suprasaturație, sau de neastîmpăr stîrnit de ce vedea el și care depășea și dorința lui și trebuința, neîntelesă, preschimbată în pură atracție de bilci. Megaclide îi prinse privirea de pehlivan bătrîn. Deții vreun secret?... Cunoști vreo taină? întrebau ochii lui. Cu glasul său real și pe care-l făcea să răsune pe teritoriul cooperativei, articulă: — De unde vii tîlică? — Din Ialomița răspunse acela cu toată voioșia, ca dintr-o patrie arhicunoscută și vrednică de toată mîndria. — Și cum îți zice? — Nae îmi zice, îmi mai zice și Șoșoacă, da' răspunz mai bine la Nae, cine-mi zice așa, înseamnă că mă știe. — Și-ai terminat pin Ialomița pădurile, și veniți p-aci să le tai? — Le tai, le tai eu dac'oi găsi, vorbea celălalt cu elocința prefăcută a celor de la țară cînd vin în contact cu orașeni necunoscuți. Obrăjii plini de vinoșoare albăstrie, ochii mici inotînd într-o duioasă cruzime erau ai bețivanilor, los borachos, pozînd înaintea lui Velazquez. Agronomul se scotocea încet în buzunare. Cu grija el scoase un pumn de măruntiș, monezi de cite 5 și 15 bani din cele ce pică pe jos în tramvai și nu le mai ridică nimeni. Să tot fi fost un leu; cam un leu și jumătate; dar ar fi putut prea bine să fi fost chiar și doi lei, ar fi putut susține Megaclide despre care se știa (Fălculete lăise zvonul, precum și amănuntul că Pavelescu ar fi zis cu acel prilej: „Ia, ține, bre, bea și dumneata un kil de vin”) că nu fusese niciodată prea darnic. El cîntări citeva secunde în palmă măruntișul, pe urmă întinse palma spre palma gata deschisă a bătrînului tăietor de lemne care primi paralele cu o uimire tot veselă ca întreaga sa purtare de pînă atunci. Megaclide salută și plecă. Bătrînul se suci cu palma întinsă în direcția celui ce se îndepărta, făcînd să joace în ea mizerabilul măruntiș...

În piață mașinile se mișcău în rond și în șiruri paralele, cînd nu staționau. Aici circulația totdeauna îl zăpăcea pe Megaclide, ea complicîndu-se deodată ca o problemă de șah în pragul unui etern impas. Cînd credeai că e momentul să mergi, trebuia să aștepti, și invers; un carusel mecanic disciplinat în inima unei capitale învățată cu voia întîmplării și care acum, în locul izbeliștei, punea chiar mai multă ordine decît trebuia. În latura pieței unde se află chiocșul de ziare și vespasiana, lumea se strînsese pe trotuar în fața unui microbuz vîrgat ca un tîgru și cu transiztorul deschis la maximum. Agronomul se apropie. Era o mașină de fabricație necunoscută a cărei caroserie de carnaval avea inscrite pe ea fel de fel de reclame și lozinci într-o limbă care semăna izbitor cu româna. Bucureștenii atît așteptaseră. Era ca la o înmormîntare de zile mari. Vehiculul aștepta pe banda laterală de lîngă trotuar lumina verde a semaforului. Și în acest caz, al regulamentului circulației, se putea spune că libertatea venea cînd nici nu te așteptai, și se cuvenea să fii mereu pe fază, să nu pierzi momentul, pe care microbuzul vopsit ca un tîgru îl și pierdu. Orbit de muzica tranzistorului său ca și de semnele de prietenie ale trecătorilor, el nu văzu e verde, hai mișcă!, și cînd vru să pornească, semaforul arătă iar roșu și trebui să mai stea. Astfel, Pavelescu avu tot timpul, făcîndu-și loc prin mulțime, să citească una din lozincile scrise pe caroserie, pe cea mai lungă așternută de-a lungul portierelor pînă pe capota motorului scurt și gros ca un rît de porc. Literale

erau mari, roșii pe fond verde, și ele vorbeau în limba făcută parcă numai pentru serenade și lovituri de stat, cum o răsădiseră în America de Sud conchistadorii spanioli — SÎNTEM NOI SLAB DEZVOLTATI DAR AVEM COJONES... Cojones... Agronomul zîmbea: acel greu și etern și prolific har bărbătesc de energie și înmulțire cuprins în vorba semănată în Carpați de legiunile virile ale lui Traian, marele colos, și pe care tinerii din microbuzul lor de circari sosiți din continentul frate se lăudau aici în Piața Romană că îl au din belșug ca toți fiii vitregiți ai pămîntului... Microbuzul prinse faza și demară în trombă spre bulevardul Bălcescu, antrenînd după el un fel de fugă dezordonată.

SE FĂCUSE TREI și jumătate. Pînă la cinci mai era... Megaclide o luă îndărăt spre „Granit”. Moșul se opri în colț. Toporul nu-l mai purta pe umăr, îl ținea pe braț, lejer, cu distincție aproape, privind piața ca un bătrîn comandant de oști cîmpul de bătălie, din primul război mondial. Cînd Megaclide trecu, el îi făcu semn cu ochiul, nemișcat, complice, cu tăișul toporului înainte și cu duioasa lui cruzime în pupilele mici, jucăuse. Cerul mohorit al după-amiezii de noiembrie se deschise puțin și soarele lumină pieziș bulevardul pînă la Universitate aproape un minut, și iar dispăru. Schimbarea aceasta fugitivă înfloră inima lui Megaclide care se simți deodată foarte singur și foarte cuminte... „Singuri, sîntem siliți, pentru a arăta că nu sîntem periculoși, să ne purtăm mult mai normal...”. Erau cuvinte, erau idei care nu-ți vin decît la oraș. Un chelălăit îl trezi în dreptul cinematografului. Un ciine urla lovit la intersecție, chelălăia lung cu lătrături cînd jalnice, cînd vehemente ca la țară. O busculadă se produse pe zebră și din mulțimea care traversa bulevardul apărî în fugă strecurîndu-se printre oameni un copil de 12—14 ani purtînd pe cap o căciulă belită, întoarsă pe dos, ca irozii, și un băț în mină cu care iezea din cînd în cînd în asfalt behînd, grohînd, cîetodăcînd sau țîpînd „săru-mina nene!”, „săru-mina tanti!”, salutînd astfel în dreapta și-n stînga cu o furie bezmetică, salut ce aducea mai curînd cu o injură-tură, după grimasele demențiale ale feței. În urma lui venea la trap o femeie slabă îmbrăcată într-un fiș fumuriu și care le cerea trecătorilor iertare, repetînd, s-a ținut sîracu! ast'vară, l-a bătut ta-sa cu curea-n cap... din Ilfov sîntem... da, din Ilfov, — răspundea ea cuvințios — că Dumnezeu cînd pedepsește, nu dă cu paru, uite-așa... Nae Șoșoacă îl ajunse din urmă pe agronom și îl depăși grăbit la vale pe bulevardul Bălcescu cu fioroasa lui unealtă pe umăr fără să-i mai acorde de astă dată nici o atenție. Pe Megaclide îl trecu un frison. Nu s-ar fi putut spune că avea mania persecuției; teama lui veche de tîrani însă, de cînd omorise unul, — „erai în legitimă apărare”, încerca să-l liniștească Udrișki, prietenul său, doctorul, student la medicina din Iași pe atunci, dar omorul rămîne omor — reapăru, obscură, iar strategia mondială care voia să spună că satele globului terestru încep să inconjoare treptat orașele, să le asedieze, să le pătrundă și să le transforme, ca să le ia ce n-au ele și să le dea de tîrani însă, de cînd omorise unul, — „erai în legitimă apărare” (ce dracu să le dea?! ridea Fălculete) nu i se păru doar o simplă teorie în timp ce urmărea din

spate mersul tanțos săltat al lui Șoșoacă surprinzător de tinăr acum, cînd se grăbea, cu toporul ivindu-se cînd și cînd prin trece capetele trecătorilor dintre care unii se întorc și-l privesc curioși; sau era și mai mult decît o teorie, era un rest al senzației imemorale de urmărire și de groază mută, ca pe drumul strălucitor prăfuit bătu puternic de luna plină moldovenească răsturnată sus ca o mămăligă rece cu nepuțință de atins din noaptea de demult de dinaintea războiului sau chiar puțin înainte de război dacă nu din pragul izbucnirii lui, pe drumeagul gros de colbul moldav pe care nici nu simțea că pășești (sau că fugi) și care reflecta tăcut, întins, egal și mulțumit în sinea lui, plin de cineștie ce istorii măcinate aduse și depuse răbdător, de vinturi, lumina lunară; Udrițki merge înainte și cîntă fiindcă el, înainte de a se apuca de medicină, a făcut un an de conservator, cîntă toate fețele se duc sub umbra de nuc, Megaclide nu mai poate să audă de atunci acest cîntec atît de frumos totuși, de melancolic, de răcoros și de... în fine, umbrît... umbrît... și care sună aiurea în fosforescența prafului bătu de lună; dar Udrițki e beat, abia mai merge, doar cîntecul îndepărtîndu-se dă impresia că el înaintează; cea mai grea beție e beția de rom, or Udrițki, la balul de unde vin, a băut numai rom; apucînd-o pe drumul lor bătu de lună tipă: **Ah, Megaclide, Megaclide, ce îți e scris în frunte (ți-e pus...; și el, Megaclide, care vine în urmă: Udrițki! Udrițki, nu, nici un joc nu e dinainte făcut, te-nșeli, bagă de seamă, totul se petrece și se leagă... în timp ce... și fiecare verigă... tot ce ni se întîmplă nouă depinde numai și numai de noi, e o amăgire că nimic nu mai era de făcut... era, Udrițki, dar am pierdut noi sau vom pierde noi ocazia!... ocazia!... ți-pa spre umbra care se clătina plutind prin praful strălucitor, moale, mut, păstrînd în firisoarele lui mari istorii, mari victorii, mari dezastre, mari speranțe fărîmițate, imprăștiute cu o ironică dărnice pretutindeni de curenții planetei; soarta sau fatalitatea lui Udrițki se pregătea, — dacă fatalitate era — sau, dimpotrivă, acel lucru în care credea Megaclide și care s-ar fi putut numi „puterea de a ocoli la tanc ceva”, înainte ca acel ceva întîmplîndu-se să-ți pară imposibil de ocultat, să-i pună la un examen, să le dea o probă de ceea ce ori una ori alta era în stare chiar și pe un drum pustiu scînteind de lună să producă... Se făcuse două noaptea, Udrițki tăcuse, dar mergea tot înainte, umbra mai drept, își revenise. Intraseră într-un cîtun adormit, era pe lingă Tecuci, pînă și ciinii dormeau duși, dacă moldovenii ăia roși de sărăcie mai erau în stare să țină un ciine; Megaclide își amintea că pe la mijlocul uliței pustii, îi venise să se ușureze; ar fi putut face asta de-a dreptul în mijlocul uliței, dar praful strălucind sub lună, praful, în care ei păseau neuziți, spectre mai avînd ceva pînă la ziua, îl împiedica și, de rușine, se dăduse lingă un gard de nulele umbrît de coroana unui vișin. Udrițki nu văzuse, mergea cu fața înainte, dezmeticit, mahmur, sau doar trist cum era după marile lui chiolhanuri Udrițki; se ușurase lung printre nulele zaplazului, ăștia nici scînduri n-au, să-și facă gard ca lumea, se gîndește Megaclide, aplecat, eliberîndu-se în voie de poșirca bătută la bal toată seara; ceva se mișcă confuz după zaplaz, un animal, o zvîrcolire violentă însoțită de un mîrîit, un sunet preventor de atac, de deștep-tare a unui instinct pînă atunci atîpit; Udrițki nu știe, a ajuns departe; Megaclide înghețase; o voce începe să țipe de dincolo de gard încetîndu-se de furie — **Ha, care ești?... ha?... com?... com?... ha!... te p... tu pe mine... pe mine, mă?... stai tu... stai!** Megaclide încearcă să fugă, dar picioarele nu-l ascultă; Udrițki! Udrițki! strigă înspăimîntat; medicinistul a ajuns tocmă la celălalt capăt al cîtunului și cînd se întoarce cu fața spre cîtun ca spre o Sodomă a lor provincială la care duce drumeagul lunar cu țarina lui ca aprinsă, își zărește prietenul fugînd; Udrițki povestește și azi punct cu punct cum: tălpile i se infundă pînă la glezne în praful arzător unde produc virtuți incandescente ca și cum Megaclide ar fi căpătat brusc aripi de foc la picioare, pe cînd în urma lui vine gonînd un mîrlan cu o sapă în mînă, Udrițki distinge de departe prin lumina absolută a lunii că e o sapă cu un colț rupt, și mîrlanul zbiară, răcnește gîfîind, pe mine te... p... tu? ai?... pe mineeeeeee?... îți crăp capul... stai, să... vezi tu... mișălule... pe mineeeee? de șe, mă?... ai?... de șe?... Udrițki zice că-i venea să ridă. De la distanță, părea o scenă comică. Din ce se luaseră? Unde? Cum? Și ce-i făcuse Megaclide de-l gonea cu atîta turbare, cu sapa ridicată deasupra capului, gata-gata să-l ajungă, și de n-ar fi fost sapa și Pavelescu în fața ei, puteai să juri că individul în izmene, bărbos, cu părul căzut peste figură este țăranul de la 1907 din tabloul clasic, alergînd îngrozit pe cîmpia plină de morți, bătută de salvele artileriei majestății sale Carol întîiul. Udrițki află în fine acum și motivul, fiindcă următorul printre icnete fuzii explică foarte clar și pe drept cuvînt. **Uh și of și paștele cui te-a făcut... să te p... tu pe mine... da' ce crezi că sînt eu... eu... dorm și tu vii... la gard... să te p... pe mine... lasă... lasă că vezi tu... Era culmea!** Mega (cum îi spunea în liceu) se p. pe mîrlan!... El simte însă că e ajuns din urmă, că nu**

mai are încotro, se oprește, se apleacă, scormone cu ambele miini în pulberea arzînd rece, caută acolo ceva și scoate probabil singurul pietroi care zăcea pitit sub blana ei groasă, luminiscentă, îl ridică, îl înalță, îl ține așa deasupra capului, așteptîndu-și adversarul în lumina lunii, în colbul, care acum, avînd în vedere faptul că nu mai fuge, nu mai face virtuți, înfruntîndu-l pe următor, care încetinește și el cursa mirat de decizia urmăritului de a-l face față după ce dăduse dovadă de atîta lașitate, lui, care (spunea Mega) avea acum fața udă de urînă în bătaia lunii ca de lacrimi de furie... sapa sta ridicată, cei doi se privesc așa ochi în ochi, nici la un metru distanță, Mega zicea că nu mai putea uita acei ochi, albaștri, mari, concentrați, de perete de biserică în care surpriza, un început de teamă luaseră locul miniei de pînă atunci; bolovanul cade zvîrlit cu forța nebunească a disperării drept în fruntea ascunsă sub părul blond, zbîrlit; ...cei doi prieteni îl ridicaseră, îl tiraseră în șant, Udrițki se aplecase, pusese urechea pe pieptul dezvelit, ud de singele care curgea neconștient, sorbit lacom de țarina albă, uscată ca praful de cretă; murise. Megaclide părea el însuși lipsit de viață; se uita incremenit la sapa și la pietroiul căzut, reîntors în matca sa străveche, prăfoasă, pe care fatalitatea lui Udrițki sau liberul lui arbitru i-l pusese acolo, anume, ținîndu-l, păstrîndu-l ascuns cu anii, armă îngropată pentru o luptă sau pentru o răfuială ale cărei temeiuiri nici nu se gîndeau să se nască; era un bolovan mare, neted, de granit, din acelea care la țară se așează peste butoaiele de varză și care cu vremea, șlefuite de acizii și de zemuri acre și tari încep să semene cu un obiect folositor, o unealtă a unei munci primitive, uitate, — noroc că l-ai găsit, puteai să nu-l găsești, altfel îți crăpa ăla capul cu sapa, dacă nu te omora, rămîneau schilod pe viață, acum stai, gîndește-te bine și alege, căuta medicinistul să-l îmbărbăteze. „Era prin 1937. În zilele următoare, la Tecuci se răspîndise zvonul că agenții electorali ai „galbenilor” asasinaseră un agent al „albaștrilor”. Poliția începu să aresteze pe toți „galbenii” știuți ca agenți, să-i bată și să-i tortureze, spre a afla numele făptașului. Presa tecuceană din opoziție își inmultă atacurile; presa bucureșteană preluă cazul, guvernul se clătîni, gata să cadă, apoi istoria se complică în alt mod apucînd-o pe un alt făgaș care făcu în curînd să se întunece orizontul de nori răi prevestitori... „Totul se prescrie”, pretindea Udrițki, din an în an; această întîmplare, mai mult decît oricare alta, îi legase pe viață. Se prescrie, gîdea Megaclide, dar nu se șterge... Tre-cuseră de atunci aproape patruzeci de ani...”

Se făcuse patru. Mai avea un ceas pînă la întîlnire. Merse în jos pe Bălcescu spre Universitate pe partea dreaptă, agale, uitîndu-se la vitrine, dus de valul trecătorilor grăbiți. Un vinzător de ziare striga lingă pompa de benzină „Informația, Informația, cu micuțul copil dispărut!” Vru să cumpere ziarul, se răzgîndi, ajunse la întretăierea cu C. A. Rosetti, traversă strada vis-à-vis de blocul Scala, cenușiu, masiv ca un pachet ancorat la chei. Șoșoacă îi apăruse în ziua aceea în cale ca o remușcare, reînviîndu-i imaginea săteanului ucis. Se uita cu fărădelegea lui nemărturisită în vitrina lui **Air-France**. Ochiul moldoveanului pe veci necunoscut, un mort de baladă, se înșinuară printre afișele colorate ale agenției de voiaj; Megaclide gîndi: „îmi vine să intru în pămînt”, de rușine sau de regret, și intră efectiv pînă în Place Vendôme lingă giuvaergia britanică de lux de la nr. 6 cu cele trei spade expuse în vitrină: **Epée de justice spirituelle..., Epée de justice temporelle..., Epée de miséricorde curiana...** Cînd ieși amețit și cu efort și cînd se întoarse cu fața spre Scala, un domn în vîrstă într-un palton demodat cu o blană de castor îl salută ceremonios, sigur din din greșală, fiindcă spusese tare, privîndu-l: **Vă salut, domnule Ghîțescu...** Oamenii ieșiseră de la lucru și se îndreptau spre casele lor cu aerul înfrigurat al unci eliberării provizorii. Se făcuse patru și douăzeci și cinci. Rîsca se întîrzie. Nu pusese la socoteală faptul că acum se circula mai greu și mai înghesuit mai ales cu troleibuzul indicat de Fălculete. Era cazul să ia un taxi. N-avea ce face, trebuia să ia un taxi ca să ajungă la timp. Unul se apropia, o Dacie uzată. Agronomul ridică brațul.

SPRE Gara de est! se precipită Pavelescu deschizînd portiera din față. Era o șoferiță. — Uliu!... Gara de est?... ce căutați p-acolo?! făcu ea, ca și cum cine știe unde s-ar fi aflat gara asta, — poftiți, vă duc, făcu ea bine dispusă, eram în retragere, da' vă duc.

Megaclide luă loc alături. Era prima dată în după-amiaza aceea cînd, nemai-fiînd singur, se simți mai real și deci mai puțin liber, chiar plăcut de mai puțin liber, împărțîndu-și răspunderea cu toți ceilalți... Ca un făcut, soarele ieși iar, salutînd acest moment. Aparatul de taxat de tip vechi îl împunea în piept. Barele

de susținere, strimbe, improvizate, cine le făcuse, le făcuse prea lungi. Șoferița era îmbrăcată toată în negru. Fusta era mini, i se vedeau pulpele pînă la jumătate strînse în ciorapi elastici, jucînd după comenzi. Dolu în mini, asta poate să fie ceva foarte excitant, gîndi Megaclide ca pentru altul. Fata era brunetă, fragilă, nas drept, lat la rădăcină, buze roșii, u-vite, cea de sus puțin trasă în sus dezvelîndu-i dinții din față. Drumul era energic, cu opriri dese...

— Cam grea meserie pentru o fată, intră în vorbă la un stop mai lung Pavelescu.

— Nu-i grea, răspunse prompt șoferița, de ce să fie grea? Mai grea era acolo la tipografie, înghițeau plumb, sedințe... Frate-meu m-a băgat acolo... e ziarist...

— Cum vă numiți? întrebă Megaclide. — Dumitra de la Dumitru, răspunse veselă șoferița.

— Dumitra și mai cum? — Filfănescu. Ca pe frate-miu, știți, Aurel Filfănescu...

— A, Filfănescu!... Cum nu, citesc articolele fratelui dumneavoastră... Politică externă...

— Externă, externă, aprobă șoferița cu mindrie.

— Dumitra e un nume frumos, comentă Megaclide. Dumitra a fost un sfînt militar...

— Daaa?!... Adică da, încuviință ea, conducînd atent la o intersecție. Mă, eu cînd te-oi băga o dată în... pardon, scuzați, boul ăla nu mi-a dat prioritate.

— Ați făcut o școală...

— Păi... liceu!... Am încercat la facultate, da am căzut de două ori, nu se lipește cartea de mine, rise ea cu avînt, dar știți cum? deloc deloc, — frate-meu a zis că în tipografie e o speranță, n-ai nevoie de pile ca la examenele alea... n-a vrut să intervină... știți frate-meu putea, el are o poziție... dar a zis că nu-i bine, nu-i frumos... așa că, Dumitro, ia culegăul, Dumitro fă aia, du aia, mai lasă-te înghe-suită pin colțuri, seara, știți cum sînt bărbaii...

