

România literară

■ Mircea Eliade — Între mit și istorie
■ Originalitatea umanismului românesc

(Paginile 12—13)

Itinerarii scriitoricești

NICIODATĂ mai mult ca în zilele noastre, scriitorii — ca, de altfel, și ceilalți creatori întru artă, oamenii de cultură, în genere — nu s-au bucurat de o mai mare receptivitate și apreciere în rindurile largi ale opiniei publice. Se constată aceasta în întâlnirile organizate de Uniunea Scriitorilor, de către asociațiile ei, de către revistele ei cu diferite prilejuri — în uzine, în fabrici, instituții, școli, case de cultură, biblioteci, cămine culturale, în cenele literare. Pretutindeni, interesul participanților este viu, solicitant, încurajator, într-o atmosferă de prețuire pentru literatură, pentru expuneri și dezbateri critice și, cu atât mai intens, pentru creațiile propriu-zise, poezia fiind, desigur, cea dintâi beneficiară a acestor manifestări.

Festivalul național „Cîntarea României” s-a dovedit și în această privință — a receptării și stimulării creației literare — o inițiativă din cele mai cuprinzătoare, date fiind înseși modalitățile organizatorice, implicând forme atractive, oarecum spectaculare, și întreținând un spirit de largă creativitate populară.

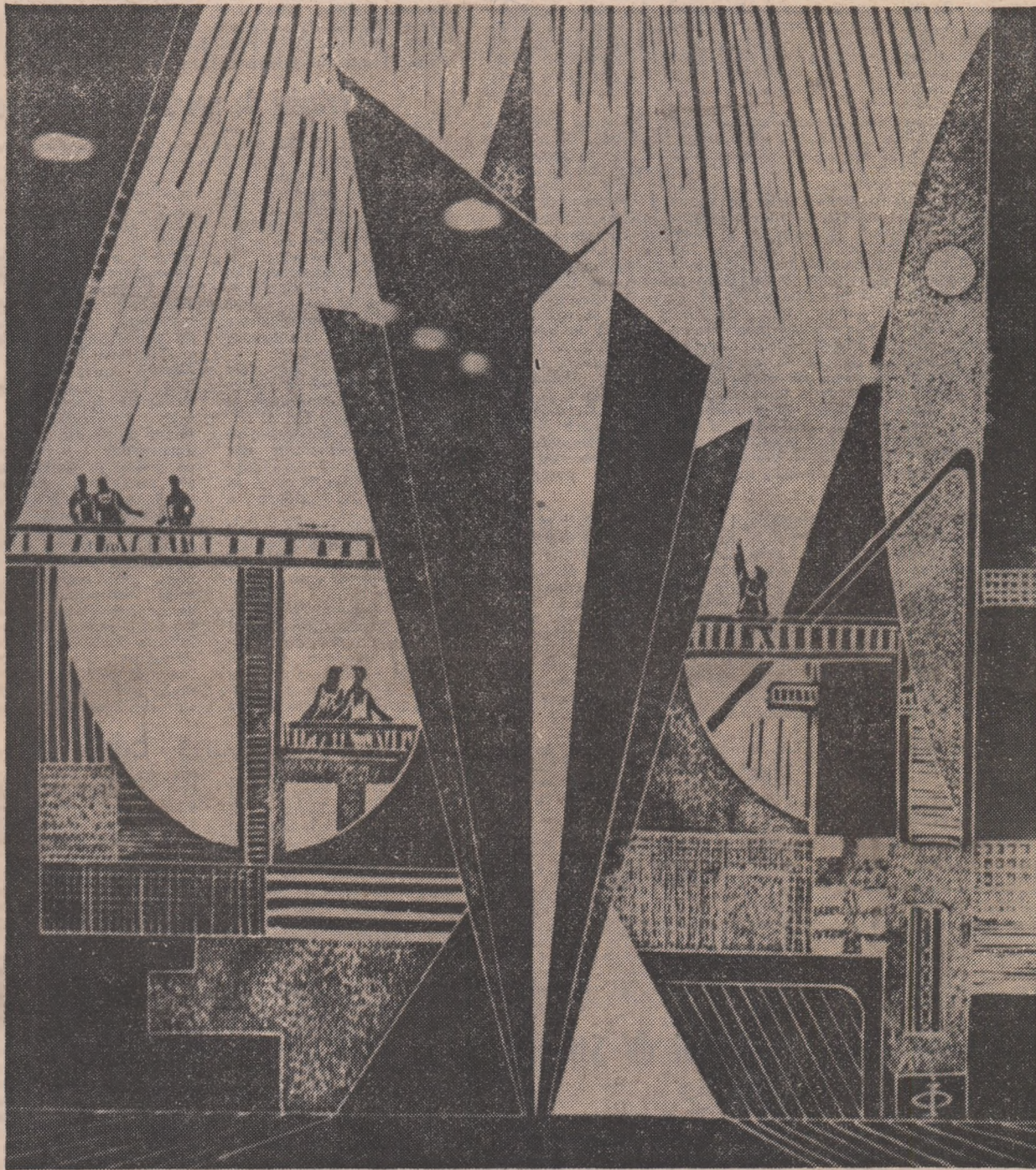
Fapt e că astăzi nu se mai poate concepe ca în biroul conducerii Uniunii Scriitorilor sau ale asociațiilor ei să nu existe mijloacele adecvate pentru organizarea unor asemenea manifestări, de la un plan al Capitalei, pînă la harta întregii țări, pentru ca agenda „acțiunilor” scriitoricești să poată fi mereu „la zi”, cu un calendar de perspectivă, cu un program bine chibzuit, cu liste de scriitori dornici să ia contact cu un public el însuși cit mai variat, ca vîrstă, ca mediu de muncă și de viață, ca tradiție sau ca experiență culturală, ca nivel de receptivitate etc. Presa cotidiană, centrală sau cea județeană, radio-televiziunea, revistele culturale, cu atât mai mult cele ale Uniunii Scriitorilor, sint tot mai solicitate de a reflecta asemenea inițiative ca tot atitea aspecte ale unui nou climat al trăirii noastre spirituale.

Vrem să spunem, în baza propriilor constatări, că densificarea manifestărilor scriitoricești, respectiv ale contactului tot mai intens cu publicul larg, se datorește în bună măsură tocmai largirii orizontului de cultură al acestui public, făuritor și beneficiar, pe fiecare zi tot mai sensibil și mai exigent, al revoluției socialiste : prin amplificarea continuă a ariei de cuprindere în sistemul de învățămînt, prin multiplicarea tot mai adecvată a mijloacelor culturii de masă, prin îmbogățirea instituțională (săli de spectacol, cămine culturale, biblioteci, librării), în sfîrșit, prin perfecționarea activității celor ce se dăruiesc cu responsabilitate și elan acestui tot mai vast proces în care se concretizează eficient dinamica raportului **civilizație-cultură**. Totodată, noua geografie a itinerariilor scriitoricești, a prezenței lor tot mai frecvente și mai reprezentative la fiecare sfîrșit de săptămînă sau în zile anume consacrate, demonstrează, desigur, și acel vădit spor de conștiință artistică în sensul militant al cuvîntului. Adică al scriitorului prezent în cetate, vibrînd la marile comandamente sociale, dăruindu-se generos poporului al cărui fiu este.

În telegrama exprimînd entuziasma adezune la hotărîrea celui de-al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste de a relege pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea acestei cele mai largi și mai reprezentative organizații politice, Uniunea Scriitorilor a asigurat, totodată, pe conducătorul țării și poporului nostru că slujitorii condeiului vor contribui nu numai prin lucrările lor, ci și prin contactul nemijlocit cu făuritorii de bunuri materiale la vastul proces de ridicare a nivelului de conștiință, la formarea unei gândiri înaltate, incluzînd o concepție artistică superioară. Recentele itinerarii scriitoricești, în cadrul efervescentului dialog cetățenesc prilejuit de pregătirea alegerilor de la 9 martie, participarea însuflețită la întâlniri ca aceea de la Uzinele „23 August” sau la Sarmizegetusa, pentru inaugurarea **Lunii cărții la sate**, acțiuni cărora știm că le vor urma și altele, de sporită anvergură și semnificație, sint menite a confirma nobilul angajament asumat.

Itinerariile scriitoricești de care pomeneam vor deveni astfel veritabile proiectoare ale unor conștiințe la înălțimea acestui timp eroic pe care Congresul al XII-lea al Partidului ni l-a insuflat unanim.

„România literară”



IULIAN OLARIU : Oțelărie

DRUMUL

CITEVA ore prîntre muncitorii Uzinelor 23 August din Capitală. Un fragment din lungul drum spre clasa muncitoare. Drumul de-o viață. Către adevărul ei, către forța ei, către moralitatea actelor ei. Sint optsprezece mii de oameni în teritoriul acesta. Orașul tot, ridicat incolo peste hale și depozite de materiale, pare să fie numai al lor. Este drept să-l văd așa, devreme ce el există ca un drept al lor, al timpului lor netăgăduit.

În cîteva ore treci, ascuți, vezi, dai gîndului dezlegare, o clipă te vezi peste munți, pe alte platforme, lingă alte cuptoare, sub alte poduri rulante, ori într-un băragan incendiat sub căderea amurgului... într-o hală de zăură și fum, între forme de lemn, de pămînt, de oțel, ca în lucrarea unui șantier arheologic, ciudat, într-o zare de ceață, într-un timp nedeslușit, cu oameni care prefac tiparele unei civilizații, dînd altă mișcare timpului, în precizia modelării și găsirii gradului de rezistență pulberii întoarse din neantul ei aici la vatră, după cum cere desenul și calculul matematic.

Această existență osmotică, a omului, focului și pămîntului, dovedită în laboratoare și în birourile concepției tehnice, — această lecție a creației o vezi încă o dată și-i duci mai departe înțelesurile în consecințele sociale și istorice, sub poduri rulante, lingă cuptoarele de oțel, între grămezile de pămînt, unde muncitorii se amescă, dominînd și suportîndu-le rezistența, cu elementele cosmice.

Trebuie să cunoști bine, dacă vrei să spui ce reprezintă, în ordinea valorilor contemporane, această osmoză. Să știi într-adevăr ce sint aceste motoare, din ce rețea telefonică își adună puterea și rostul de a străbate mări și oceane, ce sint într-adevăr aceste locomotive, ca să poți vorbi de adevărata putere muncitorească a țării. Drumul spre clasa muncitoare este al fiecărei clipe și al fiecărei palme de pămînt, și de asta îți dai seama încă o dată aici, într-o lumină de gînd, ca în deschiderea acestui cuptor de foc pe vatra căruia doi muncitori împing o lingură uriașă ca într-o oală în care fierbe hrana omenirii pentru toate zilele.

Ion Horea

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

A se acţiona cu toată hotărârea pentru destindere, securitate şi pace

ÎN PERIOADA 31 ianuarie — 2 februarie 1980, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul A. A. Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, ministrul afacerilor externe al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, a efectuat o vizită de prietenie la Bucureşti. Cu acest prilej, între tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul A. A. Gromiko au avut loc convorbiri.

Examinându-se problemele relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre cele două ţări s-a subliniat importanţa dezvoltării în continuare a acestor relaţii, a întăririi prieteniei şi colaborării româno-sovietice. Au fost examinate, totodată, probleme ale situaţiei din Europa, Orientul Mijlociu, Asia de Sud-Est şi Orientul îndepărtat, precum şi o serie de alte probleme internaţionale.

Partile au exprimat îngrijorarea în legătură cu agravarea, în ultimul timp, a situaţiei internaţionale. Aceasta este o urmare a acumulării unor probleme internaţionale nesoluate, a amestecului forţelor imperialiste în treburile interne ale altor state, a politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa în relaţiile internaţionale. Ca atare, s-a subliniat necesitatea de a se acţiona cu hotărâre pentru a se împiedica înrăutăţirea situaţiei, în interesul continuării politicii de destindere, bazate pe respectarea principiilor Cartei O.N.U., inclusiv a principiilor suveranităţii statelor şi neamestecului din afară în treburile lor interne. Problemele litigioase dintre state trebuie soluţionate în mod paşnic, pe calea tratativelor, în conformitate cu normele relaţiilor internaţionale, cu cerinţele întăririi păcii, înţelegerii şi colaborării între popoare. O deosebită atenţie a fost acordată sarcinilor stringente ale luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea neîntreruptă la realizarea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare.

INTĂRIREA procesului destinderii, consolidarea păcii şi securităţii, dezvoltarea colaborării în Europa şi în întreaga lume constituie imperative pentru cele două ţări de-a acţiona şi în viitor, împreună cu celelalte state socialiste, cu toate forţele iubitoare de pace; în condiţiile prezente dobîndeşte o şi mai mare actualitate înfăptuirea propunerii statelor participante la Tratatul de la Varşovia cu privire la organizarea Conferinţei pentru dezangajare militară şi dezarmare în Europă. În cursul convorbirilor a fost subliniată importanţa traducerii consecvente în viaţă a prevederilor Actului final al Conferinţei generale europene pentru securitate şi cooperare şi a pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid, chemată a da un nou impuls procesului destinderii şi dezvoltării colaborării între toate statele participante.

Cea de-a 25-a aniversare a semnării Tratatului de la Varşovia de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală va fi marcată sub semnul intensificării luptei pentru întărirea destinderii, oprirea cursei înarmărilor şi dezarmare, pentru consolidarea păcii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume.

PRECUM a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dejunul oferit în onoarea oaspetelui, trebuie făcut totul pentru a se opri accentuarea încordării în viaţa internaţională şi a asigura soluţionarea pe calea tratativelor a problemelor complexe ale lumii contemporane. De unde necesitatea de a se acţiona cu toată hotărârea pentru destindere, securitate şi pace — ceea ce corespunde intereselor fiecărui popor, dezvoltării economice şi sociale, progresului, cauzei socialismului, independenţei şi păcii. În acest spirit, ţările socialiste, forţele progresiste, antiimperialiste, popoarele dornice de pace şi destindere pot şi trebuie să aibă un rol tot mai important în întreaga viaţă internaţională.

Vizita delegaţiei Partidului de Stînga — Comuniştii din Suedia

LUNI, 4 februarie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia Partidului de Stînga — Comuniştii din Suedia, formată din tovarăşii Bo Hammar, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.S.C.S., conducătorul delegaţiei, şi Bertil Mabring, membru al C.C. al partidului, deputat. Făcîndu-se un larg schimb de vederi privind unele aspecte ale actualităţii politice internaţionale, s-a evidenţiat necesitatea intensificării eforturilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, ale forţelor progresiste, ale popoarelor, ale tuturor statelor în direcţia împiedicării agravării încordării situaţiei internaţionale, revenirii la politica războiului rece, pentru continuarea cursului spre destindere bazat pe respectarea în relaţiile interstatuale a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Ambele partide au reafirmat hotărîrea de a acţiona pentru întărirea solidarităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti în lupta pentru pace, securitate şi înţelegere internaţională, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi neamestecului în treburile interne ale altor partide, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora linia politică, strategia şi tactica sa revoluţionară, potrivit condiţiilor concrete din propria ţară.

Conferinţa O.N.U.D.I.

CEA DE A TREIA Conferinţa a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare Industrială (O.N.U.D.I.) şi-a încheiat, vinerea trecută, dezbaterile generale. În continuare, dezbaterile conferinţei se desfăşoară în cadrul unor subcomisii de lucru care negociază proiectul Declaraţiei şi Planului de acţiune de la New Delhi. La elaborarea acestui document — care defineşte accesul la tehnologia modernă ca unul din mijloacele primordiale pentru progresul industrializării în ţările în curs de dezvoltare —, România a avut un aport considerabil. E ceea ce a afirmat (în interviul apărut în „Ştiinţa” din 2 febr.) preşedintele „Grupului celor 77”, Ahmed Ghezal, relevînd că „prin propuneri ingenioase, realiste, România joacă rolul unui adevărat liant atît între ţările în curs de dezvoltare, cit şi între acestea şi statele dezvoltate”.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ ÎN ZILELE de 29—30 ianuarie 1980, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: Analiza activităţii revistei „Luceafărul” pe anii 1978—1979; Planurile de activitate ale Asociaţiilor de scriitori pe primul trimestru al anului 1980; Diverse.

La această plenară au mai participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, membrii consiliului de conducere şi ai colectivului redacţional ale revistei „Luceafărul”, redactorii şefi ai celorlalte reviste editate de Uniunea Scriitorilor şi directorii editurilor de literatură, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise la ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: Ioan Alexandru, Paul Anghel, Balogh Jozsef, Teodor Băls, Maria Banuş, Stefan Bănuţescu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constantin Chiră, Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinulescu, Stefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Hăulică, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Ion

Lăncrănjan, Corneliu Leu, Nicolae Mănolescu, Ileana Mălăncioiu, Fănuş Neagu, Alexandru Oprea, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Radu Popescu, Marin Preda, Eugen Simion, Marin Sorescu, Werner Söner, Corneliu Sturzu, Dorin Tudoran, Radu Tudoran, Laurenţiu Ulici.

A luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşul Cristea Chelaru, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a apreciat că, pe lângă succesele realizate de revista „Luceafărul”, pe linia sarcinilor politice şi profesionale, totodată revista a manifestat o serie de lipsuri, în ceea ce priveşte conţinutul, orientarea şi atragerea unui cerc cit mai larg de colaboratori, în special din rîndul tinerilor scriitori.

În urma numirii noului redactor şef al revistei „Luceafărul”, Consiliul Uniunii Scriitorilor a hotărît să înainteze forurilor în drept propuneri pentru reorganizarea consiliului de conducere al revistei şi a colegiului de redacţie.

Lucrările plenarei au fost conduse de tovarăşul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Primiri de noi membri în Uniunea Scriitorilor

● Simbătă, 2 februarie 1980, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc festivitatea semnării de către noii membri ai Uniunii Scriitorilor, aparţinînd Asociaţiilor de scriitori din Bucureşti şi Braşov, a angajamentului prevăzut de statutul Uniunii, cu acest prilej celor în cauză înmînuindu-li-se şi carnetul de membru al Uniunii Scriitorilor.

La festivitate au fost prezenţi membri ai colectivului de conducere al Uniunii Scriitorilor, ai comitetului de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, ai Comisiei de validare a Uniunii.

Felicitîndu-i pe noii membri, preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a spus, printre altele:

„Fiţi bineveniţi în Uniunea Scriitorilor. Intraţi azi într-un for de îndelungată tradiţie în ţara noastră — 70 de ani de la constituirea primei organizaţii de breaslă, 30 de

ani de la înfiinţarea Uniunii Scriitorilor.

Tradiţiile organizaţiei noastre, pe care as considerăm-o una din cele mai vechi din România, sînt mari şi frumoase. Ea s-a dovedit a fi de-a lungul deceniilor o imperioasă necesitate, unindu-i pe toţi poeţii, prozatorii, dramaturgii, criticii, autorii de literatură pentru copii, traducătorii, în scopul realizării unor opere cit mai valoroase, potrivit virtuţilor poporului român. Începînd de azi, faceţi parte din Uniunea Scriitorilor — indiferent că scrieţi în limba română, maghiară, germană, sîrbă, ucraineană sau idiş. — dar străduindu-vă să realizaţi cărţi de pe aceeaşi poziţie, a politici Partidului Comunist Român, care, potrivit statutului Uniunii, conduce direct activitatea noastră. Cu toţii, asadar, scriem în lumina înaltelor comandamente ale partidului, servind marile teluri ale poporului român. Dorim ca şi viitoarele dumneavoastră lucrări să constituie o contribuţie cit mai preţioasă la înflorirea culturii şi vieţii spirituale din patria noastră. Aş dori ca, de acum, fiecare din noii membri ai Uniunii Scriitorilor să înţeleagă că participă la viaţa unei organizaţii active, care îndeplineşte un rol de deosebită importanţă în apărarea şi promovarea intereselor tuturor creatorilor de literatură. Pentru ca aceste mari sarcini să fie îndeplinite, este nevoie ca Uniunea Scriitorilor — care isi are un rol de frunte în viaţa socială a patriei — să se bucure de înalt prestigiu, iar acesta poate fi asigurat numai prin activitatea vie şi dinamică a fiecăruia dintre membrii săi. Cu aceste gânduri vă felicităm şi vă urăm realizarea unor cit mai de seamă succese în activitatea dumneavoastră de viitor”.

Acţiuni asemănătoare vor avea loc şi-n oraşele de reşedinţă ale celorlalte asociaţii din ţară.

Luna cărţii la sate

● A 20-a editie din acest an a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate” se desfăşoară în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României” şi sub semnul omagierii a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent condus de Burebista, a sărbătoririi centenarului nasterii scriitorilor Tudor Arghezi şi Mihail Sadoveanu şi în contextul campaniei electorale din acest an.

Deschiderea acţiunilor cu cartea la sate a fost marcată de un complex de manifestări culturale-educative care au avut loc în zilele de 3, 4 şi 5 februarie în judeţul Hunedoara, la Sarmizegetusa, Deva, Toteşti, Hunedoara, Vaţa de Jos, Baia de Criş şi Brad.

La manifestările respective au participat George

Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Constantin Bărbulescu, Balogh Jozsef, Neculai Chiriac, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Eugen Evu, Constantin Florea, Petre Ghelmez, Traian Iancu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Mineulescu, Constantin Nispeanu, Romulus Rusăsan, Dan Tărbilă şi un mare număr de poeţi locali. Oaspeţii au avut întîrevieri cu tovarăşii Ion Ciucu, prim secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., preşedinte al Consiliului popular judeţean, Maria Mitrofan, secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., Ion Gălbănescu, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Răzvan Iacob, preşedintele

Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, reprezentanţi ai organelor locale de partid şi de stat.

Editia jubiliară din acest an a „Lunii cărţii la sate” este pusă sub semnul istoricelor documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. Timp de o lună, la căminele culturale, în şcoli, biblioteci, cluburi ale întreprinderilor socialiste din agricultură, vor fi iniţiate, de asemenea, seri literare, dezbateri unor lucrări beletristice şi ştiinţifice, recitaluri de poezie organizate cu concursul Uniunii Scriitorilor şi asociaţiilor scriitorilor, cercurilor şi cenaclurilor literare. Cu scrijorul organizaţiilor U.T.C., se vor desfăşura acţiuni de propagandă şi difuzare a cărţii în masa cititorilor de la sate.

Rezultatele concursului de debut în proză al Editurii „Albatros”

● În urma trierii manuscriselor prezentate la Concursul de debut în proză pe anul 1979 al Editurii „Albatros”, juriul alcătuit din redactorii secţiei de specialitate, din criticii Mirela Roznoveanu, Mircea Scarlat şi Alex. Ştefănescu, sub preşedinţia directorului editurii, Mircea Săntimbreanu, a hotărît premiarea următoarelor lucrări: „Lectură pe întineric” de Onu Cazan; „Vraiste” de Emil Ciulei; „Vămile ci-reşului” de Ion Filipciuc.

Juriul a decis să recomande colegiului editurii contractarea următoarelor manuscrise destinate colecţiilor, lucrări care, potrivit regulamentului editurii, nu sînt supuse concursului de debut: „Zan-tiala, fiul pămîntului” de

Raisa Boiangiu, colecţia „Cutezători”; „Aerostatul inocenţilor” de Radu Florin Pîndea, colecţia „Humor”; „Livada cu cremene” de Liviu Papadima, reportaje.

De asemenea, juriul a reţinut spre publicare: „Ziua cu gîndurile în hături” de Ion Lică Vulpeşti; „Performanţa” de Olimpiu Nufselean, a-cestia din urmă obţinînd premiile altor concursuri de debut în anul 1979.

Pentru concursul de debut în poezie şi proză pe anul 1980, lucrările dactilografiate, semnate cu un motto, pîrînd menţiunea „Pentru concursul de debut” şi însoţite de un plic închis cuprînzînd identitatea reală, precum şi adresa concurentului, vor putea fi expediate pe a-

dresa editurii (Piaţa Scînteii 1, cod 71341 — Bucureşti) pînă la data de 1 iunie 1980.

PRECIZARE

Primim din partea Editurii „Albatros”:

„Micul dicţionar de terminologie lingvistică” de Gheorghe Constantin-Dobridor a avut ca referenţi ştiinţifici, la prima variantă a lucrării, pe dr. Flora Şuteu şi dr. Liliانا Ionescu-Ruxăndolu.

În aceste condiţii, menţionarea pe coperta interioară a dr. Flora Şuteu, ca referent ştiinţific al lucrării, s-a făcut dintr-o regretabilă eroare a editurii.

Premiile U.A.S.C.R. şi ale revistei „Amfiteatru”

● Simbătă, 1 februarie a.c., la sediul redacţiei revistelor „Viaţa studentăască” şi „Amfiteatru”, a avut loc decernarea premiilor anuale pentru creaţie ale Comitetului executiv al Consiliului U.A.S.C.R. şi revistei „Amfiteatru” pe anul 1979:

POEZIE. Premiul I: Ştefan Mitroi şi Elena Ştefci; Premiul II: Ion Mureşan şi Adrian Giurgea; Premiul III: Marcel Tolcea şi Helmuth Britz.

PROZA. Premiul I: Mariana Pop; Premiul II: Daniel Vighi.

CRITICĂ. Premiul I: Nicolae Iliescu; Premiul II: Mircea Doru Lesovici; Premiul III: Emil Ionescu.

PUBLICISTICĂ. Premiul I: George Boeru; Premiul II: Paul Năncă şi Rodica Vasileică Diamandi; Premiul III: Doina Pologea.

PICTURA. Premiul I: Corneliu Ionescu; Premiul II: Stefan Rîmniceanu; Premiul III: Marilena Murariu şi Nadia Ioan.

GRAFICA. Premiul I: Sarosi Csaba; Premiul II: Cornel Ioaniţel; Premiul III: Gligor Traian.

SCULPTURA. Premiul I: Tudor Şerban; Premiul II: Doru Drăguşin; Premiul III: Ion Mindrescu.

ARTĂ MONUMENTALĂ. Premiul I: Virgil Ficiu.

CRITICĂ DE ARTĂ. Premiul I: Călin Dan; Premiul II: Patrel Berceanu; Premiul III: Valeriu Drăguşanu şi Carmen Cărnei.

DESIGN. Premiu special: Mihai Nazarie, Dan Velescu, Radu Vişan.

Cenaclul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul”

● Luni, 4 februarie, în foaierea sălii Majestice al Teatrului Giuleşti, s-a deschis Cenaclul dramaturgilor organizat de Secţia de dramaturgie şi critică dramatică a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi revista „Teatrul”. Paul Anghel, în numele secţiei de dramaturgie şi critică dramatică, şi Radu Popescu, preşedintele Cenaclului dramaturgilor, au expus planul de activitate şi ţelurile cenaclului.

În faţa unei numeroase asistente s-a citit, de către actorul Gelu Nişu de la Teatrul Giuleşti, piesa „Sensul acelor de ceasornic” de Eugen Serbănescu. La discuţii au participat: Paul Tutungiu, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Margareta Bărbuţă, Dorel Dorian, Mihail Davidoglu, Lia Crişan, Anda Boldur, Al. Popescu, Laurenţiu Ulici, prof. Ion Zamfirescu, Rodica Padina, Iosif Naşghiu, Constantin Radu Maria şi Radu Popescu.

ERATA

■ O regretabilă inadvertenţă a făcut ca poezia „Acesta me-leaguri” din pag. 1 a numărului precedent să apară semnată Aurel în loc de VICTOR FLEA. Rectificînd, redacţia cere scuze autorului şi cititorului.

■ La pag. 20, primul rînd a se citi corect : 46/1979.

Luna cărții la sate

ANUL acesta, *Luna cărții la sate* capătă, prin simbolul deschiderii ei la Sarmizegetusa, prin valoarea participării scriitoricești, prin amploarea manifestărilor, dimensiunea unei mari și adevărate sărbători a cuvântului scris. Să ne oprim mai întâi asupra semnificației inaugurării pe unul din locurile, sau, mai bine zis, în acel loc care a rămas până astăzi intruchiparea permanenței românești. Or, cartea de ieri și de astăzi, cartea noastră adevărată, cartea reprezentativă pentru spiritualitatea forțată între aceste hotare a fost menită să pună în valoare *permanența, continuitatea, organicitatea* dezvoltării noastre.

Apoi, prin calitatea dialogului care va prilejui scriitorilor și editorilor să afle ceea ce citește, ceea ce doare, să citească și mai ales părerea despre ceea ce au citit locuitorii satelor noastre de astăzi. Adică cincizeci și patru la sută din totalul populației României. Mai bine de jumătate deci din cei ce ne citesc sau ar trebui să ne citească locuiesc în sate. Dar satul de astăzi mai are aceeași configurație socială, aceeași structură profesională, aceleași cerințe spirituale, același orizont moral? De aceea, a cunoaște satul și pe locuitorii săi de astăzi, problemele lui de astăzi înseamnă în fond a cunoaște ceea ce gândesc și ceea ce vor peste o jumătate din cei ce sunt potențiali consumatori de literatură românească. Literatura care se scrie acum despre sat înfățișează realități din urmă cu treizeci sau în cel mai fericit caz douăzeci de ani. Satul românesc a parcurs însă un proces revoluționar care a schimbat din temelii nu numai un mod de proprietate, ci a transformat fundamental clasa socială cea mai numeroasă din istoria acestei țări cu toate convulsiile pe care le-a implicat acest proces.

S-AU SCRIS opere ce vor rămâne în istoria literaturii române contemporane despre satul de după 23 August, și mă refer aici la Titus Popovici, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Ion Brad, Szabo Gyula, Al. Ivan Ghilia, dar aceste cărți — cu câteva excepții doar — privesc un sat care a dispărut sau este pe cale de dispariție, un sat astăzi transformat în cele mai multe din datele sale sociale, economice, morale. Pentru cei mai tineri din locuitorii acestui sat, pentru cei care sunt astăzi oameni în floarea vârstei și au pe umeri responsabilitățile modernizării „vieții de la țară”, ceea ce s-a petrecut *atunci* reprezintă doar o amintire, uneori o vagă amintire și, nu numai o dată, nici cel puțin atât. Altele sînt problemele lor de astăzi, frământările lor cotidiene, orizontul lor este cu totul altul. Nimeni nu spune că perioada anilor 1949—1962 e perimată, că din punct de vedere literar s-a secătuit artistic, că nu mai poate fi fertilă din punct de vedere al scriitorului. Nu epocile sociale se perimează, ci modalitățile care se mulțumesc să repete epigonic, să nu meargă îndrăzneț mai înainte, să se înscrie timid în orizontul descris de alții.

Ca orice perioadă în care s-a petrecut o revoluție ce a antrenat *cea mai mare parte a populației acestei țări*, cea de care se legau *permanențele* acestei țări, transformarea care s-a petrecut, cu rupturile, cu accelerările ei, multe inutile, cu erorile făcute constituie un mereu viu subiect de literatură și mai ales un subiect de meditație cu mijloacele specifice unei arte moderne, care nici ea nu stagnează. Or, în ultima vreme, apar încă destule variațiuni ale cărților amintite, compuneri care reiau teme, tipuri, situații livrest, adăugându-le nu fapte ci anecdote, și nu mai aduc nimic nou în planul înțelegerii proceselor sociale și morale petrecute în acea perioadă. După cum nu de puține ori modernizarea satului, trecerea lui spre forme urbane de viață, dispariția a tot ceea ce ținea de un mod de existență depășit de cerințele existenței moderne — stîrnesc nostalgii și puncte de vedere nu odată conservatoare. Acest proces este însă unul de natură ireversibilă și, bineînțeles, el duce deopotrivă la „cîștiguri” și „pierderi”, pe multe planuri, până își va afla matca firească ce nu se poate săpa instantaneu.

Locuitorii satului de astăzi, generațiile tinere mai ales, s-au născut și au crescut, au cunoscut viața în

zodia tehnicii și a confortului urban. Satul n-a mai avut etanșeitatea dinainte cu cîteva decenii față de ceea ce civilizația aducea doar pînă la hotarele lui, pentru el rămînînd doar un vis imposibil de materializat sau, mai bine zis, ceva de domeniul irealului. Dimpotrivă, modernizarea satului — de la tehnicile noi de muncă pînă la aspectele de civilizație cotidiană, circulația dintre sat și oraș, *imaginile* pe care le primesc zi de zi prin televiziune, presă etc. — îl face pe locuitorul satului de astăzi să nu mai fie confruntat cu ceea ce a fost, ci cu ceea ce este și mai ales cu ceea ce va fi. Modernizarea satului e un proces obiectiv, care nu poate fi stăvilit; acesta e drumul civilizației de la care nu ne putem abate, și nimeni nu vrea să se abată. O agricultură în afara cuceririlor tehnicii este desuetă și nerentabilă, un sat în afara circuitului vieții moderne devine un anacronism pe care locuitorii săi sînt primii care să nu îl mai suporte. Că pe parcursul acestui proces s-au ivit, se ivesc și se vor ivi distorsiuni, că vom detecta neconcordanțe, incongruențe, dizarmonii, nu-i mai puțin adevărat. Acesta ar reprezenta capitolul *pierderilor*. Dar ceea ce se pierde — ni se poate riposta — nu constituie o parte esențială a ființei noastre, a structurilor care au creat particularitățile, specificul nostru național? Într-adevăr, — și aici văd subiectul de meditație al eseistilor, sociologilor, etnografilor și, în egală măsură, al scriitorilor. Pentru că aici se află nodul gordian al existenței satului nostru contemporan: cum se vor converti aceste permanente, aceste valori morale și spirituale în existența modernă a satului nostru, în efortul său de urbanizare, ce presupune în ritmul său viu de afirmare și atîtea poartă prea repezi și neorganice imbrumuturi? Le vom păstra ca elemente decorative care de cele mai multe ori nu vor avea contingentă cu habitudinile moderne și vor crea astfel cel mult discrepante supărătoare. Le vom omagia doar ca sfînte amintiri stîrnind generațiilor tinere, care în mod firesc au privirile îndreptate către ziua de astăzi și cea de mîine — idiosincrazie, sentimentul că vrem să inserăm norme incremenite de existența într-un univers ce trăiește sub semnul permanentei transformări? Sau, mai degrabă, vom căuta modul în care acele valori care au aparținut universului țărănesc se metamorfozează continuu în valori care transgresează nu numai timpul, dar și structurile sociale și modul de viață?

AICI se află întrebarea fundamentală careia încă nu i s-a dat un răspuns, care nu și-a aflat încă echivalența literară. Aici se află sursa esențială a noilor „conflicte”, care nu sînt mai puțin spectaculoase, bineînțeles pe un plan sufletec mai profund decît cele de acum douăzeci-treizeci de ani. Deci: cum va păstra *satul* nostru valorile lui morale, structurile spirituale, care au creat o cultură atât de temeinică, cu atîtea opere nemuritoare?

Nădăjdum că această *lună a cărții*, ce cunoaște acum amploarea calitativă pe care o revelam, să permită să medităm la drumuri noi ale literaturii românești despre sat. Ca și la alte cîteva probleme numai în aparență strict practice. Faptul că în sistemul de difuzare a cărții satul are un regim aparte și nu din cel mai fericit (de multe ori o anexă a comerțului în general), faptul că acest sistem vechi de peste treizeci de ani nu mai reflectă realitatea spirituală a satului de astăzi oferă multe surprize neplăcute și ar trebui să ducă la o regîndire a acestei situații devenită anacronică.

Așadar, *luna cărții la sate* din acest an nu va fi doar o manifestare festivă, ci începutul unei cunoașteri mai profunde, unei cunoașteri a adevărului vieții spirituale a celor peste jumătate din locuitorii țării, care își duc viața într-o vatră de gînd și suflet românesc aflată acum într-un proces din care va rezulta o nouă realitate socială, morală, spirituală. Noi vorbim în termeni foarte vagi despre „setea de lectură”, despre „epuizarea instantanee” a cărților, dar nu știm, de pildă, ce cărți se citesc de locuitorii satului, *ciți din ei* citesc, ce univers spiritual doresc să regăsească în pagina de carte.

Vom vedea în această *lună a cărții la sate* că oamenii de aici își așteaptă cronicarii. Nu pe cei ai constatărilor festive, ai cifrelor culese grăbit și indiferent, ai aspectelor exterioare, ci pe cei ai marilor și adevăratelor transformări pe care acești oameni le trăiesc astăzi.

Valeriu Răpeanu



DECEBAL — sculptură de Ion Jalea

Vocea lui Decebal

De-oi pieri
Poate-aș vrea să mai țină
Șoapta singelui meu printre-ai mei;
Să mă știe
Sub tălpi
Rădăcină
Dacă reazem le-am fost și temei.

Să rămînă sub crengi de ienuper
Trupul meu,
Din pămînt să nu-l tragi.
Picăturile singelui nu pier:
Răsări-vor
În smeuuri și fragi...

Peste mine pădurea va-ntinde
Brate-n leagăn
Din ineneni de stei
Sî-ntr-un murmur străfund de colinde
Brate mii
Rădăcinile ei...

Cicerone Theodorescu

(Din volumul postum *De bello dacico*, în curs de apariție la ed. „Cartea Românească”)

Tamási Áron

O INTERESANTĂ apariție din ultima vreme este fără îndoială culegerea de proză scurtă *Obșteasca înviere* (Editura Kriterion, 1979), a lui Tamási Áron, în traducerea lui Constantin Olariu și cu o prefață de Francisc Păcurariu. Tamási este poate cel mai interesant dintre scriitorii maghiari din România interbelică. Mai ales că el vine din părțile răsăritene, secuiești, aducând o întreagă zestre folclorică de epos și imaginație extraordinară, transpusă în nivelele cele mai moderne ale prozei printr-o expresie suculentă, frustă, al cărei farmec stilistic — asemenea celui sadovenian — se lasă cu dificultate decanta în tiparele altei limbi. Chiar în ungurește, accentul dialectal, cromatica frazei, distorsiunile și elipsele ei, asociațiile neașteptate indică apartenența inconfundabilă a scriitorului la o comunitate izolată, extrem de tenace, comparabilă în unele privințe cu oșenii sau moșii noștri. Cea dintâi trăsătură distinctivă a lui Tamási vine asadar din îndepărtata sa, origine secuiască, dintr-o „prezență” a strămoșilor-tărani (ca în *Testamentul argezean*), cu mentalitatea lor arhaică, primitivă, impregnată de amestecul religiosității cu eresurile. „Moșii mei, pe cât le-am putut lua urma, atît pe linie paternă cît și pe cea maternă au fost din totdeauna secui și catolici” (afirmă scriitorul într-un interviu din 1937 acordat unui ziar din Brașov); „uneori acest fapt e în detrimentul liberei mele mișcări, într-atît sînt ei de prezenți în scrisul meu”.

Caracteristica secundă decurge tocmai din conștiința tiranică a unei ascendențe rurale: scriitorul aparține cu toată ființa lumii satului, de matca aceasta el n-avea să se despartă spiritual niciodată. Sau, de cite ori va fi tentat s-o facă, timbrul străin ce-i străpunge creația e repede reprimat, abandonat. Senzația unei „dezrădăcinări” e la fel de puternică, de obsesivă, ca la marii săi confrăți români: Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu. Ca și la acesta din urmă, satul natal rămîne și pentru Tamási „cuiul visurilor”: „am eu un sat — scrie el într-o pagină confesivă — uneori învelindu-mă cu suflulul îmi pare că satul asta eu l-am zidit, încă de pe vremea cînd viețuiam doar în planurile Ziditorului. Alteori, simt satul drept Părintele ce m-a zămislit într-o seară înstelată, ca-ntr-un basm unde un ochi ride și altul plînge”. Un alt „mit al pămîntului”, al humei zămislitoare, într-o accepțiune complexă, se hrănește din identificarea scriitorului cu acest sat-matră. Sentiment quasimistic, pe care Goga îl trăise și el, explicîndu-l în *Mărturisiri* tot ca un proces de con-topire. Iar celebrul vers al lui Blaga „eu cred că venicia s-a născut la sat” își găsește parcă o tîlmăcire / parafrază în rîndurile unde Tamási caută la rîndu-i o justificare filosofico-estetică a ruralismului său: formele existenței au aici, spune, rigoarea unei balade: spațiul e aici plin de certitudini ocrotitoare: ritmurile vitale se confundă cu cele cosmice: nașterea nu e doar un început, iar moartea nicicum un sfîrșit; generațiile se succed, dar viața e necurmată în duhul ei colectiv.

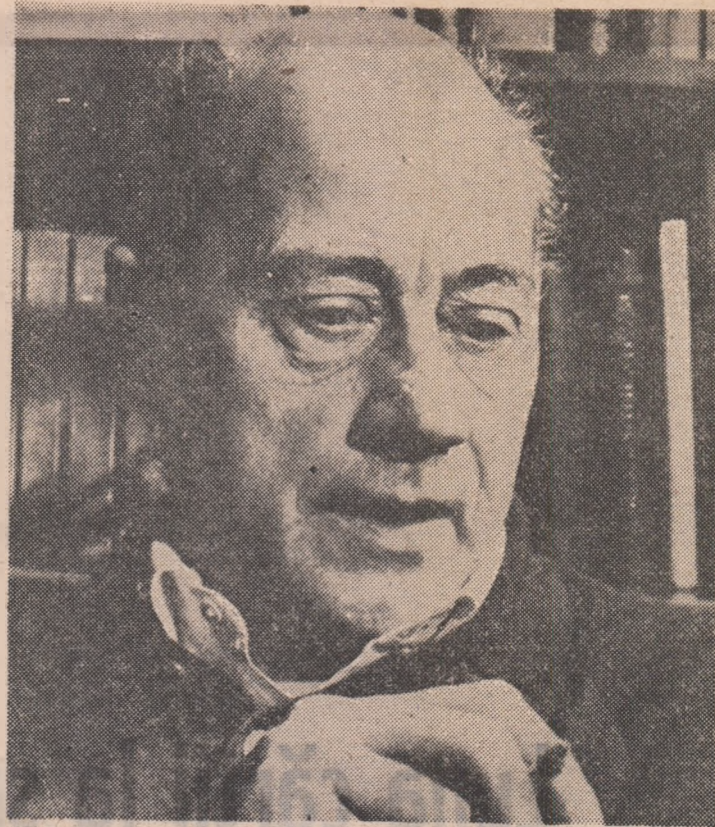
Solidarității cu pămîntul îi răspunde alta, mai neliniștită, cu cerul și ancestralitatea, cu semnele, prevestirile topite în acel abur de mituri pe care întreaga proză a lui Tamási o respiră. De aici „realismul naiv” al multora din povestirile sale, desenul voit-stingaci ca al icoanelor pe sticlă, evocarea imixtiunii „vămiilor văzduhului” în cotidianul umil al unor existențe trude (ca la Pavel Dan), intimitatea personajelor cu elementele, lirismul cînd duos, cînd umoresc. O sensibilitate „păgînă” alimentează rudimentarul, primitivismul acestei proze; invers, infuzia unei continue aspirații spre transcendență (aceasta, de sorginte creștină) îi conferă spiritualizarea. Un strat al basmului / legendei îl întîlnește pe acela de o aspră concretete, al realității, iar din impactul estetic al acestui realism „simbolic” sau „magic”, rezultă o diversitate de forme epice, tipologii, motive nu arareori înrudite cu proza din

aceeași epocă a lui Agârbiceanu, Pavel Dan sau Victor Papilian.

Comentîndu-i de timpuriu opera, Ion Chinezu releva marele talent al lui Tamási, dar îl înțelegea și-l aprobă numai pe o singură dimensiune: aceea care aproia structurile povestirii/nuvelei ardelenesti de o viziune plastică...flamandă” a vieții zilnice, aceeași în „idilele” lui Slavici și Coșbuc, aceeași în portretistica lui Goga și Agârbiceanu, similară în ceea ce criticul numește „acele fragede și colorate icoane — vii ca florile de pe ulcioarele din casele țărănești — în care autorul (Tamási, n.n.) prinde crîmpele din viața însoțită a copiilor, din dulcea și comica înfrigurare a întîiei dragoste, din surubăriile bătrînilor mucaliți a căror fiecare vorbă e o păcăleală, o cursă întinsă cu predilecție surtucarilor de la oraș...” (Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardelenă*, Cluj, 1930, p. 98).

Prozatorul maghiar se afla atunci (1930) abia la finele unei etape de căutări, de „înfrîpărire”, din care dăduse admirabile schițe, evocînd asemenea lui Agârbiceanu în *De la țară* — lumea lui de acasă, lăsată în urmă și văzută prin lumina tremurată a zîmbetului și lacrimii. Dar apucase să publice și primul său „roman”, *Szűzmáriás Királyfi* (Prințesa Sfintei Fecioare, Cluj, 1928), care a stîrnit de la apariție o vie controversă critică, și se pregătea să editeze romanul-cronică *Czimeresek* (Blazonații, 1931) nu mai puțin contestat în epocă. Dacă, prin urmare, Ion Chinezu aprecia mai degrabă linia „tradițională” — tipic ardelenescă — a povestitorului, nici critica maghiară n-avea să fie la început (cu cîteva excepții) mai receptivă la semnele de modernitate ivite în epica lui Tamási în jurul anilor '30. Abia după ce marele său talent se va desfășura nestîngerit în trilogia *Abel*, asimilînd toate experiențele anterioare, toate traiectoriile ce se intersectau în primele volume, acestea însele aveau să-și modifice relieful și semnificația. În optica retrospectivă a criticii, chiar timbrul „avangardist” al navelisticii dintre 1925—1930 își va găsi o motivație în viziunea etnografică, locală, a autorului. Atribuite la început unui posibil contact (neconfirmat însă) cu cercurile literare americane (1923—1926), apoi influenței lecturilor din Szabó Dezso, notele „expresioniste” și-ar găsi mai degrabă explicația în sursele folclorice, baladesti (Cf. Dávid Gyula, *Introducere la trilogia Abel*, Kriterion, 1973). În aceeași an, Lucian Blaga observa cu privire la fenomenul românesc un simptom analog: un expresionism liric, modern, vine și acolo nu doar din aluviuni livrestî, ci din izvoare mai profunde, organice, ale viziunii structurale „expresioniste” a artei țărănești de la noi. În cazul lui Tamási, o asemenea întoarcere la obîrșii e o constantă a întregii sale biografii artistice.

SCRITORUL s-a născut la 20 septembrie 1897 la Farkaslaka, un sat din tinutul Odorheului secuiesc. Cu doi ani mai tînr decît Blaga, el exprimă în alt spațiu lingvistic o zonă la fel de puternic marcată de vechimea experienței populare. Neam secular de țărani ajunși la treapta unei mici nobilimi de țară, ai lui Tamási duceau greul muncilor cîmpenești într-un peisaj auster, de o sobră frumusețe, sub orizontul neguros al munților și al nesfîrșitelor păduri din care generațiile succesive și-au smuls, bucată cu bucată, ogoarele sărace. Lumea copilăriei e foarte înrudită cu aceea din Cenadea lui Ion Agârbiceanu, inclusiv anii gimnaziului la Odorhei, unde atmosfera de rigori și ritualuri o aminteste pe a școlilor Blajului. În 1917 Tamási e recrutat și trimis la școala de ofițeri din Alba-Iulia, amintind de această dată experiența lui Liviu Rebreanu. În 1918, pe frontul italian, ia parte la ofensiva de la Piave și asistă apoi, în Transilvania, la destrămarea rapidă a imperiului și la prefacerile istorice ale finalului primei conflagrații mondiale. Venind la Cluj, se înscrie în 1919 la Drept, apoi la Academia comercială (1920—1922) și lucrează scurtă vreme într-o bancă. În același an publică primele sale încercări în proză la „Keleti újság” („Gazeta de



Est”), „Ellenzék” („Opoziția”) și în revistele „Pásztortűz” („Foc ciobănesc”), „Napkelet” („Răsăritul”).

Debutînd cu proză portretistică, în genul „nuvelor exemplare” cultivate de Agârbiceanu în suita de la 1905, Tamási începe, din 1922, cu *Szász Tamás, a pogány* (S.T.-păgînul) evocarea satului secuiesc natal, nu fără unele reminiscențe romantice, concurente curînd de o violență a liniilor realiste, apoi expresioniste, mult mai durabile. Un umor frust, o duioșie retractilă, o ironie amară, de fapt *hazul-de-necaz* al țăranelor de totdeauna, colorează narațiunea, frapantă și prin vitalitatea ei lexicală. Literatura maghiară din România se afla la întîiele ei grupări și afirmări. Tamási se alătură grupului celor „11” (*Tizenegyek*, după titlul unei antologii apărute în 1923) alături de Balázs Ferenc, Kacsó Sándor, Kemény János ș.a. Dar în vara aceluiași an, scriitorul se decide să emigreze în Statele Unite, Lumea transilvană, cu vraja ei obsedantă îl urmărește însă peste tot. Traversînd Oceanul pe bordul transatlanticului „Lituanian”, începe să scrie sub imperiul unor presimțiri *Bajszertő nagyvilág* (Lume largă plină de necazuri) pe care o va termina abia în 1926, după ce o altă navă, „Aquitania”, îl readuce în Europa. „Descoperirea Americii”, în anii petrecuți acolo, schimbînd diverse ocupații la New York și Welch (West-Virginia), ajuns apoi funcționar la banca „Merchants and Miners”, ni-l evocă uneori asemenea eroului din *America* lui Kafka. Dar privirea întoarsă mereu spre satul său, înfrigurarea cu care scrie — compensatoriu — prozele lui transilvane ni-l amintesc mai degrabă pe Peter Neagoe torturat și el de figurile, întîmplările și fantasmalele Actiului său: *There is my Heart*. Tot astfel ar fi putut exclama Tamási, ale cărui proze trimise la Cluj apar în ziarul lui Kunecz Aladár (mai precis în suplimentul literar), ceea ce-l determină „pentru a doua oară, și pentru totdeauna” să-și joace existența pe o singură carte: literatura. În 1925, aflat încă în Lumea nouă, îi apare prin grija prietenilor prima culegere de proze, editată la Cluj: *Lelekindulás* (Înfrîpărire sufletească).

Întors acasă, scriitorul se alătură — după risipirea celor „unsprezece” — altei formații literare: „Helikon” (1926) cu revista sa „Erdélyi Helikon” („Heliconul ardelen”), 1928, de sub conducerea lui Kós Károly, Kemény János ș.a. Poate că dezabuzarea contactului cu universul mecanic și mercantil al Americii, regăsirea spirituală într-un teritoriu cu alte ritmuri și mentalități, dar și stimulii ideologici mai adînc determină cotitura din 1928 a prozatorului spre zarea de legendă și interferențe între real fantastic și haglografic al cărei rod avea să fie micul roman *Prințesa Sfintei Fecioare*.

Epoca de căutări febrile se încheie, paralel, sub presiunea amintirilor istoriei tălăte în 1918—1919, cu observarea ironică a grupărilor societății maghiare transilvane din momentul prăbușirii fostei împărății: *Blazonații* (1931). Firele diverse ale acestei epici contradictorii se organizează încă de pe acum într-o creație monumentală, decantînd ficțiunea, documentul și experiența autobiografică în trilogia *Abel*, al cărui prim panou, *Abel a rengetegben* (Abel în sălbăcie), apare în 1928, urmat de *Abel az országban* (Abel în țară) și *Abel Amerikában* (Abel în America), ambele din 1934. Personajul paradigmatic al romanului nu e, în fapt, decît un alter-ego al autorului. Cele trei ipostaze narrative nici nu sînt decît tripla față a experienței creatorului — de la o percepere „primitivă” (sălbătecă) a lumii, la înțelegerea ei rațională, lucidă. Dincolo de „mesianismul” țărănesc al unor scrieri anterioare, Tamási atinse se și în *Rendes feltámadás* (*Obșteasca înviere*) realități nevalgice. Conflictul social se însinuează în proza lui ca o pinză de ape freactice. Impactul cu lumea postbelică nu e străin de un accent surd de minie și dezamăgire, vizibil încă din *Czimeresek*, unde punctul de vedere al unui „democratism plebeian” — astfel definit de comentatorii maghiari ai operei — e foarte apăsător.

În aceeași epocă, povestirile lui Ion

Agârbiceanu (ciclul *Dezamăgire* spre pildă) exprimau o atitudine (funciar țărănească) similară. Credința într-un spirit popular indestructibil, în pofida mutațiilor „moderne” (id est, capitaliste) e și concluzia trilogiei al cărei erou imprumută numele biblicului frate sacrificat. O asemenea optică despre destinul țărănimii — cu întreg universul său de tradiții zguduit în deriva istorică — avea să fie un topos foarte rezistent în literatura ardelenilor (fie ei români sau maghiari), cu firele prelungite pînă în lirica lui Ioan Alexandru sau în proza lui Ion Lăncrăjan. „Soluția” lui Abel (la Tamási), aceea a retragerii din „lume” în singurătatea naturii virgine, „între copaci, animale, sub stele”, marchează replierea unei întregi generații spre un orizont al tradiției, transcendentului și al copilăriei. Copilărie a omenirii și a Omului. Zone subterane, refugii și bariere totodată în fața asaltului unei realități ostile. Acest apel la tot ce a rămas „neprihănit” aminteste în parte regresivitatea sadoveniană. Iar revelația unui „prag al minunii”, cu pierderea în mitos și fantastic aveau să fie comune atît „transilvanismului” de la „Helikon”, cît și „gindirismului” românesc, cu note ce apropie proza lui Tamási din *Jégtörő Mátyás* (1936) și din noua trilogie *Szülőföldem* (Pămint natal) de Pavel Dan, Ion Agârbiceanu, Victor Papilian sau V. Voiculescu.

După 1944, stabilit la Budapesta, Tamási va continua acest filon lirico-utopic cu inflexiuni auobiografice, avînd mereu privirea întoarsă spre umanitatea quasi-patriarhală a copilăriei sale din secume, adăugîndu-i însă și cîteva noi traiecte (istorice sau contemporane) unde efortul de innoire e mai vizibil. Această evoluție ambivalentă poate fi observată uneori succesiv, alteori simultan în *Kikelet* (Imprimăvărare, 1949), *Hazai tükör* (Oglinda țării, 1953), *Bölcső és bapoly* (Leagăn și cucuvea, 1953), *Szirom es boly* (Petale și oistil, 1960), *Játszi remény* (Speranță înșelătoare, 1961) ș.a. Întreaga creație navelistică e reorganizată în două cicluri: *Elvadult paradicsom* (Raiul sălbătic, 1958) și *Világ és holdvilág* (Lumea și lumina lunii, 1958), iar opera dramatică în volumul unitar *Akaratos népség* (Lume încăpățînată, 1962). Tradus în numeroase limbi (franceză, germană, engleză, olandeză, poloneză, italiană, sîrbă, română) Tamási Áron primise în două rînduri premiul „Baumgarten” (1929 și 1943) iar în 1949 premiul „Kossuth”. Se stînge din viață la 26 mai 1966, fiind înmormîntat la cimitirul budapestan „Farkasrét”.

Astfel, la începutul și în finalul existenței sale voghează simbolul „lupului” (în ungurește farkas = lup; Farkaslaka — Farkasrét), adică al unei emblematici arhaice care semnifică spiritul războinic, temeritatea, dar și neliniștea migrației, solidaritatea mistică dintre vîntor și vînat. Din complexa efigie a „măstii” și ritualului licanotropic (Cf. Mircea Eliade) Tamási pare să fie urmărit de caracterul inițial al simbolicii primitive, iar proza lui cunoaște numeroase personaje animate de semnul lui „furor heroicus”, de porniri demonice și aspirații unind epifania cu obsesia thanatică.

Mircea Zăciu

*) *Jégtörő Mátyás* s-ar traduce „liric” — Matei cel ce sparge gheața; de fapt, simbol al sfîrșitului iernii, titlul și-ar găsi analogia în „Alexiile” credințelor populare românești, unde în locul lui „Matei” îl întîlnim pe „Alexe omul lui Dumnezeu” sau „Alexe cel cald” (17 martie), „pentru că în ziua lui se dezgheață și se deschide pămîntul pentru arătură” (Cf. S. Fl. Marian, *Serbătorile la români*, II, 1899, p. 193).

**) Premiul „Baumgarten”, fondat în 1923 de Franz-Ferdinand Baumgarten pentru opere literare și științifice; primul s-a decernat în 1929, ultimul în 1949 (cu o întrerupere în 1945). Juriul era format din opt membri, sub conducerea unui „curatoriu” al Fundației, din care au făcut parte mari personalități maghiare ca Babits Mihály, Schopflin Aladár ș.a.



T. RĂDUCAN : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului București)

„Confesiunile“ lui Geo Bogza

PRINTRE puținele confesiuni, demne de a figura sub acest nume, existente în scrisul lui Geo Bogza, scris care, în ciuda unor posibile opinii contrare, se vădește refractar prea apăsătorilor dezvăluiri intime („neconfesat și neconfesabil în ceea ce am mai profund”, așa cum se caracterizează autorul însuși), se află aceasta, purtând chiar titlul respectiv: „Mi-aduc aminte bocancii mari și grei cu care am făcut cei dintii pași în viață, / Bocancii cu care mă încălțam la paisprezece ani / Și coboram în port la uriașele vapoare, / Frământînd noroiul și zăpada, ferindu-mă să nu calc, ia chiaguri de singe. / Purtam pe atunci o manta neagră de marinar, care mirosea a etuvă, / Iar bocancii erau mari și grei în picioarele mele de paisprezece ani, / Anevoie pășeam cu ei pe străzile murdare ale portului, / Printre marinari, hamali și prostituate, / Eram un băiat înalt, slab și timid, care multora le putea stîrni risul, / Și mulți rideau. / Ce m-aș fi făcut dacă nu aveam bocancii? / Ei mă ajutau să nu plîng, să nu mă împleticesc de sfială, / Dîndu-mi un enorm și dureros echilibru / Eram mari și grei și mă țineau cu picioarele pe pămînt, / Erau prietenii și aliații și îngerii mei păzitori, / Cu ei făceam cei dintii pași în viață, / În mantaua neagră de marinar, care mirosea a etivă, / Cu ei călcam pe străzile murdare ale portului, / Visînd să strivesc sub pașii mei toată urîtenia lumii”.

Esențială mărturisire, cu valoare de simbol, trimițînd gîndul spre totalitatea și specificitatea unui **mod de a fi**, dar în momentul cînd acesta începe să se constituie, în clipa cînd începe să prindă contur; emblemă cu atît mai **grăitoare** cu cît, legată fiind de un amănunt biografic, incipient al vieții, poate fi transportată în sfera morală și existențială a unei conduite, contribuind la descifrarea, la verificarea și la integrarea ei ulterioară. Așadar, **metafora-bocancilor**, metaforă-cheie, trădînd parcursul unui drum în viață, al unui anume drum și într-un chip aparte, metaforă la fel de pregnantă precum aceea a **corăbiei** sau a **norilor**, aparent atît de depărtate prin poeticitatea lor: în plus, însă, prin concretetea ei stînjitoare, ușor penibilă și ușor derizorie la prima vedere, înfățișîndu-se cu ceva ruot din sine, din acel lăuntru ascuns și proiectat cu griji în care comprimăm aspectele mai puțin convenabile atingătoare de imaginea noastră preferată.

Bocancii — încălțăminte greoaie, umilă și grosolană, pusă în picioarele adolescentului de paisprezece ani; ea amintind de greutatea vieții, mai ales cînd aceasta e încă firavă, fragilă, dar cu ajutorul căreia totodată se poate pași, totuși, **asigurat** în viață și peste obstacolele ei. Simbol evocînd un mers **anevoios**, pîndit adeseori de ridicol, cum este umbletul albatrosului baudelairean pe puntea vaporului și în batjocura marinarilor; sfială și nesigurantă, depășite, înfrînte în miezul lor însuși prin conștiința evidentă, regeneratoră a greutății de a înainta: „enorm și dureros echilibru” dobîndit la capătul unei suferințe și al unei sfîlțări, prin înfruntarea a tot ceea ce e dificil și neconcordanț în tine și în afara ta. Bocancii — semn al trecerii încărcate de efort și totuși drepte printre mizeriile lumii, semn al coborîrii în bolgile ei, dar metaforă, nu mai puțin, a unei forțe interioare crescînde, pornite să strivească „toată urîtenia lumii”. Iar mai presus de orice, simbolul de o remarcabilă elocvență al unui contact fizic cu lucrurile, al al unei relații intime, exacerbate, duse pînă la insuportabilitatea senzației, cu concretul realităților. Din stigmat al nefericirii, simbolul se deschide spre o emblemă a asumării: a asumării fragilității, agresivității, durerii și a convertirii tuturor acestora, chiar dacă transformarea se petrece pe un fond de suferință, din însemne negative sau presupus negative într-o conștiință de sine semețată și refractară, adînc împlinită în înfățișările realului.

Contact trudnic, dureros, penibil, uneori, cu lucrurile, dar un contact care asigură, prin întregul lui efort irevocabil, mîntuirea concludentă cu „picioarele pe pămînt”; contact impus în anume condiții de dificultate și inadecvare, dovezindu-se, însă, mai apoi, suport moral fortifiant și salvator; o conștiință revoltată, visînd instaurarea frumuseții, și care se naște din înfrîngerea nemijlocită a obstacolelor și din preschimbarea clioă de clipă a umilinței în mîndrie, iată, așadar, direcțiile de lectură pe care le propune acest simbol ce marchează „cei dintii pași în viață” ai lui Geo Bogza. O nevoie imperioasă de certitudine animă întregul scris bogzian și faptul că această certitudine se instalează **greu** în sufletul „„inflamabil” al poetului, după consumarea citorva etape dificile de răzvrătire, de intoleranță, de acomodare chinuitoare cu sine și cu lumea îi conferă acestui scris turnura de **măreție convingătoare**.

ENECESAR mereu să se petreacă în ființa autorului **Tărilor de piatră** citeva operații preliminare, în împrejurări de neînchipuită constrîngere interioară, pentru ca vocea sa să capete accentele de răspicată fermitate care i se cunosc și o pun în va-

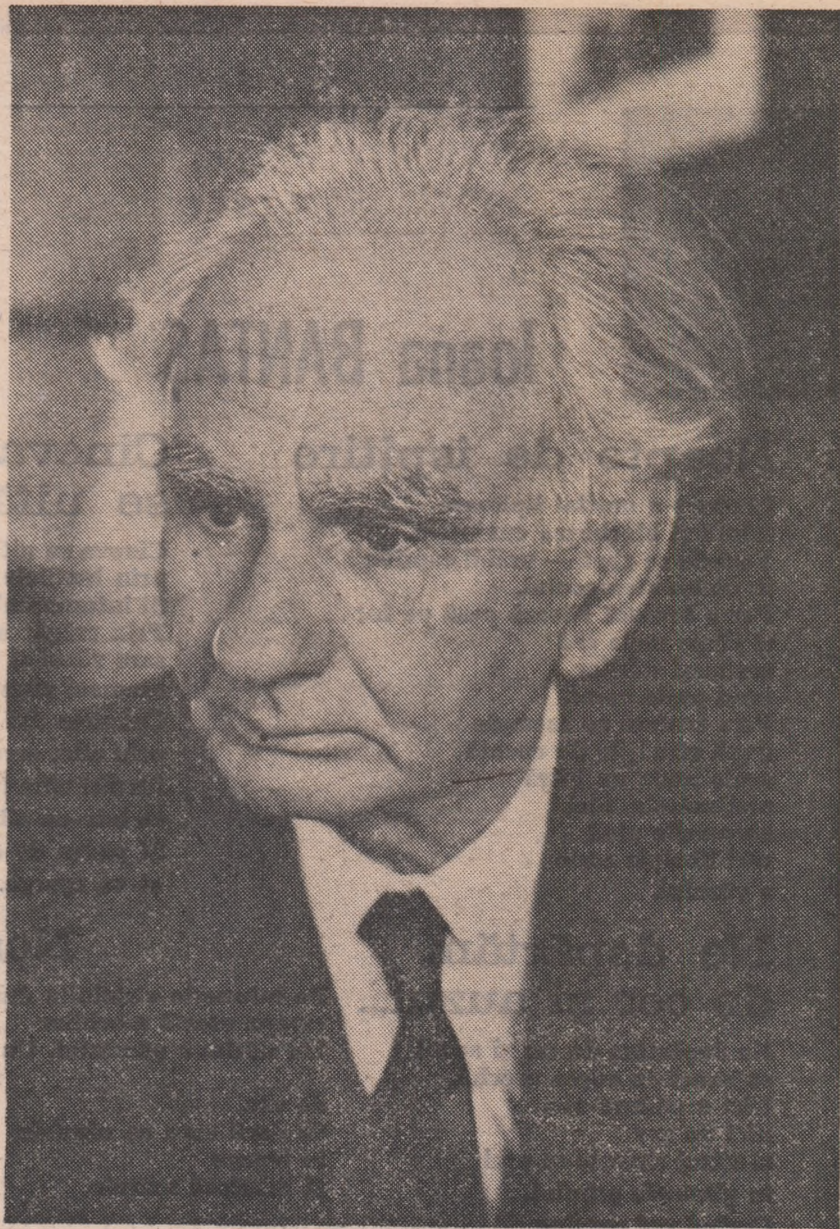
loare. Toată lecția de morală și de filosofie a vieții pe care o reprezintă în substanța ei intimă opera lui Geo Bogza își găsește credibilitatea și își afirmă, în același timp, eficacitatea practică prin acest aspect: de încredere dobîndită pe parcurs și prin parcurgerea unei experiențe, dar literalmente la un mod aproape fizic, antrenînd structura corporală, pînă la fibră și pînă la celulă, la un mod care elimină, care are darul să elimine cu desăvîrșire suspiciunea preconcepției și a adevărului instaurat de-a gata. Gestul tipic bogzian este acela de a pași; de a pași pe terenul unei realități, dacă se poate și trebuie să se poată, chiar pe pămîntul ei sau în substraturile ei de profunzime. Gestul, care va fi urmat de consecințe extraordinare și de mutații esențiale în ființa poetului, nu are, la început, nimic nefiresc. Nu Geo Bogza își caută împrejurările modelatoare de spirit și de suflet, ci acestea vin spre el, tot astfel cum întimplarea scoate la iveală, exact în clipa necesară, oamenii mari pe scena istoriei. Ceea ce contează și este cu adevărat revelator este covîrșitoarea capacitate de absorbție a împrejurării, simțul innăscut de a percepe primordialitatea ei. Nici un presentiment al revelației, al descoperirii faptului șocant și surprinzător nu întovărășește demersul bogzian, ci numai o stare de spirit, potrivnică, febrilă, contrariată, contrariantă, adeseori, de propria și prelungita ei stabilitate, peste limitele firești, temperamentale. În această conjunctură sufletească, într-un fel improprie, necorespunzătoare, Geo Bogza se aplică unei realități, parcurge mai bine zis o realitate, coboară în mijlocul ei, așa cum coboară într-o mină de aur, pe firul unei ape sau într-o descurajantă gară de provincie. N-a fost pus nimic la cale, nimic n-a fost premeditat, ci întimplarea i-a scos înainte însăși realitatea de care spiritul său, însetat de certitudinii, avea nevoie.

Astfel se naște **veritabilul** Geo Bogza: dintr-un climat sufleteș opus lumii, certitudinii sau adevărului pe care le va descoperi; dintr-o agresiune, dintr-o violență, dintr-o situație constrîngătoare, jenantă, comisă la adresa ființei sale morale; sau, dimpotrivă, dintr-o prea mare adesiune, dintr-un preaplin al aderenței. Mereu, însă, dintr-un dialog fundamental, dar, totodată, firesc și simplu și izbăvitor cu pămîntul și cu ceea ce poate să însemne el: „Puternic era sentimentul realității, și tot atît de puternic acela al visului. Așa cum, cu puțin înainte, stătuseră în cumpănă soarele și luna. O oră am mers, am stat un timp și iar am mers o oră, și atîta a fost de ajuns să facă din mine alt om, mai puternic și mai bogat, cu mai multe rădăcini în pămînt și cu mai multe antene spre stele” (**Porumbul**, vol. **Paznic de far**). Parcurește rădătoare, minuțioasă, greoaie a tuturor suprafetelor și formelor de real, acomodare lentă, înceată, chinuitoare cu situațiile existente pentru a ivi pe lume un imn al fervorii sau un strigăt al nelinistii și al indignării. Aderînd la o realitate, pînă la completa integrare, sau deformînd-o prin redimensionări și ruperi din cadrele ei exacte, Geo Bogza se constituie și se regenerează pe sine în același timp. Impotrivirea, răzvrătirea sau deznădejdea sufletului cheamă în scrisul său imaginile reconfortante ale măreției omului și universului, producînd liniștea, calmarea și consolidarea spiritului. Terapeutică grandiosului, tema devenerii prin contopirea cu priveștiile luminoase ale lumii, metamorfoza revoltei în viziune solemnă și izbăvitoare reprezintă o parte din revelațiile pe care i le oferă spectacolul bogat al realității. Din contră, dacă împotrivirea se vădește capabilă de a naște frumusețe, frumusețea, la rîndul ei, poate să provoace revolta și să atragă necesitatea imperativă a acțiunii. În numele și sub girul ei se produc cele mai tîrîne gesturi **bogziene** de somare a spiritului pîndit de neatenție ori de confortabilitate.

În amîndouă cazurile, acel simț deosebit al primordialității, ivit din pasul energic, împlîntat profund în concret, este acela care stabilizează, care orientează decisiv și semnificativ „legănarea de plop și de catarg” a ființei morale a scriitorului. Fiecare asemenea descindere la rădăcina realității măsoară o instalare anevoioasă, plătită și asumată, pe terenul ferm al certitudinilor și echivalează cu o adevărată renaștere spirituală. Nu întimplător, desigur, în însemnările lui Geo Bogza dăm peste astfel de mărturisiri care ne atrag atenția: „E luni zece octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat pentru prima oară în viața mea Mizilul. Viața și lumea mi se par fantastice, de neînțeles” sau: „Am coborît înțila oară într-o mină de aur în ziua de 6 februarie 1935, la șase dimineață. S-a nimerit să fie ziua mea de naștere: împlineam douăzeci și șapte de ani. Cînd la două după amiază am ieșit, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă privesc într-o oglindă. Eram atît de

plin de imaginile lumii în care pătrunsesem, atît de fulgerat de violența lor, încît îmi părea că am fost preschimbât. că nu se putea să mai am același obraz ca pînă atunci. Impresia aceasta era atît de întemeiată, încît în prima clipă am crezut că privesc într-o oglindă deformantă. În apele ei, ca într-un geam de panopticum, plutea un ciudaț cap verzui, ieșit la lumina zilei din străfunduri înspăimîntătoare. În zilele care au urmat, tot coborînd în mină, fața nu mi se mai schimba atît, dar zone lăuntrice ale ființei mele erau sfărîmate ca zidurile unei case după un bombardament de artilerie. Cu o violență asemănătoare ți se fac cunoscute realitățile minei, începînd de la obrazul chinuit al oamenilor pînă la exploziile dinamitei”. Asemenea precizări datează nu atît vîrsta biologică a autorului, cît vîrsta lui morală, anii conștiinței sale, mîrcind cu evidentă distanță care există între un Geo Bogza și noul Geo Bogza, modelat și preschimbât de șocul revelației.

Senzația de creștere, de edificare lăuntrică scurtcircuitată, petrecută chiar sub ochii noștri, cu o violență extremă, este izbitoră și ea explică, în bună măsură, forța de penetrație și plauzibilitatea scrisului bogzian. Nu gîndurile unui om se schimbă, nu opțiunile ori sentimentele sale se prefac, ci omul, în întregul său, devine altul. Un ciclu de viață, o vîrstă cu toate raporturile posibile au fost epuizate pe parcursul unei singure călătorii ori al unei singure împrejurări. Înțelegem foarte bine că de la acel moment anume nu mai poate exista același Geo Bogza și că în întimitatea sinelui său s-au petrecut copleșitoare mutații. Sensibilitatea dinaintea revelației — și toate lucrurile pot constitui revelații pentru Geo Bogza — este explozivă: ceva s-a pierdut definitiv, ceva a fost definitiv cistigat. Textul lui Geo Bogza reface de fiecare dată o experiență morală și spirituală, ca și cînd aceasta ar fi pentru prima oară încercată, ca și cînd de acum încolo ea ar trebui să-și dezvăluie toate posibilitățile de semnificație care să îndrituiască temeiurile de existență ale omului. Fiecare element, fiecare lucru, fiecare regn au în spațiul epopeic bogzian o istorie și o protoistorie a lor, minuțios articulate, cu acea lentă, răbdare și acumulare a observației pe care ti-o dau numai **mersul** direct în natură, dar orice nouă vedere a realității le provoacă, o dată și încă o dată, „spunerea”. Pe această rostire repetată, reluată a lucrurilor firii se întemeiază mărturisirea esențială a lui Geo Bogza. Într-o operă care reflectă, în integralitatea ei, ivirea tuturor formelor vieții pe pămînt și întreaga civilizație umană, Geo Bogza găsește să mai spună ceva cu desăvîrșire **nespus**, într-o continuă regenerare a spiritului său. Privirea sa este, de fiecare dată, privirea noului venit, într-un loc și într-o împrejurare. Asistăm, de fapt, nu la desfășurarea unui nou subiect ori la o abordare nouă, inedită, din alte unghiuri a scenariului lumii, ci la nașterea personajului Geo Bogza.



Fotografie de Vasile Blendea

GENEZA acestui personaj multiplu, cat, deși putînd fi raportat, firește, la aceleași credințe și idei fundamentale, o aflăm din cele mai caracteristice pagini bogziene. În ele există mereu o **origine**, un simbul, o clioă unică, o metaforă a solitudinii primare care, asemeni cercurilor concentrice, urmează a intra în rezonanță. Geo Bogza este altul în fiecare pagină, continuînd, în esență, să rămînă același. Textul său trădează întotdeauna o formație și o preschimbare. „Enormul și durerosul echilibru”, de-abia instalat, se frînge și trebuie refăcut clipă de clipă. Se poate urmări aici, așadar, în substratul celor mai diverse subiecte abordate, confesiunea arhetipală a unui personaj care e obligat la o operație intrucitivă sisifică: să simtă intolerabil revolta pentru a dobindi grandoarea și liniștea, să-și tulbure reveria pentru a dobîndi acuitatea revoltei. Iar asta nu sau nu numai în generalitatea impulsurilor care animă opera și care îi dau o mișcare nepotolită, de flux și de reflux, ci pe parcursul unei singure descărcări sufletești. Geo Bogza te obligă, te constrînge cu forța evidentă să observi și să fii părtaș la miraculosul și amănunțitul proces lăuntric prin care un om își transformă oboseala în avînt, deznădejdea în acțiune, contrarierea în libertate, solitudinea în solidaritate, melancolia în împotrivire. O stare intimă se naște, iese din alta și, dincolo de alte înțelesuri, participăm la un mister al creației de sine. Pornite de la un semn, la capătul lecturii, textele sale au totalmente semnul schimbat: pozitivul în negativ, negativul în pozitiv. Extraordinară capacitate de regenerare explică **prospețimea** și, totodată, **vechimea** paginilor sale: loc de convergență al tuturor vîrștelor geologice și umane, loc, în același timp, al genezei și formării morale a unui om: „Cineva din mine, căruia nu i-a rămas străină nici o suferință / Are, de cînd mă știu, șapte mii de ani. // Cineva din mine, care nu se lasă corupt de gloriile deșarte / Are, cu tot mai multă îndărătnicie, șaptesprezece ani. // Iar vîrștele obișnuite ale vieții omenești / Nu adaugă nici un cerc trunchiului meu. // Am avut totdeauna șapte mii de ani, / Dar trecînd prin isoițele și ticăloșia lumii, / Îndirjit și plin de revoltă, / Am să mor de șaptesprezece ani”. (**Ani și vîrste**).

Felul cum vorbește Geo Bogza nuse adresează atît simțurilor concrete, deși pornește de la ele, cît, mai ales, închipuirii. Închipuirea este solicitată, somată prin imagini de o rară vigoare să mediteze la modul în care s-au așezat lucrurile în lume și la stratul lor generator. Configurația textului bogzian, cu toaica lui redimensionare a suferinței în ferveoare și a fervorii în răzvrătire, cheamă imaginația să-și reprezinte cît se poate de concret felul cum s-au format și se formează o conștiință și un destin. La temelia confesivă a scrisului bogzian, a acestui scris în care măreția și sublimul par a se afla în însuși elementul lor originar, găsim de fapt mărturisirea unei fraeilități transformate în emblemă și fortificate în armură.

Dan Cristea



Ioana BANTAȘ

Noapte de ispitire

Limba s-a umflat lipitoare
salută și blochează cuvintele.
Vorbele se zbat — vrăbii captive
în pielea stomacului.
Par o broască rioasă pusă pe foc
și zilele mele cad
asemeni solzilor
unui pește uscat.
Fața trușă se ascunde
după cămășile de cucută
acolo unde nu intră
nici soarele, nici
ciupercile ploii
nici libelula roșie
a văzului.

Ne depărtăm de cer și auzul...

Ne depărtăm de cer și auzul
se usucă în cușca urechii.
Nici o pădure vie,
nici un ger
și văzul sleiește ca seul
în găvanele orbului.
Curînd voi semăna
cu scoarța unui copac
și ciocăniturile vor începe
să-mi mănince nervii.

Cineva se uită la noi

Cineva se uită la noi
prin lentilele brumei.
Și întunericul ne taie în două.
Prin crăpătura pleoapei
sare văzul și aleargă
asemeni săgeții.
Culoarea din urmă va fi albul,
ochi albi, cerul gurii alb,
furnici albe în carnea mea
ca într-un album.
Și pielea de capră albă a sufletului
se va sparge.

Noapte în Grădina deliciilor

Pe întuneric virtelnița deapănă
cinepa uscată a ochilor
Un salcîm e pămîntul. Un

salcîm

de văz.
Greierii stau ca nimfele
în frunze
și mănîncă soarele.

Roagă-te pentru femeia
stearpă de voie, pentru
bărbatul sterp
din frica de fiul său,

pentru cel ce își lasă
umbra năucă
să sperie puii de vrăbie,
pentru cel ce se teme
de geamătul său
și umblă cu piele de
porc și în somn,

pentru cel sătul pînă la
rădăcina limbii, pentru
cel prea flămînd
cu gingiile verzi

și mai ales pentru
cel întreg ce zace
în deznădejde,
pentru pingăritorul de sămînță.

Roagă-te pentru cele văzute
și pentru cele nevăzute
și dacă nu vei avea timp
să te rogi pentru tine
să treci fără iertare
asemeni focului.

A douăsprezecea noapte cu Bosch

Voi fi ? Pe cine să întreb ?
Cînd mă vor trage din gura soarelui
și-mi vor scoate cămășile de soare,
cînd îmi vor spăla oasele, voi fi ?
Să se lumineze fața mea
asemeni griului ! să se limpezească !
Și apa din care sînt
să se odihnească, să intru
în zăpadă cu tălpile
neînfricoșate.
Să intru în odăile humei
cum intră mireasa
în casa marelui. Întunericul
e la fel de înțelept ca lumina
și semințele navighează în trupul meu
asemeni puilor în negru-galben
al oului.



Dim. RACHICI

Ziduri de iunie

Nu sînt eu cel de către pădure.
Nu sînt eu cel de către oraș.
Ce vom face însă cu-aceste ziduri ?
Ce vom face cu-aceste semne ?
Se-aude sirena unei nave
Se-alungă un nor
Nepoftit la masa bunătaților soarelui.
Cu degetul mare-n reverul vestei
Trec dintr-o credință în alta.
Oare la umbra acestui mileniu
Măturat de bombe, devorat de-ntrebări
Mai pot răsări din morți romanițe ?
Amintirile negre din creier
Se curăță cu detergenti
Sau cu razele laser ?
Între aceste ziduri de iunie
Istoria modernă
(Cit de modernă ?)
Îmi ajunge pînă la piept, pînă
La gît, pînă la gură. Strig
Să nu mă sufoc și lumea plonjează
În noaptea propriului sînge.

Desenînd secunda rotundă

Stiloul meu zice că avem ceva de-mpărțit
Și fuge de mine, și cînd nu fuge,
mormăie —
Se crede axul central al poemelor,
Alfa și Omega se crede !
Dacă l-aș schimba c-un stilou mai docil ?
Dar dacă el m-ar trăda într-o zi ?!

De la început între noi a fost învrăjbire —
Eu voiam să desenez secunda rotundă,
El tot tîmpu-mi scotea pătrate și romburi ;
Eu visam imensitatea oceanului,
El zicea că-i destul și-o bălțiță
Pe trotuar, după ploaie, în care,
Chiar lingă cer,
Îndrăgostiții se văd sărutîndu-se.

Șoareci de altar

Ce te lauzi că ai trecere la trei plopi ?
Ce te fălești cu cele trei aduceri-amînte ?
Riul s-a-nțepat într-o stîncă
Și-acum umblă pe mal într-un picior.
Nu înveți de la el
Să iei totul dacapo ?

Fast

Ce afundă e roua din cuvintele tale —
Ea aduce cu picurii de pe morminte :
Deasupra, fluturi desenează icoane
Și statuile se îmbrățișează din interior.
Rigoarea

E ruptă la capătul sensurilor
Ca o plantă oprită din traiectorie :
Întuneric și lumină încolăcindu-se —
Nupții reci de fastuoase reptile
Pe stînci încălzite.

Cîștig și pierdere

Glasul tău se innobilează ușor și tenace.
Într-o Europă a banilor,
Într-o Europă a pasiunilor nichelate,
Vrei să depunem această dimineață la
bancă ?

Peste doar cinci ceasuri dobîndim o
amiază.

Peste alte cinci, soldul ne crește cu o seară.
Știi doar : cîștigul rezultă mereu dintr-o
pierdere —

Riul, de pildă, cîștigă din malul surpat.
Ehe ! Ce bogați vom fi în ziua cînd
La viața noastră se-adaugă un zero perfect
Pierdut dintr-un strigăt.

Nu înveți de la el ruperea în stropi
mărunți,

Recompunerea în curcubeu ?
Doamne, ce foame mi-i de-o iubire candidă
Legată-n batistă — prescură sfîntă !
Șoareci de-altar să vină s-o ronțăie —
Mîncînd-o, să capete aripi.

Un „model” al lui Caragiale: Claymoor

SOCIOLOGICESTE VORBIND, atit comediile, cit și unele din schițele care au fost strinse în volumul epocal **Momente** (1901) pun în lumină comicul rezultat din jocul de-a intrecerea între clasele intermediare ale țării noastre de la sfârșitul secolului trecut. În ce consta acest joc, ca și acela al copiilor, efectuat cu toată seriozitatea? Nici mai mult nici mai puțin decit în tentativa de a se ridica la nivelul de viață și de comportare al claselor de sus: burghezia și aristocrația. Această tentativă i s-a părut genialului nostru comediograf un adevărat atentat împotriva bunului simț și a limbii, invadată de neologisme nemistuite de cei ce le rosteau, adeseori stilcite sau folosite alandala. Astfel cititorii gazetelor, în deosebi ai celor rosettiste, care își propuneau să educe masele, în vederea ridicării lor politice și a obținerii sufragiului universal în locul celui censitar în vigoare, nu reușeau nici să pronunțe corect jargonul publicisticii liberale, nici să înțeleagă o iotă din text (vezi în **O noapte furtunoasă**, lectura din „Vocea patriotului național” de către comisarul Ipănescu, pentru jupinul Dumitrache, mare cheresligiu și căpitan în garda civică). Pe de altă parte, mica burghezie, economicște consolidată, trage cu ochiul la felul de viață și de vorbire al marii burghezii și caută să se ridice la nivelul acesteia. Aveau, de pildă, clasele de sus așa zisul „jour fixe”, zor-nevoie ca și cele mijlocii să aibă „five o'clock”-ul lor, adică ceaiul de la orele cinci de după amiază, adoptat de marea burghezie de la englezi, prin intermediul vieții mondene pariziene. O schiță falmoasă, cu acest titlu, a publicat Caragiale în „Universul” de la 25 februarie 1900. Cu două luni înainte, adică la 24 decembrie 1899, apăruse în foiletonul aceluiași ziar popular de informație, schița **High-life**, cu subtitlul **Carnet mondain**, suprimat în volum. În prima schiță, **Five o'clock**, iubitorii lui Caragiale și-amintesc că e vorba de o după amiază de joi, cind primește madame Esmeralde Piscopescu, două avizul din cotidianul francez bucureștean „L'Indépendance Roumaine”:

„Madame Esmeralde Piscopescu, five o'clock tous les jeudis.”
O vedem pe această „cocoană”, care și bruttuluiește fata din casă, dar este servită și de un fecior în frac și cu mânuși albe, cum se interesează de lumea care a fost la circ și cum pînă la urmă, ea și sora ei, se insultă grosolan cu o vizitatoare, care-i răpise acesteia curtezanul. Povestea e la persoana întâi și naratorul e însuși autorul care nu frecventa acele zile fixe, desi soția lui, ca domnișoară, era ahtiată de serate, baluri și alte festivități mondene; cu toate acestea, el simulează a fi mare amator de „causerie”, alt articol monden, importat din tradiția vieții franceze, și ca atare pretinde a frecventa „bucuros cercurile mondains”. În schiță, el fuge la timp, cind e anunțat bărbatul cu pricina, căruia apucă să-i spună, în mod salvator:

„— Fugi, nenorocitul!”

Desigur, s-ar fi lăsat cu mare scandal, dacă povestitorul n-ar fi găsit această soluție mintuitoare. În „lumea cea bună” pariziană, conflictul ar fi rămas înăbușit, dar la noi, primind încă instinctele primitive și spoiala fiind, prin definiție, de suprafață, nu se puteau evita scandalul și eventual pârulala.

O asemenea întimplare face obiectul schiței **High-life**, în care eroul, cu savurosul nume Edgar Bostandaki — prenumele de rezonanță britanică, iar numele de iz balcanic, — este un profesor de dexterități la un gimnaziu din Tirgu-Mare, nume fictiv de oraș de provincie, capitală de plasă și sediul unei subprefecturi. Or, și în acest mediu oarecum suburban a pătruns molima mondenă, iar numitul Edgar, crescut de copil cu limba franceză, este cronicarul monden al tirgului, trimițându-si dările de seamă ziarului „Vocea Zimbrului”, din cel mai apropiat oraș mare din provincie. Sintem în Moldova, de aceea tinărul Edgar, alintat cu numele Turturel, își intitulează cronică dialectal: „Cum se pitreie la noi”. El bine, după o asemenea „nitrecere” de binefacere, una din cocoanele prezente, calificată fiind ca „silfidă”, a ieșit cu un evitet de rusine, printr-o fatală greșeală de tipar și a trebuit să sufere amenințările sotului formalizat, dar și o pereche de palme de la alt sot, scandalizat că nevasta lui, prezentă la festivitatea de binefacere, fusese omisă. Riscurile meseriei, nu-i asa? Ce-i trebuie lui Turturel, băiat de familie și dezarmat în fata violenței, asemenea corvoadă? În fond, și-a găsit ceea ce căuta!

DE FAPT, Edgar nu era creatorul unei formule, ci ecoul nresei bucurestene și anume al celebrului cronicar monden de la mai sus numitul ziar „L'Indépendance Roumaine”. Claymoor, pe adevăratul lui nume Mișu

Văcărescu, fiul mezin al poetului Iancu Văcărescu. Coboritor al unei familii ilustre, care a dat literaturii noastre trei generații de scriitori, ba chiar al unei familii istorice, — primul Enache fusese agă pe timpul lui Brâncoveanu, urmindu-i destinul tragic, — Mișu Văcărescu intrunea la superlativ calitățile pe care Caragiale de imprumuta învățecelului său. Turturel: „se pricepe foarte bine la mode și confecțiuni, așa că nu odată este consultat asupra acestui capitol”. La București, treaba nu era deloc ușoară. În anotimpul cel bun, din octombrie pînă în mai inclusiv, cind high-life-ul își lua vacanță, plecind în străinătate, la moșie sau în vilegiatură, zilnic erau dejunuri, dineuri, serate, particulare sau oficiale, cu participarea miniștrilor plenipotențari, care la rîndul lor dădeau recepții, adeseori și cu participarea suveranilor. Claymoor era pretutindeni prezent, cu bloc-notes-ul în mînă, notind toaetele tuturor participantelor, nescăpîndu-i nici un nume și nici un comoliment în vastul său repertoriu de măgulire a tuturor vanităților și de evitare a susceptibilităților, mai mult sau mai puțin legitime. Ca și omologii săi parizieni, Claymoor făcea „literatură” în descrierea toaletelor feminine și a farmecelor respectivelor. Un exemplu numai:

„Doamna Jacques Lahovary, o adevărată răsură într-o rochie de saten de culoarea prunii domnesti (prune de Monsieur), bătută cu flori de răsură în relief, cu o trenă imensă cu turnel stil Regentă, cu șorț de saten roz — nimfă rănită cu tuburi de orgă, strălucită și cu flori în păr”.

Ați înțeles ceva? Nici eu n-am înțeles mai mult, nici culoarea prunii domnesti (Monsieur fiind fratele regelui Frantei), nici rozul de nimfă rănită, nici tuburile de orgă, nici nimic, dar mondenele între ele deprinseseră jargonul croitoriei de lux (la haute couture) și Claymoor se juca magistral cu toate stilurile acesteia. Închipuiți-vă însă canonul acestui bărbat, care timp de peste 20 de ani a făcut cronică tuturor mondenităților și chiar a marilor manevre, deplasindu-se în provincie, a scos anual „Almanach du High-life”, și printre picături cărți ca **La Vie à Bucarest, 1882—1883**, adevărată cronică a vieții nu numai mondene, ci și artistice a Capitalei. Caricaturistii îl înfățișau în costume de epocă, cu pantaloni scurți, ciorapi de mătase și pantofi de lac, așa cum va fi fost, cind nu purta fracul ca să conducă în zorii zilei, la baluri, îndrăcitul cotilion, dansul final.