— Totuși și viața de tipografie e frumoasă, propuse el. Acolo se tipăresc ziare, afli și înveți o mulțime de lucruri.

— Da, recunosc șoferița, noi scoteam ziarele noaptea și le citeam primii... le citeam, oho, cu mult înainte ca să le cumpere oamenii la chioscuri, și cînd vedeam că le cumpărau a doua zi oamenii ne și miram că le citea, pentru că, noaptea, ca să zic așa, noi le și aruncaserăm la coș, parcă am fi fost mereu cu o zi înainte...

Pavelescu rise frumos, potolit, mai mult pentru el.

— Zău! făcu ea, așa era impresia, da' las' că nici nu prea aveai ce citi în ele. Am auzit... mi-a spus Aurel... frate-miu... că ăia, acolo, în occident, dau și moda femeilor... crime... fel de fel... se mai distrează omu!...

Agronomul nu mai zise nimic. Așteptau iarăși la un stop. Șoferița adăugă:

— Așa că ce mi-am zis: Dumitro, la fa-ți tu liber și fă-te taximetristă, vezi lume, fel de fel... circuli... a ta e lumea... Ce, toată lumea trebuie să fie deșteaptă și cu carte? La ce?... Nu poți să trăiești și-așa cu munca ta, care-o fi ea, fără să-ți bați capu' să fii mai sus decît altu', să i-o ieși 'nainte? Nu?... Eu așa zic... Cui îi place, bine, cui nu, la uitați... ia uitați la ăsta din fața mea...

Era o Dacie albastră care lăsa în urmă o diră de benzină. În spate, la rezervor, în loc de bușon, avea un șomoioag de hirtie ud de benzină care țîșnea afară din mers, prelungindu-se pe asfalt.

— E foarte periculos ce face cetățeanul ăla, observă ea, reducînd viteza, încercînd să mărească intervalul. Bușoanele astea se fură, că nu se găsesc, și le fură unii de la alții. Ce-i lipsește unuia cu mașină mică, trebuie să ia de la altu'... Și mie cînd îmi lipsește ceva, mă văd obligată să iau de la altă mașină. Dacă-mi fură și mie într-o zi bușonul, sînt obligată să-l iau și eu de la altu', asta-i situația.

— Dar e corect? întrebă agronomul, mai mult de formă.

— Corect, necorect, dacă nu se găsește... că cine știe cît, nu costă... da' nu se găsește, asta!... O luăm la stînga pe Mihai Bravu?... Lui Pavelescu îi era indiferent. Ajunseseră la capătul bulevardului Republicii... Sau o ținem înainte pe Șoseaua Iancului?... Agronomul nu prea cunoștea. O lăsa pe ea să aleagă. — Bine, vă duc eu cum știu, hotări șoferița. O luăm pe Avrig, că-i mai frumos, e mai liniștit, dăm în **Christigiliilor**, ieșim în **Ziduri Moși**, facem noi un ocol, da' nu cine știe cît, dăm în **Colentina**, ajungem în **Șoseaua asta Gherase**, cine-o fi fost, dracu' să-l pieptene, trecem de **Popa Iancu** și de **Podu Neagului**, dăm în **Heliade între vii**, și de aici p'ormă ajungem la destinație. Frate-miu... auziți?... zicea că altădată p-aici, pe la **Plumbuita**, veneau delegațiile de turci să numească domnitorii, care-or fi fost, ori să le taie capu', le ieșea înainte, săracii, cu plocane, cu milogeli, să scape, da' ce să scape, te pui cu turcu?... Doamne, cum or fi trăit și ăia pe-atunci în biata noastră țărișoară!... Corect? exclamă

ea brusc întorcîndu-se spre client, fără să se înțeleagă la ce se referă... Agronomul se uită mirat la tovarăsa lui pe drum: „Dumitro, zise el în glumă, după cîteva secunde, cu tine poate să meargă omu' pînă la capătul lumii. Dă-i bătaie!” Fata avu un ris frumos speriat, ca și cum clientul ar fi ciupit-o, și apăsă pe accelerator.

La coborîre, Pavelescu făcu ce nu făcuse decît rar de tot în viața lui: rotunjii boarește cursa cu aproape zece lei.

Șoferița duse un deget la cozorocul șepcii, și demară. Nici ea nici clientul ei atît de deosebit nu-și puteau închipui că pînă la încheierea zilei, Ordinatorul ciudaț al întîmîlării avea să-i pună încă o dată față în față...

CASA profesorului Ortopan era o casă veche, renovată, bine îngrijită, contrastînd izbitor cu locul. Fălculete nu greșise. Gardul era făcut din șipci subțiri, dese, vopsite într-un

verde brun, acoperînd avea țigla nouă, bine și la foc bun arsă, de curînd pusă; curios, aici, în Obor, casa avea aerul unei gospodării de dincolo de munți. Megaclide n-ar fi trebuit să se mire. Știa că profesorul lui de istorie era de fel de lingă Bran. Se însera... Pavelescu descoperi soneria montată în dreapta porțiței din dreptul cărării asfaltate ce ducea pînă la intrarea casei, patru, cinci metri mărginiți de două rînduri de crizanteme ofilite. Soneria avea un fel de cozoroc de tinichea proteguitoare sub care scria cu vopsea albă **Vă rog sunați**. Înainte de a apăsa pe buton, Pavelescu avu un zîmbet. Cîte nu pătîmise Ortopan din cauza acestui „vă rog”. Nu era numai o polițete lipsită de șansă, nu... Megaclide își dăduse la timp seama: era de-desubt și mindria presupusă a unui respect datorat celui căruia te adresași, respectul datorîndu-ți-l mai întîi ție. Agronomul sună lung. Trecu o vreme pînă ce casa să dea vreun semn că primise mesajul. Pavelescu intuî, și nu greși, că sosise primul. În grija lui de a fi corect, se grăbea uneori. Un rului de trestie se ridică la una din ferestre. Capul lui Ortopan apără la geam. Agronomul nu-l mai văzuse de șapte ani de cînd profesorul locuia, cu chirie, undeva pe lingă Piața Traian. Casa aceasta și-o cumpărase în rate de la niște bătrîni, după ce nevastă-sa, Singlitichia, o macedoneancă harnică îi abrașă (ea ținuse de fapt iaurgeria), murise. „Fai-mosul iaurgiu”, cum începuse să-i zică Udrițki profesorului lor prin 1936, patron forțat de împrejurări al unei cafenele unde se servea numai iaurt, cel mai bun iaurt din București, deus in vasa adinci de lut ars cu coaja galbenă și groasă de-un deget, trăia acum retras, cu o pensie de merit onorabilă, după atîtea figuri ale destinului. Cît apăruse la geam, agronomul putu să vadă că fostul profesor de istorie își lăsase barbă, pe care, în timp ce venea spre el în întîmpinare pe poteca asfaltată, avu răgazul s-o studieze. Era o barbă cîntită, lată și lungă, căzîndu-i ca un riu de sare și pîier pe pieptul încăpător de mocan a cărui ereditate se lăsase totdeauna cutreierată de aerul tare și liber al munților. Cît îi fusese elev, diferența de unsprezece ani cît era între ei i se părea lui Megaclide o prăpastie. Cum această prăpastie se umpluse nu știu cum, de evenimente, asta era tot ce se putea zice, și amîndoi, pe cînd se îmbrățișau cu putere și cu bătăi repetate de palme pe spinare, păreau, dacă nu de aceeași vîrstă, oricum din aceeași generație. „70 de ani!” exclamă sârbătoritul cu mîhnire, uimire, regret și cu un reproș cine știe cui adresat, ținîndu-și mușafirul de miini, lăsîndu-se privit astfel în toată voia, drept în ochi, în ochii lui negri, mari, profunzi, de două credincios și care se umeziseră de emoție. „70 de ani, dragă Mega, îți dai tu seama?... Cînd au trecut, ai? Cînd?... Și cum?... Cum, Megaclide, poți să-mi spui?...” Pavelescu se lăsa asaltat de aceste întrebări, rîzînd, rîzînd neutru, ca și cum risul lui ar fi fost singurul răspuns posibil, sau o armă, singura armă de apărare contra trecerii timpului. Protestă, de formă, cum se face în astfel de împrejurări. Intrară. Holul casei era spațios, înalt, cu toți pereții acoperiți de dulapuri grele de cărți cu geamuri ce sclipeau de curățenie în bătaia lămpii electrice din tavan, o lampă de gaz cu abajur de porțelan ca pe vremuri, modificată. Totul aici era atît de închis, de ferit și de intim, probabil și din cauza pereților căpșușiți de sus pînă jos de atîtea tomuri, încît lui Pavelescu i se păru că i se infundaseră urechile. În acest moment parcă de început de adaptare la legile altei ponderabilități, un strigăt înăbușit se ridică de undeva din adîncul casei ca dintr-o pesteră... **Garaiancaaaaa!**... Megaclide tresări și se uită la profesor. Acesta rise. Glasul, puținăiat, dar îndirjit, repetă cu o înversunare senilă, ca un strigăt de luptă mai mult desnădăjduit... **Garaiancaaaaa!**... Pavelescu asculta crispat cu fața spre amfitrion. Acesta explică în sfîrșit că era socru-său, bătrînul „țînțar”, macedoneanul, primul patron al iaurgeriei, tatăl Singlitichiei, care împlinise 92 de ani și care, cum începea frigul, și frigul se putea spune că începuse, avea obiceiul să scoată acest strigăt de aducere aminte a iernii, a unei ierni de demult din 1916, cînd el, soldat, stătuse de sentinelă o noapte întreagă păzînd un mărfaș în gara Ianca de lingă Brăila, — **Gara Ianca asta e**, traduse Ortopan — și „țînțarul” degerase, fusese un ger cumplit. de asta își amintea el cel mai bine, și să nu crezi că blestemă gara aia sau noaptea, nu, vorbea profesorul, se gîndește la ea aproape ca la o femeie iubită al cărei nume l-ar striga cu forță, rezistență și singele fierbinte de odinioară...

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

„Gong '80“

■ **EVENIMENT** publicistic remarcabil — căci este primul almanah teatral din anii socializmului —, **Gong '80**, impune prin amplitudine și diversificată sa putere de evocare a artei scenice românești de ieri și de azi. Rînd pe rînd împlinirile dramatice, regiei și scenografiei autohtone, din anul abia încheiat, trec în prim plan sau se integrează în articole cu vastă perspectivă temporală. Astfel, de pildă, referirile la **A treia țepă** de Marin Sorescu revin și în sinteza dedicată stagiunii 1978—1979, și în „itinerarul dramaturgic prin istoria țării” și chiar într-o caricatură. Prima apariție a unei noi lucrări în luminile rampei și debuturile dramaturgilor sînt notate minutuos (din păcate doar cele de pînă în 1966) în **Mic tratat de istoria teatrului în România**. Iar stilurile creatorilor români de piese se recompun mozaicat prin însemnările din toate capitolele Almanahului, atît cele referitoare la contemporaneitate și la trecut, cit și cele ce prezintă succesele din sălile întregii noastre țări, precum și pe cele din străinătate. O demonstrație elocventă despre „admirabilul ambasador spiritual” se alcătuiește prin citirea citorva din succesele literaturii noastre clasice și actuale, în repertoriile trupelor de peste hotare, prin alăturarea ecourilor turneelor întreprinse de colectivele noastre — în U.R.S.S., Japonia și S.U.A. —, prin enumerarea trofeelor obținute în multe festivaluri internaționale de Teatru, „Tăndărică” sau prin reluarea citorva revelatoare elogii din presa latino-americană adresate baletului Operetei.

Fenomenul viu, bogat colorat al vieții noastre teatrale trăiește într-o suită de grăitoare secvențe. Se evocă momentul realegerii lui Radu Beligan ca președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru, dar și aspirațiile artiștilor amatori din Buzău, Lugoj și Rimnicu-Vilcea, se comentează activitatea celor șase colective de limbă maghiară din România, dar și geneza unei piese transmise la radio ori reconstituirea alteia pe platourile televiziunii.

Profilurile citorva remarcabili interpreți se reunesc — cu toate că ele sînt risipite de-a lungul volumului; chipurile și rolurile lui Mircea Albulescu, George Constantin, Mircea Diaconu, ale Ilenei Predescu ca și cele ale Ilenei Ploscaru, ale lui Constantin Sassu, ale Silviei Ghelan ilustrează virtuțile de astăzi ale școlii românești de actorie; după cum gîndurile rostite în interviuri de Dina Cocea, Constantin Codrescu, Octavian Cotescu sau măturile Daniei Anencov și ale lui Dumitru Pislaru vorbesc despre angajarea multiplă a slujitorilor Thaliei în viața cetății, în nenumăratele manifestări culturale, destinate educării și formării publicului.

Pe lângă consemnarea diferitelor tradiții artistice (descifrate în vestigiile arheologice și în documentele despre vechii păpușari, precum și în citatul din **Ciocoi vechi și noi** de Nicolae Filimon), **Gong '80** readece și alte pagini din istoria scenei românești prin intermediul amintirilor contemporanilor: marele Gusti, repetițiile lui Victor Ion Popa, sau credințele lui Sică Alexandrescu reinvie prin cuvintele decanului de vîrstă al dramaturgilor români, Mircea Ștefănescu; poetul Dan Deșliu își rememorează întîlnirile cu Lucia Sturdza Bulandra, Mircea Septilici scrie despre Tudor Mușatescu, iar impresarul Gaby Michailescu recompune succint destinul lui Ion Iancovescu. Ambianța, efervescența, dar și moravurile ce mai dăinuie în culisele din lumea spectacolului sînt descrise în seria de texte umoristice și satirice, supraincitatele **Antract** și semnate de Ion Băieșu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Paul Tutungiu, Virgil Munteanu.

Dar **Gong '80** nu este doar un compendiu de probleme, o dezbatere serioasă susținută de critici (deși uneori am resimțit nevoia sistematizării informațiilor, necesitatea selecției și reliefării mai riguroase a personalității teatrului nostru). Prin paginile volumului ce cuprind piesa în 3 acte **Mobilă și durere**, regăsim strălucirea sarkastică, umorul amar, replicile pline de nerv, tipice pentru Teodor Mazilu; reîntîlnim verva acut meditativă a autorului polonez Sławomir Mrozek, în **Vulpoiul filosof**; ori îl descoperim, prin monodrama **Spre zările norocului**, pe Franz Xaver Kroetz, autor din tinăra generație de scriitori vest-germani. Să remarcăm deci și deschiderea publicității către valorile certe ale artei scenice universale.

În sfîrșit, să apreciem aleasa prezentare grafică a Almanahului realizat de revista „Teatru”: fotografii din varii reprezentații de tînută, mai recente sau mai vechi, portretele creatorilor, afișele, desenele și caricaturile reproduc restituie, încă o dată, cu deosebită plasticitate, peisajul bogat al artei teatrale românești.

Ioana Creangă

Semne de întrebare

SÎNT de 22 de ani regizor, am pus în scenă 50 de piese, mi-am verificat spectacolele în peste 10 turnee, în aproape toate țările Europei. Ar trebui să fiu liniștit și sigur de mine. Totuși simt nevoia să-mi pun cîteva întrebări. Oare mi-am făcut bine meseria? Este bine ce fac și cum gîndesc acum? În general cred că da. Este bine să cred și să încerc să demonstrez artistic că arta teatrului este o artă politică. Autorii și mijloacele profesionale alese pentru acest cred cred că au fost bune și în majoritatea spectacolelor mele au dat rezultate clare, directe, eficiente.

Totuși, am sentimentul că stau pe loc. Că nu dau nimic nou, cu adevărat nou și important. Poate că îmi repet mijloacele de expresie și că nu descopăr nimic nou în mine. Sau, poate, ceea ce există nou în mine nu a ajuns încă în propriile mele spectacole. Poate! Acestea sînt întrebările care mă tulbură în acest moment și nu mă sfîșesc să le rostesc în mod public. Iată de ce tot public: vreau să spun că trăiesc, în raport cu colegii mei, un sentiment de mare singurătate profesională. Simt în jurul meu un vid de opinii și de atitudini, simt absența unei atitudini „de generație”. Poate că aici este și punctul nevralgic al nemulțumirilor față de mine în primul rînd, și apoi față de colegii mei.

Să mă explic: cu un an în urmă, regizorul Alexandru Colpaci prezenta la București **Astă seară se improvizează**, de Pirandello cu trupa din Oradea. Spectacolul avea unele neclarități, dar și merite deosebite. Nimeni, absolut nici unul dintre colegii lui, nimeni dintre noi, nu am comentat acest spectacol. Și ar fi fost cazul. Nu mă mai interesează munca colegilor mei? Nu vă mai interesează ce fac colegii voștri?

Acum cîteva luni, Alexa Visarion a montat la Teatrul Giulești **O noapte furtunoasă**, spectacol de excepție ce repune în discuție continua valorificare a lui Caragiale. S-au publicat cronici mai mult sau mai puțin profesioniste. Dar nici unul dintre noi n-a scris nimic despre spectacolul lui Visarion. Pentru spectacol, sau contra lui. Această pentru că reprezentăția cu **O noapte furtunoasă** merită să fie discutată. De ce oare atîta indiferență în fața unei „propuneri Caragiale”, atît de incitantă la discuții?

Acum un an, dacă nu mă înșel, Valeria Seciu primea premiul de interpretare pentru extraordinarul rol realizat în spectacolul Cătălinei Buzoianu **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Pirandello, dar în mod total de neînțeles, regizoarea nu primea nici cea mai mică distincție. Există spectacole în care un actor strălucește deasupra banalității ansamblului. Nu este însă cazul montării semnate de Cătălina Buzoianu — remarcabil construită, gîndită și creată total de regizoare. Cînd se premia pe drept interpretă principală, dar se uita inexplicabil principală creatoare a spectacolului, această distincție nega o dată fundamentală a meseriei noastre: interdependența dintre actori și regizori. Nici de această dată, nici un profesionist nu a spus nimic. Ce se întîmplă cu noi? Ne-am închinat fiecare într-o carapace de egoism și de auto-mulțumire și nu reacționăm nici chiar atunci cînd datele de bază ale meseriei noastre sînt puse sub semnul întrebării?

Vă mai amintiți de **Regele Lear** la Teatrul Național cu George Constantin, în rolul titular, spectacol discutabil dar important, discutat de noi toți în întreaga presă? Sau de extraordinarul **D-ale carnavalului**, realizat cu ani în urmă la Teatrul Bulandra, spectacol în jurul căruia ne-am implicat toți într-o discuție polemică constructivă? Am trăit atunci un sentiment de mare bucurie — că fac parte dintr-o generație de creatori de spectacole, conștienți fiecare de răspunderea ce o purtăm vis-à-vis de realizările și nerealizările colegilor noștri. Și astăzi fiecare dintre noi facem spectacole. Bune sau rele. Multe nu merită să fie discutate. Dar în fiecare stagiune, cel puțin două sau trei pot genera în jurul lor discuții, discuții din care în primul rînd putem profita prin afirmarea în scris a existenței unei gîndiri teatrale serioase — a unei școli de regie teatrală. În fața timpului cred că noi trebuie să fim propriii noștri cronicari.

Se organizează periodic, cu o admirabilă stăruință, colocvii pe diferite teme ale profesiunii noastre în toate județele țării. De ce nu se organizează un asemenea colocvii la București? Mi se pare ciudată absența Capitalei

din acest program de dezbateri teoretice.

De ce oare unul dintre cei mai serioși, modști, interesați și productivi regizori ai țării, Gheorghe Harag, nu scrie nimic despre munca lui? Oare ziarele și revistele de cultură nu sînt interesate de munca lui Harag? De ce Liviu Ciulei, în afară de succintele amintiri despre turneele în Statele Unite, nu scrie nimic despre munca lui? Dar de fapt de ce nu se scrie o carte despre Ciulei?

Am citit în „Scînteia”, cu invidie și admirație pentru Ion Bucheru, că în anul acesta Lucian Pintilie va face un film la Casa de filme 1. Sînt convins că acest lucru s-a realizat în primul rînd datorită încăpăținării lui Bucheru de-a avea la Casa de filme pe care o conduce un film de Pintilie; dar de ce directorii de teatre nu l-au solicitat pe Pintilie — pe cel mai bun regizor dintre noi — să monteze o piesă în teatrul lor?

Prin grija celui mai activ și hotărît director de teatre din ultimul timp — Dinu Săraru — s-a deschis Teatrul Foarte Mic. Un teatre unde posibilitățile scenice pot fi nenumărate. Și totuși nici un regizor, nici un scenograf, nici un arhitect de teatre nu a scris nici un rînd despre acest eveniment; pentru că deschiderea unui nou teatre este oricînd și oriunde un eveniment. Oare am devenit invidioși pe realizările altora? Ar fi un prea urît sentiment. Și total neartistic. Am fost la deschiderea „Teatrului Foarte Mic” și, cu excepția directoarei Teatrului Giulești, nici un alt director de teatre nu era în sală. Cum este posibil să nu existe un minimum de curiozitate artistică la ceilalți directori, pentru a

vedea dacă ceea ce a realizat Săraru este bine sau nu?