Am recitat această carte de 477 pagini, în care se perindă viața de petreceri de zi și de noapte a Bucureștilor de mai acum c sută de ani, după modelul etichetei pariziene și al celei internaționale, cind e vorba de participarea diplomaților sau la receptiile date de ei. Am regăsit, de pildă, pe „domnișoarele Sion”, care participau la o reprezentație teatrală, la 30 octombrie 1882 (Mateiu nu se născuse încă), precum și pe domnișoarele Burelly, „andaluzele române” dintre care cea de a doua avea să fie soția lui Ion Luca Caragiale și să renunțe definitiv la viața mondenă.

AȘ CONDAMNA fără drept de apel vanitatea mondenă a lui Claymoor, dacă nu i-ar veni în apărare două mari fapte bune pentru cultura națională. Primul este înregistrarea expozității de pictură de la Stavropoleos (în salonul din curtea bisericii), la 3 mai 1882. Eroul zilei, după Mișu Văcărescu, a fost Andreescu, care ar fi expus, după socoteala cronicarului de artă, 65 de tablouri, toate vindute! Sint descrise nr. 59 **Mesteceții**, nr. 15, vestita **Iarna la Barbizon**, nr. 25 **Un tirg lingă Buzău**, nr. 15 **Furtuna**, nr. 1 **Toamna în pădure**, nr. 4 **Sfîrșitul zilei**, nr. 11 **O fată blondă**, nr. 47 **Un guard**, nr. 173, **Lumină de lună**. În concluzie, după două pagini pline: „D. Andreescu are un mare și frumos talent. Este un adevărat artist”.

Peste un an, genialul pictor murea necunoscut, ros de ftizie, ca maestru de calligrafie și desen la gimnaziul de băieți din Buzău.

Am relevat aceste rînduri, după textul din ziarul francez, lui K.H. Zambaccian, marele colecționar, care le-a comunicat, ca membru corespondent al Academiei, într-o sedință de secție. În interval, marele pictor fusese făcut membru **post-mortem** al Academiei, sub regimul democrației populare.

A doua mare faptă a cronicarului aș numi-o vocea singelui: protestul viu înaintea disprețului pe care protipendada noastră îl afisa față de limba și de cultura poporului, abținîndu-se de a frecventa Teatrul Național. Claymoor scria la 6 mai 1882:

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

Plapuma

Lung, cam prea lung și deșirat, mi-a fost dat să fiu
Dar, în ceea ce o privește, am respectat cu strictete
înțeleapta povață.

Grijă am avut să nu-mi iasă afară picioarele
Nici dreptul, nici stingul, un deget măcar.
Și n-am jinduit vreodată după alta
Ntrînd — Doamne ferește! — gîndul
Să o trag de pe cei ce se pierdeau
Sub un pogon de atlas.

Ci eu, cu genunchii la gură,
M-am ghemuit sub a mea, cit am putut,
De parcă aș fi fost abia zămislit
De parcă nici nu m-aș fi născut.
Așa am dormit. Așa am visat.

Însă despre vise nu pot să garantez
Că mi-ar fi urmat exemplul
Oricit aș fi încercat să le strunesc
Și oricit ar fi usturat nuiaua
Celor ce veghiau ca nu cumva
Să-mi iasă afară coainele de diavol împielit.

Geo Bogza

Pur și simplu

Te doresc viață
te trăiesc
te urăsc

Macii dragostei rămîneau
cu cîmpul
în urma trenurilor mele,
doriunțele-mi ofereau
flori roșii,
dar florile se vestejeau,
stelele deveneau reci la
atingere

prietenia se destrăma în neștire.

Cocoșat pe stînci, soarele
îmi vindeca pe jumătate rănile

și se furișa după colțul de
noapte

Tot ce mi s-a părut vrednic
de păstrat,
pierdeam.

Deodată, fără nici o pricină,
Zăpada albă și efemeră
mi s-a părut dură și veșnică
pe trunchiul arborelui gol,
pe crengile răsfrînte,

siluete în albastru,
invizibil, din sevă pocnea

viață
Si m-am împăcat cu mine.

Ceas

Noapte de vară.
Luna suspendată
Vrăjită și învăluită
fără dorință de evadare.
Ziduri albe împrejmuiesc
încrămîntarea,
Noaptea în spirale mă țintuiește

Nici un foșnet
care să-mi amintească
trecerea timpului, lingă mine.

Pleoapele — ceas — clipește
înghițind parcă ce-mi
dăruiește noaptea

Eram singur în mijlocul
cerului.
Dacă aș ridica brațele
l-aș atinge.

De ce să fug cînd pot
aduce noaptea și cerul în
mine?

Risipitorii

N-am fost avari
Ne ușuram povara despuînd-o
mereu de sentimente
Ironici, spuneam simplu
sentimentalisme
Și tolba mi se părea mai ușoară
în urcușul întortochiat
spre celălalt capăt

Cărruția a devenit autostradă
și pe larga magistrală
spinarea, cu tolba golită
de dragoste, de milă, de bucurii
și de tristeți

s-a încovoial bătrînește
s-a cocoșat, sub greutatea golului
Hai înapoi, să ne întoarcem
să recunoaștem drumul
după virtuțile
semănat risipitor dealungul
urcușului!

Păsările vrednice au agonisit însă,
în urma noastră, cioburile
și, și-au purificat cu ele
trilurile.

Dorina Rădulescu

Poezia lui Mircea Ciobanu

ÎN SELECȚIA propusă de Mircea Ciobanu (*Patimile*, colecția *Hyperrion*, Ed. Cartea Românească, 1979) înțeleg că unele volume au fost lăsate la o parte și că la cele existente el a adăugat poeme scrise în ultima vreme, în așa chip încât cartea să-l reprezinte integral. Unele cicluri reproduc titlul volumelor anterioare (*Etica*, *Patimile*, *Cele ce sînt*), altele sînt noi și marchează mai degrabă o intenție de organizare tematică decît o evoluție a lirismului (primul volum, *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*, lăsat complet de-o parte, este din 1966). Nici împărțirea tematică nu e limpede, temele circulă, și e firesc să fie astfel, poezia adevărată e o perpetuă definire a obiectului său.

Evoluția este, în fapt, o amplificare sau o reducere a ritmului interior și, acolo unde este cazul, evoluția poetică este și o înnoire progresivă a instrumentelor. Mircea Ciobanu face parte, după cîte imi dau seama, din categoria poezilor care nu evoluează (în orice caz: nu în chip sovietic, nu prin mari rupturi, salturi de la un stil la altul), primul poem are, ca și ultimul, aceeași temă. Diferențele stilistice dintre cicluri sînt, iarăși, minime. În primele poeme, tăietura versului este mai clasică (în modul, s-a observat, al poeziei lui Ion Barbu), ultimele, dezlegate de retorica veche, urmează pulsatiile neregulate ale i-eii și sînt, în chip deliberat, mai enigmatice, dificile.

Poezia din *Patimile* este o continuă confesiune, o rostire care își află, de fiecare dată, o nouă justificare. Semn că în spatele ei stă, trează, neînduplecată, inepuizabilă, o unică obsesie. Ea este de natură morală și antrenează o întreagă mitologie a suferinței. O suferință a cui, o suferință de ce? Iată ce poetul refuză să spună limpede. În postfața volumului, N. Manolescu arată, în chip just, cred, că aspirația spre etic nu află o soluție de salvare, că drumul mintuirii e închis și, lipsind dimensiunea transcendentului, suferința e aproape în exclusivitate corporală. O soluție morală, totuși, există. Exprimată, suferința se eliberează de sine, rostirea asumă o parte din această durere abstractă. Pentru a nu complica prea mult lucrurile, să spunem că **rostirea** poetică este o soluție provizorie, o tentativă de eliberare, niciodată totală, niciodată definitivă. Durata, forța ei stau în această imposibilitate a spiritului de a-și afla propria limită și propria-i salvare.

Lăsînd, acum, de-o parte natura acestei sotiologii moderne, să vedem mai în deaproape natura și formele poeziei ce trăiește din ea. Mircea Ciobanu face în chip programatic o poezie inițiativă și emblematică, apropiindu-se, în acest punct, de foarte finul și profundul Cezar Baltag, de care îl despart însă și stilul și modul de a gândi poezia. Neliniștea, suferința lui M. Ciobanu sînt de natură etică, curiozitatea, neliniștea lui Baltag sînt de natură simbolologică. Cel din urmă scrie niște delicate ideograme, cel dinții fuge de mituri și, în genere, de marile simboluri livrese, ținînd confesiunea în spațiul unei nedefinite suferințe. **Medievalismul** poeziei (**armuri**, **castele**, **turnuri**, **oaspete cu spadă**, **cavaleri palizi**), de care s-a vorbit, este important, totuși nu esențial.

POEZIA lui M. Ciobanu este, în fapt, prea puțin, ca să nu zic deloc decorativă, picturală. Există o sugestie de solemnitate, un ton (și un aer) seniorial în versuri, dar solemnitatea, tonul înalt, liturgic, vin din calitatea **rostirii**, din fuga ei de prea marile întimități ale existenței. Să se observe că erosul este total absent în *Patimile*, femeia apare ca „soră”, iubirea află mereu complementul ei într-o iubire abstractă și imprecisă. Nici elementul metafizic (acel **metafizic poetic** de care vorbește Marcel Raymond), caracteristic poeziei de ordin spiritualist, nu este vizibil în aceste poeme ce vorbesc, totuși, de corpuri în putrefacție, de căderi, năruiri materiale, de torturi ale trupului și de o veșnică, inepuizabilă neliniște a spiritului.

Mircea Ciobanu face, în fond, o poezie conceptualizantă, lirismul său își trage seva din ceea ce am putea numi un **intelect al eticului**. Ceea ce se observă nu mai decît în toate poemele sale este sentimentul prăbusirii materiei. Un vuiet de ruine, ninsori de sare, ploii de ceară, mîrsori de corpuri putrezite, o imensă suprafață geologică sugerează la tot pasul versurile acestea ce se largesc ca cercurile pe apă, amplificînd motivul inițial. Nici unul dintre poezii mai tineri nu simte atît de acut, ca M. Ciobanu, agresiunea materiei ce se dizlocă. Deschid la întimplare cartea, și ce remarc? Argila se doșpește la soare, măduva fierului fierbe, aburii verzui, otrăviți se ridică din pămînt, iarba pilpîie, crîngul scutură în aer cărbune. Poemul se cheamă **Despre secetă** și exprimă, aproape în chip programatic, o poetică a arderii, carbonizării, un sentiment teribil al convulsiei geologice. Există în poem și un element vizionar (**orbul avar**), întîlnit și în lirica expresionistilor, cu deosebire că **orbul** lui Mircea Ciobanu nu are dimensiuni mitice și nu face profeții. Este doar modestul simbol al rătăcirii într-o lume ce se năruie prin propriile forțe: „Șine, traverse dospite-n argilă și smoală. / Fierului măduva-i crește și lemnul se-ngrășă. / Dincolo fierbe un dimb dar acolo vederea / tremură-ntr-oaregă sub aburi odată cu dimbul. / Podul prelinge unsori, de la ghinturi se umflă; / iarba se-nvață cu piatra și pilpîie neagră. / Dunele-adună rugină — otravă e-n spinii / crîngului rar care scutură-n aer cărbune. / Ce nu știu am despre 'secetă' spune pe trepte. / orbul avar: pentru mine, spre mine coboară. / Treapta uscată răsună; / toiagul o vede, / caută-n locul de ieri neînceputele urme, / nu le găsește — amiaza le-a ars! — și, ca orbul, / însuși rămîne să șovăie-n cumpăna minii”.

Frecvent este, legat de viziunea dinainte, sentimentul **golului**, puternică este senzația de **cădere**, de **coborire** într-un vîrtej, de **atingere** de lucrurile roase pe dinăuntru. Un poem mai calm, eliberat într-o oarecare măsură de strînsoarea materiilor grele, (**Din locul mării**), traduce acea senzație teribilă de pătrundere, acaparare a trupului de către materie, după modelul, poate, al lui Blaga. Lipsește însă la Mircea Ciobanu ecoul transcendental, împlinirea (salvarea) prin promisiunea unei ordini superioare. Sufletul (spiritul) este prizonierul lucrurilor, nici o șansă de fugă nu se întrevede.

„Un rest de apă mi-a pătruns în oase, / și bate-n umăr, ca-ntr-un mal rotund. / De-acolo, dintre marginile roase, / în singe curge var și cade prund. // Sc lasă-n piept o falie de sare. / Mi-aplec pe umăr capul și-n adînc / aud surpări de albă așezare / și păsări cum deasupra hulei plîng” (**Din locul mării**).

Existența este un „cîmp în rotire”, individul stă, înconjurat de sunetele prăbușirii, pe un cupot veșnic. Calcarul este putred, vîntul (element prin excelență vital) se aude vînted, **osiile** lucrurilor (celebra **osie** cosmică din lirica lui Blaga) sînt, la Mircea Ciobanu, moi, **pilonii** (pe care îl întîlnim și la Bacovia) sînt mincați de apele viscoase, **podul** se clatină, **grinzile** piriie amenințător, **scripștii** sînt putrezi, **pădurea**, arsă de soare, se transformă în scrum. Există o întreagă mitologie a năruirii în *Patimile* lui M. Ciobanu, o vie obsesie a extincției, o problemă a **căderii** în materie.

Nu este, să ne înțelegem, unica temă, dar este tema cea mai puternică și mai direct legată de suferința pe care o sugerează (ascunzînd-o cu grija) poetul. Să se remarce, în legătură cu motivul liric citat, preferința lui Mircea Ciobanu pentru materiile solubile sau a ceea ce au căpătat, prin ardere, o anumită solubilitate. Peisajele lui, totdeauna dezolante, ocolite de plenitudinea vegetației, abundă în reliefuli calcaroase, pămîntul e milos, **varul** și **sarea** sînt elementele cel mai des invocate. Deschid din nou, la întimplare, *Patimile* sale și ochii mi cad (poemul **Și-am auzit**) pe un peisaj de albi părăsite și de pulbere cretoasă. Există, apoi, o evidentă (și, poate, inconștientă) voință de a scoate elementele naturale din starea lor de puritate originară. Ceața e **inechegată**, lacul e **orb**, ninsoarea e, într-un loc, **vinată**, **digul** e **ars**, **prundul orb**, **bruma amară**, **piatra trece-n var**, „gustul apei stă-n lesia ei”, **vinul e vinat**, **aburii sînt otrăviți**, **codiții**, **tăcerea e grea**, **viscoasă** etc. Poetul nu-și ascunde această preferință, într-un poem (**Laudă**) celebrează oasele, varul și cenușa, cu gravitatea, solemnitatea cu care poezii vechi aduceau laude zeilor.

Sîntem obișnuți să vedem într-un peisaj un **corp pentru spiritul poetic**, să citim într-o viziune a materiei o temă morală. Corespondențele acestea nu sînt atît de limpezi în cazul poeziei lui Mircea Ciobanu. Peisajele lui cavernoase, putrede exprimă, negreșit, o agresiune a lucrurilor asupra spiritului, o frică existențială teribilă, asta se vede numaidecît, însă mai mult poetul nu spune. *Patimile* lui sînt, în chip aproape programatic, niște **pătîmîri** ale trupului. Clești, lanțuri, capace și alte obiecte de tortură singerează (s-a observat deja) poemele sale. Trupul trăiește sub săbii (**Impresurat**), trupul este crucificat „în aerul cu talgere severe” (**În cumpănă**), lupii îl adulmecă, straturi vinete se surpă peste el, peretii lichizi îl tescuesc, părăsit în deșert trupul putrezește sub armură. Asta în stare de veghe, cu ochii deschiși, sub lumina bolnavă a zilei. **În somn** (alt spațiu poetic) agresiunea primește complicitatea unei fantezii fertile. Materia devine, în vis, un scriu, frica naște reptile (există o obsesie a reptilei în poemele lui M. Ciobanu), trupul — ostace somnului — este o pradă ușoară pentru forțele devoratoare ale universului. Într-un poem este invocat

Uraeus, „marele arcan” sugrumător, în altul serafii tineri ies la suprafață, trîști și îmbătrîniți, din apele înghețate ale infernului. Somnul amplifică aprehensiunile spiritului de veghe. Un poet oniric, Mircea Ciobanu, totuși, nu este. Peisajele somnului sînt îndeajuns de coerente, plutirile în văzduh (frecvente îndeosebi în substanțialul poem **Numai o vreme, cît o bătaie de pleoapă**) au o scenografie fără cusur:

„Aripi subțiri, despăturite din teci străvezii / se zvîntau la fiecă grea sprijinire de aer, / la fiecă largă bătaie spre mine — o pasăre / foarte bătrînă, / astfel născută, bătrînă, cu oasele grele, / cu creștetul gol, o pasăre prevestitoare / nu de zbor ci de frig și de vuiet de ape. / Laudă-acestei bătrîne făpturi! am strigat. / Laudă nașterii ei pentru un singur / ceas de plutire-n văzduh!”

Versurile sînt dificile, ceremonioase, incantatorii — în primele poeme — elaborate îndelung, aluzive, voit oraculare, dar nu totdeauna elocvente, în poemele mai noi, lipsite de fluiditate. M. Ciobanu își lucrează, cum se zice, versul, și efortul lui, am impresia, este să obnubleze ideea. Dacă în orice text literar există și o metaforă a textului, ea nu poate fi, în *Patimile*, decît aceea figurată de poemul **Cum negura**: „Neînterupt se toarce pinza-n unghiuri / și unde-i ceața sînt și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte”. Metafora revine, sub alte determinări, în mai multe poeme. În **Arin** este vorba de **cariul scrib** care sapă moile putregaiuri din trunchiul arborelui, în **Aur topit** (poem alchimist) revine imaginea liniilor proliferante („acestui leneș, gingav spor de linii”), în **Marele scrib** apare din nou **cariul** ce sapă galerii întortocheate sub scoarța lemnului. Metafora este, aici, ca și în **Armura lui Thomas** (o scriere despre actul de a scrie, o amplă imagine textuală) exolicitată, poetul comentează propria dificultate de a se exprima: „Seceră nume și vorbe măsoară-n secunde...”.

Este inițial, oracular, ermetic, cum s-a spus, limbajul versurilor lui Mircea Ciobanu? Îl găsim mai degrabă aluziv, complicat cu premeditare, abătut de la comunicarea directă. **Răstălmăcirea liniilor drepte** reprezintă, am sentimentul, un program liric mai larg. A sparge oglinzile clare ale limbajului era și crezul lui Ion Barbu și, în genere, al poezilor ermetici. Însă **răstălmăcirea** (rostirea cu mai multe învelișuri de aluzii) nu tinde să potențeze la autorul *Patimilor* marile mituri orifice. Inițierea, dacă există, este o inițiere în subtext, în umbra cuvintelor, în subînțelesuri. Ceea ce au de spus, poemele spun, totuși, cu toată strategia evaziunii lor din limbajul clar, direct. **Semnele** nerelevante sînt, nu cred să mă înșel, minore, nesemnificative. Încercînd să le descifrez vezi că nu ajungi departe: alte aluzii, altă aproximare a ideii, o nuanță nouă, pierdute în păienjenșul, labirintul propozițiilor. Acolo unde este profund (și este) Mircea Ciobanu se lasă citit, înțeles, interpretat, atît cît poate fi citită, înțeleasă poezia.

Eugen Simion

Filosofie și cultură

Nicolai Hartmann: Etica valorilor

POLEMICILE contemporane împotriva unor curente filosofice de ultimă modă — cum ar fi noii filosofi sau teoreticieni noi drept — (foarte necesare de altminteri) nu trebuie să ne facă să uităm dialogul de idei cu marile spirite ale veacului, cu sisteme de valori sociale, etice, estetice de adîncă și statornică rezonanță în conștiința culturală a vremii noastre. Mă refer la J.P. Sartre, E. Piaget, C. L. Strauss, E. Husserl, E. Cassirer, B. Russell, K. Popper, M. Heidegger, Max Scheler... Lista acestor nume ar putea continua, iar cititorii români pasionați de tensiunea și spectacolul ideii o pot completa cu numele multor altor personalități de prestigiu devenite familiare nouă prin intermediul colecției „Idei contemporane” a Editurii Politice sau a altor colecții ale editurilor „Univers”, „Meridiane”, „Junimea”.

Din familia acestor spirite remarcabile ce au dat strălucire culturii epocii noastre, ridicînd tensiunea problematică a dialogului de idei la cele mai înalte cote intelectuale, face parte și Nicolai Hartmann — gînditor de formare enciclopedică (medicină, filologie clasică, filosofie) cărui Alexandru Boboc i-a consacrat un foarte dens studiu monografic — Nicolai Hartmann și realismul contemporan, apărut

cu ani în urmă la Editura Științifică. Datorăm pătrunzătorului spirit de analiză și sinteză al profesorului Al. Boboc, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai filosofiei germane, numeroase alte studii de referință asupra unui orizont național de gîndire în care gîndul filosofic a cunoscut intruchipări de o densitate ideatică și monumentalitate cum nu mai trăise din vremea clasicismului antic grec. E suficient să menționăm **Kant** și **neokantismul** și **Etica** și **axiologie** în opera lui Max Scheler. Dar aceste lucrări și îndeosebi cea consacrată lui N. Hartmann au trecut aproape neobservate în critica de specialitate, deși ele au, între altele, marele merit de a perpetua, sensibiliza în conștiința noastră interesul pentru elaborări intelectuale de înaltă ținută și originalitate.

Este demn de subliniat, în primul rînd, spiritul critic al autorului — ceea ce înseamnă delimitarea netă de viziunea idealistă a lui N. Hartmann asupra istoriei dar și de poziția unora ce l-au atribuit fără nici un temei atitudinii reactionare. Dimpotrivă, prin cele mai înaintate idei ale sale, prin însăși pledoaria sa amplă „pentru măreția creativității spiritului uman, pentru progresul culturii, pentru valoarea omului și dreptul de afirmare li-

beră a personalității”, a protestat împotriva impotriva ideologiei fasciste, antiumaniste Linia ideologică de evoluție a gînditorului care a creat „ontologia critică” a fost cea a raționalismului și umanismului clasic, fiind în același timp „receptiv la marile înnoiri teoretice ale veacului”. Din lipsă de spațiu nu putem zăbovi asupra contribuțiilor lui N. Hartmann la teoria cunoașterii sau la ontologia critică în viziunea interpretativă a lui Al. Boboc. Ne vom limita la **reconstrucția axiologică a eticii și esteticii**.

Analizele ontologice profunde întreprinse de Hartmann trebuiau să fundamenteze și o nouă filosofie a valorilor, axată pe tipul etic și pe cel estetic al valorilor. De fapt, așa cum arată cu temei prof. Boboc, ontologia hartmanniană este atotcuprinzătoare, incluzînd deci și filosofia valorilor, etica și estetica reconstruite axiologic. Este vorba de o asemenea viziune unitară asupra existenței care să includă nu doar **datul** — material sau ideal — ci toate modurile lui a fi care, la nivel uman, trebuie să cuprindă toate tensiunile, zbatările, ipostazele și cristalizările spiritului ca forță cognitivă și creatoare activă. Centrul referențial al acestei ontologii este, firește, omul — singurul izvor și garanție a valorilor, singura ființă morală ce posedă **autonomie axiologică**. Dar valorile nu sînt pur și simplu un strat al existenței alături de altele, ci esențialități care conferă sens existenței, iar etica, orientîndu-se spre ceea ce este demiurgic în om, are ca obiectiv cercetarea sensului vieții; va-

lorile etice sînt valori ale **actului și persoanei**. Sensul etic al valorii este dat de împlinirea sa în om, a cărui moralitate constă tocmai în raportarea calitativă a comportării la valoare. Fără a sesiza condiționarea și geneza istorică concretă a valorilor etice sau dialectica obiectivității și subiectivității lor, Hartmann a văzut însă autonomia eticii în sens laic și umanist: ea nu are nevoie să se întemeieze pe teologie sau pe o filosofie a divinului, nu există „dincolo” sau mai presus de voința umană nici o altă putere de sentință, nici o altă voință care să explice comoramentul uman. Nucleul sau „simburele intern” al fenomenului etic îl constituie **relația valorilor față de conștiință**, care joacă un rol integrator. Etica valorilor este deci o etică laică a libertății de voință, o etică a personalității întemeiată axiologic pe pluralitatea valorilor, pe etosul uman.

Etosul uman — comentează nuanțat și cu pătrundere prof. Al. Boboc — este continuu revoluționar, nu poate fi vorba de „o oprire a conștiinței etice”, ci doar de o reevaluare a vieții. Concluzia autorului este că „etica valorilor ridică probleme de stringență actualitate [...] rămîne un monument al creației teoretice contemporane, o operă inegalabilă poate prin adîncimea analizei și patosul ce însoțeste elogul umanist al valorii și personalității”.

Al. Tănase

Rădăcinile și coroana

„**L**A ORIGINEA scrisului se află un șoc, mai exact spus: o **ruptură**”, afirmă Lucian Raicu într-unul din atit de interesante sale „fragmente critice” (strinse în **Reflecții asupra spiritului creator** ca într-un jurnal de lectură); idee pe care o ilustrează cu o întâmplare relatată de André Gide în **Feuillets d'automne**. Deși întâmplarea „pare desprinsă din genul oarecum facil al memorialisticii de almanah literar”, ea de fapt „spune enorm despre Gide”. Fiind, la douăzeci și șapte de ani, primar peste propria sa proprietate din Calvados, Gide cunoaște pe un oarecare Mulot, lucrător necalificat, folosit la muncile cele mai grele și dezonorante, în ciuda faptului că omul avea unele însușiri care-l deosebeau de conștienți până la a părea „fiul din flori al vreunui aristocrat”. Intervenind pe lângă administratorul său, în favoarea lui Mulot, Gide află că admirabilul bărbat își datorează situația actuală împrejurării că are cazier judiciar. Gide e surprins. („Să fie acesta **șocul** de care vorbeam? — se întreabă Lucian Raicu. Ei bine, nu”). Discută cu Mulot care-i declară că fusese victima unei erori judiciare. Nu fără insistențe, smulge de la el istorisirea următoare: „abia liberat din armată, cu ani în urmă, Mulot lucra pentru Campania de căi ferate la consolidarea unui taluz; niște vinători pătrunseseră în zonă, în căutare de vinat, deși lucrul era interzis, și împușcaseră un iepure; jandarmii le dresaseră proces verbal de contravenție, bazați pe măturilel citorva din lucrători; ulterior însă, cum se dovedise că vinătorii au rubedenii suspuse, totul căzuze baltă iar lucrătorii de la taluz își retrăseseră, de frică, măturile; toți, în afară de Mulot care perseverase într-un adevăr și fusese până la urmă condamnat pentru măturie falsă. Reacția lui Gide e „o nestăvilită indignare”. Dar șocul, ruptura, nu se produc nici în acest punct al întâmplării. Tinărul primar pleacă la Paris încercând să obțină dreptate pentru Mulot. E însă prea târziu spre a se reface procesul și prea devreme pentru o ștergere a cazierului. Timpul trece, Gide vinde proprietatea din Calvados, uitând de Mulot. Dar, revenit în sat peste ani, și întâlnind pe fostul administrator, din vorbă în vorbă, își amintește de prietenul său. Află că îi fusese prescris cazierul și ajunsese primar într-un cătun vecin. Dar află încă ceva mult mai important: și anume că Mulot îi mintise, povestea cu vinătorii fiind o pură invenție; fusese condamnat pe drept, fiindcă violase o fetiță. Gide e uluit, lovit în buna lui credință, jignit. Iată șocul! Comentariul lui Lucian Raicu încearcă să desprindă semnificațiile acestui șoc.

Lucian Raicu, **Reflecții asupra spiritului creator**, Ed. Cartea Românească, 1979.

LIMBA NOASTRĂ

■ **CA SISTEM** de semne convenționale, punctuația este considerată, pe bună dreptate, un **auxiliar grafic al sintaxei**, ceea ce înseamnă că între regulile ei și cele de natură sintactică există o foarte strânsă legătură. Deși, în ultimele decenii, a crescut atit interesul pentru stabilirea unor reguli precise de punctuație, cit și pentru cunoașterea și respectarea acestora, se poate spune că numărul greșelilor care se fac în acest domeniu, precum și al inconsecvențelor de tot felul continuă să fie destul de mare. Într-o oarecare măsură, situația aceasta se explică și prin faptul că unele reguli nu sînt înțelese cum trebuie ori sînt înțelese numai pe jumătate. Afirmind acest lucru, avem în vedere nu numai greșelile reale pe care le-am întilnit în scrisul de mină sau de tipar al unor autori, ci și modificările evidente pe care unele redacții și servicii de corectură le operează (cu bune intenții!) în textul co-laboratorilor. Astfel, într-o lucrare pe care am publicat-o cu mulți ani în urmă și căreia n-am putut să-i asigurăm o corectură personală s-a pus semnul întrebării [?], după toate propozițiile interogative indirecte, ca în următorul exemplu: „Intr-adevăr, oricine se poate întreba... de ce (pornindu-se de la presupusul etimologic italian) nu s-a ajuns la forma *lamă, ci la **alamă**?” Neîntind vorba de o întrebare care așteaptă răspuns, folosirea sem-nului de interogație este, în astfel de cazuri, cu totul nerecomandabilă. Într-un articol relativ recent, ni s-a adăugat o virgulă înaintea conjuncției **sau**, deși, în citatul care urmează, acest semn de punctuație nu are nici o justificare: „Etimologicele care trebuie corectate ori completate sînt cel puțin tot atit de numeroase ca și acelea considerate, indeobște, obscure

Astfel de întâmplări găsesc „numai și numai pe cei în stare să le primească”, observă criticul, pe cei care se lasă loviți de ele, dezarmindu-se singuri de orice orgoliu sau prejudecată. Revelația tuturor acestora nu e, apoi, exclusiv de ordin moral: „ar fi o platitudine să credem că ea se reduce la descoperirea (umiltoare, desigur) a rupturii dintre imaginea privitoare la Mulot și adevărul crud, batjocoritor”. Revelația — încheie Lucian Raicu — începe să capete sens abia cînd se deschide spre un „orizont abisal”, acela al „**perfectiunii minciunii** avansate de Mulot”. „Minciuna poate fi la fel de **coerentă** ca adevărul! Mai mult: minciuna poate fi la fel de **adevărată** ca adevărul! Sau, poate, mai adevărată?! Relatarea (de înaltă ținută literară, dar și morală) a lui Mulot în postură de „victimă a justiției” este mult mai convingătoare, mult mai verosimilă decit adevărul expus în zece cuvinte la sfîrșit: un adevăr fad, cam stupid, cam melodramatic — și totuși, spre deosebire de admirabila și răscolitoare minciună, un **adevăr**: absolut de necontestat, dar sărac, plictisitor, în ciuda aspectului său vag senzational: senzational de duzină, „făcut”, „literar” în sensul mediocru al cuvîntului”.

DE CE am dat acest lung exemplu din **Reflecții**? Nu numai pentru subtilitatea și profunzimea diagnosticului pus de Lucian Raicu în cazul Gide-Mulot, dar și pentru că el ilustrează foarte bine modul de a gândi și metoda criticului. Cine, mai ales, i-a citit cartea despre Gogol — minuțioasă și adincă, originală și temeinică, — înțelege ușor acest lucru. Faguet spunea că a citi bine înseamnă a citi încet. Critica lui Lucian Raicu este una lentă, înaintînd prudent, cu pași mici, ocolind, tatonînd, fixînd. Psihologic, ea reprezintă o formă a aminiării și, nu întîmplător, criticul socotește că scriitorul „este adesea un om cu atitudini și reacții întîrziate”. Reacția — a artistului, ca și a criticului — la șocul realului (în cazul criticului la al cărții citite) trebuie să fie întîrziată pentru a cumula suficientă energie. În artă, spre deosebire de viață, promptitudinea nu e profitabilă, ducînd la epuizarea prea rapidă a energiei și la scăderea tensiunii. Artistul (și criticul) își pun singuri obstacole, își cultivă și sporesc tensiunea pînă la a o face de nesuportat. Această concepție despre creație Lucian Raicu o exprimă în toată cartea sa de azi, sprîjinînd-o pe exemple numeroase, cele mai multe (covîrșitoarea majoritate) fiind alese din rîndul operelor mari ale lumii. Într-un articol despre **Reflecții** de acum cităva vreme, Mircea Zăciu a descris „ermitajul criticului” și nu are rost să-i repet operația: dar mi se pare că natura

exemplului oferite de Lucian Raicu este semnificativă și, dincolo de numele ca atare. Desigur, o capodoperă e totdeauna o dovadă mai demnă de luat în seamă decit o operă mărunță. Dar încă: în cazul ei, aminiarea, tensiunea, obstacolul ating cote pe care opera mărunță nu le cunoaște. Există o intensitate a cimpului unei capodopere care atrage evident pe L. Raicu. Toată critica lui gravitează în această zonă. Autorul **Reflecțiilor** e un vulcanolog care caută apropierea cratelor și iminența exploziilor, mereu amenințat să piară, ca Pliniu cel bătrîn, sub lava unui Vezuviu literar. În recenzii, la cărțile obișnuite, criticul reface în imaginație aceeași mare activitate vulcanică, de unde și impresia de excesiv, de emfatic, de inaderență la obiect pe care ele o lasă adesea.

DOMENIUL predilect al criticii lui Lucian Raicu este, în definitiv, acest spațiu în care forma operei se întrezărește din aburii fierbinți ai nașterii ei. Lucian Raicu vorbește de o coincidență între formă și geneză: „Opera finită, înțelegă bine, nu este altceva decit reprezentarea exactă a drumului spre ea și, deopotrivă, descrierea atentă a procesului de producere tînde să se identifice pînă la urmă cu imaginea înțeleasă a operei încheiate”. Și în concluzie: „Orice critică a operei este o reconstituire a genezei ei și orice tentativă de surprindere a momentului genetic este și o definiție veridică a operei constituite”. Ideea e frumoasă, aplicabilă însă doar pe jumătate criticii lui Lucian Raicu al cărei obiect nu este totuși aproape niciodată opera propriu-zisă, ci **posibilitatea** ei. Considerațiile cele mai frapante (ca acelea despre Gide-Mulot) se mișcă într-un cîmp de potențialități, acolo unde opera, în stare născîndă, mai poartă pe corpul ei spuma virtualităților de tot felul. Această critică respinge (nu de tot și nu, desigur, și în principiu) orice **approach** pur formal, de tip structuralist, în care opera nu este decit un obiect sau o rețea. Ea e mai aproape de psihocritică, fără a urmări însă aspectul anecdotic, exterior evenimential. Opera este adevăratul eveniment în biografia oricărui creator, replică L. Raicu biografiștilor de felul lui Henri Troyat sau Maurois. E oricum o critică de identificare, de trăire, un dialog între conștiințe. În sfîrșit, principala ei vocație este aceea analitică. Sinteza e respinsă de două ori: o dată pentru că pare a nu reține din „viața” operei decit termenul final, acela ce poate fi fixat într-o formulă, floarea pomului, culeasă cu un gest elegant dar ofilindu-se fulgător; și a doua oară pentru că e, prin natură, prea **categorică**. („Rugat să rezume în două-trei fraze sis-

temul său filosofic, Bergson răspunde că dacă ar putea să facă asta n-ar mai fi scris sistemul, că tot sistemul este incercarea de a face acest rezumat”: iată un paradox aparent, care definește o gîndire — critică, filosofică, — analitică, pentru care a rezuma înseamnă a complica, a nuanța și a ezifa la nesfîrșit). Observatorul literaturii ca potențialitate, nu are cum iubi rețea incrimenire a sintezelor și lipsa lor de nuanțe. O lungă călătorie prin rădăcini și prin tulpină, tînzînd neconținut spre coroana înflorită, dar aminînd, aminînd accesul la floare — iată visul secret al acestei critici „interioare” (chiar și cînd nu e profundă), lente (ca demers, chiar și cînd atenția e numai simulată) și impregnate de subiectivitate (chiar și cînd e vorba doar de un mod al spunerii, de un ton al vocii și nu de adevăruri personale). Între criticul-fluture (sau albină?), ce colindă florile, și criticul-caru, ce sapă infinite canale, instalîndu-se în casa altuia ca în casa proprie și „renovînd-o” după gustul lui, nu mai e nevoie să spun care e metafora potrivită cu spiritul **Reflecțiilor** lui L. Raicu.

Reflecțiile rezultă, în fond, din ce a căzut de la masa autorului lui **Gogol sau fantasticul banalității** ori al lui **Liviu Rebreanu**: nu pun nici o intenție peiorativă în afirmație. Un critic citește multe cărți despre care nu scrie; îi trec prin minte idei ce nu-și găsesc întrebuintare în studiile sale; nîmerește formulări ferice pentru care nu are loc imediat. Aceste „rămășițe” (firimituri sau mari bucăți) sînt uneori extrem de interesante, pline de sugestii și au, în tot cazul, un caracter de bruion care face ca gîndirea scriitorului să poată fi surprinsă la lucru, în ebulliție, pe viu. **Reflecțiile** lui L. Raicu au acest merit și le-am citit cu plăcere și cu folos. Autorul nu e numai un om inteligent și cultivat, dar o personalitate foarte originală: „spectacolul” oferit de o astfel de minte e pentru oricine instructiv. Din cele trei secțiuni ale cărții, mi s-a părut că prima (aproape trei sute de pagini din patru sute cincizeci) este, tocmai din acest motiv, cea mai bună. A treia fiind oarecum hibridă, a doua (în care obiectul reflecțiilor este critica) cuprinde multe pagini de pură constatare, neamănunțite, ce par oarecum ocazionale. Aerul de jurnal, de confesiune, acel accent înimitabil de sinceritate pasionată (pe care L. Raicu știe s-o și joace atit de bine), pîrînd a comunica nu roadele unei gîndiri, ci gîndirea înseși, în plină manifestare, stilul voit fără strălucire, aproape chinut, fraza lungă, abundentă în paranteze, sublinieri și ghilimele (din dorința de a prinde toate nuanțele), pînă la sofisticare, toate acestea se întilnesc mai ales în secțiunea inițială a **Reflecțiilor** și-i formează farmecul și interesul.

Nicolae Manolescu

Despre unele reguli de punctuație

[,] sau numai controversate”. Pentru ca sau și ori să poată fi precedate de virgulă, este necesar ca ambele elemente ale coordonării disjunctive să înceapă cu una sau cu alta dintre cele două conjuncții: „**Sau** azi [,] **sau** mine, ei vor veni”; „**Sau** mergeți [,] **sau** nu mergeți, noi tot ne ducem”; „**Puțem** ori să plecăm la munte [,] ori să rămînem în București” etc. Citeodată nici regula care interzice punerea virgulei între subiect și predicat nu e bine înțeleasă ori este absolutizată. Întrucît și din acest punct de vedere am constatat unele intervenții în textele destinate tiparului, socotim că sînt binevenite măcar două precizări. Dacă între subiect și predicat se intercalează o atributivă explicativă sau izolată, propoziția respectivă se pune între virgule: „Un puternic viscol [,] care a durat cîteva ceasuri [,] a împiedicat aterizarea avionului”. Cînd atributiva explicativă este închisă între paranteze, iar fraza continuă, ca în exemplul de mai sus, trebuie folosită virgula după ultima paranteză (Vezi și indicațiile din ultima ediție a **Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație**, p. 75). Precum vedem, cele mai numeroase dificultăți sînt provocate de întrebuintarea virgulei, la care se recurge pentru marcarea unor pauze mai scurte decit cele redată prin semnul punct și virgulă [;] Din păcate, nu întotdeauna putem vorbi de reguli precise și unanim acceptate în utilizarea acestui semn de punctuație, dar există destule care sînt foarte clare și pe care nu toți le cunosc sau le respectă. Astfel, unui nu obișnuiesc să pună virgulă înaintea conjuncțiilor adver-sative **ci**, **dar** și **însă** ori a locuțiunilor conjuncționale **precum** **și**, **ca** și **cît** și etc. Alții pun virgulă înaintea lui **etc.**, deși pri-

mul dintre cele două cuvinte latinești pe care le abreviază (**et cactera** „și celelalte”) corespunde conjuncției românești și cu valoare copulativă. Pe de altă parte, cei care nu știu să deosebească pe și conjuncțional de și adverbial nu pun niciodată virgulă înaintea acestui cuvînt. De fapt, două sau mai multe părți de propoziție care sînt legate prin și cu valoare de adverb trebuie neapărat separate cu ajutorul virgulei, ca în exemplul următor: „Practică și inotul [și] tenisul”. Dacă părțile de propoziție unite prin adverbul în discuție sînt în număr de trei sau mai multe, virgula trebuie să apară și ea de mai multe ori. Însă începînd numai cu al doilea și, deci așa cum se procedează în aceste versuri ale lui Horvâth Imre (traduse în românește de Ioanichie Olteanu): „Iubesc aceste plaiuri românești / Cu soarele ce bate în ferestă; / Mî-s dragi și munți [,] și riuri [,] și cîmpie. / Acest pămînt mi-e patrie și mie”.

Aproape sistematic este omisă virgula și în cereri după cuvîntul **subsemnatul**, deși acesta e urmat în mod obligatoriu de o opoziție constituită din numele și prenumele celui care scrie și solicită ceva. Citeodată, este încălcată o regulă de punctuație și mai elementară, cum se întîmplă în acest citat care provine dintr-un cotidian bucureștean și care, pe deasupra, mai este și puțin echivoc: „Inginerul G.C., un specialist în cultura nucului, este de părere că [:] înmulțirea lui se poate face și în ghivece”. Deoarece după conjuncția **că** nu urmează vorbire directă sau o enumerare, prezența celor două puncte este absolut de prisos. Cu totul greșită este și folosirea virgulei înaintea aceluiași conjuncții pentru a se evita o cacofonie supărătoare: „Numai așa se ex-

plică, [,] că pentru o seamă de cuvinte... nu se indică ortografia și ortoepia lor”. Dacă autorul acestei fraze ar fi adăugat cuvîntul **fapt** (sub forma lui articulată) între verbul **se explică** și conjuncția **că**, ar fi realizat atit o exprimare mai precisă, cît și o eliminare a nedoritei cacofonii.

Ultimele precizări pe care le mai facem se referă la folosirea punctului după unele abrevieri, așadar ca **simplicu semn grafic**, nu ca indicator al unei pauze. Astfel, cînd un compus este format din literele inițiale ale unor cuvinte, trebuie să se pună punct după fiecare literă care alcătuiește compusul respectiv. Aceasta înseamnă că e corect **C.E.C.** (rezultat prin abreviere din Casa de economii și consemnațiuni), nu **CEC**, cum a apărut scris într-un articol al nostru, în care citam combinația frazeologică „obligățiuni C.E.C.”.

Mulți dintre cei care știu că după fiecare literă inițială trebuie pus punct (comp.: **C.F.R.**, **O.N.T.**, **P.T.T.R.** etc.) scriu și **T.B.C.**, în loc de **TBC**, **Tbc** sau **tbc**, deoarece cuvîntul este format din inițialele primelor trei silabe ale termenului **tuberculoză**. Și mai greșit este să punem punct după fiecare literă a unui compus format prin reunirea unor fragmente de cuvinte. În această situație se află, de pildă, **A.S.C.A.R.**, pe care l-am întilnit scris așa chiar într-o carte de medicină (vezi **Introducere în gerontologie**, București, 1969, p. 157), deși se știe că provine de la denumirea Centrului de asistență a cardiocilor. Regula de mai sus este valabilă și pentru compusele formate din litere inițiale și fragmente de cuvinte sau invers. Aceasta înseamnă că sînt corecte, spre exemplu, grafiile **ADAS** și **ACIN** sau **Acin** (= Asociația cineaștilor), nu **A.D.A.S.** și **A.C.I.N.**, cum se scrie, citeodată, chiar în unele ziare și periodice din Capitală.

Theodor Hristea

„Fiul secetei“

INSCRIINDU-SE în seria deschisă cu nuvela **Drumul ciinelui** (1974) și continuată cu romanele **Caloianul** (2 vol., 1975) și **Suferința urmașilor** (1978), ultima carte a lui Ion Lăncrănjan *) reprezintă o amplă încercare de a înțelege din interior epopeea revoluției socialiste românești, a ultimilor 30—35 de ani de la Eliberare. După cum reflectează autorul la începutul romanului, Vasile Pozdare, protagonistul lui, nu este un erou reprezentativ al acestei societăți, ci un caz mai particular, pentru că nu „a trecut peste un anumit prag“, pentru că „s-ar fi consumat atât de mult, în favoarea unor lucruri mari, dar și în favoarea unor patimi“, ceea ce l-a împiedicat să devină „o autentică chintesență umană“ și, deci, un „erou al timpului nostru“. Chiar și așa însă, împotriva scăpării care i-au ieșit înainte, Pozdare tot rămâne o figură de neuitat. Fiindcă: „El, ca și alții, care l-au precedat sau i-au urmat, a ieșit în lumină într-o anumită perioadă istorică, s-a format și s-a afirmat împreună cu această epocă, pe care a pecetluit-o, a cărei pecete a purtat-o și o poartă“.

Biografia este simplă și complicată totodată, urmind, în linii mari, biografia societății. Dar, ființă vie, cu căderi și ridări particulare, el nu devine un simbol al acesteia, ci o existență posibilă în parametri generali. Cine este acest Vasile Pozdare?

DISLOCAT din satul său natal de „umplita secetă care se abătuse asupra încercatei Moldove și căreia îi va cădea victimă însăși mama sa, copilul Vasile Pozdare trece munții într-un oraș din Transilvania și, aici, cules de pe drumuri, devine ucenic într-o fabrică, iese muncitor și viața sa va cunoaște o întreagă evoluție. În scurt timp ajunge activist de partid, participă la acțiunea de cooperativizare a satelor, comite unele greșeli, își face o serie de dusmani care vor merge cu răzbunarea până la excluderea lui din partid, parcurge o perioadă grea, dar perseverează cu tenacitate, urmează liceul și apoi o facultate, își ia diploma de inginer și, în cele din urmă, învingând atâtea greutăți, într-o ascensiune continuă, devine directorul general al uzinei unde învățase meserie. O explozie de proporții la acest mare și modern combinat atrage după sine o altă suită de necazuri, soldate cu destituirea sa din post, cu o nouă cădere a lui Vasile Pozdare la „munca de jos“. Se luptă și de data aceasta pentru adevăr și dreptate, ca de atâtea ori. În zăbucumata sa viață, reușește într-un tirziu să intre la un institut de cercetări, dar, cum viața își are legile ei biologice încă misterioase, o tumoare canceroasă la creier îi pune capăt vieții. Evident că, în timp, biografia sa înregistrează unele excese și devieri, câteva răătăcirii (o iubire pentru mai tinăra Georgina Mihalcea, nepoata prietenului său Viorel Mihalcea, o perioadă de beție și decădere morală după excluderea din

*) Ion Lăncrănjan, **Fiul secetei**, Editura Albatros, 1979.

partid) și momente de confuzie, două-trei căderi spectaculoase (amenințarea cu moartea în timpul seceței, amenințarea cu moartea politică după excluderea din partid, amenințarea cu moartea socială după destituirea din postul de director general), dar traiectoria acestei biografii rămâne una pozitivă, ascendentă. Pozdare crede în ideea socialismului mai presus de orice, mai presus de orice capcană care i s-a întins, mai presus de orice șicană pe care i le-au făcut unii superiori, mai presus de însăși viața sa. Este crezul transmis, ca un testament moral, fiului său, Ionuț Pozdare, student care apreciază și reține de la tatăl său tocmai rectitudinea morală, iubirea de adevăr și dreptate, spiritul de etică și echitate socialistă, de probitate profesională și de patriotism prin istorie și fapte, atribute care, în ultimii lui ani, i-au călăuzit și aureolat viața. Vasile Pozdare a fost — cum spune Ion Lăncrănjan — un „copil al secetei“ și în sens biografic, și în sens istoric, și în sens social ori politic. A îmbrățișat imediat, fără prea mare discernământ, ideea revoluției și s-a lăsat posedat de ea. Dar, după o serie de eșecuri, a reflectat el însuși asupra drumului parcurs și — cum s-ar zice — a învățat din necazuri, ajungând, în ultimii lui ani, la o anumită înțelepciune și la o suită de concluzii (în deplină concordanță cu tezele partidului de după 1965) pe care le transmite și fiului său. Vasile Pozdare își dă, de pildă, seama că perioada „cultului“ a fost nefastă pentru evoluția generală a societății, că tratamentul aplicat, nediferențiat, țărânilor a avut consecințe negative, că ignorarea propriei istorii a condus spre o anumită izolare a populației, că, în fine, revoluția înseamnă nu numai industrializare cu orice preț, ci, înainte de toate, transformarea omului, a relațiilor sale. Deviza lui devine acum una a „comunistului de omenie“: „Omul poate și trebuie să fie OM!“.

FIUL SECETEI este un roman de acțiune, ci o meditație morală, o dezbatere, pe alocuri cam „gongorică“, în monologuri, dialoguri și reflecții întinse pe zeci de pagini. Romanul de formatie al protagonistului se configurează, a posteriori, ca un cîm magnet, din firisoarele de pulbere risipite printre comentariile, amintirile, evocările și meditațiile personajelor. Nemaiputîndu-se sustrage tentației de a face roman modern, de a relativiza discursul epic prin ascultarea mai multor voci, prin exolorarea biografiei lui Vasile Pozdare din mai multe unghiuri de vedere, Ion Lăncrănjan și-a construit cartea din patru mari capitole (**Ruptura, Cratița și revoluția, Omul din mijlocul orașului și Deasupra vulcanului**). Acestora li se adaugă o **Postfață** a autorului, concepută dialogal, din care se află despre moartea lui Pozdare.

O asemenea structură formală creează impresia, geometrică, a unui trapez, în care depoziția lui Vasile Pozdare însuși stă la baza întregului edificiu, „jurnalul“ lui

Ionuț urmează oarecum paralel biografia tatălui său, dar la o altă vîrstă, la altă temperatură moral-politică, la altă altitudine filosofică, iar mărturiile lui Jeler și cele ale Nutei intersectează, ca niște secante, drumurile celor doi Pozdare, formînd, cu acestea, unghiuri complementare, postfața autorului reprezentînd, și ea, o diagonală (dinspre partea lui Jeler) care unește cele două vieți (a tatălui și a fiului) și le prelungește pe traiectoria unui același destin — al eroului comunist, al societății românești actuale. Deși în aceste capitole se repetă unele elemente din biografia lui Vasile Pozdare (dar nu se exclud, ci se nuantează și completează reciproc), se poate spune că Ion Lăncrănjan a intuit bine problematica morală a romanului său și printr-o asemenea structură compozițională de trapez a reușit să sugereze destinul dramatic al protagonistului. Căci ce altceva a fost „copilul secetei“ — venit din săraca Moldovă, pusă în război și arsă de clima ticăloasă abătută asupra ei în anii imediat următori, tinărul care a ajuns, succesiv, muncitor, activist, inginer, doctor în științe, director general, și care n-a fost ocolit și de răsturnări spectaculoase, care a fost nevoit s-o ia de atîtea ori de la gradul zero, fără a fi înfrînt pînă la căderea fatală (moartea) — decît un acrobat, un săritor la trapez?! Ascensiunile lui (ca și căderile, de altfel, dar mai cu seamă ascensiunile pe linie profesională și științifică) au astfel, în ele, ceva spectaculos, demonstrativ. Viața lui Pozdare s-a desfășurat în și la trapez.

ASA se desfășoară și romanul lui Ion Lăncrănjan — din punct de vedere artistic. Adică forțînd puțin nota verosimilului. Că și-a construit romanul ca un patruleter, cu oglinzi concave, care proiectează lumini spre un centru, în trapez, adică, este o binegăsită formulă compozițională. În microcosmosul paginilor însă, cartea lui Ion Lăncrănjan suferă, pe de o parte, din cauza unui oarecare tendentism, pe de alta, din cauza teoretizărilor, a reflecțiilor ideologice în sine, ca și din cauza unei anumite literaturizări.

Ori de cite ori a trecut în surdina glasul autorului, cartea a ajuns la pagini de proză admirabilă (ca, de pildă, în capitolul al doilea — **Cratița și revoluția** — cel mai reușit al cărții, cu toate că, aici, ar fi de obiectat „întîrzierea acțiunii“, faptul că se uită mobilul mărturisirilor calme ale Nutei — mărturisiri făcute tocmai rivalei sale, Georgina Mihalcea, ceea ce, psihologic, ar reprezenta un fel de abuz, după cum a demonstrat Caragiale în **Citeva păreri**). Cînd însă personajele sau autorul lor încearcă să reflecteze, să justifice sau să atace cu toată ardoarea și clo-cotul unor adevărați revoluționari, cu toată năvala unui fluviu în diluviu, arta pălește în fața demonstrației. Altfel spus, cînd relatează simplu fapte de viață, scriitorul configurează o veritabilă epopee; cînd încearcă să mediteze pe marginea lor, cade în sociologie, politologie, istorie romanțată (ca în discuțiile cu Jeler din pri-

mul capitol, ca în reflecțiile lui Vasile Pozdare din capitolul al patrulea), în ceva tangentă literaturii propriu-zise, deși o tentă parabolică le amplifică ecurile, le asigură o anume polifonie. Cartea lui Ion Lăncrănjan este prea arborescentă. Dar nu este vorba atît de o arborescență a semnificațiilor, cit de o serie întreagă de repetiții de cuvinte și expresii apozitionale, fără un plus de informație ori conotație (gen „puteam să te nimicesc dintr-o lovitură — îi spunea Viorel Mihalcea lui Vasile Pozdare — c-aveam o toporișcă la mine, aveam o secure de toată frumusețea, cu care te puteam nimici într-o clipă, fără să se afle ceva, c-aveam pregătită retragerea, totul era pus la punct!“; „ca niște gozuri, ca niște gunoaie“ etc.), de metafore căutate („măduva celui mai neliștit gînd“, sau de alunecături literaturizante (relatîndu-se un episod erotic. Nuța Pozdare se exprimă aproape barbian: „Uneori mi se părea că sint toată, din creștet pînă în tălpi, un ghioc fantastic, care se desfăcea și se închidea în fața unui mădular de lumină“).

În fine, într-un același plan se inscriu și flexionarea unor neologisme în contexte neadeccate (un maestru își „flexibiliza“ nuiaua; un anumit mod de a fi îl „mesechiniza“ pe Pozdare), folosirea unor cuvinte într-un sens sui generis (Ionuț zice despre mama sa că „e mai altfel, mai frustă, mai directă, mai dintr-o bucată“; Vasile Pozdare crede că între el și Jeler se născuse o „susociune“ ca „o noimă, ca o umbră stranie“), obsesia unor cuvinte (a **serumi, flux, seceta**) sau chiar revelația literaturii la un om simplu („Are verb bun băiatul ăsta! spunea din cînd în cînd un bătrîn...“). Sigur că și la un „Proust, Tolstoi, Faulkner, Sadoveanu și Rebreanu“ sau la „acel atît de fascinant Marquez“, prozatorii de căpătîi ai lui Ionuț care, și el, nutrea visul de a deveni scriitor, se întîlnesc atîtea repetiții și metafore originale. Problema este că, în cartea lui Ion Lăncrănjan, de la asemenea aspecte, care creează o imo-resie de revărsare pletorică, se ajunge, într-un alt plan, al semanticii estetice și ideologice, la o oarecare estompare a „simțului de observație al artistului autentic“, la o rarefiere a celui dar al „reînvierii“ și „plastificării vieții“ în datele ei primare, nemediate. Romanul are cîteva episoade enice frumoase în sine (uciderea taurului, bătaia lui Ionuț cu Zamfir Zamfirahe, dragostea Nutei pentru Mălaete etc.), dar, în ansamblul construcției sale, cum suferă de pe urma „vocei teoretice“.

Cu toate acestea, **Fiul secetei** este, în peisajul literaturii române actuale, un îndrăzneț roman politic, un amplu și autentic act de fenomenologie a societății românești contemporane de care istoria sa viitoare nu va putea face abstracție.

Fănuș Băileșteanu

„Cît o bătaie scurtă de aripă“

■ **INGROZITOR** de greu și de lung, aproape nesfîrșit, mi s-a părut drumul pe care l-am parcurs simbăta, 2 februarie, la orele 14, cînd trăgeam o sanie împreună cu Nichita Stănescu și Ion Gheorghe pe aleile cîmîtirului Belu. În acea sanie se afla trupul neînsuflețit al poetului Valeriu Bucuroiu. Am ajuns lingă groapă istovîți. Apoi poetul s-a lăsat așezat în pămînt, supus Destinului, fără să simtă și să știe nesfîrșita tristețe pe care o lăsa peste sufletele celor care l-au iubit ca pe un frate și un prieten. Cu cîteva săptămîni înainte, presimțîndu-și despărțirea definitivă de lumea cea vie, cerea mereu hirtie și pix și scria cu feroare și disperare. Hirtiile nu s-au mai găsit. Probabil le-a rupt în ultima clipă. Probabil a vrut să rămînă credincios lui însuși: „Nu cred că repaosul este o stare. Nu cred că sfîrșitul este un moment“. Ființă de o profundă modestie și timiditate, a îndrăznit să scrie doar de cîțiva ani, izbucnînd pe neașteptate și uimindu-ne cu limpezimea și luminozitatea versului său, cu franchețea gîndurilor sale însetate de puritate, cu foamea sa teribilă de muncă și creație. „Eu am venit pe lume să rămîn / Ceva mai mult decît un

colț de clipă, / Cît o bătaie scurtă de aripă“. Poet autentic, frenetic, neliștit, suferea pentru tot ce e rău și urît pe lume și se simțea fără încetare răspunzător de soarta întregii planete. „Am interese foarte mari pe Terra“, ne anunța el, explicîndu-ne în ce constau acestea: „Eu am mandat să-ngenunchez trufia, / Minciuna s-o zidesc sub caldarim, / Să împreun lumina cu vecia, / Mutînd durile pe alt tărîm“. Se proclama poet al frumosului și al adevărului, era un optimist și un încrezător în viață, predestinat prin nume să aducă semenilor săi un strop de bucurie cu fiecare cuvînt și vers. „Dar eu nu cer prea mult, eu cer dovada / Că am trecut pe-aici, pe acest loc, / Prin bucurii, tristețe și noroc“. Dovada scurtei lui treceri pe acest tărîm există în cărțile sale, în poezia sa clocotitoare, luminescentă și solară, în dragostea de adevăr și viață pe care a dăruit-o celor din jur, în dulcea și duioasa lui omenie și bunătate pe care o revărsa asupra tuturor prietenilor.

Ne-a plecat un Poet și un Prieten. Pe locul lui așezăm tristețea și melancolia. Și amintirea fără de prihană.

Ion Băieșu



Un singur adversar

Eu am un singur adversar — necunoscutul, Stăpinul întinerului sec, Lumină zăvorîtă într-un mormînt aztec, Unde se-ndoaie sub vecie infinitul.

Ca să-l dobor am renunțat la toate, Și-njunghiat de-o patimă rebelă Am aruncat și hrana din nacelă Să pot străbate drumul mai departe.

Coloana vertebrală a timpului aș vrea S-o cercetez vertebră cu vertebră, Să văd ghețari străpunși de febră, Curgîndu-le pe timplă o aripă de stea.

Vreau adevărul pur să-mi țipe-n palmă, Să-mi spună tot ce are el de spus, Ce știe și ce nu despre Isus, De ce e marea tulbure și calmă.

Să vină cu alămurile stinse Ca să aud de-aproape ce s-a zis, C-un ochi în somn, iar celălalt deschis Să treacă hăulînd prin ușile închise.

Voi scoate indoielile din pasul șters, Din scoicile cuvintelor ursuze, Învățînd ideea să ierte și s-acuze, Stăpină peste-ntregul Univers.

Valeriu Bucuroiu

Bătălia cîștigată

UN SINGUR ciclu de inedite conține antologia lui Mihail Crama*), de fapt un volum — de proporții deloc impresionant — care îi cuprinde, presupun, toată opera poetică: dar ce revelație este această carte, în integritate, și citiți de puternice, în ordinea ierarhiilor, a clasamentelor și a clasificărilor mai mult întreținute decît constituite, reacțiile în lanț pe care, în mod normal, o asemenea apariție le declanșează!

Fiindcă **Împărăția de seară** este cartea unui poet important, mai mult, a unui mare poet contemporan: o carte de poezie politică în sensul adevărat al cuvîntului, profund unitară, deși strînge laolaltă versuri scrise și publicate pe durata a peste trei decenii.

Surprizele de acest fel sînt de obicei așteptate din alte direcții. Privilegiul de a fi complet necunoscut și impasul de a fi **prea** cunoscut îi sînt însă la fel de străine lui Mihail Crama.

Poetul a debutat editorial în 1947, cu volumul **Decor penitent**, dedicat „Domnului Vladimir Streinu — omagiul colaboratorului de la «Kalende»”.

Următoarea carte i-a apărut după douăzeci de ani: **Dincolo de cuvinte** (1967).

Ca și celelalte trei culegeri ulterioare (**Determinări**, 1970: **Codice**, 1974: **Ianuarii**, 1976), ambele sînt reproduse integral în recenta antologie, între ele fiind așezată o secțiune de poezii inedite, intitulată **Decor penitent, II**.

Necunoscutul atrage, prea-cunoscutul obligă; și sînt momente cînd vastul teritoriu dintre aceste extreme este cu atîtă stăruință comprimat încît se creează impresia, falsă dar și falsificatoare, că scriu literatură doar începătorii și celebritățile. În astfel de momente susținerea debutanților devine un mod de a se cumpăra indulgențe, iar interesul exclusiv pentru „numele mari” este un fel de a se masca dezinteresul real pentru literatură. Scriitorii

*) Mihail Crama, **Împărăția de seară**, cu o prefață de Ion Caraion, Editura Cartea Românească, 1979.

Alte voci din public

■ ANA FRÂNCULESCU: **Ochi de lumină** (Ed. Litera). Notații simple, sensibile, grațioase, foarte concentrate, indiscutabil lirice: impresii fugare, transmise curat prozastic într-un limbaj romanțos, fără adîncime, după o schemă mereu aceeași; reflecții sumare, sentimentale, uneori fulgerate de o interogație obscură, alteori enunțate într-o sentență; exemple: „Pe înălțimi se strîng cocorii, / săgeata zării șlefuiind / Se-aude plînsul crizantemei / sau vîntul subțiază norii?”, sau „Am dăruit pămîntului zîmbetul / și au răsărit stelele / din lumina ochilor mei”, sau „Iubire, fraged pas, / — urmă pe zăpadă — / îmi lași în brațe / o petală... / Și string la piept / cărări de vînt!...”. Cum însă liricul și poeticul nu se confundă...

■ PETRU MARINESCU: **Sonete** (Ed. Litera). Remarcabilă putere de adaptare a fluxului vorbirii la rigurile unei forme fixe atît de pretențioase cum este sonetul; fără alte performanțe decît cele pur formale, textele acestea stau tematic și stilistic în prelungirea eminescianismului vlahuțian; între patruzeci și cinci de sonete impersonale găsim cîteva surprinzătoare prin altceva decît pregnanța prozodică, una (**Desprindere**) meritînd a fi citată pentru tensiunea existențială conținută: „Îmi dau în bobi cu clipele în truna / Să aflu sațiul plîngerii din mine / Dar fug înspăimîntate de suspine, / În risipire, una cite una // Le-adun și le amestec în destine / Din care, adevărul și minciuna / Ies pe-nnoptate cînd tăioasă, luna / Nu-mi luminează sufletul în sine // Bulmace gînduri, false simțămîn-

care nu se află într-una din eele două situații formează atunci o zonă literară oarecum uniformă și de penumbră, intermediară și confuză; aici stau alături talentul veritabil și înzestrarea măruntă, vocația autentică și impostura, asceza și veleitarismul. În cazurile izolate se produc ulterior spectaculoase revanșe ale istoriei literare (Macedonski, Bacovia); cînd însă această coexistență în indeterminare devine un fenomen este nevoie de masive și dificile recuperări. Epoca postbelică, atît de agitată în plan istoric, a favorizat stratificarea literară de tip seismic, amestecul „generațiilor” (termenul nemăifîind, de aceea, operant) și al individualităților alcătuiind un tablou aproape incoerent sub aspect critic: suprapuneri, interferențe, intreruperi, reveniri, goluri și concentrări neverosimile ale materiei, contorsiuni bizare, metamorfoze și continuități paradoxale. Ceea ce scrie Ion Caraion în prefața cărții lui Mihail Crama capătă astfel un înțeles mai larg și, oricît ar fi de incomod afirmatiile sale despre critică, îndreptățirea lor morală este mai presus de orice dubii: „Mihail Crama aparține unei generații căreia din comoditate, incultură și pripă, cu trimiteri dezinformate la o formulă de-a Gertrudei Stein de un alt conținut, complet necomparabil, i s-a spus «pierdută», generație care a luat aproape totul în serios (familia, morala, istoria, libertatea, dreptul, boema, războiul, arta, iubirea, politica, societatea, prostia, umanismul, teologia, mizeria, umorul, disponibilitatea, arlecchinadele, viața și moartea). În timp ce timpul pe ea o lua în deridere, sfîșiiind-o, umilind-o, punîndu-i pumnul în gură și teava revolverului la timp, obligînd-o la eforturi de rezistență și înțelegere supraomenești, la presiuni în-suportabile și situații limită. Că să păstreze, numai ca să păstreze în fel și chip un rest măcar de obraz demn din ceea ce fusese și este poate spiritualitatea românească în ansamblul său...”. Aș adăuga doar că, într-un fel sau altul, în acest efort se regăsesc și s-au regăsit, indiferent de „generație”,

și chiar indiferent de „situația” în care se află, cei mai buni scriitori ai epocii postbelice.

DAR foarte important este ca „efortul” acesta să fie văzut și, mai ales, recunoscut ca atare, fără divorțuri brutale între condiție și situație.

Nici cunoscut, nici necunoscut, ducîndu-și existența (literară) în acea penumbră a sufocantei zone intermediare, Mihail Crama și-a asumat lucid condiția coexistenței, a situației în paralel și pe un drum propriu, netulburat și încrezător în sine, dar nu și amăgit de iluzii („Uitat, aici, în timpul meu semet, / dau bătălii pierdute pentru nimeni...”), anulînd, printr-o conștiință a poeziei rareori întîlnită, nu numai tentația și tentațiile situației, dar și situația însăși. Din această conștiință, care presupune sacrificiu și asceză, solitudine solidară și scepticism activ, s-a ivit o artă poetică austeră, epurată de neesențial, găsindu-și imaginea cea mai elocventă și cea mai reprezentativă în mistuirea prin foc pînă la dobîndirea unei rezistențe, a unei solidități incandescente: „Trebuie o formidabilă dragoste / sau o formidabilă cădere. // **Trebuie un stîlp în fața porții să ardă / să țină bolțile și să ardă.** // Trebuie o prăpastie esențială. // Trebuie o tîpsie de aur sau de jăratec / și pe ea încă o dată capul lui Ioan Botezătorul”. Nu este o conștiință dureroasă, nici sarcastică. Se întemeiază pe arderea intensă în plan spiritual și e purificată de accidentele și variațiile sentimentale. Sensibilitatea se retrage în sine, migrează în timpul interior, nesfîrșit („Prin văzduhuri metalice toamne — / sîntem atît de schiloz și de goi, / prin umeri trec suliti înalte / și-n ochi se preling istorice plozi. // Deasupra uriașe păsări de pradă / zgîlțîind Timpul — puternic reflux — / o amintire antediluviană / ne oprește singele, brusc”). Poezia lui Mihail Crama se desfășoară pe axa unei aspre confruntări a conștiinței creatoare cu agresiunea formelor și forțelor inumanului: poezia (creația) este identificată astfel cu umanul și considerată cea mai înaltă și mai puternică manifestare a sa. Chiar dacă este ignorată ca atare („Fără noi ar fi fost iarnă și muntii slui — / nu ne cunosc oamenii și nici cetatea — / mai zvîcnim o dată, îngeri necunoscuți, / cu partea arinei cu care-atingem eternitatea”), Frigul, iarna, reprezentările boreale mereu amenințătoare („Mîine la ceasul acesta, noroiașe și grele / vor sosi armatele din Nord”: „Boreală flora lucise uniform, / intram în timp cu ochii metalici și străini, / și ceasu-ntors în sine, cadran



de auroră, / spre Polul Nord crescuse sulfurice lumini”; „Siberiene vînturi au înecat plecarea”; „Un frig închide cîmpul cu bozi și mărăcini / — din Elba nici o veste — dă-i drumul camarade! / e cerul tot deasupra mai negru peste noi / și noaptea arde rece cu turle și cu spade. // Nainte, mai-nainte, sau nu — mai bine-oprește! / Ce secol suie-n sînge? Mă-nchid înfrigurat; / mărșăluiesc alături armate de-ntuneric / și singele prin șanțuri se țîrlește blestemat”), întunericul, uritul, golul, disoluția timpului: toate aceste elemente ale poeziei lui Mihail Crama numesc forțele cărora ea li se împotrivesc, cărora le rezistă, pe care le suportă. Mai mult decît „un poet al tragediei conceptului de timp”, cum îl numește M. N. Rusu într-o cronică de altfel de o remarcabilă receptivitate, Mihail Crama este un poet al confruntării cu timpul și cu istoria, un poet al rezistenței la solicitări, dezagregări, presiuni, dispariții și dispariție. Tema centrală a cărții (și, deci, a întregii creații a poetului) este rezistența: nu spectaculoasă, iconoclastă, clovnescă, vitalistă, ci, avînd cite o nuanță din toate aceste atitudini, lucidă, conștientă de slăbiciunea sa și prefăcînd-o într-o teribilă forță Divinitatea însăși este interogată din perspectiva **puterii de a suporta**: „Ce fel de Dumnezeu este-acesta / care-mi încovoiaie umerii, / îmi năpădeste luminile, / pe nedrept mă spulberă-n vînt? // Între mine și El / mai puternic sînt eu care mor, / care trebuie să suport o moarte”. Timpul contorsionat și amestecul epocilor într-o pastă uniformă de veacuri și anotimpuri („Ce veac o fi, ce lună, ce an deasupra lumii?”; „Vîntul, afară, pe cîmpuri / acoperă și-n iarna aceasta / cărările spre Libertate. // A mai rămas careva? // Vînt galben, asceză, / plop vînat la poartă — / copiii-adunați lîngă soartă / citesc din revoluția franceză”; „Miroase crud a Istorie”) sînt expresia cea mai directă a verității confruntării.

Împărăția de seară este cartea unei bătălii cîștigate, cartea unui poet victorios; iar pe blazonul lui se află această inscripție teribilă: „Aceasta e poarta infernului, iată / ce poartă ciudată cu fata spre-avus... / Scrieți pe ea despre noi, încă o dată, c-am trecut, c-am vislit, c-am ajuns”.

Mircea Iorgulescu

Un „model” al lui Caragiale

(Urmare din pagina 7)

„Societatea care pretinde a sprijini arta ar trebui să încurajeze pe artiștii noștri. E destul ca cea mai măruntă truță străină să o atragă ca pe oile lui Panurge”, chiar într-un hambar. Sala Bossel în care au fost masacrați Lecoq și Offenbach era mereu plină. Pretutindeni Teatrul Național e încurajat, sărbătorit; la noi numai se afectează a-l ocoli și birfi. Mai mult sovînim?, Doamnelor și Domnilor, mai întîi veți învăța limba voastră pe care n-o știți deloc, apoi n-o să vă mai ridă străinii care ne găsesc lipsiți de orice sentiment patriotic”.

Și la 18 octombrie 1882:

„Lumea inteligentă nu vrea, nu catadicsește a încuraja scena noastră națională. În zadar i se oferă toate noutățile posibile; rămîne surdă și-și îndreaptă pașii către toate trupele străine ce sosesec în capitală, fie chiar una chinezească”.

De flecure dată, Claymoor subliniază meritele tinerei echipe, cu Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Stefan Iulian și Mihail Mateescu, precum și cu veteranii scenei, Eufrosina Popescu, Frosa Sarandi, St. Vellescu.

Am păstrat pentru la sfîrșit pătania lui Claymoor, care i-a servit lui Caragiale greșeala de tipar din „Vocea zîmbrului”.

Ea ne-a fost povestită de Constantin Bacalbașa:

„În lumea „de sus” mari hohote de ris aoropo de o greșeală de țioar apărută în „L'Indépendance Roumaine” la rubrica **Echos Mondains** a lui Claymoor.

Vorbind de o recentivă dată de mecena doamna Elena Otetelesanu, Claymoor scrie: „Les salons tout garnis de fleurs. La maitresse de maison les aime à la folie.

Tous les matins ses nombreux valets doivent garnir de roses les grands vases du petit salon où elle se „TEINT”.

„Où elle se TEINT” în loc de où elle se „TIENT”³⁾ provoacă veselii nesfîrșite, mai ales pentru că se potrivea. D-na Otetelesanu era destul de bătrînă.

Această greșeală a apărut în „L'Indépendance Roumaine” cu data de 9/21 iunie 1881.

Claymoor a plătit-o scump. N-a mincat palme, ca Turturel, dar s-a simțit obligat. În cronicile ulterioare, să dea cea mai mare atenție „dumnicilor” amfitrioniei și s-o proclame „Providența” societății bucureștene „bune”⁴⁾.

¹⁾ În romanul lui Rabelais, Panurge precipită un herbec în mare și toată turma se ia după el și plere.

²⁾ E vorba de patriotism, cum se vede în rîndurile următoare.

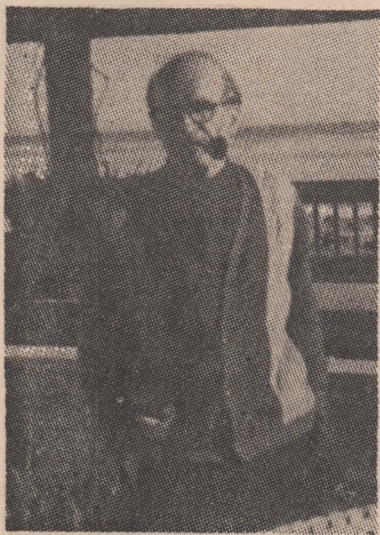
³⁾ La o atare reprezentare, nu s-ar fi înțeles un singur cuvînt.

⁴⁾ Saloanele împodobite cu multe flori, stăpîna casei le lubeste la nebulie. În flecare dimineață numeșii ei valetii trebuie să împodobească cu trandafiri vasele mari din salonul cel mic în care ea se VĂPSESTE.

⁵⁾ „În care ea se VĂPSESTE” în loc de „în care ea STĂ”. Pe românește, traducerea literală nu poate reda meteteza fatală.

⁶⁾ Bucureștii de altădată, 1871-1884, vol. I, ed. II-a, București, 1935, pag. 297. Mișu Văcărescu a murit la 11/24 iunie 1903, după 24 de ani de gazetărie. Cum a observat în cuvîntul său la cîmîntul lui Bellu, veteranul presei române, Gr. Ventura, care-l introdusese în ziariștii Claymoor ar fi scris în acel interval aproape opt mii de cronici! În ciuda inevitabilității citirei și repetiției, cronicarul monden s-a achitat strălucit de sarcina ce și-o luase la recomandarea înaintașului său. Nepoata lui de frate, Hélène Văcărescu, a consacrat un poem „À la mémoire de Claymoor” în Almanach du High-life pe anul 1904.

MIRCEA ELIADE



Între mit și istorie



NUMELE lui Mircea Eliade s-a legat definitiv de statornicirea spiritului științific în românistică, domeniu în care savantul de reputație mondială a pășit, ca puțini alții, cu grija cea mai mare de a nu se abate de la exigențele și rigorile pe care le pretinde o cercetare acurat științifică.

Deopotrivă teoretician și istoric, Mircea Eliade practică un mare respect al faptelor, al datelor precise, numai pe baza acumulării lor masive, permițându-și să deducă o semnificație, să avanseze o idee, o „interpretare”. Acestea aproape că nu-i mai aparțin, decurgând firesc din evidența faptelor ca singurul înțeles posibil ce se poate deduce din ele, înțeles pe care Mircea Eliade nu-l inventează, nu-l creează, cum li se întâmplă foarte multora dintre cei ce se aventurează în domeniul acestei delicate arheologii spirituale, ci îl descoperă, pur și simplu pentru că acest înțeles există, acela și nu altul.

Mircea Eliade este, în momentul de față, cel mai autoritar specialist în istoria religiilor. O spun alții. Noi vom observa numai că pentru Mircea Eliade domeniul în care s-a ilustrat devenind una din personalitățile culturii universale de astăzi, ca și preocupările sale de a restitui conștiinței moderne valorile create la începuturile umanității, de a reaprinde luminile din zorii spiritualității omenești, de a alege prin hătisul nefirsit al experiențelor existențiale continuitatea unei deveniri necesare, impuse de credința cea mare a întemeierii prin *logos*, a întemeierii lui *cosmos* din *haos*, toate acestea, vom observa noi, se dovedesc a fi mai degrabă exercițiul îndelung pus la punct, perfect stăpinit, care să-i permită pătrunderea abilității și aplicată în domeniul protoistoriei românești, al preistoriei care n-a dispărut cu totul, ci s-a păstrat, sub forma unui mesaj încifrat, în folclor mai ales, în folclorul obiceiurilor, al credințelor, al datinilor, al ritualurilor, al legendelor și miturilor românești. Descifrarea acestui mesaj pare a fi tînta cea mai înaltă spre care bate Mircea Eliade, asumându-și-o ca pe încoronarea cea mai de preț a ostentatelor sale.

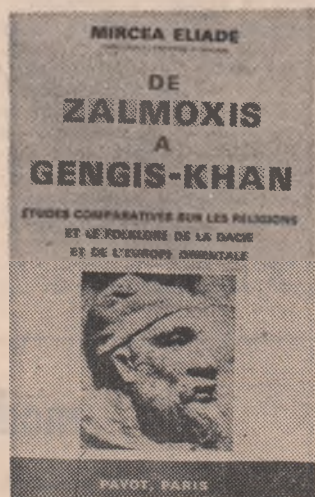
În sensul a tot ce am spus mai sus stă dovadă — printre altele, desigur — cartea *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Această operă pe care o vom așeza în primul raft al bibliotecii de românistică, alături altora semnate de Hasdeu și Părvan, de Blaga și Eminescu, Densușianu și Pușcariu, Sadoveanu și Ralea, Cantemir și Costin, alături de Iorga și Giurescu, G. Brătianu și Pandrea, Brăiloiu și Noica.

De la Zalmoxis la Genghis-Han, publicată la Paris în 1970 și, recent, tradusă la noi *, cuprinde studii elaborate pe parcursul a peste treizeci de ani, reunite sub un titlu căruia i-aș recunoaște, înainte de orice, meritul de a scoate în față, propunându-l atenției și circulației de azi, un nume deosebit pentru noi, dar a cărui prezență în conștiința culturală a lumii moderne nu este pe potrivă temeiurilor care în antichitate îi asiguraseră o celebritate aparte: Zalmoxis. De ce Zalmoxis? Pentru că „studiile comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale” ale lui Mircea Eliade pornesc de la cele mai vechi atestări ale spiritualității geto-dacice, al cărei principal exponent cunoscut pînă azi este Zalmoxis. De ce Genghis-Han? Pentru că excursul savantului român urcă în timp pînă la legenda lui Dragoș Vodă, legenda întemeierii Moldovei, eveniment politic legat de consecințele marilor invazii ale lui Genghis-Han și ale urmașilor săi, pe ale căror steaguri de luptă regăsim emblema, celebră în antichitate ca tipic dacică, a capului de lup.

Cartea, așa cum însuși autorul și-o rezumă în cuvîntul de introducere, își propune să prezinte „ceea ce este esențial în religia geto-dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor”. Pe aceeași pagină atrage atenția cititorul constatarea că „în ciuda unui

efort considerabil, tradițiile populare românești sînt încă insuficient cunoscute”. Avizată, o asemenea afirmație ne confirmă impresia, mult mai veche, că folcloristica noastră a schimbat prematur accentul de pe munca de culegere a tot materialului folcloric și de editare a corpusului respectiv, pe o abordare teoretică a problemelor, metodologică, structuralistă, semiotică etc. O asemenea constatare o prilejuiește, din păcate, în primul rînd stilul și conținutul muncii celei mai tinere generații de folcloriști, care se grăbesc să înceapă cu ceea ce maestrul lor nu și-au propus decît în încheierea și încununarea unei laborioase și tenace activități pe teren. Fac aceste considerații poate și sub impresia fiorului de regret care strabate studiile lui Mircea Eliade pentru puținatatea datelor consemnate de autorii antici sau de mai tîrziu, cu privire la datinele și credințele practicate în Dacia. Să nu adăugăm, celor ce vor veni în urma noastră, alte motive de regret...

Pentru a face față acestei situații, dar ținînd și de metoda comparativă absolut obligatorie, Mircea Eliade atrage în discuție o sumedenie impresionantă de fapte din cele mai diverse locuri inventariate de etnografi: din Australia în Iacutia, din Pirenei în Siberia, din Alaska în Malaezia, ilustrînd, pentru protoistorie, o surprinzătoare unitate a manifestărilor



Coperta ediției franceze

de spiritualitate. Reconfirmă această imagine care confirmă legitatea evoluției noastre istorice, a omenirii ca entitate indivizibilă.

Remarcabilă ni s-a părut grija autorului de a distinge între influențe, între circulații „motivelor” și creații spontane, firească, independentă și concomitentă a acestora în spații culturale și geografice diferite.

Dar mai ales ne impresionează scopul ultim al desfășurării de fapte și ipoteze: detașarea originalității noastre, a ceea ce înseamnă creația certă a oamenilor ce au locuit în spațiul carpato-dunărean. Ca atare și cartea se încheie, conform anticului *finis coronat opus*, cu un comentariu la *Miorița*, expresia supremă, tipică și originală, a geniului creator românesc.

P RIMUL capitol, *Dacii și lupul*, argumentează convingător semnificația originară a etnonimului dac (=lup), urmînd să explice, în limitele certitudinii, „transformarea unui epitet inițial războinic în eponim etnic”. Tulburătoare legătura strînsă pe care o stabilește autorul la un moment dat cu eveniment istoric precis datat, făcînd astfel să curgă la lumina zilei acest fluviu subteran pe care-l reprezintă domeniul paleontologiei: „Numele de daci (=lup, n.n.), utilizat de autorii latini, se impune mai ales în timpul lui Burebista și Decebal, cînd unitatea și organizarea politică a țării erau la apogeu și cînd, după spusele lui Strabon, armata dacică putea mobiliza 200.000 de oameni. Epitetul ritual războinic a triumfat în momentul expansiunii maxime, politice

și militare, a regatului. Era triumful tinerilor «lupi», Iulius Caesar înțelesese bine pericolul pe care-l reprezenta această nouă putere militară și se pregătea să atace «lupii» de la Dunăre, cînd a fost asasinat”. Circumstanțind notele noastre anului 1980, cînd aniversăm întemeierea statului centralizat dac sub Burebista, vom aminti, despre aceeași epocă, rotunjindu-i imaginea, o concluzie din alt capitol: „Putem descifra în învățătura enciclopedică a lui Deceneu, descrisă în termeni entuziaști de Iordanes, înflorirea culturală a dacilor în urma unificării politice realizate de Burebista și apogeu ei în timpul domniei lui Decebal”. E vorba de capitolul următor, intitulat *Zalmoxis*, în paginile căruia sînt epuizate informațiile privitoare la Zalmoxis și religia dacilor, moment de referință pentru orice istorie a culturii antice. Și dacă posteritatea, îndeosebi cea modernă, a ignorat citeodată, mai mult sau mai puțin vinovat, aportul dacic la constituirea spiritualității europene, antichitatea și evul mediu s-au dovedit mai obiective, mai sensibile la noutatea unei morale și filosofii care au dat deopotrivă credință în nemurirea sufletului, propovăduită de Zalmoxis, gestul de sublimă umanitate al lui Dromichete, programul de înălțare națională al lui Deceneu. Ca pe o noutate am înregistrat concluzia că, în esența sa, cultul lui Zalmoxis „nu era de structură rurală”, concluzie pe care o putem ușor corela cu datele noi arheologice privitoare la viața urbană intensă din Dacia preromană, dar asupra căreia Mircea Eliade însuși era cel mai în măsură să insiste, știut fiind că ne mișcăm încă în interiorul distincției rural-urban, în al cărei termen Vasile Părvan (și odată cu el întreaga istoriografie românească) concepe orice comparație între lumea geto-dacilor, rurală, și cea mediteraneană, grecească în primul rînd, urbană prin excelență.

Consemnînd supraviețuirea lui Zalmoxis în tradițiile gotice, în istoriografia mitologizantă a Occidentului, ca și locul său important în cadrul revalorizării „fondului autohton” pe care cultura română o întreprinde de mai bine de un secol, Mircea Eliade conchide asupra lui Zalmoxis astfel: „a supraviețuit tocmai pentru că simboliza într-un anumit fel geniul geto-dacilor. [...] Mereu și peste tot Zalmoxis este valorizat pentru că intră pe auză genul religios al daco-geților, pentru că, în ultimă instanță, el reprezintă spiritualitatea (s.n.) „autohtonilor”, a acestor strămoși aproape mitici învinși și asimilați de romani”.

Și nu întîmplător capitolul următor ne oferă un exemplu de regretabilă ignoranță în cultura noastră a unor valori folclorice al căror destin merita să fie altul: un mit popular cosmogonic **, unicul mit cosmogonic românesc, precizează Mircea Eliade. Numai în parte sîntem de acord că mitului românesc: „li lipsese amploarea, mărirea cosmogonicilor greacă și biblică. [...] Scenariul și personajele mitului sînt mai degrabă modeste: un Dumnezeu care creează împotriva voinței lui, sau la sugestia Diavolului și cu ajutorul lui, și care nu mai știe cum să-i termine opera; un Diavol care citeodată se arată mai inteligent decît Dumnezeu” etc., etc. Ceea ce intră-adevăr îi lipsește acestui mit este pătrunderea și circulația sa în zonele culte ale spiritualității românești, în operele literare mai ales, din care s-ar fi ales, fără doar și poate, cu o necesară complicitate a „scenariului”, cu potențarea simbolisticii aparent sărace, dar care, la o privire atentă, dovedește mari posibilități de adîncire, încă netrezite din somnul uitării la care le-a condamnat cultura scrisă. Dar nu este aceasta singura datorie, singura obligație neonorată a literaturii, a culturii noastre față de folclorul românesc, a cărui vastitate și adîncime, în loc să-i atragă, mai curînd pare că-i timorează pe scriitorii noștri, pentru cei mai mulți relația folclor-literatură nedepășind făgașul lăsat de Vasile Alecsandri, ba chiar reducînd adeseori această relație la un biet model prozodic, ușor de imitat.

** Vezi N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I. București, 1929, p. 37—38.

Epoci întregi și nenumărate figuri istorice, suficient de bine păstrate în memoria documentelor, așteaptă ochiul pasionat și îndrăgostit al scriitorului care să le dea o viață nouă, să le certifice dreptul de existență bine marcată în conștiința noastră culturală. Acest drept a fost reafirmat cu pregnanță prin inițiativa de a se elabora cit mai grabnic „epopeea națională”, operă colectivă, de proporții impresionante, a întregii noastre obști artistice. Puține sînt cărțile care să poată fi luate în considerație ca un argument, fie și indirect, al acestei epopei naționale, mai mult decît cartea de care ne ocupăm, a lui Mircea Eliade. Bunăoară capitolul patru, *Dragos-Vodă și „vinătoarea rituală”*, care pune la dispoziția curiozității noastre nu numai o sumedenie de date comparative, în stare să dea o complexitate nouă faptelor bine cunoscute din legenda descălecatului Moldovei, dar creează în jurul acesteia și o tensiune emoțională și intelectuală nemaîntîlnite în „bibliografia” evenimentului, tensiune care, ne place să credem, anticipează, anunțînd-o și pregătînd-o, „epuizarea” literară a subiectului. Cartea lui Mircea Eliade are, așadar, și această virtute: deschide căi noi atît inspirației scriitoricești propriu-zise, cit și receptării calitative a trecutului istoric, devenind o lectură indispensabilă oricărei tentative de a reconstitui autentic evurile cele mai îndepărtate și mai necunoscute din istoria noastră.

Două observații se impun pe marginea capitolului IV: dacă e perfect adevărat că „întrebarea, susceptibilă de a ne revela funcția unei istorii legendare în viața unui popor, nu este: de unde vine legenda?, ci de a ști, presupunînd că ea vine de undeva, pentru ce acest popor a împrumutat exact această legendă și ce-a făcut din ea după ce a asimilat-o”, atunci vom insista pe faptul că motivul „vinătorii rituale”, legat, în mod obișnuit, de trecerea de la o stare la alta, a fost preluat (dacă de așa ceva este vorba) pentru că la vremea întemeierii Moldovei (și a Munteniei) a existat conștiința clară a actualului istoric de mare importanță pe care-l săvîrșea Dragoș și ceata sa, trecînd nu numai din Maramureș în Moldova, ci mai ales de la un statut politic la altul, superior. Cît privește ce am făcut noi, românii, din legenda respectivă, parcurînd impresionantul inventar de legende asemănătoare întocmit de Mircea Eliade se observă ușor că legenda românească s-a epurat total de elemente mistice ori măcar fantastice: zîmbrul pe care-l urmărește Dragoș nu are nimic supranatural în comportament, la fel și voievodul maramureșean cu soții săi. Observația aceasta ne amintește de remarcă frecventă la cei ce au încercat să stabilească datele esențiale ale „sufletului românesc”: însușirea noastră de a nu fi fanatici, de a nu fi extremiști, fie în religie, fie în alte moduri de existență și manifestare spirituală, capacitatea de a reduce atît dimensiunile universului, cit și marile întrebări existențiale, la proporții accesibile umanului (cf. și capitolul anterior). Și sperăm să nu greșim prea tare afirmînd că în consecință aceleiași constatări este de neacceptat ab initio ideea că la români s-ar fi practicat vreodată „samanismul”, presupunere pe care Mircea Eliade o respinge convingător cu argumente mai temeinice (Cap. VI), pe care însă ne îngăduim să le subordonăm, așadar, unui gînd nerostit al autorului: incompatibilitatea funciară, structurală, dintre samanșism și firea românului, alcătuirea sa psihologică. Indefinitiv, la noi, șamani nu puteau exista (adică nu puteau avea crezare) exact din același motiv pentru care Sfinții Nifon, adus cu mare alai la București de Radu Vodă, nu a avut pînă la urmă nici o trecere ca „sfinț în viață”, contactul nemijlocit fiind, pentru români, prin excelență desacralizant, demitizant.