Radu Beligan este de mai mulți ani în conducerea Institutului Internațional de Teatru. Aș fi foarte curios să știu cum s-a oglindit în revistele de specialitate internaționale prezența unei mari personalități românești în cel mai înalt for internațional de teatre. Dar de fapt unde este Centrul român I.T.I. (a cărui adresă geografică să zic că o cunosc) — cu biblioteca lui teatrală, cu fișierul său de spectacole de ultimă oră românești și străine, un centru de informații și relații culturale cu întreaga lume teatrală, așa cum există în toate țările pe care le-am vizitat? Și pentru că a venit vorba de contextul internațional al teatrului, oare este normal să existe festivaluri internaționale de teatre la Belgrad, Budapesta, Praga, Sofia, Varșovia și la noi în țară să nu existe unul?

Mă opresc aici. Mi-am pus și am pus destule întrebări. Dacă mă înșel și nu lucrăm fiecare singuri, ar trebui să urmeze cîteva răspunsuri. Sau dacă nu am pus bine întrebările, ar trebui să urmeze o serie de alte întrebări. Cred că numai creînd un curent de opinii, noi, realizatorii de spectacole, ne vom putea privi în ochi conștienți că aparținem unei școli, unei mișcări teatrale autentice. Altfel ne vom uita cu coada ochiului fiecare invidios pe (la) munca și realizările celui alt. Ceea ce este bun trebuie să apară; a nu se uita că mediocritatea stă întotdeauna după colț și așteaptă. Fragmentar, mișcarea noastră teatrală funcționează. Dar în ansamblul ei?

Dinu Cernescu



■ La Craiova are loc, în aceste zile, sesiunea anuală a Societății culturale „I.L. Caragiale”. Se trec în revistă principalele piese caragialiene (pe scena Teatrului Național).

Printre spectacolele aflate pe afișul sesiunii e și Inele, cercei, betea, reprezentație a Teatrului „Nottara” (scenariu și regie — George Rafael) cu Gilda Marinescu, Horațiu Mălăele, Anda Caropol.

Radio Televiziune

„Biografia” unui eveniment

● „Există creații ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund”, glosa Tudor Vianu pe marginea unui vers eminescian, surprinzînd, în fond, profunzimea și ilimitarea simbolică a marior opere din toate timpurile, există creații spre care spiritul nostru se întoarce mereu cu o patetică, luminoasă inversunare, există creații în care istoria capătă relief, iar acest relief unic, inalterabil, etern devine, la rîndu-i, componentă și piatră de încercare a istoriei. A trăi cu conștiința realității și forței acestor neamse multe „obiecte”, în fapt, lumi de o rotitoare mobi-

litate. Iată una dintre cele mai curajoase și angajante atitudini și ea a stat, ne-a mărturisit luni seară Liviu Ciulei, în emisiunea radiofonică **Biografia unui spectacol**, la baza viziunii sale asupra **Furtunii** de Shakespeare, spectacol montat la Teatrul Bulandra. Pentru această piesă, ne care regizorul o consideră o „metaforă a existenței”, scena (în scenă) este înconjurată de măturii a ceea ce s-ar putea numi memoria culturală, de cunoaștere a omului, măturii care nu îngrădesc, dimpotrivă, dau semnificație, adîncime și culoare Atelierului de artist unde Prospero va fi asaltat de atîtea realități, ca și de realitatea fantasmelor sale. La un an de la premieră, **Biografia unui spectacol** (emisiune de Cornel Cristean, redactor Magdalena Boiangiu) a fost, în felul său, un scenariu-document, interesant nu numai pentru specialiști (poate că viitorul ne va demonstra că nu este o utopie a crede că vom putea găsi în fișierele marilor biblioteci sau măcar ale celor specializate și asemenea înregistrări, utile unei înțelegeri mai complexe a capodoperelor), ci și pentru publicul larg, un scenariu ce a reunit, grație unui montaj asociativ, micro-interviuri, fragmente de repetiții,

fragmente de spectacol, un scenariu care a fost nu un simplu „jurnal” al unei experiențe artistice colective (teatrul bucuștean demonstrînd încă o dată că vocea trunei sale răsună extraordinar sub bagheta unui mare dirijor), ci a devenit o posibilă cale de acces spre text, urmînd imperativele unui original sistem de lectură. Piesa îi apare lui Ciulei ca profundă, reflexivă, amară, neliniștitoare, iar Prospero, portret ideal al artistului ajuns la deplină maturitate, semn al puterii artei de a ordona, influența, însuși viața și imaginile vieții. La repetiții, așa cum a rezultat din transmisiunea de luni seară, atenția sa era în egală măsură îndreptată spre amănunt ca și spre orizontul integrator al ansamblului, iar dintre indicații am reținut-o pe aceea care apropia ritmul poeziei de cel al partiturii: „să nu fie decît cadentă pură și muzicală...”. Cit entuziasm, talent și neîstovită muncă au făcut ca zilele și lunile de pregătire să se transforme pentru echipa **Furtunii** (de la primul interpret pînă la ultimul mașinist) într-o adevărată sărbătoare a spiritului, răsplătă neprețuită, atîstînd că drumul spre artă este nu o dată la fel de palpitant ca și arta însăși.

„Rug și flacără“

CEEA CE, de la început (ba chiar înainte de început) m-a izbit, a fost grija autorilor față de public. Căci orice film bun are o temă nouă, dar prin nouă artele înțeleg o temă veche cit lumea (amor, prietenie, război, ambiție și alte asemenea), temă veche căreia însă momentul istoric, actualitatea îi conferă o noutate, o rezonanță originală, specială și intensă. În două plante publicitare, un profesor de istorie și un critic specialist în semnalarea talentelor proaspete („Prima verba“) le spun viitorilor spectatori despre ce este vorba în acest film. Pentru ca ei să nu riște a lua drept temă a filmului ceea ce nu este. (Asta se întâmplă ușor la filmele bune.)

E vorba în *Rug și flacără* — zice istoricul — de anii de după 1848, de epoca post-revoluționară, tensionată de conspirații și comploturi politice, într-o Europă intrată în zona unificărilor naționale și a amurgului marilor imperii anacronice. După terminarea aventurii garibaldiene, vitejii (români, italieni, polonezi, unguri, spanioli) continuau a-și căuta rosturile revoluționare. Îl vedem pe transilvăneanul Alexandru Bota lucrind în societatea secretă „Ordinul Rozei“. Primește misiunea să se ducă la Galați sub nume fals și să asigure descărcarea și predarea discretă a armelor trimise de împăratul Napoleon al III-lea destinate conspiratorilor. Eloul așteaptă o zi, așteaptă două, așteaptă lupi. În care timp nu poate face nimic. Ficțiune foarte statică, foarte necinematografică. Asta l-a făcut pe criticul literar să înceapă prin a spune că romanul lui Eugen Uricaru din care s-a însoțit scenariul și regizorul Adrian Petringenu este o poveste greu ecranizabilă. Dar tot el crede (cu drept cuvânt) că cineastul poate fi atras tocmai de dificultatea traducerii cărții în limbaj cinematografic. (Lucrurile bune sunt totdeauna dificile). Și ne explică de ce. Fără fapte concrete, ca să nu dezlăuie subiectul. Filmul, dedesubtul limbajului cinematografic, descoperă, treptat, „tesătura“ de idei, urzeala de judecăți și sentimente. Firește, plantul publicitar nu ne spune care sunt acele judecăți dezlăuite treptat. Ne spune doar că vor fi dezlăuite treptat sau că Ion Caramitru, interpretul eroului principal, nu se mărginește să-și execute rolul; pe măsură ce-l execută, îl descoperă, îl înțelege, îl pătrunde. El, și noi odată cu dînsul. Este, pentru un critic, un mod magistral de a dovedi, cu fapte de ecran, valoarea unui film, fără a-i divulga nici subiectul, ba chiar nici tema toată.

Acele societăți secrete aveau două aspecte. Unul: deplorabila lor neseriozitate, ușurătate, naivitate fanfaroană, laudăroșenie de militar dietant, cusururi mereu reoroșate, ca o acuzare gravă, de unii dintre membrii confreriei. Acuzatorii cei cu minți sînt mai totdeauna membri români, mai mari sau mai mici. Și această seriozitate mai ales românească e cel de al doilea aspect original, interesant al acestor „frății“ secrete. Merit, de altfel, foarte explicabil. Căci cei care reorizontau mentalitatea cea laudăroasă erau de-a dreptul donchiștoști, însă nu cădeau în romantism infantil, căci misiunea lor era destul de incurcată. Ei susțineau „frăția“ între oameni, cînd era vorba de luptă împotriva austrieilor; dar gîndeau cu totul altfel cînd venea vorba de milioanele de



Simona Măicănescu și Ion Caramitru, doi dintre protagoniștii ecranizării realizate de Adrian Petringenu după romanul lui Eugen Uricaru

români ardeleni. Cît despre italian, el era schimbător ca o giruetă. Susținea serios orice adaptare la mediu. Și dădea exemple extravagante, foarte napolitane. De pildă cum, un pian, sosit din Anglia pe pămîntul românesc, căpăta o cu totul altă sonoritate. În tot cazul, toți sînt egal de capabili de cele mai neașteptate mirșavii. De altfel, italianul, după ce însărcinează pe ardelenul Bota cu o treabă care se dovedește a fi anti-românească, tot el îl trimite mișelește acolo unde spera că va fi imoușcat.

Românii se opun la tot ce e atentat. Ei nu încearcă (așa cum fac ceilalți) să pună bețe-n roate altora. Seriozitatea, o-nestitatea, umanitatea lor au o explicație: tainicele intenții ale juraților ardeleni erau cunoscute și sprijinite de însuși domnitorul Alexandru Ioan Cuza, pe care îl vedem bine oglindit în dubla sa virtute, de viteaz și de înțelept patriot. Asta explică și de ce ceilalți din „frăție“ încercau să-l deruteze, ba chiar să-l compromită. Mai mult, ei îl asasează pe înțeleptul, pe generosul său prim-ministru, pe Barbu Catargiu. Ceea ce dovedește încă o dată caracterul reacționar al acestor zăpăciți fanfaroni, care însă erau lo-gici cînd urau pe cel ce lupta pentru cauze ca alipirea Ardealului, improprietărea țărănilor, secularizarea averilor minăstirești...

Desigur, o poveste dramatică trebuie neapărat să cuprindă și un episod de dragoste. Aci, ca și în restul dramei, nu vom avea o idilă convențională (văzut, plăcut, iubit, insurat, 3 bobine din 10). Ci o lăpădă aventură de o mare originalitate. Eroina (bună interpretare din partea nu a unei debutante, ci a unei fete care n-a

luat pînă atunci lecții de actorie: Simona Măicănescu este abia acum studentă în anul I, la I.A.T.C.) este frumoasă, des-teaptă, spirituală, cultivată și, mai ales, flică unică a celui mai important armator din portul Galați. Ni se va părea, la început, curios că e net atrasă de tinărul ardelen, asta numai pentru că îl vede mereu trist, prost dispus, amărit, morocănos. În fața amabilităților pe care ea i le face, el rămîne indiferent. Cum ea, în orașul ei, avea posibilitatea să afle orice, va afla totul despre misiunea lui acolo, precum și de ce era sabotat. Cînd este acuzat că a ucis pe primul-ministru, ea vine la Prefectură, și de la înălțimea prestigiului ei „regal“, dă acuzatului un a-libi incasabil. Îl poartă la ea la țară. Stau de vorbă. El descoperă, astfel, că e nefericită. Fiindcă toate îi merg strună. El crede că ea ar dori să se avînte într-o aventură plină de risc. Dar la asta, ea răspunde cu hohote de ris: „Riscuri? Eu? Eu nu pot risca niciodată nimic. În situația mea de aici nimeni nu mă poate învinui de nimic“. La care el îi spune (citez textual): „e îngrozitor să te simți o păpușă în miinile cuiva... să depinzi de un nume... de o avere... de o putere din afara ta...“. „Și ce trebuie să fac ca să-mi schimb viața?“ „— Ar trebui să faci ceva care să depindă numai de tine, în care să nu cîntărească nimic: nici banii, nici influența. Nu știu. Să te îndrăgostești.“

Filmul *Rug și flacără* ne implică, ne face să participăm, să descoperim multe alte judecăți. Tot atît de interesante cît și cele deja semnalate.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Cutia de rezonanță

■ Prietenile, întîlul film consacrat printr-un premiu al lui Antonioni și, de fapt, întîlul film în care se auzea distinct vocea marelui regizor, a fost socotit de-a lungul anilor nu mai mult decît „un studiu al caracterului feminin“. „un portret colectiv al femeii“ (etichete care i se potrivește într-adevăr), dar mai puțin decît o operă existențială. A venit, oare, vremea acum, după un sfert de veac (filmul e prezentat la Cinematecă într-o „privire critică asupra anului 1955“), să clasicizăm și această peliculă, trecînd-o din rîndul celor pasagere în rîndul aceloră în care se regăsesc întrebările și răspunsurile unei întregi omeniri? Istoria are, pe lingă darul de a elimina pietrele false din diademele ei, și pe acela de a-și ad-judeca mai tirziu anumite valori și de a construi din ele, pe scheletul celor mai vechi, sisteme noi.

Antonioni era cu cîțiva ani înaintea tri-logiei sale de aur, Fellini nu-și dăduse nici el capodoperele, cinematograful italian se afla încă în zarea neorealismului, iar intelectualul sete de analiză nu devenise uzuală. Acum, că știm ce a urmat, frontierele încep parcă să se miste, încorporîndu-și teritorii noi. Prietenile mi s-a părut, fără a fi neapărat o operă de viri, un termen valabil al formulei anilor 60, deci, într-un fel, o avangardă. Problemele omului mi se par examinate două aceași rețetă ca în *Aventura*, *Noaptea și Eclipsa*, personajele feminine fiind folosite, aici ca și acolo (deși regizorul nu o descoperise încă pe Monica Vitti ca interpret ideal al tonalității sale), mai mult ca seismografe ultrasensibile decît ca obiecte propriu-zise de analiză. Regizorul își desfășoară gama de întrebări cerebrale pe un portativ foarte fin, cum este su-fletul feminin, și astfel ariditatea analizei se îndulcește, demonstrația este mai la îndemînă. În cazul *Prietenilor*, nu reacțiile specific feminine interesează în primul rînd, cît marile întrebări: are omul nevoie de semenul său? este de preferat societatea alienantă, singurătății apăsătoare? — sau întrebările privitoare la artă, la creație: locul artistului este în atelier sau în spațiul mai larg al mondenității? singurătatea înseamnă rupere de semen, de dragostea lor, sau abia fertilizare a creației? etc. Intimpător, e adevărat, (sau poate că nu intimpător!), femeile din film sînt mai multe numerice decît bărbații și fuga lor de singurătate, dorința lor de asociere trece prin încercări mai multe: intimpător (sau poate că nu intimpător!) una din ele se sinucide, simlificînd astfel tubu-rata luptă sentimentală. Dar această moarte este tocmai cronometrul care aduce evenimentele la zero, învinzînd pe protagoniști să măsoare mai lungi lucrurile din jur, obisnuitele și creștintele.

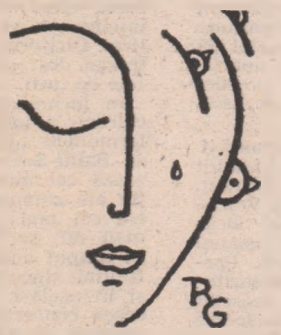
Filmul lui Antonioni este un sfîșietor eseu asupra posibilității omului de a trăi printre oameni. Sufletul feminin i-a servit doar drept cutie de rezonanță.

Romulus Rusan

● „Biografia“ unul alt celebru colectiv artistic românesc pentru care succesul este chiar norma obisnuită de existență, ne-a fost oferită, tot la radio, duminică dimineată însă, de Iosif Sava, care, în cadrul *Invitațiilor Euterpei*, a prezentat Madrigalul și pe dirijorul Marin Constantin. De la concertul inaugural susținut în sala Teatrului muzical din Brașov la 7 iulie 1963, corul Madrigal a uimit prin hotărîrea sa de a materializa somptuosul ideal al perfecțiunii și an după an, premiu două premii, coriștii și dirijorul lor au făcut sufletele să vibreze sub puterea unei fascinații unice. În timp ce dicționarele erau răsfoite pe toate meridianele în căutarea unor superlative rare, echiua Madrigalului făcea din talent și exigență unitatea de măsură a timoului, înfierbîntînd secunde cu un suav suflu și cu o intransigentă luciditate creatoare. Numele fiecărui corist merită a fi trecut în cartea de aur a culturii românești, asemenea numelui lui Marin Constantin, ce va împlini, în 1980, 55 de ani, dintre care aproape 20 au fost închinăți slujirii acestei culturi.

● O emisiune de televiziune se anunță sîmbătă (ora 12,10) ca deosebit de

interesantă: în deschiderea ciclului *Integrala simfoniilor lui Beethoven* vom putea asculta *Viata și lumea prin simfoniile beethoveniene*, invitați în studio fiind compozitorul Aurel Stroe și dirijorul Iosif Conta.



● În exclusivitate pentru ediția de azi după-amiază a *Vieții culturale* t.v., un interviu cu actorul Alexei Batalov.

● Sîmbătă seara, la radio, pe programul II, în pauza emisiunii *Seara premierelor de operă*, alături de binecunoscuta rubrică *Revista revistelor culturale* este anunțat un *Moment poetic* cuprinzînd versuri în lectură actorului Fory Etterle.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ FERNANDEL a fost întotdeauna „omul meu“. În *Confidențial*, revăzînd duminică, pe neașteptate, după ce îl văzusem acum vreo douăzeci de ani (Dumas I, Dumas II) l-am reîntîlnit cu aceeași plăcere cu care te vezi cu cineva apropiat. Genul de umor, stilul lui Fernandel mi s-au părut întotdeauna dintre cele — ca să zic așa — mai umane. Oricum, este suficient să stîrnești bună dispoziție pentru a putea și a merita să fii socotit un om esențial. Iar atunci cînd această împrejurare la cea mai umană culoare posibilă, atunci îți vine să exclami, ca unul care nu mai are mult pînă să dea în mintea copiilor: o, Fernandel, semenul meu, rid cu tine așa cum rid cu mine insumi...

a.b.c.

TEMA CINEMA

■ PUȚINE locuri pe această planetă fac mai plastică și mai concretă acea morală a inutilului — pe care alte locuri comune o numesc și abstractă — ca prăpăstiiile dintre munții escaladați de alpinist. Un filmuleț francez, *Abisul*, premiat cu aur la festivalul de la Trente, adus simbătă de Topescu și Vornicu, ne-a pus în miezul unei metafore adinci și transparente, de neocolit în somnăția ei. O echipă de filmare reconstituia urcarea pe un perete alpin inaccesibil a doi oameni înarmați cu citeva frîghii și citeva pitoane, unul dintre ei, chiar povestitorul, urmînd a-și frînge gîtul, peste un timp, într-o altă asemenea întreprindere care întîlnește, printre muritorii din cîmpie, fie indiferență, fie neîncrederea, fie plictisul, fie refugiu, la adăpostul, sistematic, al inteligenței retractile la tot ce e exhibiționism, blazate la tot ce-l aventură gratuită, suspicioase cu inconfortabilul. Santajată de propriile elanuri, prinsă ca între imense stînci, de miturile sisifice, prome-

teice și ahabiste, luciditatea are și ea instinctul ei de conservare în numele căreia se poate și ea trezi de dimineată, întrebîndu-se, nu mai puțin răscolitor decît fericitul Sisif, la fel de ultimativ: „à quoi bon?“, precum Valéry. „À quoi bon?“ să te urci pe pereții unui masiv, numai ca să ajungi în vîr, unde n-a ajuns nimeni, să te simți „vachement heureux“ atunci cînd îți poți trage sufletul pe un colț inuman de rocă, într-un contact fizic cu îngrozitorul „de care nu poți scăpa decît obisnuindu-te cu el“? Masochism? Egoism? Orgoliu? „À quoi bon?“ Pitoanele unuia dintre ei se desprind într-o clipă beată de avînt și omul e proiectat în abis, planînd 40 metri prin aer, agățat doar de frîghia sa, gata să se zdrobească și să crape.

Sigur că documentarul, de astă dată, se încheie cu bine, acest Sorgato prăpădindu-se într-o altă escaladă, nefilmată. Dar nu acest happy-end, al miinilor care se întîlnesc, ne va da lirismul înțelegerii, ci balansul în vid. El ne asigură profi-

tul experienței, rostul și utilitatea ei, în sensul unei confirmări, al unei recunoașteri și identificări de condiție umană; în pendularea peste hău, ei sînt un punct de sprijin pentru cei care-i priveșc de jos, tîind fagi, culegînd fragi, și scriînd articole, minaiți de același urlet mut al lui „à quoi bon?“ Ei ne reproiectează condiția de insecte încremenite într-o crăpătură de univers arid, de furnici încărcate de nebulie spre pisce. Ei — comando de șoc, laconici sacrificai ai unei stringente necesități egotiste — ne dau conștiința că există o enigmă utilă în pasul dreptului pus înaintea stîngului. Eu, pe această bucată de hirtie, nu simt nevoia să merg acolo, după Sorgato, fiindcă sint. Fără el, n-aș înțelege atît de clar această situație deajuns de prăpăstioasă. Celor ce vîd în această idee un alibi demagogic pentru confortul meu de muritor în cîmpie, le-aș da acest creion să tragă fie și numai o dreaptă între două ipoteze și două linguri de supă.

Radu Cosașu

În actualitate, sculptura

■ EXISTĂ, fără îndoială, o constantă și detectabilă preferință publică pentru pictură. Fenomen obiectiv, verificat în timp, explicabil desigur prin afinități afective dar și prin posibilitatea de a integra mai ușor un tablou în ambianța habitatului modern. „mașină de locuit” cu spațiul parcimonios calculat. De aici și un primat, cel puțin cantitativ, în fluxul expozițiilor curente, parcă mai accentuat în ultimii ani. Dar iată că în acest moment galeriile bucureștene par să conțină simptomele „relansării” publice a sculptorilor. Am fi preferat să spunem „a sculpturii”, dar două din cele patru expoziții conțin desene, desigur etapă de atelier mai puțin cunoscută, însă extrem de interesantă pentru consecințele sale formative și sub raportul valorii expresive. Deci, să luăm lucrurile așa cum sint, acceptând ca punct de plecare premisele propuse de expozanți.

CUNOSCUT ca unul din cei mai buni „cioplitori” de semne cu vocație simbolică, de o acuzată tectonică, în ciuda tratamentului dinamizant aplicat volumelor, NICAPETRE are și reputația unui desenator virtuoz. Expoziția sa de la galeria „Galateea” vine să confirme acest lucru, dar pe o direcție specifică pentru viziunea sculptorului, deci printr-un tip de desen în care definirea masei primordiale, cu marcarea volumelor și planurilor esențiale, constituie sensul și mecanismul acțiunii. Siguranța și fluiditatea ductului, sumara valorație ce subliniază tridimensionalitatea continuă a formei în unele situații, o clară și decisă punere în pagină, impunând colaborarea liniei cu albul hirtiei, determină expresivitatea autonomă, convingându-ne că ne aflăm în fața carnetului de schițe al sculptorului. Modelul dezvoltat este cel uman, prin tradiție, sursă, modul și finalitate pentru sculptură, canonul este cel vitalist, în alternanțe de suptele și vigoare latentă, echilibrul guvernează economia imaginii. Avem astfel raportul real, compensatoriu, ce se stabilește pe plan conceptual între studiul asiduu, obstinat, al structurii umane ca etalon ideal pentru toate fenomenele realității, și elaborarea volumelor metaforice și apotropaice, rechemind memoria originară, tăiate în piatra semnelor megalitice. Excepție fac, poate, trei desene romantic-damnate, autoportrete tratate cu o acuzată alegrețe a hașurilor, ce ne trimit în zona ilustrației și a literaturii, vehiculând și simbolul ambiguu al mărului, prilej pentru accente cromatice introduse în raportul de alb-negru. În totul, o expoziție de tinută, cu lucrările plasate la un nivel constant de expresivitate și rigoare, în care îl regăsim pe sculptor cu obsesiile sale ce se cer, parcă, materializate într-un ciclu a cărui existență o ghicim „în nuce”.

LA galeria „Orizont”, IOSIF CONSTANTIN își grupează desenele sub genericul „Balade populare românești”, precizând cu franchețe caracterul lor ilustrativ și inerenta racordare la precedentul literar. Din această cauză și pentru că imaginile sale proliferă un baroc angulos, considerat de obicei tipic pentru factura populară, desenele nu pot fi încadrate în categoria studiilor de sculptor, ele aspirând la statutul mai pretențios al graficilor cu valențe expresive proprii. Calitatea lor rezidă într-o compunere cursivă, dinamică, și în forța telurică investită cu vizibilă premeditare în personajele de baladă, totdeauna imense, vinjoase, bolovănoase și implacabile ca natura, potrivit șablonului ce guvernează asemeni mitologiei folclorice. Firul narativ se desprinde firesc din alăturarea imaginilor, ele au o anumită prospețime și forță de convingere, dar am fi preferat un dozaj echilibrat între desene și reliefurile consecutive, extrem de reduse ca

număr în expoziție, pentru a degaja edificator și distinct profilul sculptorului. Oricum, din basoreliefurile decorative și din portretul modelat fluid, intuim un profesionist onest, cu vocația figurativului și cu respect pentru structura logică a fenomenelor.

ÎNAINȚIND în problematica sculpturii metaforice cu o prudență ce ne convinge de seriozitatea opțiunii și de faptul că artistul este conștient de dificultatea propriului program, BELA CRISAN ajunge la rezultate remarcabile în domeniul formei propriu-zise și în cel al implicațiilor sale. Ideea formativă dominantă este cea a reînnoirii deliberat la starea primordiale a materiei magmatice, la fluiditatea originară ce omogeniza elementele telurice înainte de a se constitui în regnuri distincte. Piatra este consecința cristalizării în structuri legice a masei amorse dar coplesitoare, la fel ca și lemnul, iar întoarcerea la acest stadiu poate deschide, sau măcar sugera, noi perspective în tratarea materialului tradițional. Ar fi, pe un plan strict sculptural și fără obsesia figurativului anecdotic, o relansare a „Cesurilor moi”, în sensul atingerii punctului în care memoria geologică păstrează imaginea curgerii timpului și a

materiei. Dealtfel ciclurile se și numesc **Nașterea fluidelor** (din nou Dali, cu „Nașterea dorințelor lichide”), **Rememorări** și **Impact**, formulări explicite subliniate și de calitatea volumelor curbilunii. Aluzia la structura intimă, viscerală, a materiei se citește în acuzata reliefare a fibrei materialelor — lemnul sau aragonitul — sugerind și delicii artisanale. Dealtfel și la acest capitol, necesar în cazul unei asemenea premise, Bela Crisan mărturisește seriozitate și dotare, concepându-și expoziția ca o etalare-program, compunind cu atenție obiectul sculpturii-soclu și întreținând ansamblu, centripet în jurul unor portrete în lemn de bună calitate. Conceptual și formal, expoziția de la „Căminul Artei” reprezintă o reușită și un argument fără echivoc în favoarea dotării artistului.

FOARTE interesantă, densă și semnificativă expoziție de **Sculptură mică** aduce în circuitul galeriilor consacrate, la „Simeza”, propunerile deja schițate prin manifestările de la Casa de cultură „Friedrich Schiller”. Lipsită, deocamdată, de limitele unui program restrictiv, atenția pentru sculptura mică, în sensul dimensiunii fizice, reprezintă consecința logică a unui întreg sir de probleme legate de acest gen. De la început trebuie exclusă prejudecata „genului minor”, pentru că cei 44 de expozanți refac la scara proiectului, a studiului sau experimentului tehnologic, preocupările, obsesiile, tensiunile care domină la un moment dat cimpul ideatic al sculpturii, respectând datele definitorii ale domeniului abordat. De aceea, dincolo de evadările subiective în alte sfere conceptuale și stilistice de cit ne-au obișnuit formele agorice, nu se poate vorbi de concesi la capitolul atitudinii, al procedeelor și monumentalității

ții intrinseci. Există piese care, deși afirmă statutul de lucrare finită, conțin simultan virtuți ce le impun ca posibile puncte de plecare pentru monumente de for public. Expoziția ne mai relevă și capacitatea sculptorilor noștri de a concepe și finaliza cu egală valoare, atît sub semnul „clasicului”, în sensul său de conținut dar și de formă, cit și sub cel al abstracției generatoare de semne, simboluri și metafore. Chiar și în condițiile în care tentațiile ludice convertite în structuri mobile sau în exuberanțe baroce, reprezintă motivarea imaginii, intenția unei rostiri articulate apare cu pregnanță. Există, firește, diferențe de atitudine și manieră, există și inerente nuanțări calitative. Dar, în ansamblul său, expoziția reprezintă o reușită, în primul rînd pentru că afirmă specificitatea genului proxim, apoi pentru că, fără intenții polemice dar cu atît mai interesant sub aspectul implicațiilor, propune un alt unghi de abordare și rezolvare a conceptului de sculptură, prin derogări nu numai de la dimensiune sau materiale. Dealtfel utilizarea materialelor tradiționale, cărora li se valorifică, parcă, mai adecvat intimitatea structurii, prin rafinate finalizări, ar putea reprezenta încă un capitol de interes și originalitate demn de reținut și discutat. Fără să emită pretențiile unei manifestări absolute, expoziția constituie un succes, iar calităților intrinseci, dublate de varietate, li se adaugă și avantajul dimensiunii accesibile. Argument în plus pentru a evalua expoziția și din perspectiva sansei publice, și pentru a propune transformarea ei într-o manifestare republicană permanentă cu statut de anuală. Deci, un „Salon de sculptură mică” avînd asigurată un mare succes.

Virgil Mocanu



IOSIF CONSTANTIN : Soarele și luna



Miorița



Brumărelul

Tineri dirijori

NĂSCUT în anul 1945, RĂZVAN CERNAT a studiat dirijat în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” cu maeștrii D. D. Botez, Iosif Conta și Constantin Bugeanu. De la absolvirea studiilor, a dirijat pînă acum vreo 15 concerte, la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii și al diferitelor orchestre simfonice din țară, de fiecare dată fiind apreciat că urmărește pasionat lărgirea repertoriului și că este capabil să susțină interpretări viu aplaudate, corecte stilistic și finite ca profesionalitate. Așteptat cu interes, tînărul dirijor s-a prezentat la pupitrul Filarmonicii „George Enescu” într-o formă care, depășind experiența sa restrînsă, a atins chiar virtuozitatea, cu partituri dificile, sau de mare competitivitate.

Cele trei studii pentru orchestră de Ionel Perlea, ultima lucrare scrisă de marele dirijor, au fost prezentate acum în primă audiere. Construită cu multă eleganță orchestrală și veritabil rafinament în ceea ce privește melosul de esență jorresc-enesciană, partitura topește idei ciclice într-o „retortă incandescentă”, după cum aprecia Theodor Grigoriu, în exce-

lenta prezentare înscrisă în programul concertului. Răzvan Cernat, lucrînd partitura cu discernămint, pe baza pregătirii sale și ca tînăr compozitor, a reușit să conducă ansamblul, depășind obstacolele, într-o manieră aproape incredibilă. Colaborînd apoi cu tînărul pianist Victor Eresko, dirijorul s-a dovedit, de asemenea, un muzician rafinat, în prezentarea **Concertului pentru pian** de Grieg. Ca un navigator solitar în mijlocul oceanului de sunete, echilibrat și cald, tînărul șef de orchestră a știut să reliefeze interpretarea excepționalului pianist sovietic, construită pe o tehnică ireproșabilă.

Competitivă, interpretarea **Simfoniei I-a** de Brahms ridică probleme dificile în fața oricărui dirijor. Răzvan Cernat a dirijat-o în maniera unui pictor modern, al cărui gust pentru noile forme muzicale este indiscutabil și plin de atractivitate.

MODEST CICHIRDAN s-a născut în anul 1941 și a studiat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, în clasa profesorului Ion Cheptea. Din anul 1969, ca di-

rijor al Orchestrei de cameră din Timișoara, a desfășurat o bogată activitate, apreciată în centrele muzicale din țară și din străinătate. Începînd din anul 1972, tînărul șef de orchestră a devenit dirijor permanent al Orchestrei simfonice din Botoșani, în care calitate s-a remarcat ca un muzician capabil să abordeze lucrări din repertoriul aparținînd diverselor epoci și stiluri, precum și din tezaurul de creație românească, modernă și contemporană.

Conducînd orchestra Filarmonicii „George Enescu”, dirijorul și-a alcătuit un program dificil și variat. Am ascultat, mai întîi, **Cantața patriei** de Dan Voiculescu, o foarte interesantă baladă, alcătuită pe un colaj cu versete din poemul **Cîntarea României** de Alecu Russo. Pornind de la cîntecul bihorean, compozitorul a realizat o formă muzicală deosebit de atrăgătoare, în care ideile melodice determină și evoluția armonică. Dirijorul a reliefat pictorialitatea muzicii, evidențiind, în colaborarea cu excelentul bariton Ion Budoiu, citeva calități ale partiturii: desfășurarea viu colorată, ritmată, pulsînd viguros sau atîngînd zone imnice, grija pentru susținerea cit mai eficientă a știmii soliste, precum și particularitatea limbajului, în care deciziile tonale sînt estompate, dînd parcă senzația unor bolți sonore descoperite, dar vibrînd permanent la temperatura patriotismului. Pentru lucrarea concertantă, înscrisă în program, dirijorul a colaborat cu violoncelistul Dimitrie Răpeanu, apreciat, în ultimul timp, pentru aparițiile sale în cadrul recitalurilor, precum și pentru participările în ansamblul „Hyperion” și în

Orchestra de cameră „Quod libet musicum”. În **Concertul în la minor** de Schumann, Dimitrie Răpeanu a adoptat un spirit cameral al interpretării, caracteristicile principale ale acesteia fiind conducerea elegantă a cantilenei și susținerea inteligentă, virtuoză a insulelor dramatice. Dirijorul a știut să vitalizeze întreaga desfășurare, în special în momentele de tîlt.

În încheierea concertului, Modest Cichirdan a interpretat, cu colaborarea Filarmonicii „G. Enescu”, **Simfonia** a 3-a de Saint-Saëns, partitură care concretizează cel mai plastic intențiile de creație ale compozitorului francez, unul dintre cei mai străluciți pianiști și organişti din secolul trecut. Sîntem martori, în timpul audierii acestei muzici, la confesiuni sincere, articulate cu simplitate și în același timp cu mare meșteșug. În seara concertului de la Ateneu, am avut senzația că plăcerea de a scrie muzică a lui Saint-Saëns s-a conjugat perfect cu plăcerea de a face muzică a tînărului Modest Cichirdan, muzician cu mare experiență în domeniul muzicii de cameră.

Cele două apariții dirijorale pot fi considerate două certe reușite. Tinerii șefi de orchestră, Răzvan Cernat și Modest Cichirdan, sînt două prezențe dorite și așteptate pe scenele de concert ale ansamblurilor simfonice bucureștene. Se cuvin felicitări și prestigiosului ansamblu al orchestrei Filarmonicii „G. Enescu” și corului condus de Vasile Păntea, care au realizat un adevărat tur de forță, colaborînd, într-un timp scurt, cu cîțiva tineri șefi de orchestră.

Anton Dogaru

Mingea din Hamburg

KIRILOV era singur, ca de obicei, și în momentul acela își făcea exercițiile de gimnastică în mijlocul camerei, stînd cu picioarele depărtate unul de altul... O minge de cauciuc zăcea jos pe podea. Ceaiul răcit nu fusese însă strîns de pe masă... Da, e lesne de recunoscut: Kirilov, eroul din *Demonii*, nu doarme nopțile, bea ceai, meditează, face exerciții de gimnastică. Se pregătește pentru o mare luptă și trebuie să-și mențină forma sportivă? Da, dacă vrei, se pregătește să se sinucidă. Voința lui, aceeași, nimic decît voința lui de a-și duce la împlinire „ideea lui”. Se va sinucide acest căutător al absolutului, Cînd? Cînd o să aibă nevoie de moartea lui cei cărora le-a mărturisit voința sa supremă și irevocabilă... Pentru că lui îi este absolut egal cînd... „Hotărîrea lui fermă de a-și pune capăt zilelor e de natură filosofică, zice el, iar eu aș zice demență, este cunoscută acolo (continuă să explice Piotr Stepanovici)”. Dostoevski ține pînă acolo cont în scrierea *Demonilor* de procesul lui Necaeav și de „Catehismul revoluționar” al lui Bakunin incit cercetătorii găsesc între cei mai sus pomeniți și Piotr Stepanovici și Stavroghin asemănări esențiale. Büchner pleacă și el în scrierea dramei *Woyzeck* de la un fapt real: frizerul din Leipzig Johann Cristian Woyzeck a ucis-o din gelozie cu cuțitul pe iubita sa, văduva Cutare... Se dovedește astfel că geniile sînt total în pană de subiecte și caută cu gura căscată să le pice și lor ceva în traistă, o pară mălăiață, o crimă, un proces... Că unde ajung, de la ce pleacă, asta e felul doi. Despre Bakunin și Necaeav, Marx și Engels spun că sînt niște anarhiști autodistrugători care voină să reducă totul la o stare amorfă, cu scopul de a instaura anarhia în domeniul moralei, duc la extrem imoralitatea burgheză... Despre unul dintre învățăceii lui Stavroghin, Kirilov, care declară că se va omori spre a-și afirma nesupunerea, noua și teribilă sa libertate, Camus zice că este un personaj absurd — cu această rezervă esențială totuși: că se omoară. „Dacă Dumnezeu nu există, eu sînt Dumnezeu”, spune inginerul constructor de poduri care și-a cumpărat o minge din Hamburg. Vrea el să nu fie o jucărie în mina destinului? Woyzeck măcar trăind într-o democrație, să-i zic cazonă, este sigur o minge, un obiect în minile atît de indiferente ale celor care-l aruncă unde vor ei și-i vorbesc cum vor: frizerul din compania a patra se mișcă între regulamente, legi, circulare, dispreț, mazăre, instrumente coercitive ale unei colectivități în fond concentraționare. E democrația laxă și nepăsătoare a lumii în care trăiește inginerul de poduri mai roză, sau dificultățile ei condamnă omul la mediocritate și la eșec și-i astupă cu moliciumea ei indiferență orice visare? Probabil, din moment ce Kirilov alege atît de violent o cale care să-l scoată din cenușii și din singurătate și să-l ducă lingă dulapul din întuneric unde-și va zbura creierii. Dar acest fanatic al libertății totale care-și va trage un glonț în cap ca să demonstreze că a invins frica, nu iubește viața? Stavroghin în timpul unei vizite îl găsește cu un copil, pe care-l distra cu mingea cumpărată la Hamburg. „O arunc și o prind, zice Kirilov, îl distrez...” Deci, conchide Stavroghin, iubești copiii, înseamnă că iubești și viața. „Iubesc și viața, dar de ce întreb?” „Mă gîndesc totuși că ești hotărît să te im-

puști” „...De ce le amesteci? Asta e altceva, cealaltă chestiune e altceva. Viața există, moartea nu există”. Pentru bietul Woyzeck, omul de rînd, moartea din păcate există. Și în iad poți să ajungi și fără pantofi. Și ea nu face nici cine știe ce parale! Negustorul de la care-și cumpăra cuțitul criminal îi spune că i-l vinde ieftin și că astfel n-o să-l coste mult moartea... La urma urmei, am putea spune că moartea e o problemă derizorie. Kirilov crede în veșnicia vieții de aici, nu de dincolo, și spune că omul cînd va atinge fericirea, timpul nu va mai exista... Hotărîndu-se să moară, el rămîne total indiferent la asemenea lucruri... Voința lui absolut liberă astfel și-o poate exprima... „Există clipe, nu durează decît cinci sau șase secunde, nu mai mult, cînd simți brusc prezența armoniei veșnice, deplin atinse. Nu e ceva pămîntesc; și nu în sensul că ar fi ceva celest, ci în sensul că omul, în intruparea lui pămînteană, este incapabil s-o suporte. Trebuie să se transforme fiziceste sau să moară. Este un sentiment clar și indiscutabil. Ai brusc senzația că simți natura în toată plenitudinea ei și te surprinzi îndată spunînd: da, e adevărat, zice Kirilov. Pe Capitanul găgăuță, pe care-l rade Woyzeck, îl cuprinde teama pentru omenire cînd se gîndește la veșnicie. Supra-omenilor lui Dostoevski totul le este permis, să ucidă, să se sinucidă, să umilească, să batjocorească, să-l detronizeze pe Dumnezeu-omul, prin Omul-Dumnezeu... Infracomului Woyzeck, frizerul, care aleargă ca un brici deschis prin lume, are pulsul rar, puternic, în salturi, neregulat... Marie îi pune coarne, Tamburul-Major care-l încornează se bate pe piept, umilindu-l, și la trîntă îl face să se dea bătut, sleit și tremurînd... Vită încălțată! îi zice Doctorul, expunîndu-l pe nenorocitul frizer ca la bilci, și punîndu-l să-și miste urechile... Nici Doctorul nu este în întregime cu mintea acasă, dar cu atît înjosirea lui Woyzeck este mai îngrozitoare... „Îl vedeți? insistă Doctorul. Omul acesta nu mîncă decît mazăre de un sfert de an”. Ca și cum mazărea ar fi cauza efectului, și nu efectul cauzei... Lui Kirilov îi este absolut egal dacă trăiește sau dacă nu trăiește. Pentru Marie, doar cu cine se culcă îl e totuna, la urma urmei. Friedrich Johann Franz Woyzeck, soldat-puşca în Regimentul 2, batalionul 2, compania 4, are treizeci de ani, sapte luni și douăsprezece zile. Alexei Nilici Kirilov, inginer constructor de poduri, are douăzeci și sapte de ani, ca și Nicolai Vsevolodici Stavroghin, aristocratul... Trăgîndu-și un glonte în timplă, ca să-i arate lumii noua cale, Kirilov crede că va fi cel dintîi „Dumnezeu fără voie”. Frizerul Woyzeck bătînd cu piciorul în pămînt zice că e „gol dedesupt”, că „Totul e gol”; iar privind înălțimile, vede o lumină deasupra orașului, ca o văpaie. Un foc inconjură cerul și de sus se aude un vuiet, zice, ca în fața apocalipsului. Iar după un răstimp, nu mai arde nimic: e liniște, liniște, zice, de parcă lumea ar fi moartă. Desigur, și despre inginer și despre frizer se spune nu o dată că le lipsește o doagă. Dar asta nu supără pe nimeni și nici n-are nici o importanță deosebită. Doctorul, bunăoară, cum să se supere de ce face (și cine este) frizerul din compania 4? Supărarea dăunează sănătății și nu e științifică, zice el. Sînt liniștiți, pe deplin liniștiți. Am pulsul șazeici, ca de obicei, și îi-o spun cu cel mai desăvîrșit singe rece: Doamne ferește să-ți faci singe

rău pentru un om! Pentru un om! repetă el, ca și cum disprețul și nepăsarea sa nu fuseseră suficiente. Dar acești bărbați cu pulsul șazeici fac zarurile și determină soarta oamenilor: Woyzeck își pierde din cauza lor și alte doage, dar nu chiar pe toate ca să nu simtă îngrozitoarea stare de decădere în care a ajuns. Și temîndu-se de ce-a înfăptuit, pîrîndu-i rău, zbătîndu-se, poate chiar înecîndu-se, el arată o mare calitate a vieții umane și a omului, care nu este și nu trebuie să fie ce spunea în fața barăcii despre maimuța Vestitorul că este, așa cum a făcut-o Dumnezeu, un nimic, chiar un nimic...