CUPRINSUL cărții lui Mircea Eliade este bogat și prin numeroasele și întinsele „paranteze” teoretice, ținînd de ceea ce s-ar putea numi „mitologie generală”, cînd autorul își explică metoda, principiile după care stabilește ierarhiile valorice ori cronologice. Pe scurt, *De la Zalmoxis la Genghis-Han* este și o foarte utilă introducere metodologică în tehnica interpretării materialului paleontografic. Excelent, din acest unghi de vedere, capitolul *Meșterul Manole și mănăstirea Argesului*. Din nou sîntem confrunțați cu faatele, numeroase, ce țin de circulația motivului, cu problema, capitală pentru unii folcloriști, a locului de apariție, de naștere a motivului s.a. Perspectiva lui Mircea Eliade este alta: „Vrem să spunem că a stabili originea, vîrstă sau vicisitudinile istorice ale unei credințe sau ale unui complex cultural nu e suficient nici pentru a le înțelege ca fenomene spirituale, nici pentru a le face inteligibilă istoria lor. Două alte probleme se pun imediat, care ni se par la fel de importante: a) care este adevărata semnificație a tuturor acestor credințe și a tuturor acestor complexe culturale?; b) pentru care motiv, cutare

cultură elaborată, cărora răspuns buie să, cea mai tuală” (e

Tocmai clază M Manole bucură acest bogătit unu di ritualită univers care au tului au este cor că versi cel mai Eliade chestiun publică tiri Ar doperă, textele plar tr acțiunii care o mentul opera li dusă în face, o mentele mensiur

În ac Mircea pagandă spre a talu re Eliade. Intr-o și fără literar, menea ilustrat fără să tului, cînd n istoric sianu), eminen (Brăiloi (Blaga) astfel i tor, sol a mod tualitat turari a viața c pate în mitolog

Încun cartea spunear torul se mult a este pe a Mior mentari da adez tul mic excepți unică în român cîntată o parte [...] Av rică în alta su «adezi lui rom lismele culative pretare păstoru sau de alții, o interpr Stahl chide «mesaj constit sensul pectori exista și crec tumă. figurez „nuntă În bal mai es cu sco postum lor mi cruntu faci u căci m se tra propor

Mai fost p consec transfi te într compa cietăți decisi, aband să an „demi și pre gur r

Originalitatea umanismului românesc



NOUA carte a lui Virgil Cândea, **Ratiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc**, apărută la Editura Dacia, marcnează, fără îndoială, o dată în istoriografia culturii românești. După ce reputați istorici și istorici literari au pus problema dacă se poate vorbi sau nu despre un umanism român, cu ezitări și reticente provocate de o raportare silită la modelele italiene sau franceze, regretatul P. P. Panaitescu a deschis larg o nouă direcție de cercetare prin cartea lui care a transmis cititorilor sentimentul că lucrurile pot fi privite altfel ca până atunci; din 1965, cind P. P. Panaitescu a vorbit despre biruința scrisului în limba română și despre coordonatele umanismului din țara noastră, s-au făcut pași hotărâți în această direcție. Cartea lui Virgil Cândea dezvăluie noi fundații ale acestei splendide arhitecturi mentale românești și consacră, astfel, adăugind noi direcții de cercetare, o originală prezență a noastră în cultura universală.

Virgil Cândea a strins, în acest volum, studii publicate în reviste științifice (două dintre ele în „Revista de studii sud-est europene”); le-a recitat și le-a adus la zi, așa cum procedează orice autor care este prezent în mișcarea de idei din vremea sa (pentru că „actualizarea” ni se pare obligatorie în cazul oricărei culegeri de studii). A adăugat o utilă introducere în „istoriografia umanismului românesc”, care, echilibrind studiul introductiv consacrat trecerii în revistă a unor trăsături definitorii ale umanismului românesc, a conferit volumului un caracter unitar. Celelalte trei expuneri se referă la opera lui Udrishte Năsturel, la Nicolae Milescu și la intelectualul din Sud-Estul european în secolul 17. Intenție pe care o analizează atentă la textelor (în buna tradiție umanistă care și-a asociat întotdeauna filologia) aceste trei studii surprind și pun în lumină curente de idei ce au străbătut Europa și Orientul apropiat. În fond, avem de-a face cu o savantă și convingătoare înfățișare a culturii românești din secolul 17, privită în context sud-est european; și aceasta datorită faptului că, editor al operelor lui Dimitrie Cantemir și ale stolnicului Constantin Cantacuzino, autorul face permanente referiri la ideile care apar la ceilalți umaniști: Grigore Ureche, Miron Costin, dar și alți cărturari încă rămași în umbră, ca Mihail Halici, Mihail Valahul din Bihor, Filip More din Ciula, Hunedoara. „Istoria umanismului are de adăugat un capitol extrem de generos — nescris încă — despre destinul acestui curent în țările române”, ne avertizează autorul. Dar aceste noi perspective apar clare acum datorită achizițiilor decisive din ultimul deceniu, cuceriri ale istoriografiei recente din țara noastră pe care cartea lui Virgil Cândea le consolidează.

Fraza savantă și, în același timp, atrăgătoare a lui Virgil Cândea captează pe cititorul fermecat de aventura ideilor. Istoria practică de autor îl introduce pe uitate tărîmuri și-l poartă fulgerător de la Antiohia la Oxford. Scrierile filosofice, istorice, de zăbavă apărute în acest veac de preschimbări în mentalitate apar sub un chip nou, devenind adevărate personaje pe o scenă pe care ideile se confruntă, se aliază tacit, se travestesc pentru a exprima noi aspirații. Ideile ne conduc spre oameni și aceștia ne apar într-o lumină neașteptată, ca în cazul lui Udrishte Năsturel pe care chiar P. P. Panaitescu ni-l desemna drept un partizan al formelor învechite și care la Virgil Cândea prinde chipul unui modern umanist care, în 1649, scria un „opuscul despre dărnice” întemeiat pe autoritatea lui Aristotel, Suetoniu, Strabo, Theognis din Megara. Evident, sint mai multe lucruri în memoria și în modul de a acționa al cărturarilor români din secolul 17, decît știu cei care ne-au spus că „europenizarea” noastră, și în general, noile drumuri se deschid în secolul 19. Avem toate motivele să sperăm că autorii de dicționare literare vor face loc unui articol despre „umanismul român”, într-un viitor apropiat; aceasta pentru a fi în pas cu realizările cercetării contemporane. Putem spera, chiar, că va apărea un articol despre „barocul românesc”, care nu a fost negat de nici unul din cei care și-au coborît privirile mai departe de începutul secolului 19. Despre baroc, Virgil Cândea vorbește în primul capitol, apropiindu-se de cei care cred că barocul nu a înălțat dominantă clasică din secolul 17, evidențiată în arhitectură (așa cum au susținut, printre alții, Adrian Marino, George Ivașcu sau autorul acestor rinduri).

DIN numeroasele aspecte fundamentale ale umanismului românesc pe care le pune în lumină Virgil Cândea în cartea lui, patru ni se par demne de a fi subliniate. Mai întîi, faptul că aplecîndu-se mai ales asupra primei jumătăți de secol, autorul ajunge să ne sugereze o periodizare extrem de grăitoare: anume că în prima sa fază de implantare socială (întrucît un umanism afirmat de personalități izolate, ca Olahus sau Petru Cercel, a înflorit în secolul 16, după cum au susținut și Dan Zamfirescu și G. Mihăilă care au vorbit despre „zorii umanismului” în secolul ce a precedat apariția umanismului ca mișcare dominantă în societatea română), la începutul acestei mișcări intelectuale interesul major se îndreaptă spre studiul filologic și nu spre proclamarea unei noi antropologii. „Distingînd în umanism o atitudine culturală literară (admirația scrierilor și limbilor antichității) și una doctrinară (antropocentris-

mul), constatăm că primii noștri umaniști sînt deocamdată numai sub raport literar adepții acestui curent”, precizează autorul referindu-se la Udrishte Năsturel. Curînd apare și cea de a doua preocupare, cristalizată de scrierile istorice ale Stolnicului Cantacuzino sau ale lui Dimitrie Cantemir, ghidate de un puternic spirit critic ce se angajează în problematica politică.

În al doilea rînd, demn de subliniat este faptul că argumentele din istoria ideilor avansate de către Virgil Cândea sînt formulate pornind de la texte cu o vădită încărcătură filosofică. Textele datorate lui Udrishte Năsturel sau lui Nicolae Milescu, reproduse în cartea lui Virgil Cândea, sînt extrem de convingătoare. Mai ales, în cazul acestuia din urmă, tendința de a extinde sfera de acțiune a rațiunii, de a limpezi problematica socială și politică sau raporturile omului cu natura, apare de la sine în relief. Are dreptate Virgil Cândea să afirme că „Nicolae Milescu este autorul studiat în cuprinsul literaturii noastre vechi mai mult pentru partea exotica finală decît pentru aceea națională, de început, a operei sale”, deoarece textele scrise în prima fază indică un clar progres al filosofiei. Cînd, ocupîndu-se de „ratiunea dominantă”, Milescu scrie „prea filosofesc cuvînt vrînd a arăta, de iaste singur stăpînitoriu patemelor cel bun credincios gînd, svătuire-ași dară voao drept ca să luați aminte cu osîrdie la filosofie”, înțelegem că „ratiunea dreaptă” (tradusă prin „cel bun credincios gînd”) își delimitează un domeniu propriu, al filosofiei, termenul fiind folosit de Milescu „în înțeles foarte larg, atît epistemologic, cit și etic”. Ne putem întreba, în asemenea condiții, dacă are dreptate Lucian Blaga cînd scrie că „citînd Logica (lui Clain) nu te poți sustrage îndemnului de a apropia figura lui Samoil Clain de aceea a lui Faust din scena cînd magicianul medieval încearcă să traducă începutul Evangheliei lui Ioan: «la început a fost cuvîntul». Cu toate cărțile de filosofie, pe care a ținut să le facă «pe limba românească», Samoil Clain ajungea degrabă în situația de a-și da seama de imensa importanță a cuvîntului”. Nu am putea asemui cu Faust pe Milescu, pe frații Greceni și contemporanii lor?

În al treilea rînd, extinderea cercetării în Sud-Estul european, unde autorul urmărește destinul intelectualului, se dovedește a fi rodnică: „enciclopedismul, conchide autorul, spiritul critic, credința în rolul culturii, cultivarea «înțelepciunii», căutarea imaginii pierdute a trecutului, apelul la autorități străine tradiției, dezvoltarea conștiinței de neam, mindria originilor, concepția despre legea prefacerilor în trepte, funcția majoră a scrisului și tiparulul, atîtea din coordonatele culturale ale secolului al XVIII-lea sînt fixate de înaintașii din epoca pe care am cercetat-o”, adică în secolul 17, care se dovedește a fi fundația lumii în care trăim.

IN sfîrșit, desfășurarea analizei pe un plan amplu, cultural și politic, social și diplomatic, permite autorului să identifice cîteva orientări deliberat fixate și linii de forță ale acțiunii în societatea română. Virgil Cândea vorbește despre un ansamblu de norme, un sistem de valori, care dă corp unui „program cultural”, teză pe care am avansat-o la rîndul nostru; din capitolele cărții se detașează faptul că în secolul 17 a existat „un adevărat program de redresare doctrinară și etică, corespunzînd unor concepții culturale nuanțate, dar convergente ca scop și anume asanarea moravurilor, încurajarea unei propășiri comparabilă cu aceea din alte țări” (p. 67).

Or, cine vorbește despre un „program cultural”, despre „asanarea moravurilor”, adică despre o nouă modalitate de cultivare a naturii umane, poate vorbi despre un sistem care este propriu umanismului românesc, avînd ca idei reprezentative: originea latină, virtuțile limbii comune, înobilarea prin cultură, idealul vieții temporale, spiritul critic, lupta pentru patrie. Umanism civic, deosebit de cel religios din cultura greacă, umanismul românesc este apropiat de trăsăturile pe care Hans Baron le descoperea în umanismul italian; dar el este, în același timp, înrădăcinat într-o tradiție care a păstrat contactul cu valorile antice și de aceea, cum remarcă Alphonse Dupront, „românii s-au făcut fără să renască” mai aprofundată investigație a concepției tradiționale bizantine care stabilea interesanta raporturi între lumea „dinăuntru” și lumea „dinafară” (după cum constată Donald Nicol într-o carte recentă despre înflorirea culturii bizantine din ultimele secole — **The End of the Byzantine Empire**, Londra, 1979) — raporturi care au împiedicat coliziunea violentă a puterii temporare cu cea spirituală —, precum și o mai atentă cercetare a relațiilor culturii române cu goticul, cu impulsurile primite din partea culturilor romanice, va înălțura nu numai obsesia sincronizărilor, de unde și discuția inutilă mereu reluată a „umanismului tardiv”, dar și etichetările discutabile, ca aceea de „umanism popular” românesc. Apărut la un moment de răsruce, umanismul român a fost rodul experiențelor trecute și a deschis larg poarta afirmării poporului român. Cartea lui Virgil Cândea pune în lumină această originalitate a fenomenului românesc și de aceea este o carte de referință.

Alexandru Dușu

dului. În alți termeni, păstorul nu se comportă ca ații reprezentanți iluștri ai nihilismului modern. Răspunsul său e cu totul altul: preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un mister al tainei nunții maiestuos și feeric care, în cele din urmă, îl permite să triumfe asupra propriului destin. [...] El a impus deci un sens absurdului însuși, răspunzînd printr-o feerie nupțială nefericirii și morții.

Nu altfel au reacționat românii, ca și alte popoare ale Europei orientale, în fața invaziilor și catastrofelor istorice. [...]

În ultimă instanță, dacă Miorița și-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii românești — folcloric și cult — înseamnă că poporul, ca și intelectualii, recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume și răspunsul cel mai eficient pe care ei pot să-l dea destinului, cînd se arată, ca de atîtea ori, ostil și tragic. Și acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creație spirituală.

AJUNȘI aici, la capătul cărții, înțelegem mai bine afirmația lui Mircea Eliade din finalul primului capitol: „Este semnificativ că singurul popor care a reușit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat și colonizat țara și le-a impus limba a fost poporul român; un popor al cărui mit genealogic s-a constituit în jurul lui Romulus și Remus, copiii Lupului-Lup Marte, alăptai și crescuți de Lupoica de pe Capitoliu. Rezultatul acestei cuceriri și al acestei asimilări a fost nașterea poporului român. În perspectiva mitologică a istoriei (s.n.), s-ar putea spune că acest popor s-a născut sub semnul Lupului, adică predestinat războaielor, invaziilor și emigrărilor”. Predestinat, deci, încercărilor dintre cele mai grele pe care istoria le-a ridicat dinaintea vreunui popor, consecință, cum scrie Mircea Eliade, a faptului că s-a găsit „la răspîntia invaziilor (nenumăratele invazii barbare de la sfîrșitul antichității pînă în evul mediu) sau în vecinătatea marilor puteri militare dinamiza-



Statuetă tragică din bronz



„Cavalierul trac”

te de fanatisme imperialiste”. Acestor încercări le-am făcut față datorită puterii, capacității ce-am avut de a schimba sensul destinului nostru, făcînd din spațiul de confruntare a unor lumi învrăjmășite un teren al asimilării și al sintezei originale, dovedind astfel complementaritatea unor idei, mentalități și culturi ce păreau ireconciliabile. În felul acesta ne-am dobindit vocația pașnică și pacificatoare din care am făcut principiu de acțiune politică în ciuda tuturor predestinărilor, inclusiv geopolitice. Am reușit, adică, „să triumfăm asupra propriului nostru destin”, la fel cum încercărilor ostile, tragice chiar, la care ne-a suos istoria mai vechi și mai nouă, „de fiecare dată răspunsul a fost o nouă creație spirituală...”.

Ce altceva dacă nu tot un asemenea răspuns este și cartea prezentată mai sus a savantului român?

Ion Coja

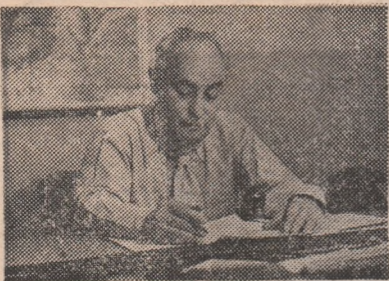
are popor le-au conservat, bogătit? Întrebări dificile, poate da întotdeauna un răspuns, dar pe care nu tremăm cînd vrem să scriem și să citim această pagină de istorie spiri-

această perspectivă asupra Eliade mitul meșterului textului balcanic unde se culege propria: felul cum „păstrat, prelucrat și imboldul românesc, devenind ille fundamentale ale spire, componentă curentă a omănesc. Multă dintre cei circulația în Balcani a mit că dacă locul de origine abil, în schimb este sigur omănescă a legendei este realizată literar. Mircea pronunță asupra acestei lucrul cel mai potrivit: titlul pentru Balada Mănăstirii și pentru cealaltă capodoperă. Mircea Eliade publică ai reușite variante, exemplul franțuzește, dînd astfel pagandă românească pe unde prin cartea sa argument solid: textul, creația, le valoare universală propusă spiritual a cărui istorie o electivă, a citorva din modurile cîștigat, prin timp, di-

dine de idei — cartea lui văzută ca acțiune de promovare românești în lume — reveni, consemnăm un deosebit: căldura cu care Mircea Eliade preopinenții români să cu maximă sobrietate mică intenție a efectului nu se simte capabil să poarte conaționalilor ce s-au să în domeniul cercetării, după obiceiul pămîntului, chiar și atunci cînd arătăse părerile: ilustrul eminent filolog (Densușiu) istoric (G. Brătianu), muzicolog și folclorist este mare poet și filosof Eliade mărturisindu-și dar cu atît mai convingătoare sa nu numai cu cei care au veacuri și milenii spiritească, ci și cu cei cărora învrednicit să-și închine în sensurilor adînci intrafolcloric (literar, muzical, gestiv etc.).

interesului cu care citim Eliade se produce, cum în primul capitol, de care citim cu emoția evenimentului căci eveniment, sufletește, orice nouă „interpretare” cea Eliade centrează cîmpul pe larg și profund-ublicului românesc la text, „se bucură de o situație care poate fi considerată năta spirituală a poporului ul că este recitată sau actuală, confirmă, pe de rînd ei general românesc face cu o creație folclorice emoționează ca nici o orului; altfel zis, există o și spontană a poporului-usetile poetice și la simbolatările lor rituale sau speladei”. Respingînd interetă, după care atitudinea o dovadă de pasivitate re cu soarta impusă de criticile făcute acestei către Caracostea, H.H. oiu, Mircea Eliade conor asupra faptului că ai profund al baladei il păstorului de a schimba său (s.n.) [...] Acest reuri, imagini și simboluri puțin virtual, în riturile emoniilor de nuntă popular a știut să transclisee tradiționale într-o de structură cosmică. ificația acestei nunți nu irea elementelor rituale efectua simbolic o nuntă fabuloasă a ceremoniirăspunsul dat de păstor stin. El reușește să preat nefericit în act sfînțit, arului păstor necunoscut celebrări nupțiale de

ificația acestui episod a scut. Pentru a măsura și asemenea voințe de rei condamnări la moarnioritică” e de ajuns s-o ele reacții tipice ale soze. Afînd că soarta i s-a se lamentează și nu se verării, nici nu încearcă lumii și al existenței, cu turbare iconoclastă nihilismul absolut ca sinodul dat revelației absur-



Ștefan VOICU

DELICT PRESCRIS

DE DREPT, dacă-i vorba de drept, pot să vă spun că eu nu sint căsătorit cu soția mea, aceea pe care o cunoașteți, ci cu o alta, cu o prietenă a ei.

Cînd le spun asta, tovarășii mei rid, cred că e o glumă, iar unii dau din cap a re-proș, tot cu gîndul că e o glumă, însă o glumă nu de bun gust. Dar lucrurile stau chiar așa, nu e vorba de nici un fel de glumă. Iar dacă timpul nu ne gonește din urmă și mai putem sta la taciale, pot spune totul, așa cum a fost.

CAM SPRE sfîrșitul primăverii anului 1933 eram secretarul Comitetului regional de partid Bucovina. Încă din primele zile după ce am luat în primire conducerea regională de partid, m-am interesat dacă în organizațiile partidului social-democrat și în sindicatele aflate sub influența acestora există elemente de stînga favorabile frontului unic, unității de acțiune cu comunistii. Sore deosebire de oricare altă regiune a țării, în Bucovina, și mai ales în Cernăuți, social-democrații aveau organizații destul de puternice și o anumită influență în rîndurile unor categorii destul de largi de muncitori și intelectuali, ca și în unele pături sociale mijlocii ale populației. Însă într-o măsură mult mai mare decît în alte organizații social-democrate din țară, conducerea era puternic dominată de social-democrații de dreapta, adversarii a oricărei colaborări cu comunistii.

Chiar și fără această împrejurare, dar indiscutabil că și din această cauză, se impunea comitetului regional de partid, ca un important obiectiv, stabilirea de legături cu social-democrații de stînga pentru a stimula cristalizarea și activizarea unei aripi capabile să se confrunte cu liderii de dreapta și, exercitînd o presiune de jos în sus, să orienteze organizația social-democrată spre unele forme, directe sau indirecte, de front unic muncitoresc. Nu era, desigur, o treabă ușoară, tîind seamă nu numai de deosebirile de concepții ideologice și tactice, dar și de previzibilele ezitări ale unor social-democrați de stînga din cauza metodelor deosebit de brutale ale autorităților locale în reprimarea anticomunistă.

Primul lucru pe care-l aveam de făcut era, deci, de a cunoaște dacă sint și cine sint social-democrații de stînga cu care am putea sta de vorbă și cu care am putea conlucra în aceste condiții date.

Din cele ce m-au informat tovarășii din Comitetul orășenesc de partid, nu m-am lămurit prea mult. Știau că în rîndurile membrilor partidului social-democrat sint nemulțumiri față de poziția profund reformistă, obtuză a unor frunțași ca Gaidosch, Romulus Dan, Rosnovanu și alții, cărora li se reproșă, pe drept cuvînt, că sint prea aserviți combinațiilor cu instituții guvernamentale și patronale, în loc să treacă la organizarea mai fermă a unor acțiuni cu caracter politic și economic revendicativ mai pronunțat anticapitalist. Era evident că în nemulțumirile față de pozițiile oportuniste ale unor asemenea lideri se resimea influența pozitivă a puternicelor luate din ianuarie și februarie ale muncitorilor atelierelor de cale ferată din principalele centre ceferiste din țară, ca și ale petroliștilor din Ploiești. Mai ales în sindicate, și cu deosebire în sindicatul ceferistilor și în cel al muncitorilor texti-

liști, ecoul acelor mari acțiuni de cîteva luni în urmă imprima întregii activități un curs mai dinamic, mai combativ. Dar contacte mai serioase, mai organizate ale membrilor noștri de partid cu elemente înaintate dintre social-democrații, dintre conducătorii sindicali, nu prea existau. Prilejuri favorabile pentru asemenea contacte erau destul de numeroase, dar nu erau valorificate. Participau, de pildă, social-democrații și comunisti, cot la cot, la activitatea sindicală și a unor asociații culturale progresiste, dar relațiile create acolo în loc să ducă la apropiere între ei, de multe ori erau alterate de balastul suspiciunii și neîncrederii reciproce.

Mai dăinuia încă în oarecare măsură în activul nostru de partid — chiar și după experiența pozitivă a luptelor în front comun ale ceferistilor și petroliștilor — mentalitatea larg răspîndită în mișcarea comunistă internațională de atunci, precum că oricare social-democrat, fie el de dreapta sau de stînga, este în mod obiectiv, direct sau indirect, agent al capitalismului în interiorul clasei muncitoare. Ba chiar cu cît este mai de stînga, cu atît este mai dăunător și trebuie combătut mai tare, căci poate căpăta încrederea muncitorilor și genera confuzii și iluzii precum că social-democrația ar acționa în direcția intereselor fundamentale ale clasei muncitoare. Este de înțeles că o asemenea mentalitate nu era de natură să înlesnească un dialog constructiv al comunistilor cu social-democrații și nici să înlesnească unor militanți social-democrați, oricît ar fi ei de stînga, să-și reconsidere în mod pozitiv unele concepții și să se apropie de partidul nostru, să privească cu încredere unitatea de acțiune.

Mi s-a relatat, între altele, un caz concret, care părea tovarășilor cernăuțeni a fi foarte convingător. O fată, membru al partidului social-democrat, cu o anumită autoritate și influență în unele sindicate și în tineret, se pronunțase cu cîva timp în urmă, în mod deschis, pentru frontul unic muncitoresc, cu riscul de a intra din această cauză în conflict cu conducerea social-democrată. Receptivă la sugestia, a depus o bună activitate în partidul social-democrat și în sindicate, astfel că, după un timp, comitetul orășenesc de partid începuse s-o considere ca pe un tovarăș „de-al nostru”, ca pe un membru de partid. „Dar pînă la urmă ne-a făcut bucată, a trebuit să rupem cu ea”.

— Ce a făcut că a trebuit să rupeți cu ea?

Mi-au relatat pe larg „ce a făcut”, ca să-mi dau și eu seama ce sint în stare social-democrații așa-zisi de stînga. „În aslă primăvară, tocmai cînd căpătasem mai multă încredere în ea și începusem să-i spunem că avem intenția să trecem la organizarea unor sindicate revoluționare ilegale pe întreprinderi, opuse sindicatelor reformiste social-democrate, s-a rupt căruța cu ea! Nici n-a vrut să audă de așa ceva, s-a infuriat, aproape că ne-a dat pe ușă afară, nu știa decît una și bună, că dacă vrem unitate muncitorească, n-avem decît să activăm în sindicatele existente, să le imorimăm, sunece, un curs combativ, să nu creăm sindicate paralele și în nici un caz sindicate ilegale. Pretindea nici mai mult, nici mai puțin, că sindicatele ilegale nu pot avea nici un viitor ca organizații de masă și că vom da apă la moară social-democraților de dreapta”.

Sindicate ilegale? Tare m-am mirat de așa ceva! E drept că mai auzisem în trecut, la București, că ventilaseră unii asemenea idei condamnate la sterilitate, dar partidul luase cursul spre organizarea unor opoziții roșii în interiorul sindicatelor fie social-democrate, fie sub alte influențe, ca o soluție mai rațională de radicalizare a organizațiilor profesionale muncitorești.

Era evident că dreptatea, într-o chestiune de asemenea importanță, era de partea fetei. Comitetul orășenesc aluneca pe o pantă stîngistă, sectară, într-adevăr fără viitor și care putea duce la provocări polițienești.

— Și acum ce face?

Nu știm ce face, că nu mai avem nici o legătură cu ea. În orice caz, este contra noastră. La o adunare sindicală a textiliștilor a luat cuvîntul împotriva propunerii unui tovarăș de-al nostru. Cîțiva au așteptat-o în stradă ca s-o bată „măr”, să ne fină minte cît o trăi, dar a reușit să fugă.

Mi-era de ajuns. Din toate astea am înțeles că trebuie trecut repede la unele schimbări organizatorice, dar mai ales la o temeinică instruire politică.

Dar ce-i cu fata? M-am decis ca, peste capul și fără știrea comitetului orășenesc, să iau legătura directă cu ea, să încerc a construi pe această cale o punte spre stînga social-democrată. În conflict cu comunistii din sindicate și știut fiind că era gata să fie bătută de comunisti, prezenta oarecum o garanție că nu este suspectată de Siguranță și nu reprezintă, deci, mare pericol din punct de vedere consorciativ.

Mai ușor decît mi-am închipuit, am reușit să stabilesc o întîlnire cu ea. Nu mi-a trecut prin cap ce urmări cu caracter personal ar putea avea această întîlnire și nici nu-mi dau seama dacă nu cumva chiar în seara aceea s-a produs „momentul critic” care a hotărît destinul nostru pentru o viață întreagă. Oare pot fi puse toate, pur și simplu, pe seama primelor impresii de pe o stradă lătralnică unde omul de legătură mi-a șoptit, în trecere, „aia este” și „ia-te după ea, la 10-15 pași distanță”. Drept este că mi-a plăcut mersul apăsător, energic și puțin legănat, tînută dreaptă și — ca să vezi de ce fleac poate depinde soarta omului — mi-a mers la inimă saltul ușor din mers pentru a rupe o rîmuriță de țef. Imagine de-o clipă. Dar nu știu care poezie a spus — și dacă n-a spus-o el, o pot spune eu — clipele, oricît ar fi ele de trecătoare, menite sint să dea farmec vieții omului. Să dea, peste ani, frumusețe și nostalgie aducerilor amînte.

Sus, în mansardă, am stat de vorbă îndelung despre stările de lucruri din partidul social-democrat și din sindicate, despre bătaia ce era s-o încaseze, desore obiectivele ce ni le-am putea orovine, despre oameni și, după vreo două ore de una-alta, ne-am despărțit aproape buni prieteni.

Legăturile ei cu biroul regional de partid au mers destul de bine, comlicații au fost numai cu comitetul orășenesc care nu putea înțelege de ce este pus în situația de a susține, uneori, în sindicate, pe o fată cu care au rupt orice fel de legături.

Ce să-i faci? Așa e viața. Suoravieului-țorii perioadei „ilegale” știu foarte bine că activitatea conspirativă crea situații mult mai comlicate decît asta, floare la ureche pe lingă altele!

Si așa a mers, pînă la mijlocul lui noiembrie cînd am fost rechemat de Secretariatul Comitetului Central la București pentru a fi repartizat la altă muncă de partid.

Ce pot spune mai mult? Am predat conducerea regiunii de partid lui Pavel Chirtoacă, m-am înțeles cu el ca Mina să plece cu mine, la București, că doar nu era s-o las acolo, s-o aștepte iară tovarășii noștri în stradă pentru a-i trage o mamă de bătaie!

DUPĂ aproape un an de bună convietuire, ne-am hotărît să ne cununăm. Devenise necesar, pentru a da justificare legală prezentei comune în aceeași casă în cazul arestării unuia dintre noi. În afară de asta, starea civilă de căsătorit înlesnea organizarea apărării la proces și contactul la închisoare în cazul „căderii” vreunuia. În condițiile ilegale, trebuia chiar și în problemele de ordin intim și familial să te gîndești la asemenea chestii care, în anumite momente, se dovedeau a nu fi chiar de „mina a doua”. Bineînțeles, astea le spun acum ca un fel de justificare de ipocrită principialitate, pentru a nu vorbi de alte considerente mai omenești și mai subiective, dar mai puțin conspirative, de

ordin personal sau, mai bine spus, bipersonal.

Zis și făcut. Am depus actele de cuviință la Oficiul stării civile de la primăria Sectorului Negru, peste drum de grădina Sfîntul Gheorghe, și urma ca peste două săptămîni, într-o zi de vineri, zi consacrată cununilor, să ne prezentăm la ora 11.00 pentru ceremonie.

Cu două zile înșă înainte de acea așteptată zi de vineri, a intervenit neprevăzutul în persoana legăturii ei superioare de partid, Alexandru Sencovici, pe atunci în Secretariatul Comitetului Central. Acesta l-a comunicat hotărîrea Secretariatului precum că ea trebuie să plece în seara de joi la Timișoara pentru cîteva luni de zile, cu sarcini de partid bine definite. Ea nu a îndrăznit să ridice vreo obiecție, nu i-a spus că are actele depuse pentru cununie și că peste două zile urmează să se prezinte la Oficiul stării civile. Și nici nu știu dacă avea rost să-i sune, poate doar așa, informativ, căci nu prea îmi vine a crede că un asemenea motiv ar fi fost destul de puternic pentru a se risca pierderea zilei și orei de întîlnire stabilite de Secretariatul Comitetului Central cu tovarășii din Timișoara pentru a prinde legătura cu persoana trimisă de la centru. În ilegalitate, disciplina, într-adevăr liber consimțită, era foarte severă, nu-ți puteai permite să o calci. Iar în ce privește respectarea riguroasă a zilelor, orelor și locurilor de legătură, mai ales de la Centru la regiune, aceasta era una din problemele fundamentale pentru securitatea organizației și pentru a asigura continuitatea activității politice. Dacă vierdeai „legătura” din indiferență ce motiv, puteau trece uneori săptămîni, dacă nu chiar luni de zile pînă să o restabilești, iar între timp, multe se puteau întîmpla!

Asta era situația și trebuia să tînem seama de ea. Dar ce ne facem cu cununia? De renunțat nu voiam să renunțăm și nici nu voiam să amînăm, căci cine știe ce mai poate interveni în cele cîteva luni, pînă ea se întoarce!

Tot căutînd o soluție, ne-am oprit la singura posibilă, aceea de substituie de persoană. Ar fi ca la Oficiul stării civile să mă prezint vineri cu altă fată care să răspundă la apelul nominal și să pronunțe sacramentalul „da”, cu emoția cununii în astfel de momente solemne și hotărîtoare în viața omului.

Nu a fost deloc greu să convingem pe o prietenă, medicinistă, fată vioasă, descurcăreță, să joace rolul de mireasă ad-hoc. Am stabilit împreună toate amănuntele substituiri de persoană, așa că Mina a putut lua seara, împăcată cu sine, acceleratul de Timișoara.

Bineînțeles, vineri la ora 11 fix, grăbit și nu întîrzi, eram prezent la Oficiul stării civile, însoțit de doi martori reglementari, cu brațele olîne de buchetele de flori, de asemenea regulamentare.

S-a făcut ora unsprezece și un sfert, unsprezece și jumătate, dar mireasa nicăieri. Cam pe la douăsprezece ne-a venit rîndul pentru oficiere, dar, politiciști din fire, am cedat rîndul altora mai grăbiți. Apropiindu-se de ora unu, nu am mai avut încotro și am trimis martorii să anunțe la serviciul comitent că amînăm cununia pentru săptămîna următoare, deoarece părțile în cauză încă nu s-au înțeles cu privire la zestrea fetei. Un asemenea motiv de amînare în ultimul moment a cununiei nu era pe atunci ceva neobișnuit, mai ales la case mai mari.

Ce se întîmplase cu mireasa ad-hoc? Un lucru foarte simplu care nu era imposibil de prevăzut. Internistă la spitalul „Iubirea de oameni”, profesorul medic a luat-o cu el la o intervenție chirurgicală de unde nu a mai putut iesi la timp și nici nu avea cum să mă înștiințeze.

De amînat cununia cu o săptămîină am amînat-o, nu era mare lucru, dar povestea asta se putea repeta și vîneria următoare, așa că trebuiau luate neapărat măsurile de rigoare. Măsuri foarte simple și foarte eficiente. Vîneria următoare m-am prezentat în zorii zilei la mireasă acasă, am luat-o pe sus și am tînut-o pe lingă mine și pe lingă cei doi martori oîni după ora 11 cînd, în virtutea calității de restanțieri, ne-a venit rîndul la oficierea cununiei cu o oarecare prioritate. Am înaintat pas-lapas și braț-la-braț în sala de festivități, am rostit cu căldură și cu emoție în glas un „da” de bună voie și nesiliți de nimeni, am semnat documentele convenite, ne-am sărutat în aplauzele și felicitările asistenței și ne-am retras apoi, cu martorii împreună, să tragem un chef de nuntă la o iaurgerie, că ni se făcuse și foame între timp.

Am avut grijă să transmit a doua zi unei fete din Timișoara, pe căile convenite în prealabil, să știe bine că de acum înainte este femeie măritată.

DUPĂ zece de ani, privind din tribuna oficială și comentînd impresionanta demonstrație de 23 August a oamenilor muncii, din vorbă-n vorbă, prin cine știe ce asociație de idei, i-am povestit toate astea lui Constantin Stătescu, pe atunci președinte al Tribunalului Suprem.

Juristul, tot jurist rămîne. A calculat repede în gînd cîți ani au trecut de la substituie de persoană, mi-a zîmbit satisfăcut și nu a avut altceva mai bun să-mi zică decît: „Ai noroc, delictul s-a prescris”.

— Ce vrei să spui cu asta?

Nimic. Doar că de nu ar fi trecut anii de prescripție, nu era mare lucru să ți se întenteze acte de anulare a căsătoriei și, cu tot regretul, să urmeze sancționarea delincvenților, potrivit legilor în vigoare. Așa însă, al noroc, delictul este prescris!

E bine spus. Dar eu știam de mult, din proprie experiență, că atunci cînd ai de-a face cu juristii, e bine să ai, înainte de toate, și puțin noroc.

Calendar

● 5.II.1922 — s-a născut Teodor Bosca
● 5.II.1928 — s-a născut Hristu Căndroaveanu
● 5.II.1932 — s-a născut Virgil Ardeleanu
● 5.II.1936 — s-a născut Ana Barbu
● 5.II.1977 — a murit Emil Serghie (n. 1907)
● 6.II.1891 — s-a născut Adrian Măniu (n. 1968)
● 6.20.II.1893 — s-a născut Sandu Telean (n. 1963)
● 8.II.1908 — s-a născut Geo Bogza
● 8.II.1904 — s-a născut Ștefan Cucu
● 6.II.1916 — s-a născut Gabriel Tepelea
● 3.II.1921 — s-a născut Dan Constantinescu
● 6.II.1927 — s-a născut Lucian Zatti

● 6.II.1950 — a murit Alexiu Viciu (n. 1855)
● 7.II.1777 — s-a născut Dinicu Golescu (n. 1830)
● 7.II.1932 — s-a născut Ion Acsan
● 7.II.1932 — s-a născut Dan Hăuică
● 7.II.1934 — s-a născut Florin Mugur
● 8.II.1930 — s-a născut Nicolae Ionescu-Dunăreanu
● 8.II.1978 — a murit Dimitrie Cuclin (n. 1885)
● 8.II.1979 — a murit Al. Philip-pide (n. 1900)
● 9.II.1840 — s-a născut Vasile Burlă (n. 1905)
● 9.II.1908 — s-a născut Cicerone Theodorescu (n. 17.II.1974)
● 9.II.1924 — s-a născut Tompa Istvan
● 9.II.1924 — s-a născut Teodor Bals
● 9.II.1932 — s-a născut Rusalina Muresanu
● 9.II.1941 — s-a născut Constanța Călinescu
● 9.II.1949 — a murit Octavian Șuluțiu (n. 1909)

LA UZINELE „23 AUGUST”

■ ÎN CADRUL manifestărilor organizate în întâmpinarea alegerilor de la 9 martie, la Întreprinderea „23 August” din Capitală a avut loc, vineri, 1 februarie, o vizită de documentare la care au participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretarul comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, Alexandru Balaci, Balogh József, Vasile Băran, Maia Belciu, Ion Drăgănoiu, Nicu Filip, Constantin Florea, Ion Horea, Traian Iancu, Gică Iuteș, Constantin Nisipeanu, Doina Sălăjan, Dan Tărchilă, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu.

Tovarășii Vasile Carolică, prim secretar al Comitetului de partid al sectorului 3, și Carol Dina, director general al întreprinderii, au ținut expuneri privind dezvoltarea sectorului și a uzinei. La sfârșitul vizitei, scriitori — oaspeți și membri ai cenaclului literar al mării citadele industriale — au citit, la clubul muncitoresc, versuri dedicate partidului și patriei.

ÎN ZIUA aceasta de februarie, semnul anotimpului e un rînd de arbuști ornaționali ce străjuiesc aleile uzinei, descoperiți de zăpadă și înconjurați de iarbă verde! Dar gîndul despre neîncetata mișcare a vieții îl ai, în chipul cel mai profund, deîndată ce intri în vasele hale.

Vizita începe la secția Turnătorie de oțel, care face parte din fabrica de piese turnate și forjate, dezvăluindu-ți șase sfere roșii, șase cuptoare electrice cu gurile de foc. Șeful secției, inginerul metalurgist Gabriel Crudu, ne dă cifrele (mai mult le strigă, fiindcă o bătaie ritmică, un lucru nevăzut, un uriaș ciocan cade mereu pe o uriașă nicovală — n-am reușit să văd locul acela!): șase cuptoare vulcanice cu deschizături orizontale care realizează zilnic 170 de tone de oțel lichid. Șase izvoare, la modul propriu, din care se revarsă anual 27 000 de tone de materie fluidă din care, răcită și prelucrată, se nasc locomotivele. Acele locomotive de felurite tipuri, zvelte, încremenite, statuare, frumoase pe care le vedem în ultima secție pe care-o vizităm, numită „locomotive-montaj”, despre care ne vorbește inginerul Nicolae Bălășescu și unde îl întâlnim pe Eroul Muncii Socialiste, lăcătușul Gheorghe Bucur, șef de echipă, și care-l numește pe șeful de secție: doctor — „Dînsul e ca un doctor”, ne spune el, „un doctor în oțel viu”, fiindcă, „sub supravegherea sa, ne dăm seama dacă această mașină va avea șansele ieșirii în lume pe propriile

sale roate” (și surde — „era să zic pe propriile sale picioare!”). Muncitori, tehnicieni, ingineri sînt aici creatori de înaltă specializare. Momentul sublim e, de fiecare dată, pornirea locomotivei. Există alături o secție „de încercare”, secția de probe, unde întreaga alcătuire de metal se trezește, deodată, insuflișită. În fața ei se întinde calea ferată. Secretarul Comitetului de partid al mării uzine, tovarășul Dumitru Badea, face o comparație („desigur, spune el, orice comparație șchioapătă, de aceea poate fi admisă”) între o locomotivă și un erou literar. „Și noi încercăm un fior, ca și dumneavoastră: am reușit?” Il înțelegem, iar directorul general, inginerul Carol Dina, ne dă exemple emotionante din procesul de muncă de fiecare zi al miilor de muncitori ai uzinei, al căror scop înalt e ca fiecare mașină produsă de ei să fie o adevărată operă tehnică.

Inginerul Carol Dina e un bărbat tinăr, un om în jurul a 45 de ani, dar felul în care ne face istoricul Întreprinderii „23 August” îmi dă senzația că lucrează aici de la începuturile ei, din „era nouă”, adică încă de pe cînd era supra-numită „Uzina mecanic-șef” al economiei noastre naționale, uzină de stat unde au fost create primul autobuz românesc, primul strung Carusel, prima autobasculantă, primele mașini impuse, în perioada de după naționalizare, de necesitatea industrializării țării. După 1965 se conturează marea întreprindere de astăzi. La indicația secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au întreprins stu-



dii, cercetări care au făcut ca astăzi uriașa citadelă să fie constituită din numeroase fabrici: locomotive, motoare, utilaje pentru industria metalurgică, forestieră, minieră, să devină un centru al muncii de prim rang în care lucrează peste 18 000 de oameni. Produsele uzinei sînt exportate în multe țări ale lumii și grija esențială e ca ele să fie competitive, „totul se petrece ca la o licitație”, nimeni nu le ia „din simpatie”, e vorba de comerț, „aici contează calitatea produsului, valoarea lui tehnică”, și, de aceea, „întregul nostru proces de muncă trebuie să decurgă în ritm de ceasornic, cu oameni de o înaltă calificare și cu o înaltă conștiință...”. „Ritmul cere toate aceste valențe, el le impune ca pe o stare naturală a fiecărui dintre noi...”. „Fiindcă totul se concentrează în cele din urmă asupra omului, a omului constructor”...

ÎN DISCUȚII se ajunge la rolul important pe care-l au în procesul educativ scriitorii, apreciindu-se faptul că, răspunzînd chemării secretarului general al partidului, ei se află tot mai des între făuritorii de bunuri materiale, loc de

bun augur, loc de inspirație fertilă pentru viitoarele lor cărți.

O locomotivă pare să smucească pogane nevăzute, făcîndu-le să ia viteză, dar tot în clipa aceea frînează, rămînînd neclintită. Ne uităm la ea, cumva uluiți; dincolo e alta, iar dincolo alta, zeci de locomotive nemișcate, mii și mii de cai putere priponiți, dar parcă încărcăți de-o mare nerăbdare de-a pleca pe drumuri nesfîrșite. Tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, evocă un moment de acum cîțiva ani. Însotindu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-o țară foarte depărtată, Costa Rica, localnicii l-au invitat pe conducătorul statului nostru să vadă o locomotivă. Locomotiva era românească. Era făcută la „23 August”. Era o locomotivă ca aceea de acolo — ne-o arată George Macovescu — și directorul general al uzinei confirmă: „Da, exportăm, cum v-am mai spus, pe toate continentele”.