DE CE am pus alături două personaje atît de diferite, cum sînt Kirilov și Woyzeck? Pentru că sînt doi poli opuși, desigur. Și pentru mai ce? Pentru că în capitolul al șaselea din *Demonii*, Dostoevski notează că în camera unui sublocotenent s-au găsit scrieri semnate, printre alții, și de Büchner. Și pentru mai ce? Pentru că și dramaturgul și romancierul au plecat de la întâmplări reale, ca să ajungă să ne vorbescă despre condiția umană. Sau se crede că numai supradotații pot vorbi despre marile probleme ale omenirii, cei mărunți n-au glas? Iată ce poveste ne spune Bunica din Woyzeck: „A fost odată un copil sărman, care nu avea nici tată, nici mamă. Muriseră toți și nu mai era nimeni pe lume. Muriseră toți și pornise să caute și să caute zi și noapte. Și pentru că pe pămînt nu mai era nimeni, s-a gîndit să meargă în cer, căci luna îl privea tare drăgăstoasă. Dar cînd ajunse la lună, era doar o buturugă de lemn putred. Atunci vru să meargă la soare, dar soarele nu mai era decît o floare a soarelui vestedă. Iar cînd ajunse la stele, stelele nu mai erau decît niște musculițe de aur... Și cînd a vrut să se întorcă pe pămînt, pămîntul nu mai era decît un ciubăr răsturnat! Și a rămas tot singur, singurel, și atunci s-a așezat pe jos și a plîns amar. Și șade și acum tot acolo și plînge, și e singur de tot”.

E vorba de frizerul nostru, e vorba de condiția umană? Să nu ne înspăimîntăm de singurătatea omului, între galaxii nu e chiar așa greu să te-aduni cu cineva... Și totuși acest ins plîngăcios se vede că nu are încredere decît în el, nu se închină nimănui, ca să înceteze să nu mai fie singur. Și nici nu-și zboară creierii ca să ajungă un nou Dumnezeu. Iată și un alt răspuns: că geniile deși dau răspunsuri diferite aceluiași întrebări dintotdeauna, răspunsurile nu sînt ca niște etichete puse pe niște borcane: condiția umană cere răspunsuri demne de înălțimea omului... Totuși, de ce am însălat această poveste? Pentru că Teatrul Național din Cluj, pregătindu-se să meargă în turneu la Hamburg, mi-a cerut să scriu un cuvînt despre Büchner, și cum dramaturgul german stă la mine în cap alături de Autori, m-am gîndit că n-ar fi rău să-i pun față în față pe Kirilov și pe Woyzeck și să văd cum se privesc... Deci din plăcerea lecturii am comis aceste file. Și pentru că plecînd la Hamburg ațiția inși, m-am gîndit: or mai fi mingi de cauciuc la Hamburg? Și dacă sînt, cine le mai vinde? Și cine le mai cumpără?...

D. R. Popescu



Vladimir Ciocov — 60

● VOLUMELE de versuri traduse din creația lui Vladimir Ciocov, *Poezii* (1964), *Poezele candorii* (1972) și *Neliniști albe* (1978), învederează un teritoriu liric structurat în cea mai mare parte de experiența culturală a autorului. Alături de modelele tradiției sirbo-croate, fără a viza neapărat li-vrescul, textele sale invocă spațiul poeziei românești și universale, de la Eminescu la Blaga, și de la clasicismul greco-latin la romantism. Teme recurente în acest univers poetic tradițional sînt asimilate și transfigurate de trăirea nemijlocită a realității. Simbolurile cu care operează poemele lui Vladimir Ciocov își revendică decel apartenența la o arie ce depășește limitele poeziei moderne, autorul procedînd la re-ordonarea acestora în virtutea unei viziuni originale. Deși esențial meditative, poeziile sale nu rămîn la un nivel interogativ, ci tind să afirme o concepție filosofică unitară, cristalizată prin interiorizarea revelațiilor produse de căutarea unui sens al existenței individului în raport cu lumea. Armonizate, rațiunea și sentimentul întemeiază în poemele lui Vladimir Ciocov starea lirică fundamentală: „Eu trăiesc conștient, / cunosc toate lucrurile, / tot ce se mișcă, / tot ceea ce-n jurul meu se-nvîrtește / în marele joc și-n necesara schimbare / pe drumul urcînd sinuos spre desăvîrșire...” (În sine-mi). Sensul etic implicat de majoritatea poeziilor doborîndu-se la o rațiune precisă tocmai prin însușirea acestei dialectici subtile a rațiunii și sentimentului, opțiunile poetului mergînd, de regulă, către cea dintîi: „Și-mi dojenesc inima, ne-nduplecat — și iarăși condus / De-a rațiunii lumină, mai tînră mă-ndrept către soare...” (Cînd gîndesc cu inima).

Lirica lui Vladimir Ciocov încearcă să descopere mecanica interioară a fenomenelor, proiectînd stările afective ale poetului pe traiectoriile unor adevăruri necesare. El dobindește astfel un profund sentiment al siguranței, ceea ce generează trăirea stenică a momentelor dubitative privitoare la condiția creatorului, a omului, în general: „Să nu-ți pese / dacă cineva îți defăimează cîntarea, / nici dacă cineva laude îi va aduce / și nici dac-o hulește ori o lovește cu pietre, / tu nu lua în seamă nimic / și cîntă, cîntă mereu”. (Cîntec neîntrerupt). „Perpetua schimbare” a lucrurilor, instabilitatea, înțelegă nu ca o relativizare absolută a lumii, ci ca o șansă a ei, circumscriu nota discret optimistă a poemelor: „Mi-e dragă / schimbarea, ceea ce se-nalță / și crește, se schimbă-n floare / și-n dulce rod... / Mi-e drag frumosul ce se naște / din mina harnică, ia chipuri și străluciri de piatră rară / — prin care lumea se străvede prin mii de ape... / Și mi-e drag / ce, azi, e-altminteri decît ieri!” (Perpetua schimbare). În infinitele sale ipostaze, iubirea rămîne un reper constant al demersului poetic, deplasat cu ușurință pe registre afective dintre cele mai diferite. Termenii lui polari, candoarea și vinovăția, ordonează trăirile erotice ale poetului, perpețiind tensiunea actului creator. Aspirația lui Vladimir Ciocov de a re-stabili funcțiile originare ale poeziei reiterează astfel în forme discursive experiențe lirice arhetipale: „O, poezie, simbură a tot / ce-am viețuit / obraz a tot / ce-am fost visat / cîntec a toată inima / izvor / țigînit din piatră, slobod, / curat și falnic curs / fără zorzoane, / chip nud (al tău) de-a pururi fermecînd!” (Ars poetica).

Marian Odangiu

„REVUE ROUMAINE”, nr. 12/1979

● UN NUMĂR monografic (an. XXXIII, nr. 12/79) este consacrat poetului nostru național cu prilejul aniversării a 130 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. Cîntorului străin cunosător al limbii franceze îi este mijlocit contactul cu creația de geniu eminesciană prin bune versiuni din epica sa poetică (*Sărmanul Dionis / Le pauvre Dionis*, trad. Annie Bontoiu și *Făt-Frumos din lacrimă / Beau-Vaillant né d'une larme*, trad. Micaela Slăvescu). Din lirică tălmăcesc, cu acuratețe și înflăcîrni poetice — dovadă a înțelegerii depline a semnificațiilor originare — Annie Bontoiu (*Sonet — Cînd însuși glasul gîndurilor tace / Sonet — Quant tout, le penser, même, a du se taire / Un farmed trist și neșefes / D'un charme triste...*) și, mai ales, D.I. Suchianu (*Peste vîrfuri trece luna / Une haute lune passe, Stelele-n cer / Astres là-haut, Srisoarea I / Pre-mière épitre, La mijloc de codru des / A mi-route de bois touffu... Și dacă / Et si... Ce te legeni codrule / O! mon grand ami le bois și Odă (în metru antic) / Ode (en mètres antiques)*. Ilustrăm calitatea acestor reușite versiuni prin *Ode*: „Onc ne crûs apprendre à mourir sur terre, / Jeune à tout jamais, dans ma large mante, / Je fixais rêveur l'immobile étoil / Des solitudes. // Quand, soudain, tu vins à tra-

vers ma route, / Ô, Souffrance, toi, douloureuse et si douce! / Jusqu'au fond je bus de la mort les filtres / Inexorables. // Lamentablement, brûlé vif tel Nessus / Ou comme Héraklès dans sa toge ardente. / Mon grand feu ne peu me l'éteindre toute / L'eau de la terre. // De mon propre rêve je sens le griffe / Et de mes bûchers la cuisante flamme. / Que ne puis-je, tel le Phénix, revivre / Hors de mes cendres? // O! ces yeux troublants! Que ces yeux perissent! / O! froidur, reviens, ô! froidur la triste! / Pour pouvoir mourir a nouveau, — redonne / Moi, à mpi-même!”.

Desăvîrșirea și complexitatea operei lui Eminescu poate fi înțeleasă prin lecturi din cel mai de seamă exeget al său, I-am numit pe G. Călinescu (*Le poète national*), sau prin analizele subtile reproduse din Tudor Vianu (*Eminescu*), Edgar Papu (*La vision cosmique*), Constantin Ciopraga (*Histoire et mythe*) și Amita Bhoșe, apreciată eminescoloagă indiană (*Un motif fondamental dans la poésie d'Eminescu*). Despre receptarea operei poetului în lumea francofonă, o pertinentă trecere în revistă semnează Micaela Slăvescu, subliniînd necesitatea conjugării tuturor eforturilor în scopul realizării în franceză a unui corpus cît mai amplu și cît mai apropiat de polivalențele geniului. Interfe-



rența dintre poezia lui Eminescu și celelalte arte este ilustrată de Constantin Prut (*L'image du génie*) și Ada Brumar (*Lecture eminesciennes*), în timp ce despre transpunerea simbolului eminescian în lucrări biografice, mai mult sau mai puțin reușite (G. Călinescu, Cezar Petrescu, E. Lovinescu, Petru Vintilă, etc), glosează Andrei Roman.

Unitar și incitant, numărul consacrat lui Eminescu al „Revistei române” este o invitație la lărgirea cercului cunoașterii marelui „romantic tirziu”, fiul desăvîrșit al spațiului românesc.

M. M.

IN numărul 46/1976, la pag. 22, am informat succint asupra reuniunii, la Paris, între 30 octombrie și 2 noiembrie, a Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.) pentru aniversarea unui deceniu de activitate. În acest cadru, s-au desfășurat și lucrările Colocviului cu tema Europa și Identitatea Culturală.

Președintele ROBERT ANDRÉ, marcând semnificația acestei dezbateri, a relevat că ea este intru totul în linia activității Asociației, a cărei finalitate constă tocmai în cunoașterea literaturii fiecărei țări componente și, totodată, în spiritul cooperării culturale al Acordului final de la Helsinki. Ca atare a fost apreciat și consensul, sub auspiciile UNESCO, asupra listei Bibliotecii capodoperele literaturii europene, bibliotecă ce-și așteaptă concretizarea, adică inițiativa editorială.

Evocarea multiplelor aspecte implicate în problematica valorificării culturii europene a solicitat rînd pe rînd aten-

ția majorității participanților: Ivan Tvetkov și Efrem Karanfilov (Bulgaria), Marcel Lobet (Belgia), Pierre Beuchat (Elveția), Pentti Holappa (Finlanda), Michel De-caudin, Edmee de la Rochefoucauld (Franța), H. Kelsch (R.D.G.), Dimitri Siatopoulos (Grecia), Mario Luneta (Italia), R. Nagatsuka și T. Miyahara (Japonia), Ryszard Matuszewski (Polonia), Jacinto do Prado Coelho și Maria Alzira Seixo (Portugalia), George Ivașcu (România), Guillermo Diaz-Plaja (Spania), Tashin Sarac (Turcia), Miklos Szabolcsi (Ungaria), Vitali Ozerov și Alex. Mihailov (U.R.S.S.).

În paginile acestui număr redăm, însă, doar contribuția cititorilor participanți, — aceasta în măsura în care ne-au parvenit (cu întârziere, din pricina dificultăților poștale) textele intervențiilor scrise. Parcurgîndu-le, cititorii își pot face, totuși, o idee generală asupra spiritului de cooperare care animă deopotrivă pe criticii literari, cu conștiința responsabilității actului de cultură în consolidarea și promovarea păcii, a securității și colaborării internaționale.



La „Société des Gens des Lettres” — în ziua a doua a colocviului

Dimensiunea universal-umană a culturilor

LEAGĂN al uneia din cele mai vechi civilizații, cu o cultură înfloritoare în antichitatea elenă și romană, Europa a fost de-a lungul istoriei umanității unul din cele mai bogate centre spirituale ale lumii. Regiunea Mediteranei orientale a constituit, în cursul mileniului care a precedat era noastră, centrul de interferență a culturilor din Orientul Apropiat cu antene — încă la acea dată — pînă în îndepărtata Chină, cu transferuri de valori din acele Egipt care a fost expresia civilizației Nilului, fluviu venind din străfundurile Africii.

În primul secol al erei noastre, grandioasa cultură a antichității elene, innobilată de „secolul de aur” al lui Pericles, apoi cultura romană a strălucit în epoci imperiale a lui Octavian Augustus și Traian s-au infuzat foarte departe, spre centrul ca și spre nordul Europei, de-a lungul coastei Atlanticului, de la peninsula italică și iberică pînă la insulele britanice, ca și în lungul coastei ilirice pînă la regiunile daco-trace. Alături de Roma, Bizanțul va deveni centrul de răspîndire a culturii în întreaga Europă sud-estică, pînă la Dunăre și dincolo de acest fluviu, a cărui deltă prin brațele lui bogate se revarsă pe coastele Mării Negre, acolo unde antichitatea greco-romană își va lăsa amprenta în atâtea puncte ale vechiului Pontus Euxinus: de la Histria, pînă la Tomis, la Callatis, la Dionysopolis sau Odesos.

Valul uriaș al migrației popoarelor din Nord și Răsărit, dînd peste un mileniu, va transforma radical Europa, pulverizîndu-i vechea structură imperială și dînd hărții sale aspectul unui mozaic în continuă mișcare.

De-a lungul acestui proces de instabilitate și de nesiguranță, destinul civilizației și — ca o urmare directă — al culturii europene a fost supus la numeroase încercări. S-au pierdut valori de o uriașă importanță, îngropate sub ruinele cauzate de invaziile devastatoare, de confruntările armate ale feudalilor, de cruciade, apoi, în epoca modernă, de războaiele înspăimîntătoare implicînd uriașe forțe de distrugere.

E de observat că în toată această perioadă — aproape milenară — „Europa”, cu toate vicisitudinile, a rezistat în conștiință, fapt datorit în primul rînd indicelui de perenitate pe care cultura, valorile culturale le păstrează ca o „memorie a umanității”. Umanismul european al Renașterii, iradițiile culturale ale Bizanțului, chiar după catastrofa de la 1453, ecloziunea unei noi arhitecturi și sculpturi, a literaturii și altor arte, nu numai în Italia lui Dante, în Franța lui Villon, în Spania lui Cervantes, dar, de asemenea, în Țările-de-jos; fenomenul Shakespeare din epoca elisabetană, clasicismul secolului al XVII-lea francez, apoi marii enciclopediști ai „Secolului Luminilor”, grandioasa sinteză goetheană, romantismul german; diversitatea școlilor artistice în secolul al XIX-lea, explozia, două Stendhal și Balzac, a romanului rus; literatura care exorima conștiința de sine și lupta pentru libertate și independență națională a Sud-Estului european, precum în Țările Române, în sfîrșit, prodigioasa expansiune a literaturii și artelor în secolul nostru, al XX-lea — sînt tot atitea capitole ale culturii umanității în devenirea ei dialectică, tot atitea linii de forță ale spiritului uman în care contribuția europeană se înscrie printre cele mai dinamice și decisive.

Aceasta într-un dublu sens: pe de o parte — prin istoria instituțională a popoarelor care au creat-o, într-un amplu proces de activă succesiune a valorilor perene asimilîndu-și noi aspecte, de originalitate specifică, națională — cultura europeană și-a purtat roadele și în alte continente, precum America; pe de altă parte — prin gradul său de conștiință a universalității culturilor, în ceea ce au ele mai

valabil sub semnul umanismului. „Bătrînul continent a facilitat, deci, în cea mai mare măsură, receptarea și difuzarea a tot ceea ce e demn de a intra ca parte componentă, creatoare, în patrimoniul spiritual al întregii lumi.

Din nefericire, însă, secolul al XX-lea — secolul care trăiește actualmente plenar revoluția tehnico-stiințifică — a implicat pentru Europa și tragica succesiune a celor două războaie mondiale, războaie generate pe teritoriul ei și care au avut cele mai grave repercusiuni tot asupra ei. Nu numai atîtea țări răvășite, nu numai zecile de milioane de victime, nu numai căderea nivelului de civilizație, pînă la cele mai elementare condiții ale existenței umane, — dar și atîtea valori ale culturii, ale geniului creator european au fost distruse, dezvoltarea literaturii și artelor fiind paralizată, spiritul uman însuși fiind grav amenințat de involuție în sălbăcie sub teroarea fascismului, a urii de rasă, a înverșunărilor șovine și a practicilor inculturii.

SI TOTUȘI, valențele culturii, în ceea ce au ele mai propriu ca dimensiune universal-umană, au constituit „cîmpul magnetic” care, după ravagiile celor două războaie mondiale, a canalizat reconcilierea spiritelor, la masa verde tratativele punînd capăt ostilităților și barbariei războinice. Între foștii adversari care păreau ireductibili în voința de distrugere reciprocă, cultura, respectiv literatura, au întins primele antene spre destindere, spre o co-existență rezonabilă și progresivă. Patrimoniul valorilor perene, ale tradiției culturale, în aspectele ei universale, ca tezaur, nu fără identitate, ale întregii omeniri, ca și, alături de ele, cele specifice entităților naționale, creației originale a popoarelor — acest patrimoniu mereu viu a inspirat, prin însăși existența lui, conștiința solidarității între națiuni, a necesității unui climat propriu comunicării spirituale între ele. Dialogul între culturi a fost, dintotdeauna, cel mai generos dintre mecanismele primordiale ale relațiilor internaționale.

Bunurile culturale, conservarea lor la adăpost de distrugerii, frecvențarea lor ca o zestre comună a geniului uman pentru toți oamenii, vastul orizont pe care comunicarea valorilor de cultură îl deschide meditației și acțiunii în finalitatea colaborării în domeniul tehnic și material și al coexistenței active între state cu sisteme social-politice diferite — aceste bunuri au intrat din ce în ce mai mult în sfera preocupărilor teoretice și practice ale organismelor internaționale create după cel de-al doilea război mondial, au devenit centre de polarizare a interesului pentru cultură al opiniei publice, au constituit și constituie impe-

native pentru luarea de inițiative, de măsuri adecvate din partea statelor, a instituțiilor guvernamentale.

CONCEPȚIA României este bine cunoscută în ce privește cooperarea culturală ca expresie a politicii de co-existență pașnică între state indiferent de regimul lor social — aceasta marcînd, de asemenea, concepția sa asupra rolului, important, ce revine factorilor de cultură în promovarea securității și cooperării europene.

Dacă, prin mesajul lor de înalt umanism, interferența valorilor culturale constituie o veritabilă pirghie în acțiunea de polarizare a eforturilor pentru a asigura viitorului unei Europe pașnice și prospere, cu atît mai mult — la scara actuală a revoluției tehnico-stiințifice — se impune conștiința lucidă a pericolului potențial, mai mare ca oricînd, care pîndeste civilizația, cultura umanității, în lipsa unui solid sistem de securitate. Da, e adevărat, Europa, ca rezervoriul al unora din cele mai numeroase și valoroase surse de cultură, a supraviețuit — cu toate pagubele pe care le-a suferit în cele două războaie mondiale — primejdiei de a fi fost desigurată în ceea ce are ea mai propriu ca univers de civilizație și cultură. Dar, în ipoteza unui al treilea război mondial, a unui război termo-nuclear, această capacitate de rezistență în păstrarea și afirmarea identității sale va fi — vai! — redusă la neant. Europa va deveni un peisaj „selenar”, o ruină calcinată, o față — desigur monstruoasă — a Terrei. Aceasta, în ipoteza că ar mai supraviețui — oricît de puțin — conștiința în stare de a mai putea face comparația între ceea ce „a fost” și ceea ce „a devenit” continentul nostru. De o cultură europeană, într-o asemenea eventualitate, nu s-ar mai putea vorbi, căci ea implică nu numai continuitatea biologică, dar — mai ales — pe cea a spiritului, a indoeului de civilizație și cultură...

Dimpotrivă, cum a relevat deseori președintele României, Nicolae Ceaușescu, mai mult ca oricînd progresul științei și culturii reprezintă factorul esențial pentru dezvoltarea omenirii, pentru o viață mai bună, civilizată; dar creația spirituală a omenirii, știința, arta, cultura nu pot progresa și înflori decît într-un climat de pace, de înțelegere și de colaborare între popoare. Prin urmare, știința, învățămîntul, literatura, artele au și pot avea un rol crescînd pentru dezvoltarea și cooperarea pe plan spiritual, ca tot atîția factori activi în propagarea necesității de consolidare a securității europene, de promovare a destinderii și cooperării, în spiritul Acordului final de la Helsinki.