De la tovarășul Vasile Carolică, prim secretar al Comitetului de partid al sectorului 3, aflăm date esențiale privind dezvoltarea acestui sector al Capitalei, „municipiu în municipiu” cum îl numește, cu peste 250 000 de locuitori și în care se află 32 de întreprinderi republicane, 13 centre industriale, 13 institute și centre de cercetări și proiectare, 10 trusturi de construcții, 13 întreprinderi de comerț exterior, 21 de ministere și instituții centrale, zeci de licee, cinematografe, teatre, case de cultură, muzee, cluburi muncitorești, spitale, policlinici, baze sportive, parcuri, o largă rețea comercială, subliniind sprijinul nemijlocit și permanent acordat de conducerea partidului și statului, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, deputatul circumscripției numărul 1, „23 August”, în Marea Adunare Națională, cel care se îngrijește, în același timp, de progresul și bunăstarea întregului popor, de prosperitatea continuă a întregii noastre țări, România socialistă.

Vizita s-a încheiat cu o sezoătoare literară care a avut loc în marea sală a clubului muncitoresc, unde au citit din scrierile lor atît scriitorii-oaspeți, cît și tineri membri ai cenaclului literar al Întreprinderii, făcîndu-ne la un loc să înțelegem, în acea atmosferă de năvalnică și vie sinceritate, cît de adîncă, de reală și cuprinzătoare poate fi poezia închinată patriei de ieri, de azi și de mîine.

Vasile Băran



Uzinele „23 August”, vineri, 1 februarie 1980
Fot. instantanee de VASILE BLENDEA

Program editorial

INFIINȚAREA la Cluj-Napoca, în urmă cu zece ani, a unei edituri ru a însemnat cituși de puțin acordarea unui privilegiu provinciei ci atestarea, în fond, a necesității de includere firească în circuitul valorilor naționale a producției literare, artistice și științifice, zămislite în acest teritoriu geografic de spiritualitate românească al Transilvaniei, care n-a fost niciodată separată sufletește de celelalte provincii românești. Căci cultura românească s-a format și s-a dezvoltat în paralel pe tot cuprinsul pământului pe care s-a vorbit românește. Această idee a călăuzit Editura Dacia în toate întreprinderile sale de un deceniu, și le va călăuzi, sint sigur, și de aici înainte. În privința promovării literaturii dramatice, nu altele au fost ideile după care ne-am călăuzit, știind că primul spectacol profesionist în limba română a avut loc în 1815, deci cam în aceeași perioadă în care s-au înregistrat primele spectacole profesioniste în Moldova și Muntenia, căutând prin cartea de teatru publicată să slujim Thaliei române (ca să oreiau titlul îndreptățit al unei monografii din 1946 a lui Ștefan Mărcuș, dedicată analizei evoluției de la origini și până la zi a teatrului în Ardeal și Banat) din totdeauna. Astfel, de-a lungul anilor s-au publicat ediții critice din operele dramatice ale unor înaintași ca Timotei Cipariu, I. A. Lapedatu, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Victor Papițian, alături de o amplă **Antologie a pieselor românești într-un act** (alcătuită de Valentin Silvestru) care vine de la primele texte ale lui Costache Caragiale, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, la Iosif Vulcan, Ioan Slavici, I. L. Caragiale și așa mai departe, până în actualitatea noastră imediată.

Dintre autorii dramatici de azi au fost publicați cu volume masive Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Mircea Zăclu, iar în perspectivă apropiată, Paul Everac (cu un volum de teatru scurt). O atenție aparte a fost acordată însă cărții de teorie și critică dramatică, analizelor de direcție în teatrul românesc, de estetică teatrală, de comparatistică în domeniul literaturii dramatice. Între volumele din această sferă tematică aș cita câteva: **Acvariu de Radu Stanca, Teatru și mit de Maria Vodă-Căpușan, Privitor ca la teatru**, vol. I, II de Ion Cocora, ca și contribuții teatrolgice datorate Ileanei Berlogea sau lui Ion Toboșaru. Încearca de a da o imagine cât mai fidelă a evoluției dramaturgiei universale s-a concretizat în substanțiale antologii din teatrul american contemporan (Mihnea Gheorghiu) și din Ungaria (Al. Pezderka și Gh. Timcu).

În limba maghiară s-a publicat o **Antologie de dramaturgie românească contemporană** (Aurel Baranga, Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Paul Anghel etc.), volume de teatru original semnate de Somlyai László, Kocsis István; în perspectivă, altele de Radu Stanca, Lászlóffy Csaba. Între volumele de critică teatrală, de o bună primire s-au bucurat cele datorate lui Kántor Lajos.

Deschiderea spre teatru, ce se remarcă a fi mereu mai accentuată în viața artistică a țării, a determinat editura ca în planurile sale de perspectivă să acorde spații ample volumelor consacrate dezbaterii fenomenului dramaturgiei românești, astfel încât alături de culegeri de cronici dramatice (Ion Cocora, Dumitru Chirilă) să figureze și volume de exegeză teoretică (Maria Vodă-Căpușan: **Dramatis personae**; C. Dan Mihăilescu: **Teatrul lui Lucian Blaga**; Doina Sipoș: **Perspective teatrale**), de istorie literară (Doina Molda-Prunea: **Dramaturgia românească după 1900**), volume de publicistică propriu-zisă și eseistică (Virgil Munteanu, Ștefan Iures), cărți de artă regiei și a actorului (George Motoi: **Actorul și teatrul**; Horia Deleanu: **Însemnări despre regie**; Aureliu Manea: **Energiiile spectacolului**). De asemenea, câteva antologii reprezentative din dramaturgia românească contemporană în limba germană, de dramaturgie maghiară din România în limba română etc.

Proiectele noastre pot părea, la o simplă privire, prea ambițioase. Dar ele nu reflectă în fond decât atmosfera extrem de favorabilă teatrului și dramaturgiei care există la ora actuală în Cluj-Napoca. Numeroși scriitori, din toate generațiile, s-au apropiat în vremea din urmă de creația dramatică, scriind ei înșiși teatru, pentru ca mulți alții să se preocupe intens de problemele teoretice și de practica teatrală. Această efervescență tindește editura noastră a o reflecta armonios în contextul general al revirimentului actului dramatic pe care-l înregistrăm pe plan național.

Constantin Cubleșan
redactor șef al Editurii „Dacia”

Istoria ca motiv dramatic

ATREIA ediție a Festivalului de teatru istoric a fost dominată de montările pieselor lui Marin Sorescu **A treia țepă și Răceala**, trupa craioveană și cea sibiană prilejuind, prin valorile spectaculare autentice, și o confruntare severă cu maniere perimate de tratare a piesei de evocare, așa cum au apărut ele, cu violență, în **Luceafărul** (după Delavrancea — Arad) și **Cuza Vodă** (după Ion Luca — Pitești). Cum dramaturgia istorică modernă e, acum, parcimonios reprezentată, iar mai vechile drame au parte de înscenări puține și de obicei desuete, competiția — altminteri excelent organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, Comitetul judean de cultură și educație socialistă Dolj și Teatrul Național din Craiova — a oglindit situația reală, nesatisfăcătoare, a acestui compartiment de acțiune teatrală.

În controversă cu accepții anterioare, restrictive, ale conceptului de teatru istoric, organizatorii au deschis acum larg arcul de cuprindere, socotind că evocarea nu trebuie restrinsă doar la evul mediu; ea poate readuce în atenție și ceea ce s-a petrecut ieri, dacă perspectiva autorului și cea a realizatorilor sînt de substrat istorist. Tentativa a fost însă și aici tarată de puținătatea argumentelor posibile. Piesa lui Radu F. Alexandru, **O șansă pentru fiecare**, încercare nu pe deplin finalizată, dar meritorie, de analiză a rațiunilor eroismului colectiv în lupta comunistilor români contra regimului antonescian, a fost interpretată modest și sumar de trupa gălățeană, astfel că n-a furnizat un motiv concludent de dezbateri, ci doar parțiale luări de poziție și un stimabil, onest autoexamen (tardiv) al regizorului.

Creațiile impunătoare de odinioară se cer reevaluate în spirit modern, în gustul actualității, nu cu privire paseistă, arsenal romantic și garderobă naturalistă, cu ampolozități retorice, blânuiri, armuri, trimbeți și nechezat de cai în bălăie, ci cu pătrunderea contemporană a sensurilor, în expresie esențializată. Iar literatura istorică actuală se cere mereu reluată, în conspecte reinnoite.

PE ACEST teren se înfruntă, cu mai multă claritate și înversunare decît în altele, cronismul, acronismul și anacronismul. Că teatrul istoric poate fi sensibil resimțit ca fiind al actualității a demonstrat-o încă o dată, cu dovezi majore, **A treia țepă** de Marin Sorescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, scenografia cu frăgezimi de laviu a Danei Lăzanu și interpretarea de puternic relief a trupei craioveane, în frunte cu actorul redutabil și complex care s-a dovedit a fi Tudor Gheorghe. Aici eroicul a fost purgat de grandilocvență, tragicul mixat subtil cu comicul, iar întesurile grave ale luptei pentru salvagardare națională, valorate cu finețe. Spectatorul pricepe limpede că întreaga istorie românească întemeiază sentimentul politic unanim de azi. Iar narați, atât de tumultuoasă, cu neașteptate convoluții, fără explicații fastidioase, în schimb cu bune insistențe satirice în descrierea adversităților, e delectabilă, evenimentele fiind perceptibile la nivelul realului, iscusit și transparent metaforizat. **Răceala**, de același Marin Sorescu, regizată de Iulian Vișa, în scenografia austeră și dinamică a lui Mihai Mădărescu, și susținută de o trupă convinsă, atașată convenției scenice și stilului de bufonadă tragică, a fost, deasemeni, un moment notabil. Deosebit ca factură de spectacolul bucureștean cu aceeași piesă, cel sibian dizolvă în sarcasm invadatorii Tării Românești — un despot baladin și o figuratie eunucoidă — conferă un anume grad de complexitate și indecizie dureroasă pămîntenilor pătimași care-i urmează, topește în derizoriu sclavia saltimbancă a bizantinilor purtați în cuși. Un episod admirabil marchează, prin glasul, ce nu poate fi oprit, al unei viori, chemarea imperioasă a patriei. Tabloul final, al rezistenței valahe directe, mai evaziv și în text, e parțial realizat și pe scenă. Spectacolul, caustic, coerent, beneficiază de aportul, surprinzător ca mobilitate și colorit, al actorului Radu Basarab (Mahomed) într-o mare variație a registrelor, cu punctări de intelectualitate și umor histrionic măsurat, foarte agreabil. C. Stănescu (Pașa din Vidin), Kitty Stroeșcu (Împărăteasa Bizantului), Ovidiu Stoichită, Avram Besoiu, Geraldina Basarab, Mircea Hîndoreanu, Alexandru Bălan, Ion Ghișe și alții conturează imaginea globală a luptei dintre un agresor mare dar amorf, și un popor mic dar imposibil de biruit datorită invincibilei conștiințe a dreptului său. Patriotismul luminat al dramaturgiei soresciene, frumusețea limbajului ei atât de original, — refuzînd arhaisme și asimilînd, cu cutezanță, graiuri țărănești actuale — libertatea față de timp în expunerea evenimentelor, cu o cronologie dramatică proprie, au fost sensibilizate de spectacolul sibian, doar citeodată ezitant ca rigoare a desfășurării și ca forță interpretativă.

Piesa lui Ion Luca e un apolog dramatic avîndu-l ca erou pe Alexandru Ioan Cuza. Se urmărește istoria politică a domniei lui, pe fondul luptei pentru reforme democratice, prin impunerea unei legislații antif feudale. Scenele populare au palpit și pastă densă. Sint, firește, și naivități, bombasticisme, dar n-am impresia că exciziile și, în genere, „adaptarea scenică” declarată de regizoarea Lia Nicu-

lescu au fost de efect fericit. Ba din contră. Început într-o formulă posibilă de comedie populară, cu reconstituire decentă și cu derulare fluentă, spectacolul s-a translat spre operetă, transformîndu-se apoi într-un album, prea repede răsfoit, de litografii naive, cu atmosferă de serbare școlară de sfîrșit de an. Nu s-a putut reține nici un actor. **Luceafărul**, regizat de Florin Fătușescu după cel mai vetust tipar, într-o scenografie înămolită (Onisim Colta), e artrit și gîfîit, dînd un aer străin și greoi piesei lui Delavrancea care, cu ani în urmă, într-un spectacol orădean, vădea reale virtuți poetice și politice. Vorbită rău, adesea chiar mormăită, reprezentarea, inanalizabilă, s-a sufocat cu mult înainte de a se sfîrși. Efortul protagonistei Liviu Mărtin, de configurare portretistică a lui Petru Rareș, a dat, uneori, oarecare rezultat. E foarte probabil că, la vremea ei, piesa era jucată mai serios. În orice caz, inteligibil.

DEZBATERILE de creație, centrate și temeinice, s-au aplicat în principal la conceptul de erou în piesa istorică românească modernă. Într-un expozeu dens și pasionant (prin care a răspuns la întrebările criticului Victor Parhon), Marin Sorescu și-a justificat preocupările dramaturgice pentru istoria națională și ideea proprie de erou în această istorie. El și-a exprimat acordul față de modalitățile spectaculare în care au fost tratate piesele sale, opînd că, în genere, cu cit o dramaturgie e mai originală, mai ieșită din canoane, cu atît creează un mai larg spațiu de fantezie realizatorilor spectacolului și ajută publicul să se elibereze de prejudecăți estetice. Dialogul dintre regizorul Mircea Cornișteanu și criticul Radu Anton Roman, acela dintre Nicolae Scarlat și Margareta Bărbuț au relevat dimensiunile de monumentalitate și caratele de simplitate ale eroului contemporan. Analiza meticuloasă și interesantă a creațiilor colegilor săi, efectuată de regizorul Alexa Visarion, a propus noi note caracterizante ale raporturilor, în arta scenică, dintre istorie și actualitate, și ale efigiei teatrale a personajului care face istorie într-un echivoc al relației dintre conștiință și decizie, și al tensionatei neputințe de manifestare totală. Bogate considerații asupra naturii revolte a dramei de tip semănătorist și asupra revirimentului pe care-l cunoaște azi, la noi și în lume, drama istorică modernă, a făcut, cu distincția care-l caracterizează, profesorul Ion Zamfirescu, El s-a

arătat sceptic în ce privește demitizarea ca soluție artistică viabilă. Expozeul remarcabil, cu largi implicații culturale, al dramaturgului I. D. Sirbu, consacrat procesului dublu de convertire a istoriei în actualitate și a actualității în istorie, disocierilor între erou și viteaz, conceptului de popor în dramă și **cărturarului** ca erou istoric au luminat problemele din unghiuri inedite. Regizorul Iulian Vișa a produs substanțiale date ale procesului său de creație. Ampla intervenție a directorului adjunct al instituțiilor de spectacole, C. Măclucă, a cuprins o parte teoretică de real interes, privind direcțiile noi ale dramei istorice românești, explicitări ale termenilor de mitizare, demitizare și remitizare, definirea contribuției originale a teatrului românesc la edificarea conștiinței istorice a publicului, valoarea pieselor actuale ce explorează teritorii noi în teatrul istoric, politic, documentar, noutatea conspectului tragic asupra evenimentelor istorice. Alte date și concepte au fost aduse în discuție de profesoara Ileana Berlogea, Al. Fireescu, Romulus Diaconescu, Corneliu Marcu, Radu Boroiianu, George Genoiu și alții.

Desigur, nu a fost epuizată nici una din temele apărute în dezbateri. Dar s-au propus din nou, și într-un spirit actual, soluții și accepții, în problematica eroului exponențial, a poporului ca erou colectiv, în considerarea marilor cuceriri ale teatrului istoric modern privind ambitusul contextual și substanța politică a subtextelor, spiritul analitic și investigația logică a istoriei, originalitatea structurilor, a dialogului, diversificarea orientărilor estetice, natura categorială a realismului în aceste felurite orientări, aportul însemnat al teatrului istoric la cultivarea patriotismului militant în ambianța realităților românești. Acest teatru nu mai are un caracter localist și anecdotic, ci aspiră, ca întreaga creație actuală, la universalitate, prin simboluri ce relevă esențele naționalității și spiritualității specifice; deopotrivă, prin abordarea unor teme profunde privind destinul omului în istorie, prin tipuri de umanitate și arhetipuri și chiar — ca în piesele lui Sorescu — printr-un modul de eternitate văzut în continuitatea inebriabilă a ființei.

Manifestarea de cultură teatrală de la Craiova s-a definit, astfel, în întregul ei, ca un episod relevant al actualei stagiuni.

Valentin Silvestru



■ **Răceala** de Marin Sorescu, original, remarcabil spectacol în regia lui Iulian Vișa și scenografia lui Mihai Mădărescu a fost prezentat de Teatrul din Sibiu în turneul său din Capitală

**Radio
Televiziune**

Calitatea unui program

● **MIILE** de ore de emisii radio-t.v. ale anului capătă relief și datorită unor realizări de excepție, cu profund, statornic ecou în conștiința publicului. Ele sînt totdeauna rezultatul unui original punct de vedere asupra problemei tratate, efortul de realizare fiind luminat de raza pură a talentului și a vocației autentice. Dar tot eventimente radio-t.v., aștepta-

te, ca atare, de opinia publică sînt și ciclurile de emisiuni, la care relevante sînt deopotrivă elementele componente dar și felul în care acestea se organizează într-o structură armonioasă, integratoare.

● **AM AVUT** deseori ocazia să comentăm asemenea programe extinse pe durata mai multor luni sau ani, programe ce au cucerit, prin calitatea lor, prin forța demonstrațiilor lor, încrederea ascultătorilor sau spectatorilor. O recentă inițiativă t.v., anunțată, de altfel, în cronică noastră precedentă, ne dă plăcută ocazie să revenim asupra chestiunii. Este vorba de ciclul **Integrala simfoniilor lui Beethoven** a cărui primă secvență s-a difuzat simbăta trecută, la ora 19.10, zi și oră care vor rămîne aceleași și pentru secvențele viitoare. La invitația redactorului-realizator Mihaela Sturza-Gavrila au răspuns compozitorul Aurel Stroe și dirijorul Paul Popescu.

Ceea ce ni se pare relevant este spiritul de seriozitate profesională care a ghidat discuția organizată în studio, o discuție liberă, pasionantă, menținînd în permanentă alertă spiritul ascultătorului, atît gazda cit și invitații fiind preocupați în a puncta, cu argumente dintre cele mai convingătoare, specificul gândirii muzicale a marelui compozitor, specificul simfoniei sale și, evident, cu deosebire al primei simfonii. Intitulat **Concert educativ**, acest ciclu t.v. a găsit încă de la debut soluția, deloc ușoară mai ales în cazul muzicii simfonice, de a traduce într-un limbaj al maximei accesibilități concepte și realități ce pot părea la prima vedere de specialitate. Experiența nu e desigur nouă, cu toții păstrînd în memorie amintirea acelor concerte duminicale în care, grație unui cunoscut muzician contemporan. Muzica era comentată și interpretată

Probleme de familie



■ In această săptămână, în premieră : Cumpăna, un nou film românesc scris de Horia Pătrașcu și regizat de Cristiana Nicolae (în imagine actorii Ioana Pavelescu și Ovidiu Iuliu Moldovan)

AM AUZIT pe unii cinești români spunând despre filmul **Copiii lui Sanchez** (regizor Hall Bartlett) că nu e cine știe ce, dar că performanța actricească a lui Anthony Quinn e genială. Anthony Quinn este desigur un foarte mare actor. Ca să descoperi asta nu e nevoie să fii cineast român. Dar este nevoie să fii, dacă vrei neaoșat să nu observi valoarea filmului (scris de Cesare Zavattini și Hall Bartlett, turnat de operatorul Gabriel Figueroa). Interesanta peliculă are aerul unei povești unde nu se întâmplă nimic. Numeroasa familie a lui Jesus Sanchez de dimineată până seara se ceartă, se injură, se împacă. Jesus (Anthony Quinn) e un despot violent, impulsiv, gata să tragă palme tuturor, gata să se distreze nițel, ca omul, fără ca asta să-l împiedice să predice severa morală catolică tuturor fiilor și nepoților. Acestele lui de violență se termină scurt cu vorbele poruncitoare : „Aduceți-mi mîncarea”. Tot timoul, fiicele și fiii sînt rînd pe rînd dați afară din casă, dar readuși înapoi a doua zi. Și totuși, Jesus e mîndru de familia lui, precum și familia de el : toți, fără excepție, sînt mîndri că au un asemenea strasnic și chinez tată și bunic. Se lasă bătuti și porunciti ca niște sclavi fiindcă sînt mîndri de așa mîndră sclavie. Da. Orgoliul de stăpîn molipsese chiar și pe victime, chiar și pe săraci. Un orgoliu specific mexican.

Jesus nu e capabil să tubească oameni, ci doar lucruri (casă, vite, rude privitye ca inventar viu). Tuturora, el le dă pat, le dă mîncare, haine, unora chiar și învățătură. Dar, parcă, nu-l iubește. Desi... (aici, e teată drama) el e, în fundul sufletului, un om de treabă, bun, sentimental, dar molipsit de microbul ipocriziei, minciunii anarhice, proprie societăților capitaliste incipiente. În familie există două fiinte de elită : o bunică (admirabil interpretată de Dolores del Rio, octogenară mai frumoasă ca niciodată) care, pe patul de moarte, îl cheamă pe Jesus și-i spune : „Promite-mi că ai să te porți frumos cu copiii tăi !...”. Și satrapul nostru plînge. Celălalt personaj contestatar e tînăra Consuelo (admirabil interpretată de Lupita Ferrer) care tot timpul îl înfruntă pe tatăl său, pleacă de acasă, muncește simultan în trel servicii, învață englezește, reușește la examenul de stewardessă, într-un cuvînt, se liberează, devine om.

Unul din băieți, fiindcă taică-său îi poruncise să se însoare, vine cu mireasa și cu preotul acasă, unde se încinge o petrecere mare. Jesus, înainte de a se așeza cu toții la masă, îi spune miresei că parcă a mai văzut-o undeva. Și-i aduce aminte unde : la bordel ! Dar fata îi jură că îl iubește sincer pe bărbatu-său. Iar Jesus, cu sufletul lui mare, o iartă. Căci intrarea în familia lui, mă rog, spală orice păcat, orice rușine trecută... În toilul chefului, sosește apriga Consuelo, care anunță pe toți că ea a suoravegheat și pe maică-sa și pe toate celelalte neveste și ibovnice ale tatălui ei, precum și toate nașterile din casă, și știe că nici unul din copiii lui Jesus nu e făcut de el... Se încinge atunci o bătaie generală. Vesela adunare se prefăce în meci de rugby. Iar după ce sălbatica horă se potolește, o vedem pe Consuelo stînd, dragăstoasă, de vorbă cu taică-său și spunîndu-i : „Sigur că sînt ai tăi, copiii tăi. Am spus așa, doar ca să te rănesc. Ca să-ți aduc aminte că nu ne iubesti. Te rog, te rog tare, eu care te iubesc, eu care te admir, te rog... iubește-ne ! Îmi promiți ?” La care șeful, fisticic ca un copil, spune... „I'll try. Am să încerc...” Și cu asta se termină filmul. Un film unde eroul, tot timpul, se contrazice, face și spune mereu exact pe dos decît făcuse și spusese în scena precedentă. Dar această nepăsare față de legile logice este practică cu o dezinvoltură, cu o naturalitate dezolantă, marcînd bine molipsirea unor oameni mîndri și viteji, contaminarea lor cu virusul ipocriziei și îngimfării.

■ Cinci seri de Nikita Mihalkov a fost singura peliculă străină de înaltă valoare, oferită săptămîna trecută, pe ecranele bucu-reștene. Cinci seri, operă a unui cineast renumit — autor al filmelor **Sclava iubirii** și **Piesă neterminată pentru pianina mecanică** — își rostește adevărurile, mereu nuanțat, cu rafinement și acută profunzime.



■ Anthony Quinn, protagonistul filmului Copiii lui Sanchez (scenariul : Cesare Zavattini, Hall Bartlett ; regia : Hall Bartlett)

AS VREA să spun cîteva cuvinte despre un film pentru micul ecran care prezintă unele trăsături de bun augur : **Poiana zimbrilor** (regia : Dan Necșulea, scenariul : Constantin Banu). Este din nou vorba de conflictul între viața publică și viața privată a omului de azi. Obiectul conflictului e original și complex. Soția eroului (Aimée Iacobescu) e fiică de om cu funcție și foarte arivistă. Nu se mulțumește cu funcții importante. Mai vrea ceva. Să divorțeze pentru a se mărita cu un personaj încă și mai important, care însă nu e de acord decît dacă dînsa îi face, prealabil, un copil (imediat și anticipat). Personajul nu apare pe ecran. Monstruoșitatea lui rezultă indirect din fapte. Sotul (Traian Stănescu) înfruntă două prigoane : e acuzat că vrea să divorțeze, pentru a se însura cu doctorița din localitate (Diana Lupescu) ; pe de altă parte, deși în primul moment de indignare, el demisionase de la șantierul unde lucra, se răzgîndește și se întoarce la uzină unde va repara toate paneele (nepăsător de faptul că, fiind demisionat, n-avea calitate să se amestece în fabrică). Interesant. Căci el nu caută să împace cele două probleme ale sale, cea profesională și cea intimă. Le duce, vitejește, pe amîndouă, ca și cînd ele nu s-ar contrazice, arătînd bine că pentru dînsul ele tocmai că nu se contrazic. Curaj bazat pe încrederea în dreptate, pe încrederea absolută în tovarășii săi. Cazul, desigur, se va limpezi în mod just. Fără prea lungi dezbateri pe ecran.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

Personalitatea strălucitoare a creatorului se contopește, de astă dată, cu fiecare dintre detaliile cotidianului, ale vieții celor citiva oameni neînsemnați, aleși din peisajul contemporan — întoarce-rea către deceniul '50 fiind doar o formulă pentru a face mai percutantă corelația cu actualitatea imediată. Cinci seri, alături de alte cîteva peli-

cule recente ale măștrilor celei de a șaptea arte, marchează, poate, și o nouă etapă a evoluției filmului ; o etapă în care semnele stilistice — savanta elaborare epică a întregului sau construirea plastică minuțioasă a fiecărui cadru — devin mai puțin vizibile, se leagă puțin cu spontaneitatea, gravitatea și căldura înteroară a meditației creatoare.

I. C.

Cinema

FLASH BACK

Filme naive ?

● CUM apare un film de aventuri, adulat, al anilor '20, în ochii spectatorilor genului din 1980 ? Am văzut un astfel de film (**La Nord de golful Hudson**), tipic din toate punctele de vedere : 1) western 2) de John Ford 3) cu Tom Mix, într-o sală de asemenea tipică : 1) tineri de 20—25 ani, 2) gălăgioși și foarte participanți, 3) știutori în regulile acțiunii, tipologiei etc. Singura concluzie certă este că nu le-a plăcut și că au părăsit sala convingi că au fost păcăliți. Singurele manifestări entuziaste au fost la pumnuieli și cavalcade, iar singurele momente de respect și de ciulit urechile au fost cele discret melodramatice (nu ajutorul dat mamei de fiul cel bun, să-și pună ochelarii sau să-și ștergă lacrimile cu batista, ci ideea vag incolită că doi frați ar putea trece unul pe lingă altul fără să se recunoască). Totul a părut plicticos, de neînțeles, în timpul expoziției. Ford își desfășura meticulos știința gradației, sîrind economic de pe o spirală pe alta, dar în spatele meu se auzeau ofiaturi, glume de grozăveală și reproșuri tandre de fată („de ce m-ai adus aici ?”). Bătrînii pedanți de la balcon sisiau ultragii, dar asta nu făcea decît să ațite focul. Calmarea spiritelor s-a produs doar pe la mijlocul filmulețului, cînd Ford a cernut magistral din secvențele eliptice chipul eroului său și dintre numeroasele figuri bărboase și îmbrăcate polar ne-a arătat — fără să arate cu degetul — pe cine merită să urmărim.

Acesta era Tom Mix, primul și ultimul western-man „natural” : un bărbat mărunt, fără mustați și barbă, fără alură de sportiv, dar calm, matur, inflexibil (ceea ce-i dădea un aer candid, nu intransigent, căci tot el avea de pătimit de pe urma îndrăzneli, ignorînd mereu ce urma să i se tragă din asta). Publicul l-a adoptat brusc și a urmat o perioadă lungă de armistițiu, ba chiar de admirație, pînă în final, cînd evacuarea sălii s-a produs iarăși în bombăneli și suspine. Expedierea deznodămîntului (sau poate liosa unor metri de peliculă, căci niciodată la filmele acestea antice nu poți să știi ce a fost inițial și ce s-a pierdut în timp) a dat impresia zădărniciii acestui spectacol.

Și totuși, filmul lui Ford mi-a plăcut, deși era unul de serie și aș putea pune rămășag că n-a fost terminat în mai mult de o lună. Are în el multă fotografie frumoasă, multe figuri și gesturi foarte moderne, multe detalii penetrante (de exemplu, acea pedepsire suveră a unui vinovat prin trimiterea în golul geografic, fără cal, fără armă și fără hrană). Și multă liniște. Sugestia marilor spații în care se învîrte povestea este excepțională. Aici (ne spune un insert) era un pămînt romantic, care nu cunoșcuse încă nici aventura.

De fapt, filmul însuși era, în acel an 1924, un astfel de pămînt. Pe el au incolțit alte exemplare de western, ca niște îndreptare pedagogice mai degrabă, avertizînd pe noii sosiți asupra primejdilor și obiceiurilor noului continent. S-ar zice că aceste prime exemplare erau niște westernuri naive (în accepțiunea literală). Dar oare nu sînt și mai naive westernurile de azi, zgomoasele și maniacale păcănitore aflate pe placul tinerilor mei companioni de o oră ? Se pare că, în film, notiunea de artă naivă suferă o inversare cronologică.

Romulus Rusan

pe „înțelesul” tuturor, indiferent de vîrstă și pre-zărire. Așa cum a început, **Integrala simfonilor lui Beethoven** confirmă valabilitatea și viabilitatea acestei maniere și, după prima emisiune, încrederea cu care le așteptăm pe următoarele este mare.

● PROGRAMUL simfonice are nu numai la televiziune ci și la radio o pregnanță ce se impune atenției noastre. Transmisiunilor de sine stătătoare și ciclurilor cu zi și oră fixe de difuzare li se adaugă în chip necesar punctul de vedere istoric, critic, teoretic concretizat în numeroase emisiuni de comentariu, informații, sinteză. Este un program de un remarcabil nivel calitativ și de o impresionantă extindere în timp și spațiu, istoria sau actualitatea muzicii din țara noastră și de pe alte meridiane fiind, la radio, tratate cu atenție, discernămint, simț critic, gust, fără a se omite, ceea ce ni se pare, de asemenea,

important, registrul larg și atît de divers al preferințelor publicului. În acest sens, am putea considera ansamblul acestui program ca pe un eveniment radiofonic confirmat zi de zi și an de an. În ediția de săptămîna trecută a emisiunii **Chemările capodoperelor** (realizator Olga Dăescu), scriitorul Mircea Horia Simionescu evoca, astfel, inițial, din 1975, a radioului de a transmite integrala simfonilor lui Haydn.

● ASEMENEA exemple sînt atestate de orice săptămîină radiofonică și, pentru a fi în perfectă actualitate, chiar de săptămîna în care ne aflăm cînd, în fiecare zi, pe programul II, ora 15.00, se transmit lucrări de Serghei Rachmaninov începînd cu concertele pentru pian care au fost interpretate (luni) de Sviatoslav Richter și Arthur Schnabel, iar marți de compozitorul însuși. Este încă un exemplu pentru a proba că deosebita calitate a programului sim-

fonic radio-t.v. rezidă atît în concepție cit și în realizare.

● UN alt program al cărui prestigiu este de netăgăduit este cel concretizat prin transmisiunile teatrului radiofonic. Luni seara, **Alegerile din trecut** sub pana lui I.L. Caragiale a reprezentat tema scenariului-document realizat de Dinu Săraru, scenariul ilustrînd vocația politică a marelui dramaturg, creator al unor imagini-metaforă ce au avut forța de a-și depăși epoca și a învinge, astfel, timpul. În fața microfonului au fost aduse, în premieră, unele dintre textele mai puțin cunoscute ale lui Caragiale, ca și, în reluare, principalele momente ale memorabilului spectacol **O scrisoare pierdută**, înregistrat la radio în 1951, de Sică Alexandrescu, într-o distribuție considerată, pe drept cuvînt, ca o distribuție „de aur”.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Vis interesant

■ UN Visul unei nopți de vară absolut remarcabil (produs de B.B.C.) s-a „furisat” duminică după amiază, pe programul doi. Sigur, el va fi derutat pe mulți dintre privitorii ca la teatru, dar tocmai această zgîlțire a unor canoane și — de ce nu ? — prejudecăți, tocmai această provocare mi s-au părut esențiale și fertile. Prefer montării le-neșe în materie de idei pe aceea cu idei, fie ele și discutabile. Numai că, de data aceasta, totul era indiscutabil : originalitate (pînă la surpriză) a concepției, o viziune asuora capodoperei atît de ciudată cumva, incît devenea, cumva, paradoxală după paradoxal, tot mai plauzibilă.

Feeria era refuzată ca atare, dar nu acest refuz mă captiva (prea des am văzut cit de ușor e acest

lucru în materie de litere și arte), ci contraproo-nerea care îi urma. Oamenii care au făcut acest Visul... au crezut că pot descifra aici nu atît „basmul” incîntător ce se înfiripă vîzînd (visînd...) cu ochii deschiși, cit o succesiune de stări ale personajelor (și e vorba în primul rînd de cele două cuoluri de îndrăgostiți), stări nu tocmai de liniște și echilibru.

Visul..., în această versiune, psihologizează insistent cu rezultate dintre cele mai neașteptate. A vedea în Hermia și Helena, în Lysander și Demetrius, de pildă, făcături aflate nu doar într-un „joc al dragostei și al înțimolării”, ci și într-o stare de continuă tensiune nervoasă, a vedea în ei personaje cu totul iritabile și, la urma urmelor, niște personalități

accentuate (psihiatra ! psihiatra !), a vedea în toată această poveste „cu zine” și „cu spiridusi” povestea unor oameni labili psihic, nervoși, tracasati și marcați — a vedea acestea toate, zic, poate părea cel puțin improprie. Și totuși „întreza de lucru” a realizatorilor se sustine, ceea ce nu înseamnă că nu reerezintă decît „o întrează”. Duoa suficient consum psihic. Puck liniștite privitorul : „Dacă umbre, ce sîntem, credeți (și atunci avem un cuvînt de apărare) că în somn v-au apărut toate cite le-ati văzut, și atunci povestea noastră nu-i decît un searbăd vis.”

Nu-mi dau seama dacă să-l cred sau nu. Am impresia că, în plin vis, visez.

Aurel Bădescu

„Eforie“

● DOI pictori, un sculptor, o graficiană și un scenograf, tineri artiști deținători ai „Burselor Uniunii Artiștilor Plastici” pe anul 1979, expun la „Eforie” concluziile unei etape, argumente pentru încrederea acordată și în același timp virtuale premise ale evoluției ulterioare. Dar, de fapt, ce sînt aceste „Burse U.A.P.”? În planul ideal al valorii și perspectivei ele reprezintă o selecție, neapărat atentă și obiectivă, operată în vîndul solicitanților, o investiție artistică avînd un sporit coeficient de certitudine și un „pariu critic”. Toate acestea concretizate în bursele ce asigură celor aleși posibilitatea de a se dedica timp de un an artei lor, fără prea mari griji materiale. Iată de ce expoziția celor cinci conține nu numai propunerile formulate de fiecare în parte, ci și implicațiile mai largi în care, inerent, sînt conținute orientările și opțiunile celor ce acordă bursele, ale U.A.P. deci, pentru momentul respectiv. Ar fi și acesta un criteriu util atunci cînd încercăm să delimităm cîmpul problemelor adiacente, firește din unica perspectivă obiectivă și posibilă, cea a expoziției ca etalon și simptom concret. El ne-ar furniza în acest caz numitorul comun ce pare să ordoneze expoziția, și anume, o vizibilă voință de a deplasa situația imaginii, de la motivație și concepție, pînă la atitudinea față de obiect și procedee, în zona investigațiilor programatice și a semnelor puse în libertate.

Acestea toate pe un plan teoretic al analizei în care, prin dialectica fenomenului artistic, intră mulți factori de interes, imposibil de restituit prin simpla noastră consemnare. Pe plan concret, ce poate vedea vizitatorul galeriei, ce i se propune?

Doi pictori, incontestabil dotați și serioși, care transferă o densă problemă picturală, de construcție, culoare și investiție emoțională, în teritoriul sintezelor abstracte, păstrînd în proporții variabile memoria unui stimul figurativ inițial. Interpretat sau abandonat, acesta rămîne doar un pretext pentru etalarea unor preocupări subiective, interesante ca esanțioane de atelier în procesul propriilor clarificări și, uneori, chiar ca exoresivitate intrinsecă. Evoluind la limita dintre tentațiile expresionismului și atmosfera suprarealistă, cu o vădită plăcere a gestului provocator și grandilocvent, **ADRIAN BUBĂ** se prezintă aici derutant pentru că există posibilitatea comparației imediate, sub alt regim al gândirii și manierei decît în personajul de la „Orizont”, provocînd inerente întrebări în legătură cu propria personalitate și sugerînd o posibilă convertire în spiritul unei soluții spectaculoase dar, parcă nu foarte a sa. **CRISTIAN PARASCHIV** son-

dează în continuare memoria arheologică, vehiculînd simboluri posibile și atestînd nu numai consecvența conceptuală, ci și o constantă pasiune pentru manipularea substanței cromatice cu adaus de materie ca la **Tapies** și alți contemporani autohtoni, dar și rafinamentul asocierilor tonale subtile. Apoi, un sculptor de talent și forță expresivă, un reprezentant tipic al școlii românești și al preocupărilor actuale, asociînd știința compunerii cu rafinamentul prelucrării pietrei și cu inteligența punere în discuție a principiilor tendințe formative: **LEONARD RĂCHITA**. Concepția clară, tăietura fermă, evitarea locului comun tocmai prin recursul la „depozitul de imagini” al culturii umane, refuzul mimetismului, simțul formei și o responsabilitate asumată cu discreție naturale se degajă din lucrările expuse, definitorii pentru personalitatea artistului. În continuare, o graficiană din „generația desenului”, **CASIA PAPUȘOI**, cred că nu foarte bine servită de selecția propusă de ea însăși, poate concepută ca o comparație a principalelor direcții de interes, dar sugerînd în final ideea unor tatonări divergente sau, în orice caz, diferite ca ton și structură. Desenul apelează la stimulenți posibili —

Lucruri și ființe subacvatice — tranșant

definiți prin ductul masiv, piesa cea mai rafinată valorată și compusă ca greutate amintînd, prin efect de contaminare, de o întreagă direcție obsesiv instalată la nivelul tinerilor. Și, în sfîrșit, un scenograf, **ANDREI BOTH**, intrat cu autoritate în teritoriul unei arte în continuă deplasare și beneficiînd de aportul unor personalități puternice. Artistul știe să compună o ambianță scenică, mobilizînd spațiul în ansamblu, dar și fiecare componentă, pentru servirea ideii dramatice, într-un variat registru tematic. Inventivitatea, acuratețea soluțiilor, eficiența emoțională și cea strict funcțională, o vizibilă dotare plastică de sorginte expresionistă și neobosită plăcere a profesiei ne oferă tabloul unei certitudini artistice.

Cu regretul că expoziția are loc într-o sală mult prea „discretă”, fără catalogul cu text explicativ ce ar fi putut constitui un argument și un program, trebuie să reținem calitatea artiștilor, fără pretenția de a-i institui ca modele sau etaloane, sensul demersului lor și clara orientare către o atitudine activă față de artă, indiferent de soluțiile propuse.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN GĂVĂNEA: Sălci (Galeria Căminul Artei)

Muzică și gest

SPOREȘTE cîmpul gravitațional al concertelor în jurul compoziției autohtone. Mișcarea ideilor atrage în mod evident publicul, în parte format, în parte avid să se informeze. Este o creștere vitală pentru cultura noastră, cum vitală este vocația unor interpreți cu har pentru prospecțiuni, activitate lipsită de confort și necrutător expusă intemperțiilor, oricare ar fi domeniul.

Foarte caracteristic a exprimat această relație concertul de prime audii dat recent de ansamblul „Musica Nova”, avînd în violonistul Mircea Opreanu pe veteranul și sufletul unui autentic atelier al muzicii — așa cum e anunțat de numele formației. Acest tip de concerte nu trebuie să se producă în anonim — deși publicitatea este aici indeobște deficitară. „Musica Nova” a reușit cu acest concert să deschidă o dezbatere, nu una constrînsă de împrejurarea că genericul se cheamă concert-dezbateră, cum se mai întîmpla, ci una pornită după consumarea evenimentului, prin problemele care însoțesc aspirația actuală a muzicii de a antrena în fluxul ei și alte activități, subordonîndu-le sînei.

Fără a ocupa întreg spațiul ultimului concert al ansamblului „Musica Nova”, forme discrete ale intersecției între ramuri ale artei și ale solicitării spre o calificare multiplă a interpretului au îmbrăcat cîteva aspecte asupra cărora se cuvine să ne oprim.

Păsări artificiale de Myriam Marbe debutează cu o piesă pirandelliană. Textul prologului înmormută un fragment din Shakespeare spre a demonstra imposibilitatea unui demers care, în fapt, urma să se îndeplinească. Acel fragment de teatru

este o cochetărie de creator, muzical motivată ca auctat la un coral; prin natura lui, nu poate intra nepregătit. Prologul, încredințat interpretării unui actor, putea tot atît de bine să fie cuvîntarea ținută de unul din interpreții muzicii. Conceptualizarea, ca mod de denotație a muzicii, era introdusă pe ascuns și în partea a doua, unde piesa expune un șir de autocitate cu funcție biografică, dacă acceptăm că adevărata existență a compozitorului se petrece în creație. Singur acest procedeu nu ar fi fost o rațiune suficientă pentru abateră generică a compoziției din sfera „muzicii pure”. Climat poetic elevat este favorizat aci de intersecția între incantație și feerie. Mijloacele polifoniei sînt sublimite pînă la nivelul de a deveni ele însele obiectul unei sugestii metaforice. Și în această realizare compozitoareii îi reușește să se confirme ca o personalitate a școlii românești.

Teatrul instrumental nu este în mod necesar implicat în **Cantus firmus** de Nicolae Brînduș, dar posibil, cum am văzut în ultima interpretare a ansamblului „Musica Nova”. Compoziția ca atare se oprește la nivelul regulilor generative în stare să stimuleze improvizația colectivă. Realizarea, articlînd 5 părți, ounea în valoare muzicalitatea și disciplina ansamblului, antrenate la un nivel exemplar în practica muzicii contemporane. Structurile conduse de inițiativele pianului erau expresive și își conservau coerența înălăuntrul unei remarcabile diversități de expresii. Elementele de teatru adevărat cu naturalețe la substanța discursului, ocupînd acli spațiul și funcția șcherzo-ului din tradiția muzicii. Poantele dialogului și virtuțile actoricești nu egalau încă în realizare performanța

muzicală, datorată trăsăturilor de virtuozii consacrați ale lui Mircea Opreanu și Florian Popa, precum și discreției camerei palstrată de Paul Rogojină. Dar progresul ansamblului în jocul dezinvolt, adecuarea sa la cerințele genului nou sînt evidente incontestabile, susținute și de includerea recentă în ansamblu a lui Alexandru Pascu la violoncel și Marin Cezar la violă. În acest concert „Musica Nova” a demonstrat noi disponibilități pentru genuri puțin exersate la noi, în concerte, în raport cu alte centre muzicale, unde arta modernă aspiră să formeze un tip de artist complex, stăpînînd deopotrivă muzica și gestul.

Tenacitatea ansamblului în direcția stăpînirii unor căi de expresie diverse s-a finalizat excelent în compoziția **Incantații II** de Liana Alexandra. Abilitatea minuciei propriului instrument, asociat cu percuția, se suprapunea în final cu cerința constituției unui ansamblu vocal, evoluînd în consonanțe perfect acordate, dispunînd de resurse bine antrenate pentru variația tipului de emisie vocală. Era condiția pentru ca piesa să realizeze impactul scontat. Și, într-adevăr, momentul s-a impus ca o pagină de măiestrie a activei compoziitoare.