Dimitri Siatopoulos (Grecia):

Apropiînd tot ceea ce ne unește...

REFERINDU-SE la atribuirea Premiului Nobel pe 1979 poetului elen Odysseus Elytis și amintind că aceasta constituie o a doua cinstire spirituală acordată Greciei, într-un interval de 16 ani, după Nobel-ul care a încoronat pe poetul Georgios Seferis, în 1963, reprezentantul centrului grec al A.I.C.L. a spus:

Aceste două aprecieri oferă încă o cunoaștere mai generală a iradierii spiritului european: focar nestîns, care, de-a lungul veacurilor, a îmbogățit omenirea sub însemnele unei autentice existențe.

Dar care este spiritul ce caracterizează unitatea culturală a vechiului continent? Acela al legăturii benefice între popoare care le ajută să-și regăsească, după fiecare dezastru, surisul optimist și să de-

pășească izolarea temporară spre solidaritatea umanistă? Neîndoios, acest spirit îl vom căuta, înainte de orice, în înșeși rădăcinile profunde ale tradiției europene: în marea dăruire a grecilor și latinilor, care a conferit omului identitatea lui politică și, desigur, în unanimitatea tuturor acelor popoare antecesore care, în mod responsabil și conștient, au prezervat papirusurile dezvoltării umanității de-a lungul mileniilor.

În dialectica socială a filosofiei elene și în practica legii romane, în demersurile democratice ale Vechii Athene și în aplicările sociale ale gândirii și artei, în meditațiile lui Platon, ale lui Aristotel, ale lui Seneca; în viziunea atomistă a lui Democrit și în cea matematică a lui Py-

SE POATE afirma că Asociația Internațională a Criticilor Literari în timpul primilor săi zece ani de activitate a contribuit — prin congresele, prin colocviile sale — într-un mod rodnic la cunoașterea reciprocă a culturilor, pentru a pune în valoare, deci, identitatea spirituală a popoarelor europene. De altfel, tema colocviului de la Sofia (aprilie 1978): Critica literară și cunoașterea mutuală a culturilor a avut ca obiectiv practic și pe acela de a desăvîrși eforturile, în colaborare cu UNESCO, pentru stabilirea listei Bibliotecii capodoperele literaturii europene. În același timp, publicarea în Buletinul A.I.C.L. a principalelor cărți apărute în fiecare an în țările membre oferă de asemenea opiniei publice un tablou al creativității specifice fiecărei țări reprezentate prin criticii săi în Asociație.

În ce privește România, activitatea A.I.C.L., colocviile sale au fost consecvent în atenția cititorilor prin revistele de cultură: în proporții mai largi în săptămînalul „România literară”, apoi în mensualul de literatură universală „Secolul 20”, în „Les Cahiers roumains d'études littéraires” sau în „Synthesis” (Buletinul Comitetului Național de Literatură Comparată). Chiar la Radio și la Televiziune au fost organizate emisiuni consacrate acestei activități. În acest mod, criticii români sînt bucuroși că-și pot asocia eforturile celor analoge ale confratilor din alte țări, în aceeași finalitate: a valorizării altor identități culturale, respectiv literare ale Europei ca și, desigur, ale popoarelor, ale țărilor din celelalte continente.

Precum am menționat, în acest sens, la precedentul colocviu (cel de la Sofia, în aprilie 1978), România manifestă unul din cele mai vii interese pentru a ridica la un nivel superior relațiile și schimburile culturale cu străinătatea. Chiar dacă impedimentele lingvistice pot limita circulația diferitelor creații spirituale, valoarea lor ne impune datoria de a le face să pătrundă în circuitul internațional. Cooperarea în domeniul culturii, al educației, al științelor sau al informației trebuie să depășească orice bariere artificiale. În această perspectivă, mi se pare nimerit a evoca alocuțiunea de la Parma, la 15 mai 1969, a președintelui-fondator, regretatul Yves Gandon, la inaugurarea primului Congres internațional al criticilor literari. Citez: „Capodoperele spiritului sînt de pretutindeni și aparțin tuturor oamenilor. Noi voim să ne cunoaștem mai bine, să ne înțelegem mai bine prin intermediul scriitorilor și operelor lor, convinși de a contribui astfel, oricît de modest, la consolidarea păcii universale”.

Emoționant, semnificativ mesaj la cea de a zecea aniversare a Asociației Internaționale a Criticilor Literari!

George Ivașcu

IDENTITATEA CULTURALĂ

Guillermo Diaz-Plaja (Spania):

O geografie culturală a Europei

CIND examinăm harta geografică a Europei pentru a semnală notivile determinate ale identităților culturale prin raport la literaturile care-și au izvorul în vechiul nostru leagăn de cultură, ne dăm seama că unele expresii își demonstrează realitatea lor spirituală cu mai multă vitalitate decât altele. Ca și cum ar putea fi denumite europene *per se*. E ceea ce se produce în genere în centre determinate ca teritorii culturale. Să luăm, de exemplu, literatura care ia naștere în marca germanică, în împrejurimile Prusiei; cea care se naște în perimetrul Île de France, cea lin *old merry England*, cea care se constituie în nordul Italiei sau în Castilia în mijlocul Peninsulei Iberice.

S-ar putea spune că nimeni nu poate contesta carta de identitate a acestor expresii ce ar putea fi denumite *centrale*. Alături de aceste expresii centrale s-ar putea situa expresiile așa-zis periferice, de margine. Am putea astfel constata că unele din formele pe care le-am indicat se află purtătoare de maniere stilistice ale unor forțe spirituale provenind din alte surse decât cele ale tradiției general-europene și că ele au, deopotrivă, dreptul la supraviețuire.

Desigur că fiecare nucleu semnalat se află înconjurat de ceea ce am putea numi ca tentații ale diversității. Astfel, s-a spus că spiritul german a prezentat în genere o *oscilație* între două atracții exterioare, cea dinspre lumea slavă și cea având ca sursă tradiția latină, aceasta fie traversând Franța, fie traversând Italia. Dar urmărind lista noastră, ne dăm seama că însăși Franța este încercată de propriile ei tentații: cele din lumea celtică, din Bretania sau din Normandia, sau cele dinspre partea germanică, în Alsacia, de pildă; sau, în sfârșit, cele venind din Sud, dacă luăm în considerare prezența bască sau occitană. Chiar Anglia, cu toată „splendida-i izolare”, nu este și ea obiectul a diverse curente care parvin de pe continent, fie din partea celtică fie din cea scandinavă?

Dar să mă refer la exemplul oferit de literatura spaniolă. Că această literatură aparține comunității culturale europene, nimeni nu se îndoiește. Dar trebuie spus că *europicismul* expresiei noastre culturale se prezintă aproape totdeauna ca o poziție voluntară, ca un mod de conștiință a rădăcinilor europene în expresia noastră

literară. Într-adevăr, încă din evul mediu, literatura noastră epică poate fi situată în curentul epopeii carolingiene, și, pe de altă parte, în ce privește romanul cavaleresc, ca provenind din Bretania. Dar, iată că lucrurile devin ceva mai complicate. Sursele europene ale literaturii noastre epice le aflăm nu numai în epopee, dar și în manierele genului trubaduresc care ne parvin din literatura provençală ca și din surse ale lui *dolce stil nuovo* italian — și chestiunea devine încă mai complicată, dacă adăugăm și modelele care ne vin din Sud, adică cele aparținând civilizației islamice. Or, tocmai aceste elemente sint cele care ne aduc această identitate „periferică” de care am vorbit. Această influență străină pune în spiritul spaniolilor chestiuni foarte dificile, intrucât s-a pus chiar întrebarea: a fi cu Europa sau de a rezista influenței europene? Ca atare, n-au lipsit, la noi, păreri în sensul unui soi de separatism intelectual, în numele asigurării expresiei literare spaniole a unei ostentative originalități. *Spain is different* era un slogan turistic în timpul franchismului, deși această imagine comporta exagerări pe care nu le puteam accepta.

Gîndirea culturală a Spaniei trebuie să se situeze cu toată energia de partea Europei. Pentru țări cu o cultură precum a noastră, a fi european nu e pur și simplu o chestiune naturală (de geografie), ci o decizie conștientă a voinței noastre colective. Vrem să fim europeni, fără a renunța, bineînțeles, la propriile componente ale originalității noastre. Și aceasta și explică faptul că noi cuprindem în cultura noastră toate marile mișcări europene, de la scolastica medievală la mișcările de avangardă din secolul XX.

PE ACEASTĂ cale a identificării aș dori încă să schițez unele idei a căror dezvoltare face obiectul viitoare mele cărți asupra geografiei culturale a Europei.

Se remarcă, într-adevăr, că diversitatea structurilor produce o panoramă foarte complexă. Și cu aceasta revin la ideea mea, a culturilor zise „periferice”, ca și asupra celei pe care aș denumi-o a *culturilor de frontieră*. Există, așadar, o situație spirituală care se prelungește de-a lungul istoriei literaturii europene în

unele țări care ne arată o permeabilitate culturală ce se sprijină adesea pe o realitate bilingvă, ceea ce, după opinia mea, dă loc unui soi de „duplex” intelectual incontestabil. Mă gîndesc, în acest sens, la cultura Belgiei și a Olandei, sau la aceea pe care o reprezintă, de exemplu, orașul Strassbourg ca nucleu ce leagă diferitele culturi ale occidentului Europei, sau la cazul Elveției. Și, de asemenea, s-ar putea lua în considerare, de cealaltă parte, linia care se poate trasa la frontiera lumii germanice și cea a lumii slave. Mă gîndesc la ceea ce reprezintă, din acest unghi de vedere, personalitatea Varșoviei, clădită de arhitecți italieni, sau a Cracoviei; la ceea ce face din Praga un centru atât de bogat în aspecte diferite; la ceea ce a reprezentat Austria sau Ungaria în fața invaziilor turcești, sau la rolul României pe care l-am înțeles atât de bine după comunicarea confratelui nostru de la București. Și nu pot uita ceea ce reprezintă în vestul Europei trilogia popoarelor sprijinite pe Atlantic, ca Irlanda, Bretania și Portugalia.

În orice caz, trebuie acceptat că tocmai această diversitate de situații a făcut posibilă o definire a Europei drept continentul micilor patrii cu identitățile lor culturale, și numai ca atare Europa se poate defini.

Dar, totodată, ar trebui completate acele idei cu faptul important că Europa marchează cu sigiliul său întreaga lume. Am ascultat aici pe confratele nostru japonez, R. Nagatsuka: el ne-a emoționat, pornind de la un text de Hugo von Hofmannstahl, pentru a proclama, ca japonez, fidelitatea sa la tradiția greco-latină. În această direcție, un punct destul de important este faptul că America este „*capodopera Europei*”. Ideile Angliei, Franței, Portugaliei și Spaniei au creat, într-adevăr, în America o imagine augmentată a Europei dincolo de Atlantic — și dacă se poate exprima un sentiment nostalgic față de culturile indigene, nu se poate tăgădui că America și-a însușit, prin europeni, culturile umanistice, barocă și neoclasică. Cît despre Africa, fie francofonă, fie anglofonă, cultura ce a dobîndit-o îi permite o fericită continuitate a spiritului european care l-a permis să gîndească la un viitor în care se pot armoniza tradițiile indigene cu aspectele progresului culturii europene în ceea ce aceasta afirmă drept *cultură universală*.

R. Matuszewski

(Polonia):

Rolul criticii

ISTORIA ideilor despre un universalism european e lungă și complicată. [...] Dar, în același timp, și în opere de o neîndoielnică afinitate culturală găsim o enormă cantitate de aspecte particulare, determinînd diferențele culturilor naționale.

Faptul e bine cunoscut; dar îl amintesc tocmai pentru a putea defini în ce constă, după opinia mea, sarcina criticii față de acest fenomen.

Critica trebuie să pună accentul pe faptul, oarecum paradoxal, că tocmai diferențele sint acelea ce ne unesc. Căutarea aspectelor comune în culturile noastre este indispensabilă ca bază pentru a ne înțelege mai bine, dar această nu constituie, totuși, factorul într-adevăr suficient al unei veritabile cunoașteri reciproce. E mai lesne a căuta în literaturile noastre rădăcini comune, de a constata că putem găsi aceleasi curente artistice care influențează scriitorii în Franța și Anglia, în Germania și Italia, în Grecia și în Spania, în Polonia și în Rusia. Dar nu mi s-ar părea înțeles de a ne mulțumi cu această etapă a cunoașterii mutuale. O apropiere adevărată nu poate veni decât prin înțelegerea a ceea ce e diferit în culturile națiunilor noastre.

Pentru a-mi demonstra teza, iau un exemplu care-mi este cel mai apropiat: cel al unei caodopere de dramă romantică poloneză, *Strămoșii* de Adam Mickiewicz. Fiecare prezentare a acestei opere în teatrul polonez are o șansă — în cazul unei puneri în scenă ambițioase — de a deveni un eveniment cultural și de a exercita asupra spectatorilor polonezi o influență ce se poate compara cu aceea pe care o exercită piesele lui Shakespeare asupra spectatorilor englezi, și nu numai englezi.

Și, totuși, pentru spectatorii străini opera lui Mickiewicz este în genere puțin comorehensibilă. Căci, deși ne prezintă un tip de erou romantic, care seamănă aceluiași tip de eroi din marea poezie franceză, engleză sau germană, acest erou se transformă — sub influența evenimentelor istorice — într-un tip de erou romantic specific polonez, exclusiv polonez, precum, în genere, foarte particular este întreg romantismul polonez. De ce? Pentru că acest erou romantic e un student al universității din Wilno, ca însuși tânărul Mickiewicz care în figura eroului său a însumat o bună parte din experiențele personale. Acest erou participă la complotul studenților împotriva puterii tarului Alexandru I și e aruncat cu colegii lui în temniță, unde suferă o metamorfoză spirituală: dintr-un îndrăgostit romantic, cu trăsături determinate de lecturile epocii, precum eroii lui Schiller, Byron sau Victor Hugo, el se transformă într-un patriot, luotînd pentru independența țării sale. Dar nu e doar un model oarecare al unui militant patriot, multiplicat în numeroase opere ale timpului: el e, totodată, un om răvășit de marile emoții metafizice și un subiect de reflecție filosofică, un om care se revoltă împotriva puterii divine în numele Umanității, un om care luptă ca demonii etc.

În afară de aceasta, *Strămoșii* implică două genuri de motive care subliniază particularitatea lor națională. Unul, întru totul caracteristic tendințelor romantice, constă în exploatarea motivelor vechilor credințe încă păgine — mă gîndesc la ritualul popular al sărbătorii morților spre care duce însuși titlul piesei: o altă trăsătură specifică constă în aceea de a insera în piesă episoade politice din contemporaneitatea imediată, prezentate într-o modalitate direct realistă, surprinzătoare în confruntare cu maniera romantică a celorlalte părți ale piesei.

Să mai adăugăm, apoi, că la Mickiewicz, cel mai mare poet polonez, noțiunea de „Polonie” este ea însăși deosebită de noțiunea contemporană: era născut în Bielorusia și el descria riturile poporului Bielorusiei. Într-o introducere la o altă caodoperă, poemul *Pan-Tadeusz*, el exprimă nefericirea țării sale prin apostrofe în care el numește „Lituanie, patria sa”, intrucît vedea în Lituanie, ca și în Bielorusia, provincii ale Poloniei multinaționale din veacurile trecute. Toate aceste detalii ne dau măsura dificultăților pe care un spectator străin trebuie să le depășească pentru a-i înțelege opera și pentru a nu se rătăci în complicațiile ei.

Prin acest exemplu am dorit să demonstrez că pentru a apropia un mare autor clasic de cititorii străini, un critic cu comentariul său este adeseori tot atât de indispensabil ca și un bun traducător. Cred că același e cazul cu multe alte caodopere ale literaturilor europene, în care particularitatea națională constituie partea majoră a valorii lor și, ca atare, numai înțelegerea acestei particularități poate constitui baza unui veritabil universalism.

Jacinto do Prado Coelho (Portugalia):

Un mod de a fi european

PENTRU popoare, ca și pentru indivizi, sint mai multe moduri de a intra în Europa. Eu invit a examina cazul Portugaliei, care mi se pare deopotrivă problematic și tipic. E vorba de o țară marginală, caracterizată (citez pe geograful Orlando Ribeiro) printr-o „poziție singulară [...] care a așezat această fațadă atlantică a Iberiei printre finisierile lumii antice și care, totodată, a făcut din ea un fel de chei, de unde a pornit mișcarea de expansiune care a asigurat Europei o poziție unică în raport cu restul lumii”. Iată pentru ce portughezii cultivați încearcă adesea noștagia Europei, plîsînd ceea ce ei consideră drept *adevărată Europă* în centrele de iradiere de dincolo de Pirinei. Statutul lor este ambiguu, căci se simt europeni într-un mod incomplet și încearcă să umple prin imaginație și voință o distanță interioară. Separați prin cîmpiile Spaniei de restul Europei, i-ai putea crede condamnați la izolare și la o stare arhaică; dar Lisabona devine după secolul XVI o răscruce în care se întîlnesc oameni veniți de pretutindeni; și, în conflict cu *casticez*, care rămîn credincioși tradițiilor locale, sint destui *estrangereiros*, acuzați de a fi trădat spiritul național, deși mulți dintre ei sint patrioți luminați a căror unică vină e de a voi să aducă țara lor la nivelul celor mai evoluate. În *O Sonho Inutil* („Visul zadarnic”), eseistul José Osório de Oliveira descrie astfel paradoxul condiției portugheze: „Noi trăim deci într-un anume fel în afară de noi înșine. Și — aceasta — pentru că istoria ne-a distanțat de Europa și geografia ne ține departe de ea, fără ca noi să aparținem unei alte părți din lume”. Aduug, totuși, că expansiunea maritimă, descoperirea de pămînturi îndepărtate, contactul cu popoare diferite, în Africa, în Asia și în America, spiritul de cruciadă, comerțul intercontinental și colonizarea corespund unei vocații din cele mai marcante ale Europei; și că, pe de altă parte, Portu-

galia aacompaniat — deși, în genere, cu oarecare intîrziere — mișcările culturale care s-au răspîndit în Europa, de la Renaștere, Baroc și epoca Luminilor, pînă la ultimele consecințe ale Romantismului, la existențialism și structuralism. (Identitatea culturală a Europei nu trebuie, oare, căutată într-o memorie colectivă, într-un sistem de referințe care derivă din faptul că conviețuim, de multe veacuri, într-un ansamblu, mai mult sau mai puțin solidari, fără a uita un prim strat, un strat subteran, cel al culturii folclorice, baladelor și cîntecele populare, proverbele etc.?). Dar revin în ce privește cazul Portugaliei pentru a conchide: poți fi european încercînd o dublă noștagie: cea a *adevărata* Europe și cea a uriașei lumi în care „sufletul” portughez, cum spun poeții, se mîlăie, se interferează cu alte rase și alte culturi.

PORTUGALIA a creat în alte continente noi focare culturale, inspirate de umanismul clasic și de umanismul creștin. În Macao, în Goa, în Brazilia, în insulele Capului Verde, în Angola, în Mozambic s-au ivit literaturi în limbă portugheză care exprimă nu numai perspectiva colonilor dar și sentimentele și punctele de vedere ale popoarelor colonizate, ale căror literaturi parvin să se elibereze (cel puțin în Brazilia și în Africa), deși folosind tot limba portugheză. Amintesc două exemple izbitoare ale acestei osmoze culturale: Camilo Pessanha, unul din cei mai delicați și mai rafinați poeți simbolști, care, profesor de liceu la Macao, și-a asumat obiceiurile și spiritul Chinei; și Venceslau de Moraes, care s-a stabilit în Japonia, țară căreia i-a consacrat opera lui de prozator, mărturisind o profundă adeziune celei de a doua patrii.

Camões a preamărit în *Lusiade* valorile culturii europene, rădăcinile ei clasice și creștine, ca și virtutea omului Renașterii, devenit egal al zeilor; el a scris

poemul expansiunii — o expansiune caracterizată fie prin setea de aventură, vraja necunoscutului, fie prin aviditatea bunurilor materiale și agresivitate pe care istoricul Toynbee le-a pus în relief. Dar alți scriitori portughezi din secolul XVI ne prezintă cealaltă față a epopeii; mă gîndesc mai ales la Fernão Mendes Pinto, mort, în 1583: acesta, într-un imbroglie de reportaj și ficțiune, povestește — fermecat — cea văzută în țările Orientului, denunțînd prin satiră, într-un mod foarte curajos, ipocrizia creștinilor care, în acele țări, nu țineau decât să se îmbogățească, jefuînd și măcelărîndu-și semenii ca niște pirai. Cartea lui, *Peregrinação* (Pelerinaj), se impune, cum declară Rebecca Catz, ca „un document singular în istoria gîndirii occidentale”. Ca, de altfel, și alți scriitori portughezi din aceeași epocă, Mendes Pinto reprezintă spiritul critic în slujba unei conștiințe morale, acel respect pentru persoana umană care — și el — este apanajul civilizației noastre.