O completare din sfera muzicii „pure” a accentuat varietatea de stiluri și de mijloace prezente în acest concert. **Culori** de Anton Suteu, piesă animată de o flacără romantică, avărea ca o construcție robustă, cu tensiuni abil potențate, satisfăcînd și gustul interoreticilor pentru strălucire sonoră. Compoziția pare reprezentativă pentru ascensiunea acestui compozitor tînăr. **Din lumea lui Brîncuși, II** era, dimpotrivă, o muzică de sugestii, un exercițiu al nuanțelor discrete. Accentul în această compoziție cade nu atît pe ineditul exorimării, cît pe capacitatea ansamblului sunetelor dispersate între tăceri. Într-o unitate sugestivă și coerentă. Lucrarea atestă progresul compozitorului prin contactul său dinlăuntru, ca interpret, cu literatura cea mai nouă.

Evenimentul de la Sala mică, patronat de Filarmonia, a confirmat profesionalismul și renumele internațional al unui ansamblu care a adus servicii importante muzicii românești.

Radu Stan

Primim:

Stimate tovarășe director,

VA rog să binevoiți a publica gîndurile mele, pe care le-aș dori să poată constitui o platoșă a noastră, a artiștilor plastici, împotriva confuziilor nedorite ce se pot naște din articolul publicat în revista „Flacăra” din 31 ianuarie 1980 sub titlul: „Un orator printre pictori”, semnat de Constantin Crăciun, articol care prin răul ce-l poartă și inexactitățile ce le oferă drept informații pentru cititorii sus-numitei reviste se înscrie într-o penibilă campanie ce se duce de cîțva timp pentru denigrarea omului de cultură, criticul Dan Hăuică.

Printre alte afirmații discutabile, articolul mai sus menționat face una foarte gravă prin tonul și implicațiile sale: „Voi spune eu ceea ce breasla noastră știe”. Breasla noastră cunoaște adevărul și acest adevăr trebuie să ajungă la cititorii și la toți cei ce se interesează de fenomenul plastic de la noi. Constantin Crăciun, cu rea credință, încearcă să mă facă aliatul său, citindu-mă printre cei așa-zisi „mustrați și puși la colț” de Dan Hăuică. Toată breasla noastră, și Constantin Crăciun de asemenea, știe că adevărul despre poziția lui Dan Hăuică față de arta noastră este altul decît cel afirmat în articolul din „Flacăra”. Dan Hăuică a apărut în urmă cu 20 de ani în viața Uniunii noastre, cu pasiunea și competența ce-l caracterizează. Împreună cu Argintescu-Amza, Comarnescu, Schileru, Frunzetti, Dan Grigorescu, Mindrescu ș.a., a limpezit locul unde urma să se înceapă lupta cavalească pentru reșezarea valorilor artei noastre pe criteriile firești. Conjugîndu-și eforturile cu cele ale celorlalți critici de la noi, Dan Hăuică militează pentru întreginerea unui climat de înaltă profesionalitate. Prin aceasta au fost readuși în conștiința publicului numeroși maeștri ai artei noastre, cu a căror operă, astăzi, în muzeele țării, ne mindrim: Brîncuși, Anghel, Gniată, Lucian Grigorescu, H.H. Catargi, Tucelescu, Ciucurencu și alții. Apoi, a contribuit la afirmarea generației noastre, care acum are peste 50 de ani și, în continuare, prin deslușirea principalelor tendințe și direcții, la promovarea tinerilor artiști. Și în aceste condiții, în climatul nostru artistic au fost readuse adevăratele criterii în viața noastră culturală și impulsionearea creatorilor spre o artă de calitate, o artă legată de tradiție, dar și pe măsura timpului nostru. Acest efort de integrare a artei noastre în circuitul cultural al țării a continuat și continuă. Organizarea diverselor expoziții cu program, simpozioane, discuții, deschideri de expoziții, pe lingă munca de conducător al revistei de prestigiu „Secolul 20”, reprezintă o vastă activitate a lui Dan Hăuică pe care noi nu putem decît să o dorim pe mai departe la fel de pasionată și fructuoasă.

Sensul în care obștea noastră merge, idealul ce o animă și multe alte întrebări cuprinzător constructive, marile dorințe de vitalizare a creației artistice au clădit, prin tot ce s-a făcut de obștea noastră în ultimii 20 de ani, o frumoasă și solidă conștiință — conștiința faptului că știm cine sîntem, ce vrem și spre ce mergem. Am amintit aceste lucruri pentru a sublinia că sensul vieții și activității noastre este constructiv, iar aceste răsuciri brusce ale unor persoane ce-și revendică dreptul „democratic” la cuvînt pentru a ataca indiferent pe cine și ce nu pot fi decît manifestări ale unui egoism brutal, ce ar vrea să fie considerat — nici mai mult, nici mai puțin — purtătorul nostru de cuvînt. Prin procedeu penibil al răscolirii în mapele, sertarele, cărțile, revistele, tablourile noastre, în intenția de a găsi neapărat subiecte de colamnie, autorul articolului se dovedește a fi, paradoxal, și victimă și hienă. Servește, oare, la ceva aceasta?

Nu poate decît surprinde atitudinea reacției care, în goană după senzațional, uită că o revistă ce se vrea de cultură nu este un loc de răfăială și scandal, de dezinformare a maselor de cititori prin inexactități, arogîndu-și un drept pe care nimeni nu i-l poate da, acela de a compromite adevărul prin abandonarea oricăror idealuri etice și a criticii sincere. Cred că sînt în consens cu principiile presei noastre, cerînd situarea tuturor cronicilor care apar pe poziția unor critici constructive, exigente, nelipsind schimbările de idel, o critică cu rol activ în educarea maselor de cititori, în formarea gîndirii noi, în aplicarea spiritului eticii și echității socialiste.

Privind cu ochii minții și înimii spre ceea ce se vrea de la noi, privind spre arta noastră ce nu poate fi decît o artă de înaltă ținută umanistă, socială, etică și estetică, îmi dau seama cît de multă nevoie avem de o critică adevărată, competentă, creatoare. Ea poate releva calitățile și pune în discuție nereusitele. În opera noastră, ea poate anima sau împietri ceea ce noi oferim țării, publicului nostru, ca rezultat al pasiunantei, dificilei și responsabilei calități de om al muncii purtînd numele de artist.

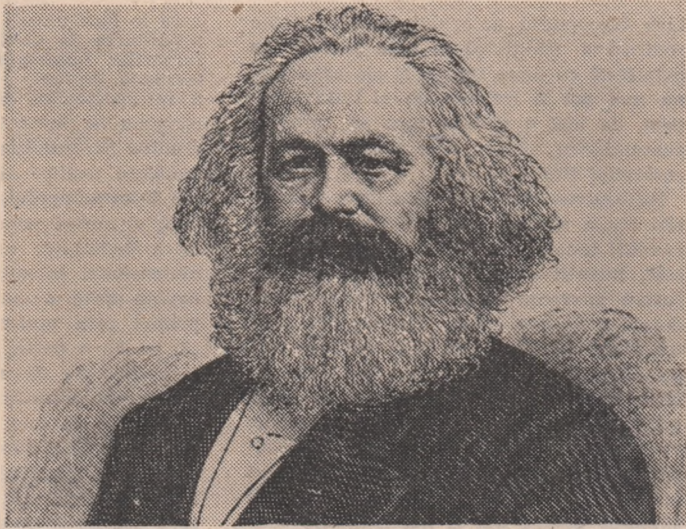
ION PACEA

pictor.

Vicepreședinte al Ununii Artiștilor Plastici din R. S. România

5 februarie 1980

Marx și valorile naționale



OPREJUDECATĂ adinc înrădăcinată atribuie operei lui Marx, explicit sau implicit, subaprecierea stadiului și valorilor naționale în dezvoltarea istorică a societății, a popoarelor. Ea a fost alimentată, cind n-a intervenit reaua credință partizană, de faptul că ideile lui Marx și Engels asupra acestei probleme, răspindite în numeroase lucrări și articole, trebuiau, în lipsa unei expunerii încheiate, corelate printr-o muncă minuțioasă, pentru a descoperi articularea lor interioară, coerența lor teoretică. La această dificultate a contribuit neînțelegerea istoricității unor aprecieri eronate, ce au apărut pe trunchiul teoriei în procesul elaborării sale.

Dar și în acest caz reproșul la adresa operei lui Marx este lipsit de valoare, deoarece ignoră caracterul ei determinat istoric: ea nu poate fi judecată decît în virtutea configurației sale date și nu a aceleia pe care unii sau alții din zilele noastre ar fi vrut s-o aibă. După cum este absurdă pretenția ca într-o operă de cunoaștere științifică, în deosebi în una ce defrișează o direcție inedită, să nu fie prezente erori și contradicții, ca ea să fie, de la primele ei începuturi, intruchiparea unor adevăruri integrale și absolute.

Prejudecata, la care mă refer, a izvorit, totodată, din repercutarea nejustificată asupra operei lui Marx a unor greșeli comise în acțiunea politică, de o componentă sau alta a procesului revoluționar, a greutăților provocate prin neluarea, întotdeauna, în considerare a **valorilor naționale** în construirea noii orînduirii, prin nerespectarea lor riguroasă în stabilirea relațiilor dintre statele înscrise în acest proces.

Lipsa de consistență a acestei prejudecăți rezultă, în mod esențial, din faptul că gîndirea marxistă include o **teorie specifică a națiunii** de o deosebită semnificație documentară (pentru configurația ei) și actuală.

Ea inaugurează, astfel, abordarea științifică a națiunii ca fenomen social, ca particularitate a formării și dezvoltării capitalismului. În acest sens, ea privește constituirea națiunii ca lărgirea ariei de socializare a unei colectivități etnice, adică a ariei de manifestare a rolului ei de **subiect istoric**. Relevînd rolul burgheziei în acest proces, Marx și Engels scriau: „Burghezia suprimă din ce în ce mai mult fărîmîntarea mijloacelor de producție, a proprietății și a populației [...] Provinciile independente, aproape numai confederate, avînd interese, legi, guverne și vămi diferite, au fost înglobate într-o singură națiune, cu un singur guvern, o singură lege, o singură interes național de clasă, o singură frontieră vamală”.¹⁾ Cu alte cuvinte, formarea națiunii, prin trăsăturile ei, este opusă economiei naturale, autarhice, proprii feudalismului, fărîmîntării sale — specifice — politice și administrative.

Națiunea, în spiritul acestui text, apare ca rezultat al **întîrîrîrii**, prin intermediul unor mijloace economice, politice și spirituale, a unor populații identice sau apropiate.

Textul evidențiază lîntul economic și și politic al națiunii, dar nu și temelii (temeiurile) social al cuprinderii, în sfera ei a unor teritorii și populații determinate. El poate fi stabilit, însă, pe baza altor fragmente. Primul este unul din **Ideologia germană** în care se precizează că „Istoria nu este altceva decît succesiunea diferitelor generații...”.²⁾ altfel spus succesiunea manifestărilor unei societăți în ipostaza sa de subiect. Aceasta înseamnă că un fenomen istoric cum e națiunea se formează pe baza unei **istorii comune**.

Al doilea fragment, aflat în conspectele pregătitoare ale **Capitalului**, confirmă acest punct de vedere printr-o referință istorică determinată, aceea a obștii feudale germane, care relevă că unitatea lăuntrică a membrilor ei „...decurge din genealogia și limba lor comună, din trecutului lor comun și istoria lor comună...”.³⁾ Ceea ce e valabil pentru obștea feudală, matca primară a evoluției ulterioare spre constituirea națiunii, este cu atît mai mult pentru aceasta din urmă, că a **întegrat** într-o singură etnie populațiile legate printr-o limbă și istorie comună.

Printre semnele distinctive ale națiunii, Marx și Engels situează și produsele ei spirituale, vîzînd în acestea una dintre manifestările deosebirilor naționale, ale specificului național. Revelatorii în acest sens apare o remarcă din **Sfînta familie**, după care „Deosebirea dintre materialismul francez și cel englez corespunde deosebirii dintre cele două națiuni. Francezii au dat materialismului englez spirit, carne și singe, elocvență. Ei i-au dat temperamentul și grația ce-i mai lipsea. Ei l-au civilizat”.⁴⁾ Aceste rînduri sînt expresia, nu atît a unei analize științifice, cît a unei întîliri exprimată metaforic, care ar fi trebuit de abia să-și găsească determinările cognitive. Valoarea lor rezidă în punerea problemei, aceea a unui

specific național spiritual ce afectează, în anumite împrejurări, și unele zone ale gîndirii filosofice. Cu alte cuvinte, ele deschid un cîmp de cercetare prea puțin abordat cu mijloace adecvate pînă astăzi.

DEZVĂLUIND legătura indisolubilă dintre formarea capitalismului și aceea a națiunii, gîndirea marxistă evidențiază **rolul ei istoric în progresul social, în accelerarea acestuia**. Numai odată cu formarea națiunilor se realizează succesiunea continuă a evoluției mijloacelor de producție, ceea ce grăbește dezvoltarea socială. „Numai de extinderea legăturilor — scriau Marx și Engels — depinde dacă forțele productive create într-o localitate, în special invențiile, rămîn sau nu pierdute pentru dezvoltarea ulterioară... La începutul istoriei, fiecare invenție trebuia să fie făcută din nou în fiecare zi și în mod independent în fiecare localitate în parte... Abia cînd schimbul devine schimb mondial și se bazează pe marea industrie, cînd toate națiunile sînt atrase în lupta de concurență, abia atunci este asigurată păstrarea forțelor productive create”.⁵⁾ Concluzia firească este aceea că națiunile determină economisirea energiei sociale, simplificarea și stimularea procesului istoric.

Națiunile generează, totodată, o lărgire a ariei de socializare a istoriei, fiind o verigă obiectivă spre universalizarea acesteia.

Relația dintre caracterul istoric și cel de clasă al națiunilor a fost necunoscută pînă la Marx și Engels. Determinarea de clasă a constituirii națiunii a fost ascunsă o perioadă lungă cunoașterii autentice, deoarece burghezia, în fața sa revoluționară, apărea ca reprezentantă întregii societăți, interesele ei coincideau cu acelea ale claselor subordonate. Sesizînd, de timpuriu, că burghezia utilizează politica și conștiința sa națională ca instrumente ale ancorării proletarietului în orbita sa, Marx și Engels caută un răspuns la problema relației dintre idealul național și cel al eliberării sociale și politice a clasei muncitoare.

Un prim element al acestui răspuns este dat de sublinierea **interdependenței dintre înfăptuirea idealului național și emanciparea clasei muncitoare, cea dinții fiind o premisă obligatorie a luptei pentru socialism**. Analiza lui Marx privind raporturile dintre Anglia și Irlanda este pilduitoare din acest punct de vedere. Plecînd de la faptul că Anglia folosea asuprairei Irlandei, împiedicarea constituirii sale într-un stat independent, ca mijloc de manipulare a proletarietului, Marx scria: „Acest antagonism dintre proletarii din Anglia este ținut treaz și alimentat în mod artificial de către burghezie. Ea știe că această deosebire este adevăratul secret al **menținerii puterii sale**... Într-un cuvînt... se repetă în Anglia ceea ce ne-a arătat în stil mare Roma antică. Poporul care robește alt popor își făurește propriile sale lanțuri”.⁶⁾ Ideea vizează, fără nici un echivoc, necesitatea respingerii de către proletariet a oricărei forme de asupraire națională, care blochează posibilitatea autonomizării conștiinței și activității sale politice, vizează necesitatea angajării lui în lupta pentru eliberarea națiunilor și popoarelor dominate. Opțiunea clară pentru înfăptuirea democrației consecvente în relațiile dintre grupurile naționale îl conduce, astfel, pe Marx la **elaborarea principiului dreptului națiunilor și popoarelor asupraite la autodeterminare**.

Marxismul conține, deci, o nouă idee sau conștiință națională, deosebită de aceea a burgheziei, care nu acceptă ca afirmarea propriei națiuni să implice asuprairea alteia, inegalitatea națională. Prin aceasta ideea democrat-revoluționară a egalității națiunilor și tuturor grupurilor naționale, împărțită, de pildă, de N. Bălcescu, este dusă pînă la ultima sa consecință, ea devenind o componentă a materializării de către clasa muncitoare a democrației sociale și politice.

⁵⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 3, ed. cit., p. 56

⁶⁾ K. Marx, **Serisori către Kugelmann**, Editura P.C.R., 1947, p. 106

UN AL doilea element al răspunsului elaborat de marxism se referă la **relevarea dimensiunii populare a fenomenului național**; dacă pentru burghezie națiunea echivalează cu interesul ei singular de clasă, pentru proletariet ea este identică cu interesele grupurilor sociale populare, subordonate, ale făuririi unei unități naționale, care să fie implicit și una lipsită de adversități de clasă. Aceasta avea în vedere Marx și Engels scriînd că „... proletariatul trebuie... să se ridice la rangul de clasă națională, să se constituie el însuși ca națiune, el însuși mai este încă național, deși nicidecum în înțelesul burhez”.⁷⁾ Aceasta înseamnă că lupta de eliberare socială a proletarietului este implicit una pentru afirmarea și dezvoltarea națiunii.

Modul în care Marx concepea revoluția socialistă și noua orînduire ca manifestarea unității naționale reale, autentice, se degajă limpede dintr-un text privind consecințele Comunei din Paris: „Unitatea națiunii nu urma să fie distrusă, ci, dimpotrivă, să fie organizată pe baza orînduirii Comunei. **Unitatea națiunii avea să devină o realitate** prin nimicirea puterii de stat, care pretindea că intruchipează această unitate, dar care vroia să fie independentă de națiune și să se situeze deasupra ei, deși nu era decît o excrescență parazită pe corpul acesteia”.⁸⁾ (subl. ns. — R.F.) Semnificația acestor rînduri este cu atît mai profundă cu cît ele au fost scrise într-un moment în care Franța suferea o gravă amputare teritorială, în urma războiului din 1870; ele reprezintă o adevărată replică dată insinuărilor despre așa zisul caracter antinațional al marxismului. De asemenea ele relevă că pentru Marx ideea de națiune are o determinare fundamentală, aceea a intereselor generale ale societății, considerate ca identice cu acelea ale producătorilor. Pe această bază se conturează o altă trăsătură, a ideii marxiste a națiunii, aceea a instituirii unei democrații sociale și politice subordonată controlului societății.

Constituirea clasei muncitoare în națiune presupune ca procesul luptei sale revoluționare să aibă, în toate fazele desfășurării ei, un profund caracter național. „Chiar dacă nu prin conținut, totuși, prin formă, lupta proletarietului împotriva burgheziei este mai întîi o luptă națională”.⁹⁾ Acțiunea proletarietului pentru a fi victorioasă trebuie să țină seama de condițiile sociale în care se realizează, de istoria generării și materializării lor într-un ansamblu de valori, determinări și produse naționale — aceasta este ideea-forță care străbate analizele lui Marx consacrate unor situații istorice determinate. Caracterul național al revoluției este expresia rădăcinilor ei populare, a capacității sale de a pune în mișcare clasele subordonate ale națiunii, de a lupta pentru apărarea ei, de a elabora soluții adaptate valorilor societății date.

Toate acestea nu exclud ciuși de puțin faptul că proletariatul are, prin poziția sa economică, obiectivă, interese fundamentale identice în principiile țări capitaliste. Dar ele se manifestă în forma intereselor specifice naționale în fiecare țară, în funcție de stadiul ei de dezvoltare, de raportul forțelor de clasă, de tradițiile sale politice și de nivelul ei cultural, de prioritățile ce se impun în activitatea sa. De aceea solidaritatea internațională a clasei muncitoare implică lupta pentru **egalitatea** tuturor națiunilor, pentru **independența** lor, condiție a autodeterminării lor sociale și naționale.

TREBUIE menționat că în lucrările lui Engels se constată o evoluție semnificativă de la o tratare îngustă și inadecvată — din cauze ce nu pot face obiectul însemnărilor prezente — a relației dintre **eliberarea națională** a unor popoare asupraite și **revo-**

⁷⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 4, ed. cit., p. 485

⁸⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 17, Editura politică, 1963, p. 357

⁹⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 4, ed. cit. p. 476

luția socialistă (deoarece inițial nega dreptul la independență unor **națiuni**, considerînd că aceasta ar fi în contradicție cu revoluția socialistă) la o viziune ce avea, în centrul ei, legătura indisolubilă dintre procesul revoluționar și respectarea intereselor, a valorilor naționale a tuturor popoarelor. Revelatorii sînt din acest punct de vedere cîteva texte din lucrări elaborate în ultima perioadă a vieții lui Engels. Într-un prim fragment el nota: „Dacă membri ai Internaționalei aparținînd unei națiuni dominante ar cere națiunii care a fost cucerită și care continuă să fie oprimată să-și uite naționalitatea și situația ei specifică și «să lase deoparte divergențele naționale» etc., aceasta n-ar mai fi internaționalism, ci pur și simplu propăvăduirea supunerii față de jug și încercarea de a justifica și eterniza, sub masca internaționalismului, dominația cuceritorului”.¹⁰⁾

Într-un alt text Engels scria că „O colaborare internațională sinceră a națiunilor europene este cu puțință numai cu condiția ca fiecare din aceste națiuni să fie pe deplin autonomă la ea acasă”.¹¹⁾ În sfîrșit, în același spirit el preciza că „Fără restaurarea independenței și unității fiecărei națiuni nu s-ar fi putut înfăptui nici unirea internațională a proletarietului, nici colaborarea pașnică, creatoare a acestor națiuni în vederea realizării unor țeluri comune”.¹²⁾

Se conturează, astfel, ideea marxistă despre națiune și idealul național, **conștiința marxistă a națiunii**. Inserția ei poate avea un rol profund fertilizator în cultura națională, deoarece permite **auto-cunoașterea reală** — opusă celei mitice — a istoriei și specificității fiecărei **comunități naționale**, a notelor sale caracteristice, în care se articulează principalele determinații ale existenței și devenirii sale. Spre deosebire de conștiința națională burheză, ea nu opune națiunea, ca entitate etnică, intereselor revoluționare ale producătorilor, ci realizează contopirea acestora, afirmarea și dezvoltarea națiunii fiind în funcție de progresul social general. O dimensiune spontană a culturii naționale începe, pe această cale, să capete forța conștientizării sale, aceea a receptivității față de procesele generatoare de istorie, de convulsiile și înfruntările ei.

Conștiința marxistă a națiunii relevă istoricitatea și dinamismul valorilor naționale, se delimitează de orice tendință spre exclusivism singular și claustrare, fiind deschisă spre comunicare cu valori aparținînd altor națiuni și grupuri naționale.

O cultură ce-și cunoaște cu rigoare rădăcinile, evoluția, în complexitatea meandrelor ei, incidentele sale cu cultura universală, este una de înaltă creativitate, care îmbină aspirația de a rămîne ea însăși cu mobilitatea spre noi orizonturi și forme inedite de manifestare. Într-o perioadă dominată de căutarea unor noi sinteze culturale, cum este aceasta de la sfîrșitul secolului nostru, nimic nu este mai prețios pentru o cultură ca inmulțirea fermenților săi creatori, printre care conștiința națională marxistă ocuă, prin atributele sale, un loc important. Fiind o conștiință istorică de sine, care unește cunoașterea științifică a trecutului și a prezentului cu proiectarea lucidă în viitor, ea nu se reduce la valorile existente ci solicită și îndeamnă la crearea unei noi multioctetități de valori în toate domeniile societății. Itoice momentului contemporan al istoriei.

Diversitatea proceselor sociale ce se desfășoară în secolul nostru confirmă termenii în care este elaborată conștiința marxistă a națiunii. Secolul al XX-lea se dovedește a fi cel al afirmării națiunilor și grupurilor naționale în indisolubilă legătură cu emergenta procesului revoluționar de eliberare socială a producătorilor, a claselor subordonate. Respectarea idealului marxist al națiunii a facilitat construirea și dezvoltarea noii orînduirii, schitărea premiselor unor noi relații internaționale, după cum greșeliile comise în aplicarea lui au lăsat, indiferent de circumstanțele în care s-au produs, urme ce se cicatrizează greu în conștiința unor națiuni și grupuri naționale, ca și asupra sedimentării noilor relații mondiale și a influenței marxismului.

Ideea marxistă că procesul edificării noii orînduirii trebuie să închidă sursele ce alimentează contradicțiile naționale, izvoarele neîncrederii, este intrutotul întemeiată ca necesitate și posibilitate obiectivă, dar ea — ca și toate celelalte articulații ale noilor relații sociale — nu se înfăptuiește automat, ci presupunînd aplicarea strictă a ideii egalității naționale, a respectării independenței naționale, a eliminării forței ca mijloc de rezolvare a divergențelor și contradicțiilor ce pot să apară în acest plan.

Conștiința marxistă a națiunii este tocmai de aceea de o deosebită actualitate culturală și politică.

Radu Florian

¹⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 4, Editura politică, 1958, p. 470

²⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 3, Editura politică, 1958, p. 46

³⁾ K. Marx, **Bazele criticii economiei politice**, vol. I, Editura politică, 1972, p. 432

⁴⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 2, E. S.P.L.P., 1958, p. 145

¹⁰⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 18, Editura politică, 1964, p. 80

¹¹⁾ K. Marx — F. Engels, **Opere**, vol. 22, Editura politică, 1965, p. 276

¹²⁾ Ibidem, p. 360

Modernitatea „Decameronului“

CEZAR BALTAG a tradus, cu o pă-
răzătoare subtilitate, *Arhitectura
narativă în „Decameronul“* (Narrative
Intellektion in the „Decame-
ron“) a cercetătorului american Stavros
Deligiorgis (bun prieten al culturii româ-
nești), apărută în urmă cu patru ani, la
Universitatea din Iowa.

Se oferă astfel specialiștilor și bibliote-
cilor românești, mai mult decât unui larg
cerc de cititori (tirajul este de numai 1.600
de exemplare), o interesantă exegeză re-
lativă la tehnicile narative în capodopera
lui Giovanni Boccaccio.

Am putut afirma, în repetate rânduri,
că lectura în cheie modernă a marelui
trecentist italian nu poate decât să con-
firme originalitatea *Decameronului* în
surprinderea vieții în ampla și integrala
ei realitate, în analiza profundă a esen-
țelor structurale ale sufletului uman, în ca-
racteristica de oglindă adâncă a eveni-
mentelor existențiale, desăvârșite în tim-
puri și spații determinate.

Un filon central al vastului zăcămint de
minereu prețios al *Decameronului* pe care
il surprinde și Stavros Deligiorgis este
acela al intensei participări a naratorului
la vertiginoasa desfășurare a faptelor și
datelor societății, în mijlocul căreia a trăit.
El a aderat la toate peripețiile personajelor
operei sale în care viețuiesc, în esență
nemuritoare a artei, figurile caracteristice
ale noii lumi, lume care își avea originile
în Italia, dar avea să se impună curind
întregii Europe, lumea emancipării gin-
dirii de tutelele dogmelor, lumea firescu-
lui uman.

În analiza atentă a structurilor narative
ale capodoperei lui Boccaccio, Stavros De-
ligiorgis izbutește să desprindă din tex-

tura discursului autorului italian tema
centrală a umanității în care natura se
manifestă cu toate forțele și ale cărei legi
nu mai pot fi înfrinse de nici un asce-
tism, de nici o morală care ar predica
damașiunea acelora care trăiesc potrivit
cerințelor firii.

Înțelegerea clară a unei asemenea enti-
tăți era o cucerire nouă a artei unei noi
condiții umane care explica rațional cau-
zele, împotriva unor timpuri care predi-
caseră aparența lumii pămîntene, consi-
derată a fi doar o cale de pregătire pen-
tru viața adevărată, de după moartea tru-
pului. Giovanni Boccaccio exaltă frumu-
sețea lumii, a pămîntului în care omul
trebuie să participe la toate semnalele
vieții integrale. Marea sensibilitate este-
tică a autorului *Decameronului* vibrează
în fața splendorilor lumii ca și plenara lui
simpatie pentru om și manifestările sale.

STAVROS Deligiorgis, în analizele
nuvelor pe care le întreprinde
cu o rară meticulozitate și înțele-
gere structurală a textului, caută
să determine importanța contextuală a na-
rațiunilor, implicația culturală, considera-
ta că o altă forță componentă în deter-
minarea valorilor și dimensiunilor tema-
tice. El consideră că fiecare element struc-
tural al unei nuvele boccacciene este o
piatră esențială pentru construcția întregu-
lui edificiu, atât de armonios structurat
în arhitectura sa. Trebuie să mărturisim
impresia că modernitatea exegetică a me-
todelor intertextualității pe care o ofe-
ră analiza lui Stavros Deligiorgis, l-a
scutit de o lungă trecere în revistă a opi-
niilor, în materie, a unor alți critici de
autoritate. Asociațiile comparatiste pe

care le face uneori, nu aparțin unor zone
investigate de un italianist cunosător al
lucrărilor fundamentale de exegeză boc-
cacciană. De aci, o caracteristică genuină
a interpretărilor sale, spontaneitatea lor
care nu se încarcă cu multe argumente
erudite. Nu erudiția este specificul acestor
moderne analize ale structurilor narative
ale *Decameronului*, nici metoda compara-
tivă, ci numai voința estetică a autorului
de a demonstra cum: „ca tonalitate, ca
dimensiune, ca substanță, fiecare narație
devine parte a unui sistem de valori, ex-
primat prin proiecție psihologică și eti-
că, pe de o parte, și prin creația poetică
și socială pe de alta“. Într-adevăr, cum
puteam să afirmăm și noi, aceste noi va-
lori sînt ale unei noi umanități care
utilizează inteligența pentru a plămui
realitatea, adaptînd-o noii finalități, de
lăicizare a culturii, de activitate continuă
spre atingerea unui ideal în care energia
constructoare se întovărășește cu aspirația
spre adevăr și frumusețe. Disponibilitatea
spre replăsmuirea realității după legile
inteligenței creatoare singularizează *Deca-
meronul* între toate operele narative ale
trecutului și ale contemporaneității sale.
Pentru o asemenea disponibilitate în fața
vieții multiforme a creat Boccaccio vasta
sa comedie umană, în care sînt reprezen-
tate infinite de variate aspecte ale natu-
rii, realitatea și societatea alcătuită din
oamenii cei mai diverși care au trăit
vreodată ca eroi ai artei într-o operă li-
terară.

Sîntem absolut de acord cu Stavros De-
ligiorgis ca Boccaccio să fie înfățișat ca un
„contemporan pe jumătate cunoscut“,
Decameronul un flux uman cu o con-
tinuă curgere, iar lectura paginilor sale

un permanent act de scrutare a configu-
rației tuturor elementelor care alcătuiesc,
în ansamblul lor, una dintre cele mai per-
fecte arhitecturi pe care le cunoaște arta
verbului lumii.

„Tehnicile“ arhitecturii *Decameronului*
aparțin unui artist totdeauna aflat în cău-
tarea unității în varietate. Unitatea în
varietate, alternarea și ea simetrică, a
sentimentelor și pasiunilor se ridică pe
un plan ideal de simetrie prin încadrarea
materiei în dimensiuni armonice. Legă-
turile structurale între narațiunile care
alternează tematic sînt totdeauna cores-
pondente ale planurilor vieții. Simetria
Decameronului ascultă și de legile interio-
riale ale materiei de artă dominate de
un mare spirit creator. Echilibrul de struc-
turi interioare, ordonarea lor în fraza cea
mai fluidă a prozei italiene este o altă
caracteristică insuperabilă.

Stavros Deligiorgis nu a putut să se
obiectiveze pînă la a-și „matematiza“ ob-
servațiile critice. Cu toată declarația sa
de a nu-și adăuga „propria complexitate“
complexității operei analizate, el a oferit
o subtilă interpretare, o proprie vibrație
în fața unei capodopere nemuritoare.

Repetăm afirmația inițială relativă la
calitatea traducerii, al cărui autor nu s-a
sfîșit să inoveze fericit lexical, atunci cînd
nici ultima ediție a Dicționarului de neo-
logisme nu i-a oferit termeni echivalenți.

Alexandru Balaci

Hart Crane și gramatica simbolurilor

IN ESEUL *Modern Poetry*,
Hart Crane (1899–1932) defi-
nește datoria sa (și a oricărui
poet) ca fiind „integrarea for-
mală a existenței“. Actul poetic nu e
atît intelectual, cît, în contradicție cu
poezia „plexului cerebral“ la T. S. Eli-
ot, trebuie să reprezinte o experiență
intensă. Poemele extind și intensifică
experiența de viață a creatorului, tim-
pul și spațiul devin extensii ale con-
științei sale poetice. Expresia e în a-
celași timp trăirea celor exprimate,
cunoașterea e „cu-naștere“; prin ur-
mare o astfel de poezie nu se citește,
se trăiește. Datoria cititorului se ase-
mănă cu a poetului; dacă „legăturile
subterane“ nu sînt conectate, poemul
dă greș. Pentru Crane, expresie, ima-
gine și limbaj nu pot fi despărțite;
iar dacă citirea sa e dificilă, datorită
atîtor „stratificări“, atunci traducerea
sa poate fi considerată o piatră de in-
cercare numai pe măsura poezilor.
Traducătorul, care trebuie să aleagă
numai una din multiplele implicații
pe care Crane le evocă în mod consti-
tuent, are un rol aproape la fel de im-
portant ca al poetului.

Două remarcabile angliste, Rodica
Mihăilă și Irina Grigorescu, cea dintîi
autoare a unui bîre documentat stu-
diu asupra tensiunilor în opera lui
Hart Crane (*Aspects of American
Literary Modernism*, Universitatea
București, 1977), cea de-a doua, ese-
listă și poetă, încearcă această temeră-
ră echivalare a limbajului imagistic
hartcranian. *Podul Brooklyn* (*),
principala operă poetică a lui Crane,
o excursie verticală și orizontală prin
pămîntul și istoria americană, ciclu
de poeme unificat de un „plot“ ase-
mănător celui din *Călătoria* lui Wil-
liam Carlos Williams, ori a joyceanu-
lui *Ulysses* (poetul care într-o zi își
parcurge propria existență și pe aceea
a poporului său), dă și titlul volumu-
lui românesc. Mai sînt incluse *Călă-
toriile pe mare* (simbolul mării uni-
ficînd temele dragostei, trădării, mor-
ții, într-o singură experiență), poate
și mai greu de tradus decât *Podul*
(care pentru mulți critici a devenit
semnul distinctiv al vieții și scrisului
lui Crane: „un esec magnific“).

În *Călătorii*, complexitatea stratu-
rilor de imagini și intensitatea expresie-
i comportă o scală sinestezică a lumini-
lor, sunetelor, culorilor, aproape
o avalanșă. Sintaxa gramaticală e su-
bordonată unei sintaxe muzicale care
grupează cuvintele „potrivit naturii lor

carnale mai curînd decît potrivit func-
ției lor semantice“ (Mikel Dufrenne).
Deja în *Rîuri în repaos* cuvintele se
grupau după sonorități potrivite unui
foșnet al elementelor, principiilor de
constituire a vieții: „Un sunet slab
trecea prin sălcii / o sarabandă cosea
vînt pe pajști / nu mi-am adus amî-
nte niciodată / pînă cînd anii m-au adus
la mare / de-al mlaștinilor clocot lini-
știt“. În traducere, sintaxa gramati-
cală e schimbată (*the willows carried
a slow sound*: subiectul, „sălcile“, e
schimbat cu „un sunet slab“); chiar
și ordinea versurilor e alta; dar a-
ceasta nu înseamnă nicidecum o tră-
dare a originalului, deoarece sînt
păstrate exact rezonanțele importante
în original, acelea care schimbă va-
loarea celorlalte cuvinte, determinîndu-
le. Sintaxa muzicală se suprapune
la Hart Crane, după opinia noastră,
unei gramatici a simbolurilor, deoare-
ce cuvintele cu valoare determinantă
eufonic au de cele mai multe ori și o
conotație simbolică. În poemul amîn-
tit, de pildă, sonoritățile „siflante“ sînt
imagini ale curgerii timpului (riul =
sarpe), simboluri ale materiei vii ghi-
date, în organizarea și evoluția sa, de
eul poetic („al mlaștinilor clocot lini-
știt“, „festoasele pe vis de sulf suîndu-
se“, „vîntul nîngînd safire“ etc.). So-
norități „spumoase“ aduc în *Călăto-
rii* imaginea mării (iubita atrăgătoare
și crudă) evocînd imagini „feminine“:
apa e comparată cu stofa („deasupra-
nă valuri, între proaspete dantele“),
mingierile, cu lichenii (sugestie
care în traducere, din păcate, dispa-
re: *cresses too lichen-faithful from
too wide a breast* e doar „dezmiardări
prea cu credință venite dintr-un piept
prea larg“: lipsa termenului „lichen“
șterge vehemența presimțirii morții,
lichenii ca și mușchii — prezent și în
alte poeme ale lui Hart Crane, vezi
At Melville's Tomb — sugerînd des-
compunerea trupului, prevestind fina-
lul care avertizează asupra primejdii-
lor adîncului). „Vastul Ondinei pînte-
ridicat spre lună“ (*undinal belly* în
original, deci un adjectiv creat de
Crane, sugerînd mișcarea valurilor) și
„diapazonul“ mării, „pe suluri de ar-
gint sentinți de nea“ evocă spuma lu-
dică, trecătoare; „adagio de insule“
sonorizează simbolul Insulei. Cum
n-ar fi greu de tradus, alături de ef-
fectele sonore, scala de lumini și cu-
lori folosită de Crane? Clopotele de
la San Salvador, salutînd *the crocus
lustres of the stars*, „lucirile de brin-
dușă ale stelelor“, apar doar: „clopo-
te-n stea răspund iluminării“, ceea ce
reprezintă o concentrare plauzibilă,

în spiritul concretei imagistice hart-
craniene, deși imaginea e lipsită de
lumina galbenă (primăvărată = op-
timistă) a brînduselor. Simbolul focii,
„ochi mare țintă către paradis“ are
de asemenea în original o conotație în
plus (seal însemnînd și „sigiliu“). E-
chivalențe fericite întîlnim în *Călă-
toria a III-a* („porți umflate, negre“,
pentru drumul descompunerii; „stele
sărută stele-n val pe val / spre tru-
pul tău, un leagăn!“ pentru legănare
= liniștirea chinului poetului prăbu-
șit în adînc (stranie coincidență, Hart
Crane chiar și-a găsit moartea în va-
lurile mării); și mai ales în *Călăto-
ria a IV-a*, unde simbolurile nupțiale,
noaptea tropicală, marea senzuală, e-
vocă sacramental iubirii: „parfum ne-
șters au toate“ (*all fragrance irrefra-
gably*), „sub semnătura vorbeii intru-
pate... secretă vislă, florile iubirii“ (în
original *petals of all love*, petalele fi-
înd mai aproape de simbolul sexual
țîntit de acest poem). Despărțirea,
trezia din beția iubirii, resemnarea în-
tr-o singură stare răcoroasă, am zice,
primesc în *Călătoria a V-a* sonorități
mate: „Ce vorbe / pot sufoca lumina
surdă-a lunii?“. „Ochii pierduți“ al
poetului, amintindu-ne de cîntecul lui
Ariel din *Furtuna*, nu mai zăresc
„portul ferit“, țelul călătorului, care a-
pare și dispare ca pasărea Phoenix.
Cuvîntul expresiei poetice, căutat de
poet (*the Imaged Word*, tradus bine
„cuvînt dorit“, deoarece s-a ales co-
notația mai importantă, aceea de țintă
a căutării, a *quest*-ului poetic) nu poa-
te fi găsit decît de unul singur; nu
poate fi mijlocit.

ACEEASI suprapunere a sin-
taxei simbolurilor și a sintaxei
muzicale o găsim și în *Podul
Brooklyn*: simbolul podu-
lui, legînd temporalitatea de veșnicie,
trecînd „ochiul vizionar“ de la per-
soana I la a doua, schimbînd tonul
ironic pentru cel sărbătoresc, stilul
„vorbit“, pentru o rafinată perfecți-
une a limbajului; simbolul eternului
feminin: al șarpelui-timp-riu (ima-
gina sinuoasă, transcrierii); al
labirintului și infernului în *Tune-
lul*. Iată, de pildă, trei versuri care
demonstrează în *Tunelul* metoda
suprapunerii de imagini și relevanța
expresiei astfel obținute pentru trei
cîmpuri semantice diferite: „În creier
fonografele din Hades / tunele răsuci-
te, drept iubire / chibritul ars plu-
tînd într-un closet“. Sînt evocate ast-
fel: 1) lumea subterană, concretă, tu-
nelurile labirintice etc. 2) dragostea
ca sexualitate consumată, „chibrit ars“,
3) starea sufletească a poetului care e

confruntat în acest *subway* cu amîn-
tiri și gînduri obsedante. Această „că-
lătorie cu metrul“ este specifică to-
nalityții *Podului Brooklyn*, tulburării
kierkegaardiene a lui Hart Crane, care
încearcă să ne avertizeze despre pri-
mejdiiile mediului (primejdii ce nu le
poate însă rezolva).

Viața orașului enorm, invadat de
fenomenul tehnic, unde domnește su-
perficialitatea și convenția, nu schimbă
totuși optica lui Crane asupra „mis-
terului vieții“ de care se simte magic
atras. Frumosul și uritul, entuziasmul
și disperarea stau în poemele sale
alături. Conștiința dualității ireconcili-
abile în viață, dragoste, dă o dina-
mică specială imaginilor, ritmurilor —
„o formă interioară“. Poemele lui
Crane rămîn în mod constant ne-
șlefuite (*Ave Maria*, *Cutty Sark*,
Cape Hatteras, *Tunelul*). Propozi-
țiile neterminate, eterogenitatea expresie-
i, efectele sincopate provoacă un
dynamism aproape violent pe planul
limbajului. *Slang-ul*, colloquialismele
și limbajul vulgar primesc în poemele
sale haină retorică (*Atlantis*). Pri-
mejdia imaginilor prea aglomerate în
prea puține cuvinte, a concretei care
il face să considere materialul de
construcție al operei mai important
decît opera, îl așează pe Hart Crane
la granița unei elocvențe exhibi-
tione, pe care totuși știe să o „um-
brească“. „Viabilitatea“ materialului,
mai importantă uneori decît viața
poemului, lasă cuvîntelor valoarea lor
proprie, primaritatea sugerînd logოსul
incipient. Cuvîntul e pentru Crane „de
cristal“. (*The Broken Tower*). „Imagi-
nat“, „incarnat“ (*Voyages IV, VI*),
„irecognoscibil“ (*Ave Maria*) etc.
Poetul adună aceste „cioburi de
sticlă“ după mărime, culoare, sunet,
accent. Unele, cu sonorități stranie,
„eoni“, „naphta“, „sibilin“, „falange
siderale“ etc. puteau să lipsească. Sînt
adunate oare de dragul strălucirii cu-
vîntului de unul singur, pentru „plas-
ticitatea protoplasmelor“? Cu toate
acestea limba lui Crane nu e o sumă
de cuvinte, ci urmărește nașterea unui
Nou Cuvînt, care să aibă propria sa
viață.

Traducerea unor asemenea poeme,
care să suprapună necontrolatele ex-
plozii innolice, limbajul voit infor-
mațional și senzaționalismul realist
tipic poeziei americane unei sintaxe
muzicale și simbolice, reprezintă fără
îndoială o experiență remarcabilă, ale
cărei reușite sinestezice demonstrează
seriozitate și talent.

Grete Tartler

*) Hart Crane, *Podul Brooklyn*, în
românește de Rodica Mihăilă și Irina
Grigorescu, prefată de Rodica Mi-
hăilă. Ed. Univers, București, 1979.

„Premiul Cervantes“

Meridiane



DINTRE multe premii literare care se acordă în Spania și Hispanoamerica — numărul total nu-l știe nimeni, dar cifra trece ușor de cinci sute — scriitorii acestei minunate lumi a cuvintului nutresc gândul secret de a ajunge cindva la Premiul Cervantes. Lumina, semnificația și prestigiul său se află, undeva, peste Nobel. Pentru că, an de an, valoarea lui morală a sporit, încununînd numai nume mari. Între acestea, printre ultimele, se pot aminti : Neruda, Jorge Guillén, Alejo Carpentier, Dámaso Alonso. Nobelul poate să dea faimă, Cervantesul recunoaște gloria.

Anul acesta încununării se numesc Jorge Luis Borges și Gerardo Diego. Dintre cele două nume, desigur, cel mai cunoscut la noi este cel al argentinianului Jorge Luis Borges. E drept, singura ediție românească de până azi rămîne Moartea și busola, pe care am cîntăcit s-o întocmesc acum aproape zece ani.

Cel de-al doilea premiant, poetul spaniol Gerardo Diego, n-a circulat pînă acum decît sporadic, la noi, însoțind fragmente lirice prin reviste sau escortînd în texte critice, ocazionale, grupul generației 27 (Salinas, Lorca, Guillén, Vicente Aleixandre etc. etc. și Rafael Alberti), pentru că a fost primul care a avut curajul să întocmească o antologie a acestui grup aflat la primele volume și să nu se înșele asuora nîrî unuia.

Există un spațiu, de fapt două, unde Jorge Luis Borges și Gerardo Diego merg împreună : ultraismul. Evenimentul s-a petrecut prin anul 20, cînd generația 27 sosea de pe toate drumurile Spaniei la Madrid, unde foarte curînd ajungeau chiliunul Vicente Huidobro și argentinianul Jorge Luis Borges, pregătiti cu totii, ca o mare familie, să lanseze suprarealismul lor, deosebit de toate celelalte. Alături de Juan Larrea, toți membrii acelei familii îl recunosc pe Gerardo Diego drept cel mai înzestrat pentru această frumoasă aventură esuată într-o mare literatură de mai apoi.

Al doilea spațiu comun pentru cei doi laureați este cel al amintirii mele : după orele lungi petrecute lîngă Borges, la Buenos Aires, cînd infierbîntați de dialog eram pe punctul de a întreprinde acțiunea comună de reconstituire a textelor pe care se presupune că Ovidiu le-a scris în „limba barbarilor de la Pontul Euxin“, am traversat Atlanticul și l-am privit pe Gerardo Diego în fața pianului, de care, ca de o bibliotecă a sunetelor, nu s-a despărțit niciodată. Și amintirea își dilată spațiul : Gerardo Diego a venit curînd la București, vizitînd și Pontul Euxin, iar Borges a sosit la Madrid unde, după trei ani, cu veșnica noapte în ochi, auzindu-mi vocea, m-a recunoscut...

Am ales pentru această sărbătoare unele din primele poeme scrise de Gerardo Diego. Din Jorge Luis Borges le-am preferat pe cele ce le scria prin 69, cînd l-am cunoscut.

D.N.

■ P.S. În cronica mea (Între Euripide și Seneca, „România literară“, nr. 4, pag. 20), am săvîrșit o greșală : evident, Alexandru Miran este traducătorul lui Eschil — Orestia, „Univers“, 1979 — trilogie din care citez, de altfel, replici de la paginile 43 și 78. Atribuirea unei traduceri din Euripide, cel care l-a influențat în mod deosebit pe Seneca — așa se explică greșala, textul fiind dedicat lui Seneca și nu lui Eschil — o iau acum drept o anticipare și, făcîndu-mi mea culpa, îl rog pe Alexandru Miran să-l traducă și pe Euripide, cu aceleași virtuți folosite în cazul lui Eschil. Quandoque bonus dormitat Homerus.



JORGE LUIS BORGES

Elogiul umbrei

Bătrînețea (acesta-i numele pe care i-l dau alții) poate fi timpul fericirii noastre.
Animalul a murit sau e aproape mort.
Rămîn numai omul și sufletul.
Trăiesc între forme luminoase și vagi
care încă nu sînt făcute numai din negură.
Buenos Aires,
orașul care mai înainte se risipa,
sfîșindu-se în cartiere către cîmpia fără sfîrșit,
a redevenit Recoleta, Retiro,
întunecatele străzi din Unsprezece
și bătrînele case șubrede
cărora le mai spunem Sud.
Întotdeauna în viața mea s-au întimplat multe lucruri ;
Democrit din Abdera și-a scos ochii pentru a gîndi ;
vremea a fost Democritul meu.
Această penumbră vine încet și nu doare,
curge pe o pantă lină
și seamănă cu eternitatea.
Prietenii mei nu mai au chip,
femeile sînt ceea ce au fost mai demult,
colturile străzilor pot fi altele
și nu există litere în paginile cărții.
Toate acestea ar trebui să mă înfricoșeze,
dar e o dulceță în ele, o întoarcere.
Din generațiile de texte care există pe pămînt
nu am citit decît citeva,
cele pe care continui să le citesc în memorie,
să le citesc și să le transform.
Din Sud, din Est, din Vest, din Nord,
s-adună drumurile care m-au adus
în centrul meu secret.
Aceste drumuri au fost ecouri și pași,
femei, bărbați, agonii, reînvieri,
zile și nopți,
privegheri și vise,
toate neînsemnatele clipe de ieri
din toate ierile lumii,
sabia crudă a danezului și luna perșilor,
faptele morților,
iubirea-mpărțită, cuvintele,
Emerson și zăpada și-atîtea alte lucruri.
Acum pot să le uit. A'ung în centrul meu,
la algebra și cifrul meu,
la oglinda mea.
În curînd voi ști cine sînt.

The Unending Gift

Un pictor mi-a promis un tablou.
Acum, în New England, aflu că a murit. Simt,
ca și-n alte dăți, tristețea de a înțelege că sîntem
ca un vis. M-am gîndit la omul și la tabloul pierdut.
(Numai zeei pot să promită pentru că sînt nemuritori.)
M-am gîndit la locul ales pe care pinza nu-l va ocupa.
M-am gîndit după aceea : dacă s-ar afla aici, cu timpul
va fi un lucru în plus ; acum e ilimitat, nesfîrșit, capabil
de orice formă și culoare, fără să depîndă de nici una.
Într-un anume fel, el există. Va trăi și va crește
ca un cîntec și va rămîne cu mine pînă la sfîrșit.
Îți mulțumesc, Jorge Larco.
(Și oamenii pot să promită, pentru că în fiecare
promisiune există ceva nemuritor.)

GERARDO DIEGO

Roman

Lui Paul Dermée

Grilajul grădinii și-a încrucișat brațele
Vîntul latră printre trunchiurile arborilor
Automobilul care trecea i-a luat suspînul
și-a stîns oglinzile lacului
S-ar putea spune că soarele
și-a bătut joc de parc

lată-i aici pe cei trei poliști
cercetînd răpirea
căutînd urmele fugii
pe clapele pianului

La fiecare indiciu nou
o pasăre falsă răstoarnă totul
și supusă interogatoriului
mută o stea se-ndreaptă spre supliciu

Să continuăm cercetarea

Neobosită șoseaua
se duce și vine
E cinci după amiază
lîngă apa riului
și la cîțiva kilometri de primăvară

Luna aleargă pentru a ajunge înainte
Acolo unde se află îndrăgostiții

încep străzile orașului
Se despărțiseră pînă miine
cînd s-a văzut sîrînd din mașină
din brațele trădătorului
neașteptata noapte

Ceasul din turn și-a dilatat pupila
și cocoșii-nșelați
numără o oră în plus decît ar trebui

În toate ungherele cite un bagaj
și o lumină spinzură de balcon
La fiecare pas al trecătorului
lumina scade și se vede cerul

lată-ne în sfîrșit în fața hoțului

Ingenuu ceasornicul povestește crima

Și-n timp ce perdelele plîng
luna își pulverizează patima

Orașul doarme în locul dintotdeauna
Și la locul întîmplării felinarul
contemplă înfricoșat copacul pus în lanțuri

Triumf

Da
De la răsărit la apus
se întinde un arc de triumf
Elefanți înfricoșați
pasc oazele din ochii mei
Și vîntul se luminează
în adîncul mării
Pieptul meu nu obosește întinzînd arcul
Viața
oraș blestemat
începe să ardă
Să facem din toate strigătele noastre
o singură femeie

Bătăie de clopot

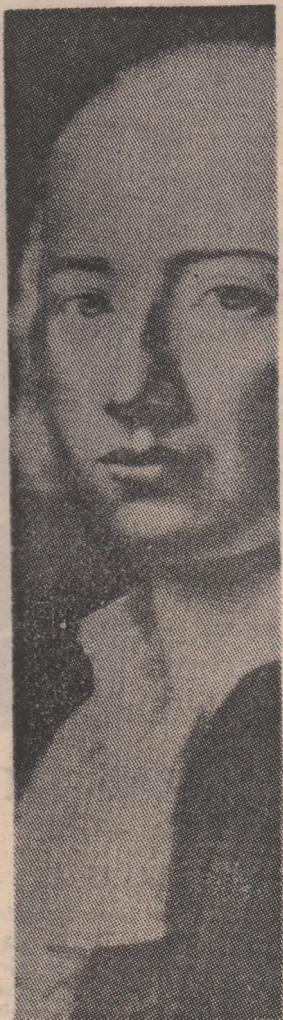
Lui Antonio Machado

În turn ca într-un leagăn
adoarme bătăia de clopot
Amuțesc aștri și fructele
Și oamenii răniți
își duc izvoarele
ca niște delfini lirici
alții mai aplecați
cu riurile pe umăr
călătoresc fără-a cere adăpost
Viața e un singur vers interminabil
Nimeni n-ajunge la sfîrșitul lui
Nimeni nu știe că cerul e o grădină
Uitare
Clopotul nu mai bate
Cu coara însingerată
un secerător cîntînd se-ndepărtează

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu

Hölderlin

● Celebrul poet german, Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770—1843), a cărui figură simbolică și al cărui destin tragic par să constituie un model de legendă, se bucură tot mai mult de interesul istoricilor literari, după cum și opera lui poetică e tradusă în tot mai multe limbi. Făcând oarecum joncțiunea între cele două secole, condiscipol al lui Hegel și Schelling, la seminarul din Tübingen, Hölderlin s-a entuziasmat de Revoluția franceză în *Imnuri* (1790—1792), exaltând libertatea, geniul, prietenia și tineretea. În 1793, la Stuttgart, a întâlnit pe Schiller, care i-a publicat în revista „*Noua Thalie*” o parte din romanul *Hyperion* (pe care avea să-l termine în 1799). După un scurt popas la Weimar, unde se întâlni cu Goethe (care nu l-a înțeles niciodată), Hölderlin s-a fixat, între 1794—1795, la Jena, unde a ascultat cursurile lui Fichte. După 1806, când acesese de tulburare a rațiunii s-au accentuat, poetul și-a petrecut 37 de ani în izolare, până la moarte, într-un turn dominat de fluviul Neckar. Dar operele lui, *Florii*, *Ode*, *Moartea lui Empedocle* au supraviețuit acestei tragedii, care a inspirat numeroși scriitori: pe Giraudoux în piesa *Amphitruon* 38; Stephan Zweig în eseu *Lună cu demonul*, omniindul altor de Lenau și Nietzsche; Heidegger, în 1936, publicând *Hölderlin și esența poeziei*, eseu precedat de o parte din poeme, traduse în franceză încă din 1930. Mai târziu, Peter Weiss în piesa *Hölderlin* va pune accentul pe pasiunea marelui poet pentru Revoluția franceză și filosofia greacă, iar Peter Hürting, în romanul cu același titlu, va releva eșecurile, dificultățile poetului de a se adapta lumii moderne. Înca din 1936, Pierre Bertaux a publicat o imoizantă teză, *Hölderlin, o biografie interioară*, iar Pierre Em-



manuel, la Lausanne, în 1942, în traducere franceză, o selecție de poeme, urmată de eseu *Poetul nebun*.

Recent, sub titlul *Cours, Hölderlin!* (ed. Seuil), Jacques Teboul publică un straniu roman inspirat de tragica izolare a poetului german, iar Marc Cholodenko a făcut să apară la ed. Hachette o culegere cu titlul *Dem folgt deutscher Gesang Tombeau de Hölderlin*. Cu alte cuvinte — o veritabilă „reintoarcere la Hölderlin”.

Stendhal : un jurnal de călătorie neterminat

● Într-un sens, Stendhal a creat turismul modern, această activitate bazată pe nevoia de desțindere prin schimbarea decorului și obșnuințelor, dar mai ales pe dorința de cunoaștere. El a fost, în orice caz, primul care a folosit cuvântul — în *Memoriile unui turist*, apărute după prima sa carte de călătorie, *Pimbări prin Roma*. La foarte puțin timp după apariția *Memoriilor unui turist*, Stendhal a semnat un contract cu un editor pentru o altă carte — azi am spune un reportaj — despre sudul Franței. Conștiincios, scriitorul a făcut călătoria, chiar dacă numai parțial, a adus teancuri de însemnări și le-a rinduit într-un ser-tar. Între timp îi venise ideea unui roman. L-a scris : era *Mănăstirea din Parma*. După ce l-a terminat, Stendhal se pregătea tocmai să desăvîrșească itinerariul stabilit cu editorul cu care contractase cartea de călătorie. Dar moartea l-a răpus pe neașteptate. Acum, la aproape un secol și jumătate după moartea scriitorului, însemnările sale, reprezentând reortajul unei călătorii neterminate, au fost recent publicate sub titlul *Stendhal dans le midi* (Stendhal în sud), în colecția de „*Turism literar*” a editurii Encre, în care au mai apărut texte de Flaubert și Maupassant.

Mitologia vikingilor

● Un american, Brian Branston, a lucrat ani de zile la reconstituirea, dintr-o multitudine de surse — arheologice, folclorice și literare — a minunate-lor și straniilor legende ale vikingilor. Rezultat al acestei cercetări, volumul intitulat *Cele mai frumoase legende ale vikingilor* a fost tradus în mai multe limbi, cea mai recentă versiune fiind cea franceză, apărută în editura pariziană Nathan, cu ilustrații semnate de Giovanni Caselli.

Colocviu Flaubert

● Între 8—10 mai a.c. va avea loc la Institutul francez al facultății din Rouen și la Centrul de artă, estetică și literatură din același oraș un colocviu Flaubert, prilejuit de comemorarea a o sută de ani de la moartea marelui romancier francez.



Arta populară etiopiană

● Tară de veche cultură, arta populară etiopiană a atras atenția multor cercetători prin originalitatea ei. Recent, la editura pariziană Seuil a apărut o lucrare, *Ru-louri magice*, datorată lui Jacques Mercier, care abordează o serie de vechi practici de medicină populară, cu unele implicații magice — care au inspirat imagini de o fantă modernitate prin „abstractismul” lor, unele picturi nonfigurative amintind de arta lui Klee. E ceea ce l-a îndemnat pe Mercier să reproducă peste 30 asemenea picturi etiopiene într-adevăr tulburătoare (precum cea care ilustrează acest „meridian”).

Istorie, memorii, amintiri...

● Un recent sondaj arată că majoritatea cititorilor francezi preferă scrierile de istorie propriu-zisă, de narațiuni cu subiect istoric, de memorialistică sau de amintiri (44 la sută), după care urmează romanul (40 la sută), de asemenea biografiile romantate, studiile asupra obiceiurilor, ca și eseurile de ideologie politică; în vâdită scădere este interesul pentru poezie, compensat, în schimb, de cel pentru albumele de artă.

În competiție pentru premiile „César”

● A fost dată publicității selecția pentru premiile „César” 1980 echivalente franceze ale „Oscarurilor” americane. Pentru titlul de cel mai bun actor au rămas în competiție Claude Brasseur, Patrick Dewaere, Yves Montand, Jean Rochefort. Pentru acela de cea mai bună actriță — Nastassia Kinski, Dominique Laffon, Miou-Miou, Romy Schneider. Pentru „cel mai bun film” se va opta între cîteva ecranizări realizate în 1979 : *Clar de femele*, *Don Giovanni*, *I ca Icar*, *Tess d'Urberville*. Cel mai bun regizor va fi numit dintre următorii : Costa Gavras, Jacques Doillon, Joseph Losey, Roman Polanski. Premiul pentru cel mai bun film străin va fi atribuit cînd juriul se va fi pronunțat pentru unul din următoarele patru : *Apocalypse Now*, *Hair*, *Manhattan*, *Toba de tinichea*.

„Buddenbrook” în 11 episoade

● Romanul lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*, a fost ecranizat într-un serial de 11 episoade de către regizorul Franz Peter Wirt. În ciuda criticilor unor specialiști care reproșează regizorului că nu a reușit să redea nuanțele de filigran ale prozei lui Mann, limitîndu-se la ilustrarea, ce-i drept, ireproșabilă, a romanului, filmul se bucură de un imens succes printre telespectatorii vest-germani. Filmul a stîrnit totodată un deosebit interes față de carte. Reeditat în tiraj mare, concomitent cu programarea filmului, romanul s-a epuizat într-un timp record. În curînd va apărea o nouă ediție de buzunar.

Juriul Concursului internațional Bach

● Aproape 60 de artiști și muzicieni de prestigiu, din 20 de țări ale lumii, vor face parte din juriul celui de al 6-lea Concurs internațional Johann Sebastian Bach, care se va desfășura la Leipzig în luna mai. Printre aceștia se numără : pianista sovietică Tatiana Nikolaeva, tenorul austriac Anton Dermota, violoncelistul elvețian Henri Honegger, violonistul englez Max Rostal, organistul Hannes Kästner din R.D.G., prof. Ta Bon din Hanoi etc.



„Goncourt” pe bicicletă...

● Desigur, în jurul principalelor premii, în frunte cu „Goncourt” și „Renaudot”, se face o mare publicitate, — ceea ce explică tirajele depășind repede sute de mii de exemplare a operelor respective. Se dau detalii biografice, se iau inter-



„Lumina”

● Ca de obicei și nr. 11/1979 al revistei „Lumina” cuprinde un bogat și interesant sumar din care amintim versurile lui Ioan Flora, elogiul cu ani în urmă de Geo Bogza în paginile revistei noastre, cele ale lui Cornel Bălică, insotite și de un interviu prilejuit de imolnirea a 50 de ani, versuri ale poetilor ita-lieni din Iugoslavia (Osvaldo Ramous, Eros Segui, Lucifero Martini, Giacomo Scotti, Romano Farina, Anita Forlani, Umberto Matteoni, Claudio Uguschi, Mario Cocchietto și Adelia Riasoli), de care Giacomo Scotti se ocupa într-un studiu mai larg, precum și versuri semnate de Eugenia Ciobanu Bălteanu, Simion Drăguța semnează proză, iar Ion Deaconescu și Traian Nica traduc din Marguerite Yourcenar.

Poemele lui Bosquet

● Alain Bosquet a alcătuit volumul de *Poeme*, recent apărut la „Gallimard” (342 pag.), ca o antologie a operelor sale în versuri pînă în 1967 inclusiv. Astfel, el oferă o panoramă a itinerarului său poetic, relevîndu-se prin varietatea registrelor de inspirație și ale formei.

O enciclopedie inedită

● Editura engleză „Pergamon Press” își propune să realizeze o enciclopedie mai puțin obișnuită. Aceasta va pune la dispoziția cititorilor nu fapte cunoscute, elucidate de știință, așa cum fac de regulă toate enciclopediile, ci opinii și observații privind diverse probleme pe care știința nu le-a elucidat încă. De pildă, noua enciclopedie va însuma, printre altele, opiniile unor mari personalități ale științei în ceea ce privește natura cancerului, mecanismul memoriei, nașterea galaxiilor etc.

Am citit despre...

„Wicnerblut”

● SPRE lumina și luminile Parisului au alergat dintotdeauna tinerii artiști înnebuniți de dorința de a se perfecționa, de a trăi cot la cot cu alții asemenea lor, într-un climat favorabil creației, de a dobîndi gloria. Elveția a fost descrisă de curînd ca țara în care s-au dus să moară mulți scriitori renumiți: Georg Buchner, Rainer Maria Rilke, James Joyce, Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Stefan George, Hermann Hesse, Robert Musil. Dar Viena, orașul cu chip, statură și vestminte de burghez opulent, incintat de sine, mărturisindu-și o singură slăbiciune — și aceea cuminte, respectabilă, demodată — valsul ? Clădirile excesiv ornate pe dinafară și pe dinăuntru în anii premergători explozivei dezagregări a Imperiului Austro-Ungar, Praterul cu distracțiile lui nepretențios „populare”, năluca lui Johann Strauss cuprinsă cu îndărătnicie ca emblemă firească a orașului nu spun nimic despre incandescența spiritelor care, de la sfîrșitul veacului trecut pînă la Anschluss-ul acceptat fără cîrtire, au răsturnat canoanele științei și ale artelor, au introdus fermentul răzvrătirii fertile în cultura modernă. Ce bibliotecă minunată și tulburătoare alcătuiesc totuși scrierile despre corifeii desconsiderați sau repudiați în prima parte a ultimei sute de ani de majestuozul lor oras natal ! Au completat-o, în lunile din urmă, cîteva lucrări — inegale ca valoare — semnate de critica literară străină: *Viena Fin-de-siècle: politică și cultură*, de Carl E. Schorske; *Splendore nervoasă*; *Viena 1888—1889*, de Frederic Morton; *Profeți fără onoruri*; *condiția lui Freud*, a lui *Kafka*, a lui *Einstein* și a lumii lor, de Frederic Grunfeld; *Alban Berg*, de Karen Monson; *Freud, biolog al spiritului* de Frank Sulloway, *Geniul*; *amintiri despre Max Reinhardt* de Gottfried Reinhardt (fiul regizorului). La 30 ianuarie 1889, Prințul de coroană Rudolf, „după cîte se știe singurul Habsburg bîntuit vreodată de tendințe liberale” (citit din criticul John Leonard, foarte

pătrunzător recenzent al majorității cărților numite mai sus), și-a împușcat amanta, pe tinăra Maria Vetsera, și s-a sinucis. Mayerlingul a fost „un trandafir în mina cadavrelor optimismului secolului XIX, iar Maria Vetsera, dusă spre un loc de veci secret înfășurată în boala impus de ea model și proptită cu o mîtură în trăsura ei, a devenit parca „simbolul imperiului în-suși”. Cu cîteva luni mai tîrziu, la Viena urma să se nască pruncul Schickelgruber. Max Reinhardt părăsea, la scurtă vreme după aceea, o Austrie „prea tradiționalistă prea retrogradă și prea sigură de sine”, plecînd la Berlin, pentru ca, după venirea lui Schickelgruber-Hitler la putere, să trebuiască să emigreze în America. La Viena — de fapt în ambele imperii germanice în întregul lor, Frederic Grunfeld extinzîndu-și investigația asupra tuturor celor care ar fi fost îndreptățiți să spună mai tîrziu că au fost, ca și Franz Kafka, în situația de a-și insera opera în cultura germană ca „cineva care își scrie testamentul înainte de a se spînzura” — puzderie de talente de prim ordin intrau în eternitate sau în vîlmășagul vieții nebănuind iminentul pericol la adresa civilizației innobilate de aportul lor.

Cînd a venit cataclismul, indezirabilii surprinși de el în nepăsătoare Viena au încercat să se salveze. Obținînd, cu greu, permisiunea de a o părăsi, în iunie 1938, Freud a fost obligat de Gestapo la o declarație atestînd că autoritățile s-au purtat corect cu el. A semnat-o, dar a mai adăugat de la el următoarea frază : „Sînt gata să recomand cu dragă inimă Gestapo oricui”. Schoenberg a fugit, la apropierea nazistilor, la Los Angeles. Viena intra în conul de umbră în care avea să rămînă pînă la tirzia semnare a Tratatului de stat. În 1945, Anton von Webern a fost împușcat de un soldat american pentru că ieșise să fumeze un trabuc noaptea tîrziu, în timp ce nepotii lui dormeau în casă. Alban Berg, pe care Freud îl tratase cîndva de astmă, murise din 1935, la vîrsta de 50 de ani, din cauza unui abces banal.

Celebră pentru „arta de a face viața să pară neserioasă”, Viena, oraș în care toate tagmele — birjari, frizeri, vatmani, spălătorese, brutari — își aveau balul lor anual, în care se dădea un bal anual și la azilul de nebuni, a trecut printr-o eră glacială, a revenit apoi, ceva mai sobră, la viață. Cei ce-i conferiseră adevărata strălucire s-au răspîndit, au pierit, s-au dus...

Felicia Antip



Scenariile lui Prévert

● Numărul din „Magazine littéraire” consacrat lui Jacques Prévert publică, între altele, și o convorbire cu marele regizor francez Marcel Carné care evocăarele talent de scenarist al poetului cu care a colaborat astfel la opt din filmele pe care le-a realizat. Printre acestea, *Drôle de drame*, *Quai des Brumes*, *Les enfants du Paradis* și *Les visiteurs du soir* (cu

Alain Cuny și Arletty — în imagine). Înainte de a-și începe redactarea scenariilor, Prévert discuta amănunțit cu regizorul asupra actorilor ce urmau a le interpreta, adaptându-le figurii și temoeramentului acestora. Gabin, Jouvet, Vilar, Brasseur, Michèle Morgan, Yves Montand, Michel Simon s-au numărat printre principalii interpreți ai filmelor respective.

Revistă de germanistică

● Editura Enciclopedică din Leipzig anunță apariția, în trimestrul unu al acestui an, a primului număr al „Revisitei pentru germanistică” (*Zeitschrift für Germanistik*). Noua publicație va fi elaborată cu concursul unui colegiu din cadrul Universității Humboldt, alcătuit din cercetători și oameni de știință care se ocupă de limba și literatura germană. Revista va apărea de patru ori pe an și va include referate,

discuții, interviuri, informații privind activitățile științifice ale celor ce se ocupă de germanistică în R.D.G., precum și contribuții la dezbaterile internaționale în jurul aspectelor centrale ale germanisticii. Rubricile principale vor conține materiale privind istoria literaturii germane, a literaturii din R.D.G., R.F.G., Austria, precum și a literaturii de limbă germană din Elveția, sociologia limbii, gramatică, semantică și lexic.

Poezia lui Paul Dakeyo

● La lumina zilei, ultimul volum de versuri al lui Paul Dakeyo, a consacrat definitiv talentul acestui tânăr poet camerunez, aducându-i și premiul de poezie „Welcome World”, decernat în Suedia în semn de recunoaștere și omagiu pentru opere literare de mare valoare create în afara Europei. Volumele sale anterioare — *Inchisorile dimineții* (1973), *Strigățul plural*, *Cîntec de acuzație* (1976), *Soarele, soarele ucis* (1977) — l-au situat pe Dakeyo

în prima linie a poezilor africani militanți prin opera lor pentru independență și dreptate, împotriva colonialismului, neocolonialismului și rasismului, în orice formă. Dakeyo cîntă în versurile sale Camerunul, patria sa. Africa, omenirea, revendicînd în numele lor o pace și o libertate legitime și demne. Volumul *La lumina zilei* a apărut recent în limba franceză, sub titlul *J'appartient au grand jour*, în editura St. Germain-des-Prés.

Revista „Literatura chineză”

● Revista de literatură chineză pentru străinătate, care apare la Beijing în mai multe limbi de circulație universală, oferă în primul ei număr din acest an o interesantă panoramă a vieții literar-artistice din R.P. Chineze. Este prezentată, în primul rând, reapariția pe scena literară a scriitoarei Ding Ling (n. 1904), veche militanță revoluționară și distinsă autoare de romane, povestiri și eseuri (în total 140 de titluri). Sunt publicate, ca exemplificare, câteva din scrierile ei, datate din diversele perioade de creație, inclusiv din 1978. Un text inedit de Mao Zedong — cuvîntarea sa la întîlnirea cu conducerea Asociației Muzicienilor Chinezi, la 24 august 1956 — este redat după înregistrarea făcută atunci de participanții la întîlnire. Într-un interviu acordat revistei, teoreticianul Zhon

Yang, vicepreședinte al Federației Cercurilor de Literatură și Artă din China, tratează despre „realitate în literatură” și despre al patrulea Congres al lucrătorilor chinezi din domeniul literaturii și artei. Pictura ocupă un loc deosebit în acest număr din ianuarie a.c. al publicației. Contribuția unui mare pictor contemporan, Fu Buoshi, la stilul tradițional, este explicată alături de o prezentare a unei picturi clasice datorate lui Li Gonglin, care a trăit în anii 1046—1106, în epoca dinastiei Song, și de un studiu asupra operei sculptorului animalier Teng Wenjin (n. 1937). Ilustrațiile care exemplifică această secțiune de artă a revistei sînt, ca de obicei, remarcabile: în plus, cititorilor le este oferit un mic album de reproducere (în culori) ale unora dintre cele mai frumoase picturi create în timpul dinastiilor Ming și Qing.

Dimensiunea culturală a dezvoltării

● Ultimul număr (vol. VI, nr. 1) al revistei trimestriale „Cultures” editată de UNESCO este consacrat dimensiunii culturale a dezvoltării. După o introducere în care directorul general adjunct pentru cultură și comunicații expune concepțiile și politica UNESCO în această problemă, aspectele teoretice ale temei sînt analizate într-o primă secțiune intitulată „Cultură și dezvoltare”, apoi ilustrate în articole cu privire la „femei și valorile culturale”, „arta africană”, „pluralismul insulei Mauriciu”, „cosmopolitismul ideilor în America Latină”. O a treia secțiune tratează despre aprofundarea relațiilor existente între valorile culturale și diversele aspecte ale realității sociale. Ultima parte, intitulată „Documente”, expune rolul pe care l-ar putea juca arhitectii în dezvoltare, precum și cel al „imaginilor în mișcare” (cinema, televiziune) pentru conservarea patrimoniului cultural.

George Sand, Corespondență, XIV

● Așteptat cu curiozitate și interes de exegeții scriitoarei, al 14-lea volum al Corespondenței lui George Sand cuprinde peste 500 de scrisori așternute între iulie 1856 — iunie 1858. O adevărată performanță, intrucit în acești doi ani, George Sand a găsit timp să mai scrie și cinci romane, textul unui album ilustrat pentru fiul ei și un număr de articole care au alcătuit două volume.

Serghei Iutkevici — 75



● Regizorul și dramaturgul sovietic Serghei Iutkevici a împlinit recent 75 de ani. Autor al unui mare număr de scenarii originale, cărți de cinematografie, articole critice, Iutkevici este creatorul unor filme de mare răsunet, *Omul cu arma*, *Povestiri despre Lenin*, *Lenin în Polonia*, *Iakov Sverdlov*, *Subiect pentru o povestire* etc. Din opera sa critică se remarcă volumele *Omul pe ecran*, *Contrapunctul regizorului*, *Shakespeare și filmul*, cărți vîndînd o profundă originalitate, stăpînirea deplină a materialului faptic, știința de a pătrunde în esența fenomenelor artistice.

Romanele și scriitorii anilor '70

● O selecție a celor mai marcante succese literare din S.U.A., în deceniul trecut, a fost propusă de revista „Time” în primul său număr din acest an. Lista cuprinde 8 titluri: *Gravity's Rainbow* (Curcubeul lui Gravity) de Thomas Pynchon; *Humboldt's Gift* (Darul lui Humboldt) de Saul Bellow; *Look at the Harlequins!* (Priviți arlecini!) de Vladimir Nabokov; *One Hundred Years of Solitude* (Un veac de singurătate) de Gabriel Garcia Márquez; *Ragtime* de E. L. Doctorow; *Shogun* de Isaac Bashevis Singer; *The Stories of John Cheever* (Povestirile lui John Cheever); *The World According to Garp* (Lumea așa cum o vede Garp) de John Irving.

ATLAS

Mai important

■ M-AM întrebat adesea ce este mai important într-o luptă — faptul că ai purtat-o sau felul în care s-a terminat. Și, oricît ar părea de ciudat, de fiecare dată am ajuns la concluzia că, indiferent de sfîrșitul luptei, important rămîne curajul de a fi luptat, indiferent de soluția încheștării, esențială rămîne încordarea de a fi participat la ea.

N-am regretat nici o înfrîngere. Mai mult: există în mine un plan în care înfrîngerile nici nu ajung decît sub forma unor raze lungi, generatoare de aureole și sensuri. Amintirea luptei, cu riscurile și pierderile ei, mi se pare de fiecare dată întăritoare în sine, tonică prin simpla sa existență. În cei patruzeci de ani de lupte ai lui Ștefan cel Mare împotriva turcilor intră cu străluciri egale victoria de la Vaslui și înfrîngerea de la Valea Albă. Ion Vodă cel Cumplit, înfrîntul, și Mircea cel Bătrîn, biruitorul, își inscriu în istorie cu egale litere lupta și suferința. De altfel, biruitor sau nu, nu există luptă zadarnică, așa cum nu există suferință zadarnică. Oricît de neagră, oricît de fără speranță, o suferință te îmbogățește sufletește; oricît de pierdută, oricît de dezastruoasă, o luptă reprezintă un distig și o victorie asupra propriilor spaime. N-am regretat nici o înfrîngere. De fapt, nici n-am fost vreodată în stare să deosebesc net o înfrîngere de un triumf. De fiecare dată, sentimentul luptei era mai puternic și precumpănitor asupra folosului cu care ea, lupta, s-ar putea solda și, de fiecare dată, odată încheiat totul, totul era înlocuit de acel amestec ciudat în care se topeau, egale, mindria de a fi luptat și tristețea de a fi trebuit să lupt.

„O luptă-i viață”? Cine n-o știe de la școala primară? Dar banalului adevăr că viața e luptă i se adaugă, plătită scump cu lașități și umilințe, descoperirea că lupta e viață și că trebuie să dovedim fără odihnă, clipă de clipă, că sîntem vii.

Ana Blandiana

Artă decorativă din Irak

(Sala de expoziții a Teatrului Național)

■ FĂCÎND parte din marea familie a artei islamice, ale cărei principii de bază le respectă, dar adoptîndu-le treptat sensibilității și tradițiilor locale, arta irakiană, în special în formele ei contemporane, dobindește un contur personal pronunțat. El poate fi urmărit cel mai bine tocmai în arta decorativă, acolo unde ecurile culturii artistice europene a secolului XX au pătruns mai puțin. Într-adevăr, dacă în pictură și sculptura irakiană contemporană acele ecouri se fac auzite, desigur în interpretări specifice, în care viociunea culorii și cursivitatea formei aduc o notă particulară, de îndată ce este vorba de artă decorativă și aplicată, sinteza dintre tradițional și modern se realizează fără, sau aproape fără, prezența altor valori artistice, extranee. Legătura, și prelucrările formale, se stabilesc direct prin experiența vizuală a culturii tradiționale islamice în aspecte teritoriale caracteristice, rețrăite în experiența de viață a cotidianului contemporan. Faptul că autorii lucrărilor expuse la București sînt în majoritate foarte tineri — mai toți studenți — atrage și mai mult atenția asupra ponderiei, în arta decorativă a Irakului de astăzi, a dialogului direct, neintermediat dintre trecutul și prezentul național.

Compartimentele expoziției cuprind textile — covore în primul rînd —, ceramică, lucrări în metal, sculptură mică și un gen nou, mult gustat, micile covore-tăbliu, înrămate, și în care se reiau, evocate cu exactitate narativă, legende, isprăvi de basm și simboluri ale literaturii popu-

lare. Cu toată deosebirea de tehnici și cerințe formale care există între diferite genuri de artă decorativă se pot desprinde anume trăsături comune: o robustețe a construcției și conturilor, o preferință subliniată pentru rotunjimi și orizontalitate, ca și pentru dimensiunile și proporțiile moderate. Aceste preferințe sînt vizibile mai ales la ceramica manuală, la albele ulcioare de contur clar, clasic, asemănătoare ulcioarelor noastre, dar mai joase, mai rotunde decît ele. Aceași impresie o lasă și micile sculpturi zoomorfe — pe jumătate jucării, pe jumătate amulete — de o caldă spontaneitate a expresiei. Ulcioarele și cîmile de cupru gravat, cu motive ornamentale, în care domină, ca și la împodobirea platourilor din același metal, mult cîinstul motiv al soarelui, măturisesc și ele înclinarea pentru formele scurte și stabile prin consistența lor, prin materia masivă. Covoarele, care alcătuiesc sectorul cel mai bogat al expoziției, se orientează, prin concepția decorativă, în două direcții. Prima, dominantă, caută efectele sobrietății: în contraste grave și liniștite ale culorilor linei naturale — alb și brun. Concepția cromatică este susținută aici de geometrismul absolut al ornamentației. Cealaltă direcție optează pentru suprafața textilă încărcată de culori și forme în mișcare, foarte sonore.

Este o expoziție instructivă, care contribuie la cunoașterea realizărilor contemporane ale poporului irakian.

Amelia Pavel

Un teatru budapestan la București

■ SPECTACOLELE budapestane, prezentate la sala „Majestic” săptămîna trecută, aparțin unui teatru cu profil distinct; purtînd numele postului-martir din secolul XX, Radnóti Miklós, tînărul colectiv actoricesc (constituit, în actuala sa formă, în 1976) desfășoară o amplă și variată activitate de cunoaștere și aprofundare a literaturii, a poeziei, prozei și satirei maghiare din toate timpurile, a beletristicii universale — să remarcăm printre piesele scurte montate, în 1977, pe cele două românești: *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu și *Cîteva palme false* de Paul Everac. Teatrul „Radnóti Miklós” nu-și cheamă publicul doar în intimul său studio, ci pornește să-l întîlnească în școlile și cofetăriile din Budapesta; după cum nu se mulțumește numai cu largă difuzare a repertoriului său prin intermediul radioului, ci își poartă seratele literare pretutindeni în orașele țării.

Tocmai prin credința în nobila misiune, asumată și susținută programatic, impresionează și ambele reprezentații ale turneului întreprins la București. Zic, zic cîntece e un spectacol de poezie, alcătuit elevat și riguros; el ne dezvăluie universul dramatic al liricii semnate de scriitorul clasic din veacul trecut, János Arany, dar și seninătatea purificatoare, rafinamentul expresiv din versurile maestrului contemporan Sándor Weöres. Rostirea

cuvîntului și comuniunea cu spiritul operei recitate rămîn esențiale, cu toate că reprezentația oferită de actorul Csikos Gábor și de grupul „Kálaká” farmecă, în egală măsură, prin virtuozitatea membrilor ansamblului (fiecare cîntă la multe, foarte multe instrumente) și prin armonia modernă a compozițiilor inspirate din folclorul maghiar și din celelalte genuri de muzică, mai vechi și mai noi.

Tot ca un act de cultură este conceput și spectacolul *Oameni săraci*. Prin dramatizarea romanului lui Dostoievski (construită de János Gosztonyi și regizată de Zsuzsa Bencze) se înfăptuiește o lectură precisă, ce respectă înseși structurile epice originare. Cu minuțioasă se înalță scenele paginilor romanului, astfel încît interpreții Emil Keres — stăpînind relieful durerii, dar și pe cel al grotescului — și Vera Venczel — cu delicată sensibilitate — urmează atenț dialogul epistolar dintre cei doi „oameni sărmani”. Ei au răgazul să reconstituie direct și simplu, imaginile acelor primi „umiliți și obidiți”.

Cu pasiune și modestă reculegere, cu entuziasm și seriozitate, trupa budapestană își afirmă, cu fiecare dintre spectacolele sale, opțiunea pentru un teatru dedicat slujirii artei scrisului — nu numai dramaturgiei, ci tuturor genurilor literare.

Ioana Creangă

Citind „Elegiile majore”, la Dakar

„Poemele mele. Iată esențialul”.
L.S. SENGHOR

AVEA dreptate Alain Bosquet, scriindu-i lui Léopold Sedar Senghor, cu doi ani în urmă: „Cred că faptul de a vă fi văzut pe pământul vostru, în mijlocul compatrioților, mi-a sugerat, dintr-odată, consonanța dintre verbul vostru și gesturile de fiecare zi, nu numai ale oamenilor, ci, dacă se poate spune și ale arborilor și păsărilor. Ca bun occidental, întotdeauna despărțisem oarecum vocea și aparatul său de vocale de trupul ce le produce, detașând astfel spiritul de craniul și de pământul ce-l sint, în același timp, leagăn și mormint. Acolo, pe fărmișurile Capului Verde, se întâmplă, ca prin miracol, reconcilierea”.

Și eu îl citisem pe Senghor. Iubeam poetul „cinturilor de umbră” și al „etiopicele”, al „nocturnelor” și „poemelor”. Îl recitisem, apoi, în tălmăcirea lui Radu Cărneci. Pretuiam gânditorul: uluitoarea viziune de filosofie a culturii a lui Senghor, teoria negritudinii și a mesajului său de umanism planetar. Admiram, desigur, bărbatul de stat, creator al independenței senegaleze și cugetarea sa politică expusă în **Națiune și cale africană a socialismului**, ce se va întregi prin volumul **Pentru un socialism african și democratic**. Îl citisem, așadar, dar l-am descifrat abia la el acasă, la Dakar, în ianuarie 1980. Orașul modern, amestec de stil colonial și arhitectură funcțională modernă, este prins în chingile unui briu de așezări mizere, vestigiu revoltător, dureros și umilitor al unui trecut de opresiune și dispreț față de acest popor care, în nenorocirile sale, a păstrat frumusețea și nobletea unei tinute ce încântă ochii și simțurile. Dincolo de acest cerc al umilintelor se întind cartierele rezidențiale ale unei opulențe sfidătoare. Drumul spre o viață mai bună și echilibrabilă e presărat de piedici greu de trecut. Programul de dezvoltare din decembrie 1979 îl jalonează mersul. Numai peisajul egalează în splendoare oamenii senegalului.

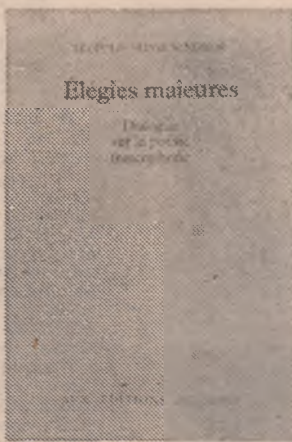
De sub albastrul unui cer fierbinte în care se răsfingeau, deoptrivă, sculpturile Oceanului pierdut în nesfârșire, ariditatea stincilor saheliene și eflorescența ametoitoare a unei vegetații împodobite cu nuanțe de roșu și cu verdele bogat în sevă, am pătruns în biroul calm, răcoros. Mă întâmpină Léopold Sedar Senghor. Îl știam în al 74-lea an al vieții, dar omul din fața mea parcă nu purta semnele timpului, ci ale unei arderi spirituale care, din adâncurile unei memorii arhaice ancestrale — deslușite, poate, din versul celor „trei grații”, poetele serere din anii copilăriei petrecute la Djilor și Joal: Koumba Ndiaye, Marone Ndiaye și Siga Diouf — s-a înălțat spre orizontul unei universale civilizații umaniste. Totul în ființa lui respiră nobletea și distincția ce se umanizează, deschizându-se comunicării fraternală cu modestie, discreție și cu acel cuceritor aer de serenitate, liniște și echilibru pe care nu-l iradiază decât cei puternici întru spirit. Caracteristic pentru sensibilitatea lui este și faptul că în cursul discuției a inventat, cu intuiție surprinzătoare, termenul „la roumanité” pentru a desemna conștiința și specificul culturii noastre naționale pe care noi, adeseori, îl redăm prin cuvântul „românism”.

SENGHOR se definește, cu predilecție, un metis cultural.

Personalitatea sa evocă imaginea individualităților multidimensionale ale Renașterii; poet, în franceză și sereră; lingvist și filolog; etnolog și filosof al culturii; estetician și filosof al artei; făuritor al partidului socialist din țara sa și al independenței de stat a acesteia, primul președinte al republicii Senegalului... Spre deosebire însă de personalitatea de tip rinascențist, în ființa lui Senghor se operează și confluența, până la fuziune transfiguratoare, a civilizațiilor, a marilor curente de idei și credințe: negro-africanitatea autentică și intransigentă se contopește, în diacronie și sincronie, cu civilizația mediteraneană în care latinitatea îi apare purtătoare a unui mesaj semnificativ; fondul ancestral de credințe se îmbină cu valorile creștinismului, cu largă deschidere spre islamism, iudaism și budism, într-un irezistibil elan spre „civilizația universalului”.

Această sinteză vie e visată și împlinită pe pământ senegalez, sahelian. Pământ care a dat Franței și lumii întregi **prospectiva** creației a metisului franco-senegalez, Gaston Berger. Concepția și exemplul lui Léopold Sedar Senghor au și ele o destinație prospectivă.

POEZIA lui Senghor este cheia operei și personalității sale: „poesia este — spune el însuși — ...viața vieții noastre”. **Elegiile majore** urmate de **Dialogul asupra poeziei francophone** (Elegies majeures suivies de Dialogue sur la poesie francophone, Editions du Seuil, Paris, 1979) reprezintă un punct culminant în evoluția liricii seneghorlene. Din cele șase elegii, unele s-au maturizat de-a lungul a cincisprezece ani. Sint ca vinul vechi: țărnia lor trebuie cunoscută pe îndelete, fiecare cuvânt și imagine închide în sine o bogăție complexă, „toate bătaile de inimă ale Africii” (p.



Palatul prezidențial din Dakar

46), pe care „fiul ritmului” (p. 122) le toarnă în vers și cînt. „Vorbierea potrivită” („bien dire”) este concepută în ritmul muzicii: patru din cele șase elegii sint gândite spre a fi însoțite de muzică.

„Fiecare din elegiile de aici, spune autorul, exprimă un mit, vechi sau actual” (p. 101). Rigoarea în formă s-a desăvîrșit în dialog cu Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Claudel și Saint-John Perse, dar cu o rostire poetică „ritmată de legea tam-tam-ului” (p. 46), topind în „luminile... Cuvîntului” (p. 13) stilul riotilor africani, ritmurile sincopate și eflorescența sălbatică a imaginilor analogice, menite să redea ceea ce Alassane Ndaw definise, în **La Pensée africaine**, „o viziune totală, imediată și individuală a relației ontologice om-Cosmos”: „Negritudinea mea nu e somn al rasei, ci soare al sufletului, negritudinea mea e vedere și viață...”, scrie Senghor în **Elegie a elizeelor** (p. 13).