Cred că tema *călătoriei* ar merita — în cadrul dezbaterii — atenția noastră, pentru că ea își află expresie continuă în literaturile occidentale de-a lungul veacurilor, de la trăsătură tipică în istoria europeană, de la călătoriile într-o mare interioară, Mediterana, pînă la explorările în Atlantic — marea indefinită, marea „tenebroasă” cîntată de Camoens —, și călătoriile simbolice care se desfășoară, ca la Fernando Pessoa, spre Indii ireale, spre absolut, vis, utopie.

Așadar, cazul portughez; o cale aparte pentru definirea Europei. Și aș face o ultimă remarcă: aceea că chiar din punct de vedere politic, diversitatea culturală poate deveni o cale pentru recucerirea unității. Un exemplu: sprijinindu-se pe conștiința originilor naționale, Portugalia și România, însuflețite de idealul afirmat la Helsinki, depun astăzi eforturi pentru a apropia cele două părți ale unei Europe artificiale divizate.

Alejo Carpentier, secretul tinereții



● De curind, scriitorul cubanez Alejo Carpentier a împlinit 75 de ani. În ultima vreme el a publicat două romane și a participat la realizarea unui film. În același timp, desfășoară o intensă activitate social-politică, — ambasador al Cubei în Franța și deputat în Adunarea Națională, — precum și publicistică, fiind un activ propagator al culturii latino-americane în Europa. Secretul tinereții sale? L-a destăinuit unui ziarist: „Menținerea tinereții fizice, morale și spirituale se poate realiza

doar prin muncă, muncă bine organizată, sistematică. Totul este o chestiune de disciplină. Scriu cel puțin o carte pe an. Încep să lucrez la 5,30 dimineața și mă culc destul de târziu. Muncesc mult și mărturisesc că aceasta este cea mai mare satisfacție a mea”. Proiecte? „Mă pregătesc să scriu încă două romane. Unul din ele va fi într-un fel un roman memorialistic despre viața în Cuba în anii '20—'30. Celălalt va evoca un episod dramatic al revoluției cubaneze, cind două femei și-au dat viața în lupta pentru triumful cauzei noastre”. Cum își reprezintă Carpentier profilul scriitorului în epoca noastră? „Crea că astăzi scriitorul nu mai poate sub nici un pretext să facă abstracție de problemele politice ale epocii. Aceasta nu înseamnă că trebuie să se consacre exclusiv pamfletului literar, bătăliilor și bariadelor literare. Dar, în același timp, sint convins că nu poți crea literatură autentică fără a fi un om care gîndește politic”.

Reeditări de opere clasice

● Un mare număr de opere ale literaturii clasice chineze au fost publicate în ultima vreme de editurile „Tchonghua” și „Literatura poporului”, din R.P. Chineză. Printre acestea se numără următoarele culegeri de poezii din vremea dinastiei Tang (618—907), epoca de aur a poeziei clasice chineze: **Antologie de poezii ale dinastiei Tang**, **Trei sute de poezii din epoca Tang**, **Operele complete ale lui Li Po** și **Poeziile alese ale lui Li Ho**. Au mai apărut și o **Antologie a pieselor**

de teatru inspirate de romanul „**Visul din pavilionul roșu**”, culese de celebrul dramaturg Ah Ying, precum și **Camera de la apus**, în prima sa versiune, datînd din vremea dinastiei Kin (1115—1234). Alte publicații din literatura clasică: **Aventurile literaților**, roman satiric; **Regatele disidente ale dinastiei Tcheu de Răsărit**, roman istoric; **Revelații din lumea oficială**, roman demascator din ultimii ani ai epocii Tsing, și, în sfîrșit, **Cele mai bune eseuri clasice**.

Simpozion Musil

● În acest an va avea loc la Viena un simpozion consacrat marelui scriitor austriac Robert Musil (1880—1942). Orga-

nizatorii au anunțat că va participa cu o comunicare și cancelarul federal Dr. Bruno Kreisky, care este un eminent cunoscător al operei lui Musil.



Al Pacino în „Richard III”

Broadway în desene

● Pentru a fi „cineva” pe Broadway (strada teatrelor din New York) e nevoie de talent, pregătire și noroc... Atunci nu mai rămîne decît să ți se certifice statutul de „stea” și aceasta nu o poate face decît un desen de Al Hirschfeld. Nici o premieră de pe Broadway nu este completă fără caricaturile interpretelor principali, desenate de el și publicate de **New York Times**, în completarea sau uneori în locul cronicilor de specialitate. Acum în vîrstă de 76 de ani, Al Hirschfeld și-a început cariera de desenator-umorist cu 61 de ani în urmă, pe cînd era încă adolescent. În imagine: actorul Al Pacino, văzut de Hirschfeld, în rolul lui Richard III.

„Globul de aur” și alte premii

● Al 37-lea „Glob de aur” al Asociației presei străine din Hollywood a fost acordat anul acesta filmului **Kramer versus Kramer** pentru cel mai bun scenariu și pentru cele mai bune calități dramatice. Filmul a fost distins, de asemenea, pentru cel mai bun actor — Dustin Hoffman — și pentru cele mai bune roluri secundare — Jane Alexander, Meryl Streep și Justin Henry (care a fost numit steaua anului) — precum și pentru cel mai bun regizor — Robert Benton. Decernarea premiilor va avea loc la sfîrșitul lunii februarie, la Academia de artă a imprimărilor a S.U.A.

Ascoli — 150

● Împlinirea a 150 de ani de la nașterea renumitului lingvist italian Graziadio Isaia Ascoli a prilejuit, între altele, reeditarea renumitei lucrări a acestuia — **L'Italiano dialettale**, primul studiu metodic și riguros științific al complexelor dialectale italienești. Îndoeuropenist și romanist, întemeietor al studiilor asupra limbii retoromane, membru de onoare al Academiei Române, Ascoli a înființat una dintre cele mai prestigioase publicații de specialitate — „Archivio Glottologico italiano”, care a continuat să apară și după moartea lui survenită în anul 1907.

E.M. Forster

● Presa engleză de specialitate din Anglia a consacrat numeroase articole și studii împlinirii a 100 de ani de la nașterea prestigiosului romancier, eseist și teoretician literar Edward Morgan Forster (m. 1970) în a cărui creație, cum subliniază un comentator, „stă omul — secolului XX, care este permanent confruntat cu o realitate exterioară diferită, ostilă chiar”. Dintre numeroasele sale scrieri au fost reeditate, cu această ocazie, romanele **Pe unde ingerii se tem să pășească**, apărut în 1903, și **Omnibuzul cecesc**, apărut în 1911.

Comorile Dresdei

● Dresda găzduiește nu numai una din cele mai vestite galerii de artă, dar și cea mai mare „Biblioteca stenografică” din lume. Înființată cu o sută de ani în urmă, biblioteca adăpostește 40 000 de volume de literatură în domeniul stenografiei, imprimate în peste 50 de limbi. Această instituție primește circa 100 de reviste de stenografie din diferite țări, adevăte ale celor peste 3 000 sisteme de stenografiere cîte există la ora actuală în lume.

Ecranizare

● Într-o adaptare liberă, pe baza unui scenariu scris de Tonino Cervi, **Bolnavul închipuit** al lui Molière a fost ecranizat în regia aceluiași Tonino Cervi. Printre interpreți: Alberto Sordi, care a colaborat și la scenariu, Laura Antonelli, Marina Vlady, Giuliana de Sio, Vittorio Caprioli, Bernard Blier.



Peter Ustinov : „Cum am început să scriu”

● Vestitul muzeu le-nîgrădean Ermitaj constituie subiectul unui film documentar realizat de firma vest-germană „Lotar Bok”, studioul englez „Landship Production” și Comitetul pentru radio și televiziune din Uniunea Sovietică. Textul referitor la colecția de capodopere a Ermitajului este rostit de binecunoscuta actriță americană Nathalie Wood și de popularul actor, regizor și scriitor englez Peter Ustinov. Autor al multor piese, scenarii și patru romane, Ustinov evoca într-un interviu apărut în

„Literaturnaia Gazeta”, debutul său ca minutor al condeului: „Primul meu succes, dacă se poate spune așa, a fost mai neobișnuit. Elev fiind, în 1936 — aveam atunci 15 ani, — am scris o însemnare satirică despre colegul meu Ribbentrop, fiul ambasadorului care a devenit mai târziu ministru de externe al Germaniei hitleriste. Pamfletul a apărut în ziarul londonez „Evening Standard” și era gata să provoace un scandal politic internațional. A fost o bună probă a condeului”.

Memoriile lui Smoktunovski



● Vremea bunei speranțe și-a numit Innokenti Smoktunovski cartea sa de amintiri, recent apărută în editura „Iskusstvo” din Moscova. Actorul a folosit modalitatea de jurnal liric pentru a-și schița drumul parcurs în artă, preocupările sale de interpret de teatru clasic și de film, dar și cele de om de cultură în general.

Studii despre Faulkner

● Ultimul număr apărut (3/1979) al publicației trimestriale **Revue de Littérature comparée** este consacrat în totalitate studiului operei romanțierului american William Faulkner (1897-1962). Atrag atenția din acest sumar două studii semnate de cercetătorii englezi Calvin S. Brown, (Faulkner ca aforist), S. W. Rykes (Romanul-conjurație: „Absalom !, Absalom !” și „La route de Flandres”).

Robert Challe restituit

● Ultimul număr (6/1979) al publicației **Revue d'Histoire Littéraire de la France** este consacrat cu precădere încercării de restituire a personalității literare, mai puțin cunoscute, a scriitorului Robert Challe (1639-1722), autor al **Ilustratelor franceze**, 1713, și a două lucrări postume de interes extrem, **Jurnalul unei călătorii în Indiile Orientale**, 1721, și **Memoriile** sale scrise sub domnia lui Ludovic al XIV-lea. Din cele 10 studii ale sumarului menționăm: **Identitatea lui Robert Challe de J. Mesnard**, **Robert Challe în Quebec de L.A. Russel** și **Autenticitatea Jurnalului lui Robert Challe de R. Francillon**.

„La răscruce de vînturi” pe scenă



● Într-o transpunere scenică semnată de Guy Dumour, celebrul roman scris de Emily Brontë este reprezentat la Teatrul din Boulogne-Billancourt. Interpretul rolului Heathcliff este una și aceeași persoană cu regizorul Robert Hossein. El este în mod deosebit apreciat de critică pentru efectul pe care-l obține din cultivarea detaliului, oferit în mare măsură de scenografia frumoasă creată de Jean Mandaroux. În imagine: scenă din spectacol, cu Robert Hossein și Martine Pascal (Cathy).

Am citit despre...

Puterea cărților și limitele ei

● CITE gînduri, cite asociații de idei stimulează titlul **Cărți care au schimbat lumea**! Jocul de-a selecția e vechi, fiecare l-a practicat și îl practică în felul lui. Testul cărților de căpătîi, al cărților „pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie” e și el o formă a acestui joc. La noi, Nicolae Iorga a înmănușat, prin 1920 și ceva, un număr de conferințe sub titlul **Cărți reprezentative pentru viața omenirii**, pornind de la credința că „se poate scrie într-o anumită formă istoria universală pe baza nu a faptelor ci a cărților. fiindcă fără îndoială și cărțile pleacă de la anumite fapte, dar tot mai mult faptele pleacă din ideile care sint cuprinse în cărți.” Este, precum se vede, un punct de vedere înrudit cu cel pe care avea să-l susțină, după mai bine de jumătate de veac, Robert R. Downs, multicolorele veșminte ale idealismului constituindu-se într-o garderobă totuși limitată.

Downs s-a străduit să descopere și să analizeze două categorii de cărți, „în primul rînd cărțile care au folosit ca instrumente directe, imediate, în determinarea cursului evenimentelor și, în al doilea rînd, lucrările care au modelat spiritele de-a lungul secolelor, cu efecte mai lente, dar uneori mai profunde decît primele”. Ampla și elegantă introducere intitulată „Idei în fluxul civilizației” menționează mai toate cărțile cu influență reală care ne-ar putea trece prin mînte, locul lor în lumea cea mare, chipul în care vin de se leagă și între ele și cu ce-a fost și cu ce avea să fie, și explică și tratamentul privilegiat acordat operei antichității: „Este o imposibilitate virtuală să descoperi un concept filosofic modern, o teorie socială sau politică, o formă literară sau o idee științifică pe care autorii greci și apoi cei romani să n-o fi prefigurat și uneori, chiar, dezvoltat pe deplin, în scrierile lor”.

Mă întreb dacă nu cumva o asemenea prefigurare se

produce pe alt plan, și anume în modul de a cugeta și de a reacționa al fiecăruia dintre noi, dacă tiparele minții noastre nu sint formate (sau deformate) de cărțile, de ideile, de modalitățile de punere a problemelor cu care ea a intrat în contact în anii impresiilor de neșters. Oare dacă în loc de **Emile** aș fi citit și rîscit în copilărie **Așa grăit-a Zarathustra** aș mai fi fost atît de stupid uimită ori de cite ori aveam să constat că nu toti oamenii sint funciar buni? Oare dacă aș fi fost fascinată în adolescență nu de Egon Erwin Kisch și de Geo Bogza ci de Einstein și de Coandă m-aș fi precipitat nu spre profesiunea de gazetar (pentru ca acum, același Geo Bogza ale cărui **Țări de piatră, de foc și de pămînt** mi-au hotărît, poate, destinul, să-mi spună verde că nu-i place felul meu de a practica — de trei decenii încheiate azi — această meserie, că el nu gustă peripliturile printre cărți străine, dar asta n-are, presupun, prea mare importanță, totul este să crezi tu însuți că faci ceea ce ți se potrivește), ci spre cea de inginer sau de cercetător? Nu sint foarte convinsă. Deși n-aveam foarte multe cărți acasă, aveam totuși și altele. Pe unele le-am răsfoit și-atîta tot. Automatul selector a alungat din celulele nervoase care conservă ceea ce este, din punctul de vedere al fiecăruia dintre noi, memorabil, amintirea altora, citite totuși din scoarță-n scoarță. Dacă m-au interesat lucrările de medicină și de drept care-mi stăteau la îndemînă și m-au lăsat indiferentă cele de geografie, de botanică, de fizică, propuse de profesori conștiincioși, dacă mai târziu, cînd am avut posibilitatea de a trece peste tabu-urile familiale și de a plonja fără restricții în literatură l-am simțit aproape pe Camus și departe pe Gide, m-au pasionat Caragiale și Camil Petrescu, Shakespeare și Faulkner, Cehov și Dostoievski, dar nu mi-au spus prea mare lucru romanticii francezi și semănătoristii noștri, Turgheniev sau Schiller și, în genere, scriitorii germani pe atînci accesibili mie, explicația trebuie căutată mai curînd în disponibilitățile lectorului decît în calitățile lecturii.

Cu alte cuvinte, cărțile „ne schimbă”, modifică programarea noastră, doar dacă sensibilitatea noastră era oricum programată pentru a accepta influența lor. Cu lumea ca lume și cu cărțile care o „schimbă” să fie cumva altfel?

Felicia Antip

Producția editorială engleză în 1980

● La rubrica de cărți a ziarului „The Guardian” a apărut recent un amplu tur de orizont asupra producției editoriale engleze a anului 1980. Beletistica ocupă, ca de obicei, un loc important. Dintre aparițiile proxime anunțate și cele aflate încă în proiect dar contractate ferm pentru acest an, notăm câteva romane ale unor autori celebri: **Nuns and Soldiers** (Călugărițe și soldați) de Iris Murdoch, **Dr. Fischer of Geneva, or The Bomb Party** (Dr. Fischer din Geneva, sau petrecerea-bombă) de Graham Greene, **Problems** (Probleme) de John Updike, **A Soldier's Embrace** (Imbrățișarea soldatului) de scriitoarea sud-africană anti-rasistă Nadine Gordimer, **A Gentle Occupation** (O ocupație nobilă), reprezentând debutul în genul romanesc al lui Dirk Bogarde, precum și ultima culegere de povestiri ale lui V. S. Pritchett, intitulată **On the Edge of the Cliff** (Pe creasta stîncii). În domeniul biografic și memorialistic sînt anunțate biografii ale lui Somerset Maugham, D. H. Lawrence, Indira Gandhi, Katherine Mansfield etc.

Continental Pirandello



● Un congres reunit de curind la Torino a dezbătut îndelung diversele, numeroasele probleme pe care le ridică opera marelui dramaturg italian (1867–1936) pentru istorici, critici, teoreticieni, regizori, actori, scenografi etc. Într-o încercare meritorie de a stabili care din coordonatele „continentalului Pirandello” sînt mai importante astăzi. S-a vorbit despre Pirandello psihanalist, filosof, sociolog, regizor, despre dimensiunea europeană a operei sale, despre Pirandello și tineret, dar și despre spectacolele cu piesele sale montate în Italia și în restul lumii.

● În primul său număr din acest an (7 ianuarie), săptămînalul american „Newsweek” a publicat rezultatele unei anchete printre laureații de anul trecut ai marilor premii de literatură din mai multe țări ale lumii. Tutoror celor abordați li s-a pus o întrebare unică: Care este cartea care v-a plăcut cel mai mult în 1979? Iată răspunsurile, concentrate în frazele lor esențiale:

Antoine Maillet, al cărei roman **Pélagie-la-Charette** a fost distins cu premiul „Goncourt”: — **Harfa și umbra** lui Alejo Carpentier mi-a plăcut în mod deosebit, deoarece în acest roman despre Cristofor Columb autorul ne oferă o viziune realistă și totodată imaginativă a istoriei, dîndu-ne posibilitatea să beneficiem din plin de imensele lui resurse culturale și literare.

Yoshiko Shigekane, laureat al marelui premiu literar japonez „Akutagawa” pentru romanul său **Fum la Ravine**: — Toate cărțile pe care le-am citit mi-au



Post-impresioniștii la Londra

● Academia Regală din Londra a organizat, la sediul ei de pe bulevardul Piccadilly, o mare expoziție care, sub eticheta de „post-impresionism”, prezintă 428 de opere ale celor mai semnificative curente picturale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Afîșul expoziției (în imagine) reproduce o pictură de Gauguin.

„Sofia mea”

● Sub acest titlu, în Bulgaria a apărut un volum de scrieri consacrate capitalei țării. Printre semnatori — eroi ai muncii, personalități politice, reputați artiști și scriitori. În însemnările, memoriile, versurile și desenele lor, G. Karaslavov, M. Isaev, H. Radevski, K. Kalcev, S. Hr. Karaslavov, N. Glurov, D. Ūzunov și alții evocă în maniere diferite imaginea orașului, viața și preocupările locuitorilor lui.

Istoria filmului italian

● Sub titlul **Storia del cinema Italiano** (1895–1945), a apărut la Editori Riuniti (col. „Grandi opere”) un studiu semnat de Gian Piero Brunetta. Cele șase sute de pagini ale cărții reprezintă o încercare de a releva relația dintre filmele italiene și marile procese culturale, sociale și politice produse în Italia în decurs de o jumătate de secol.

Dicționar al istoriei chineze

● Sub auspiciile Academiei chineze de științe sociale au început lucrările de editare a primului **Dicționar al istoriei chineze**. Lucrarea va cuprinde studii și referiri la evenimintele și personalitățile istorice ale Chinei din timpurile cele mai străvechi pînă la revoluția din 1911 și va totaliza circa 30 000 de articole-titluri.

Cartea preferată

plăcut. Pentru mine cărțile sînt ca feluri de mâncare: fiecare o degust, încercînd să-i apreciez calitățile. Nu pot numi una fără a mă referi la toate, a le compara, ale raporta la mine însumi.

So Aono, co-laureat al aceluiași premiu, „Akutagawa”, a desemnat două cărți favorite: **Planeta d-lui Sammler** de Saul Bellow și **Teama de zbor** de Erika Jong.

Manuel Vasquez Montalban, laureat al premiului spaniol „Planeta” pentru romanul său **Mările sudului**: — Am făcut mai multe mari descoperiri în anul trecut. Una din ele a fost opera romancierului urugvayan Carlos Onetti; alta — jurnalele și povestirile scriitoarei Anaïs Nin. Dar cel mai mult am fost impresionat de relatarea cazului Moro, scrisă de Leonardo Sciascia.

John Cheever, a cărui carte **Povestirile lui Cheever** a fost distinsă cu două importante premii americane — „National Book Critics Circle Award” și „Pulitzer”: — Mi-au plăcut foarte mult

Gheorghe Karaslavov

● A încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, cunoscutul scriitor bulgar Gheorghe Karaslavov. Autor al unor romane realiste cu tematică rurală consemnînd setea de pămînt și asprimea moravurilor care apăsă ca o dam-nare asupra personajelor — **Ciumăfata** (1938), **Nora** (1942) — Karaslavov s-a impus indeosebi prin romanul ciclic **Oameni obișnuiți** (1952–1957) ca și prin povestirile cuprinse în volumul **Tango** (1948), opere ce reconstituie, într-un stil concret și simplu, cu larghețe epică și finețe a observației, lupta antifascistă a poporului bulgar. Pe lîngă o bogată activitate publicistică, regretatul scriitor a mai semnat o serie de studii literare (**Hristo Smirnenki** — 1948; **Elin Pelin** — 1949).

Aleksandr Blok — 100

● În luna noiembrie a acestui an se împlinesc o sută de ani de la nașterea marelui poet rus A. A. Blok. Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a decis înstituirea unui comitet jubiliar însărcinat cu pregătirea numeroaselor acțiuni menite a marca importantul eveniment literar. Președintele acestui comitet este secretarul conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, S. S. Narovcea-tov, vicepreședinte — poetul Serghei Mihalkov. Comitetul este alcătuit din aproape 80 de scriitori, critici și istorici literari, dintre cele mai marcante personalități ale literaturii sovietice.

„Prizonierul din Zenda” re-ecranizat



● Romanul **Prizonierul din Zenda** al scriitorului englez Anthony Hope, (1863–1933), care a atras atenția mai multor cineaști datorită facturii sale pronunțat cinematografice, a fost din nou ecranizat, de data aceasta în studiouri americane, într-o formulă îmbinînd aventura cu satira, semnată de regizorul Richard Quine. Interpretii principali sînt Peter Sellers și Elke Sommer (în imagine).

O oglindă îndepărtată de Barbara Tuchman și **Cintecul condamnatului** de Norman Mailer.

Penelope Fitzgerald, distinsă cu marele premiu britanic „Booker” pentru romanul ei **Offshore**: — Am petrecut ore întregi cu **Grădina Renașterii** de Mirella Levi d'Ancona, o carte care identifică plantele din picturile italiene și le descifrează înțeleșurile tainice. Am fost de asemenea impresionată de **Omul fără însușiri** al lui Robert Musil, o imagine monstruoasă. Vienei imperiale dinainte de 1914. Mi-a plăcut mult și cartea lui Brian Hallingsworth, **Cum să conduci o locomotivă cu aburi**. (Deși nu cred să pot folosi acum informațiile pe care le conține, mi-am zis, însă, că în viață nu se știe niciodată...).

Odysseus Elytis, poetul grec laureat al premiului Nobel pentru literatură: — Am lucrat foarte mult în ultimul an și am avut prea puțin timp pentru citit. De fapt n-am avut timp pentru nimic în afară de propria mea trudă.

ATLAS

Anume

Și dacă totuși ne vom trezi
Cîndva din somnul acesta grăbit
Vom ține minte cum într-o zi
Cu multă zăpadă am murit,

Cum se făcuse pămîntul de platină
Orele-n turnuri și fulgii în aer să-ncapă...
Gîndul mirat încă se clatină
Ca o limbă de clopot sub apă.

Prea mult alb ca să poți ține ochii deschiși
Și ce liniște-n moarte și-n lume.
Să fi fost oare — anume uciși
Și zăpada să fie anume?

Ana Blandiana

Antologie personală

Octavio Paz

Drumul singelui

De minză ești, de ametistă,
eu drum rămin, de singe. Nesfîrșitul.
De primăvară ești, cu floare ninsă,
eu jarul sint, ce-aprinde răsăritul.
Dacă ești turnul nopții înlunate,
pe fruntea ta de foc, eu sint verigă.
De ești marea zorilor, eu sint, din toate,
întîia pasăre care te strigă.
Dacă ești coș frumos, cu portocale,
eu sint cuțit de umbră și de soare.
De luncă ești, pe orizont culcată,
eu trestie îți sint deasupra verde.

Dacă ești vîntul gata ca să bată,
eu focul sint, cel care te va pierde.
De ești izvor cu șoapte și murmure,
eu sint țărîna galbenelor spice.
Dacă pădure ești, de nori, secure
eu sint, în două s-o despică.
De ești orașul profanat, eu, peste
întinsul tău sint ploaia de purificare.
Dacă ești munte galben, sus pe creste
sint mușchiul roșu pentru-mbrățișare.
De soare ești, aprins la răsărit,
sint drumul singelui fără sfîrșit.

Francisco Hernández

Iztaccihuatl

Ce pot să fac aici? Ce va să poată
mai bine decît mine, face
această-nchipuire-ntrăipată,
necunoscută ființă care tace?

Cadavrul vîntului atîrnă
de crengile copacului. Egale,
perfecte, trec prin ora pustie și bătrînă
bătăile de clopot peste vale.

Nimeni nu cîntă. Nimeni nu știe
mai sus decît furnicile să zboare
Lowry ar trebui aicea, sub vulcan,
beat de plictis și așteptare.

Tequila, comisarii, tărîmul mării,
precum ești tu, sint depărtări șirete.

Ricardo Castillo

Autogol

M-am născut în Guadalajara.
Primii mei părinți au fost Mamá Lupe
și Papá Gulle.
Am crescut ca trifoiu-n grădina,
ca o monedă de cinci sutimi,
ca o omletă.
Am crescut cu adevărul înflorit
în rinichi,
cu jocuri nevinovate pe tărîmul iubirii.
Mama plîngea, din cînd în cînd,
dacă avea vreme,

Numai furnicile-nserării
urcă pe trupul meu încete.

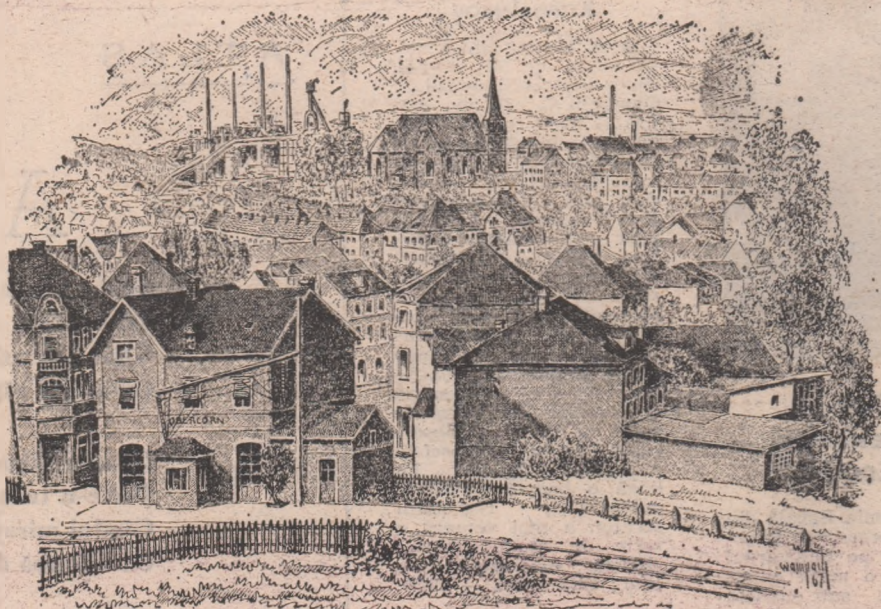
Miroase a bucătărie și-a tăcere
în pulberi prefăcută. Ultima lumină
mă înfășoară ca o mîngiere
de-a ta. Săracă și puțină
ne este amintirea, cînd nu mai sint
ispite

ci, neștiut, doar visul Femeii Adormite.

Iztaccihuatl — Femeia Adormită, vulcan mexican (5 386 m), unde și-a fixat acțiunea romanului său, **Sub vulcan**, Malcolm Lowry.

■ **Antologia personală** este o carte care s-a scris singură, odată cu trecerea anilor, cei care depun frunză după frunză deasupra ierbii pentru ca tinerii călători să aibă impresia că lumea începe odată cu ei. Tocmai de aceea, poezii (aparținînd, exclusiv, geografiei hispane) s-au antologat singuri, păstrîndu-și numele, dar ștergîndu-și vîrsta. Cei din acest prim dreptunghi sint mexicani.

LUXEMBURG



Luxemburg – gara Oberkorn (gravură de René Wampach)

ÎN OCTOMBRIE, Luxemburgul este o floare la butoniera Toamnei. Aici, „în inima verde a Europei”, toamna ajunge cu întârziere, îmbogățită cu toate experiențele școlilor de pictură, astfel că, muindu-și penelul în culorile cele mai sofisticate, ea face din pădurile și colinele Luxemburgului o simeză fără seamăn.

O piclă groasă, de nepătruns, învalua gara Strassbourg, în ultima dimineață a lui septembrie. Ea mi-a părut o prelungire tulbură, peste marginea continentului, a respirației oceanului — o structură compactă în care trenul tăia tunele, în continuarea celorlalte, săpate în dealurile de la granița cu R.F. Germania; mai apoi am putut să întrezăresc fantoma unor copaci, a cirezilor de vite ieșite deja la păscut, pe pajiști argintate de brumă. Înainte de Metz picla se ridică, văd grupuri de căsuțe albe, la două nivele, cu acoperișuri ascuțite, părind și mai suple din cauza gardurilor joase și a curților fără acareturi. Pe sub poduri rutiere late, peste canale și meandre, trecem mereu de-o parte și de alta a riului Mosella, pină spre Thyonville, unde ne desprindem de albia lui joasă, ca să intrăm în Marele Ducat. Voi revedea Mosella în următoarele 20 de zile, de mai multe ori, la Remich și Grevenmacher, în zona viticolă a țării și ea va deveni, în sufletul meu, una dintre cele mai frumoase văi din lume. Cînd să intrăm în Luxemburg, ceața a dispărut de mult, soarele își cîntă triumful de dimineață, iar pe cer se rinduesc pale argintii de nori, de parcă vîntul laborios ar fi cosit, brazdă cu brazdă, toată holda înaltului.

În gara Luxemburg schimbăm trenul, căci destinația se numește Differdange. Trenul aleargă prin păduri mari de foioase și printre pășuni, acestea parcate cu garduri simple, de sîrmă, în interiorul cărora se mișcă cirezi de vite — în ansamblu un relief de coline joase, așa mi se prezintă această parte de sud a țării.

După nici 4 ore de la sosire (timp în care m-am refăcut după cele 3 zile de călătorie cu trenul, reușind să fac cunoștință cu citiva localnici, discutînd în franceza mea de manual, trezită parcă dintr-o lungă letargie), mi s-a părut firesc să mergem împreună la un meci de fotbal. Pe stradă, am impresia că toată suflarea orașului se îndreaptă spre stadion — cu mașini, motoarete, biciclete și mai ales pe jos. Trecem pe sub un pod masiv, tapizat cu mușchi verde și în curînd sîntem la locul „conflictului”: o peluză licărind sub reflectorul galben al toamnei, între dealuri împădurite, ca un amfiteatru natural. Și ostilitățile de jos, luate în serios poate doar de citiva, mi se par o glumă și un bun prilej de relaxare, aici, în decupajul verde al pădurilor, cu un mic avion care trece pe deasupra noastră și revine apoi, în citeva rînduri, probabil ca să urmărească evoluția scorului, lansez eu o supoziție pe care nimeni nu se grăbește s-o respingă; nici la fața locului, unde lumea pare înveselită odată în plus de fantezia năstrușnicului arbitru, nici mai apoi, în preajma unor pahare de bere, la Casa Sindicală, unde pre-textul este repede uitat. Sînt plăcut impresionat să constat că mulți dintre cei de la masă au fost măcar o dată în România, că au numai cuvînte de laudă pentru frumusețile ei naturale și pentru realizările unui popor cu o vocație specială pentru construcția de pace.

Dornic să cunosc eu însumi realitățile din jur, fac scurte plimbări de unul singur prin oraș, prin împrejurimi, pină la granița franceză, în zona minelor de fier, acum aproape epuizate. Strada pe care pornesc la plimbare se termină sub culmea dealului împădurit. Regăsesc pe marginea aleii florile de toamnă de la noi, binecunoscute, margarete albe, precum și alte flori, familiare, dar al căror nume nu l-am știut niciodată. Și fructele toamnei: măceșe, porumbe vinete, moi și parfumate acum, căci le-a atins bruma, boroghine în ciorchini roșii, amintindu-mi copilăria. Ghearele neînduplecate ale rugilor și hățisurilor ademenitoare, aceleași oriunde te-ai trezi, singur la marginea pădurii.

ÎN ZILELE următoare, cu membri ai Centrului Cultural, merg în excursii spre toate colturile țării. Domnul Cornel Meder, personalitate marcantă a vieții politice și culturale, membru în Consiliul de Stat, președinte al Centrului Cultural din Differdange, om atît de dinamic, totdeauna prins într-o acțiune obștească, despre care aflui în plus că este un redutabil scriitor de limbă germană, îmi pune la dispoziție o minunată sală la liceul tehnic din Petange, unde este director, pentru a deschide o expoziție de artă fotografică: „Pietre”.

Vizitez pe rînd: Luxemburg, Remich, Esch-sur-Alzette, Grevenmacher, Laroche, Valea celor Șapte Castele, apoi Echternach și Vianden — și din nou orașul Luxemburg, pe care-l adulmec și-l pîndesc și îl aștept sub reflectorul soarelui, ca să-l fotografiez, cu podurile sale, cu castelele, fortificațiile și cazematele sale — un oraș fără seamăn de frumos. Construit în mai multe etape, în jurul unui vechi castel datînd de la anul 963 (Castelul Bock), amplasat pe o stîncă inexpugnabilă, cu abruptul natural dinspre Petrusse și Alzette, el devine, după 1443, prin lucrări succesive executate de francezi, spanioli, austrieci și germani, „cea mai puternică fortificație din Europa, cu excepția Gibraltarului”. O extraordinară rețea de 23 km de galerii subterane, tăiate în „gresia de Luxemburg”, deosebit de adecvată pentru asemenea lucrări, galerii și cazemate cu o suprafață totală mai mare chiar decît cea a orașului de deasupra, îi asigură, fără îndoială, un loc unic printre marile orașe cu vestigii istorice. A doua fascinație a orașului o constituie numeroasele poduri, într-adevăr miraculoase, din blocuri mari de piatră, sau din imense elemente de oțel, cu bolți larg deschise la 50–80 m deasupra văilor, cu piloni supli. Sînt, se pare, 97 de poduri în Luxemburg („numărați-le”, spune textul pliantelor). La par-

terul Muzeului de Stat din oraș am putut vedea o valoroasă colecție de obiecte din perioada galo-romană; în special statuile, de zăi, de oameni, sau cu subiecte zoomorfe, sînt de o rară expresivitate, lucrate în cele mai diverse materiale: bronz, cristal, marmură, dar mai ales în chiar „gresia de Luxemburg”, pe care o văzusem în malurile Petrusse, în fortificații, dar și în fundațiile clădirilor recente. Se pare că romanii au avut aici răgazul citorva secole de viață pașnică, propice pentru construcție și pentru lucrarea de artă. De altfel, solul Marelui Ducat este înfășat cu vestigii ale civilizației romane. Virful dealului Tittelberg, înconjurat de un mare zid de apărare, fostă vatră a unei așezări romane, scoate la iveală, în timpul arăturilor de primăvară și de toamnă, numeroase fragmente de cărămizi, ceramică, uneori statui și monede romane, pe care le colecționează amatorii din împrejurimi. Un monument, ridicat pe aceste locuri, a fost distrus de fasciștii în retragere. Un alt monument a fost ridicat în loc, de curînd. Un text explicativ înfierează fapta huliganilor istoriei. Luxemburgul a suferit mult în timpul ocupației. A existat o puternică mișcare de rezistență. La Differdange, centru al unei mișcări de rezistență, se află un monument ce mi s-a părut la început cam ciudat, din șine de cale ferată — un om căzut, un altul ridicîndu-se — dar am înțeles cum stau lucrurile, cînd Victor Krippeler care a muncit 40 de ani în halele uzinei din localitate, a luptat în rezistență, a fost luat prizonier și a reușit să evadeze, acum pensionar, om la 70 de ani, însă plin de vigoare, amator de plimbări în doi și de lungi discuții, mi-a explicat că principalul produs finit al uzinelor din localitate este chiar șina de cale ferată. Am făcut apoi, împreună cu acest minunat tovarăș de excursii, un drum la Echs-sur-Alzette, unde, în piața centrală, se află o clădire, din piatră roșcată, cea a Muzeului Rezistenței. Am văzut acolo urnele cu cenușa celor morți la Auschwitz, la Dachau, la Mathausen, am văzut obiecte ale celor din lagăre: pipe, țigărete, ochelari, am văzut, parcă pentru întia oară, imaginile unor mormane de oameni-schelete, nici morți — nici vii: ireali, sau încărecați în furgoane, sau spinzurați, sfîrtecați, tîrșiți de gît cu cângile. Și afișele care amenințau că „în această seară, la ora 8 punct, în piața orașului vor fi împușcați următorii...” Și am văzut chipurile nemților care au fost obligați să viziteze lagărele a doua zi după eliberare. (Pe unul dintre anunțurile de execuții, numele Camille Krippeler, unchiul celui care mă însoțește în această crîncenă expediție printre neomeni.)

Tot cu Victor Krippeler, însoțit și de Arthur Goffinet, am vizitat uzinele de oțel ARBED, înființate în 1882, întii ca un simplu furnal care prelucra minereul din dealurile învecinate, azi, prin fuzionarea cu niște firme franceze, una dintre cele mai mari uzine metalurgice din lume, specializată în oțeluri laminate și profilate. În Ardeni, la Vianden, pe Sure, poate locul cel mai pitoresc din cite am văzut în Marele Ducat, într-o zonă ale cărei frumuseți naturale au făcut îndreptățit supranumele de „mica Elveție”, am vizitat impunătorul castel medieval din secolul al IX-lea, aparținînd contelui Vianden și trecut prin alianță casei de Orange-Nassau — tăiat în stîncă de ardezie, pe jumătate și înălțat din blocuri de aceeași natură, și de asemenea casa-muzeu în care a trăit Victor Hugo în anii de exil de după 1851. Manuscrisele genialului poet se cuvin cercetate cu venerație. Uluitoare sînt desenele și crochiurile după natură ale lui Hugo, de-o infinită adevăre.

Am revenit de fiecare dată la Differdange, îmbogățit cu impresii de neuitat. Plimbările prin acest oraș, de numai 12 000 de locuitori, totuși al doilea oraș ca mărime în Marele Ducat, în orice moment liber al programului meu, foarte încărcat, dar la care n-aș fi renunțat sub nici un motiv, m-au ajutat mult să-mi ordonez gândurile și impresiile — un oraș vechi, îngemănat acum cu furnalele uzinei siderurgice, totuși liniștit, între păduri atînte de virusul palid al toamnei, între dealurile care se scufundă încet, subminate de îndelungata extracție a minereului — „marea bogăție a acestei țări”, după expresia lui Victor Krippeler; plimbările tirzii pe străzile și prin împrejurimile acestui oraș m-au ajutat să înțeleg mai bine ceea ce văzusem.

I-am cunoscut astfel mai bine pe acești luxemburghezi atît de ospitalieri, vorbind la fel de bine franceza, germana și luxemburgheza (dialect germanic), dar cunoscînd poate încă mai bine acel limbaj al omeniei, care ne-a ajutat să ne înțelegem, să ne apropiem.

În casele acestor oameni am întîlnit ceramică de Marginea și de Horezu, am văzut semnătura lui Vișeoreanu, am ascultat naiul lui Zamfir și acordurile Baladei lui Ciprian Porumbescu, în interpretația lui Ion Voicu. Emoționat cu, emoționate și gazdele, pină la lacrimi.

Și mi s-a părut că trebuie să le vorbesc într-o seară, în sala Centrului Cultural, despre frumusețile țării mele, despre strămoșii daci și romani, despre faptele lui Ștefan, despre Mihai Viteazul, cel de la 1600, și despre pașoptiști, despre Unirea și Independența cu greu cucerite, idealuri sfînte ale poporului român. Despre Miorița și Mes-terul Manole. Și despre marea răspundere de a scrie azi, în România, într-o limbă care vine din adîncul milenar și care ni l-a dat pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi și Labiș. Într-o literatură care poate sta, cu cînstă, alături de cele mai mari literaturi ale lumii, din păcate încă insuficient cunoscută.

Din partea celor îndreptățiți, s-a exprimat dorința de a se iniția un schimb anual de scriitori între Asociația de scriitori din Luxembourg și Uniunea Scriitorilor din România.

Ion Lazu

Încolțind din nou povești

■ MULȚI prieteni, mai mulți decît credeam să am, m-au chemat înapoi, pe aceste drumuri aurii, unde anii trec mai ușor, fiindcă, scărpinat și scărmanat între coarne, timpul își dă în petec, iese din hamuri, se aruncă în riuri, să se scalde și să-i între săpunul în ochi, lăsîndu-ne astfel să trecem și prin zile fără scorburi.

Și era frumos singur în pridvor, în bătaia de pleoape a zării, care-nchide uitări învîind și poartă pe cer trei brazi înfrății prin aripi de corb. Deci, înapoi pe scindura păcatului, unde piscază țigăncile piper, apăsînd călcîiul pe gîtul florii care deschide ușa. Aici bate vîntul, ră-sucind beteală căzută de pe țîța lunii aprilie, trandafirul se hrănește cu linia tropicelor și toporul (numai de argint) lovește doar ca să rănească plictiseala, căci nu s-a născut omul și nu s-a născocit unealta care s-o ucidă și să-i îngroape cenușa în fundul pămîntului.

■ SĂ PICTĂM în colțul buzelor lumii o aluniță, ca să zicem că-i merceu trestie prin care suspină dorul și să intrăm în vrajbă, cu vinul de-acasă, cu carne robită sării, cu femei desfătate. Simt că iar mă duce în ispită dorul de gilceavă nomadă — și-mi e bine osîndit la spusa-n dungă, usturată, chiorșă și pîntenoagă. Dau doi ostateci pe o vorbă care să-mi pustiască gura de toate poftele mici și să-mi umple singele cu hoardele clocotind în strigătul mulțimilor de pe stadioane, atunci cînd e-nvînsă trufia unei secunde.

Departe de vîltoarea unde cei îndrăzneți și tineri sparg colivile ce ni se dau la naștere, mă simt cu degetele bătute-n cuie pe o plită-ncinsă. Mă înscriu în rîndul celor ce jefuiesc timpul, împodobindu-l pe om cu credința că e zugrăvit să izbîndească și mă întorc, tiptil, din ninsoarea cu spic greu, mirosînd a trup de cal inhămat la sanie, o fată băgînd mere în cuptor ca să-i miroasă dulce fuga de-acasă, în acest colț de buturugă arzînd pe-o vatră lingă care încolțește o poveste.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU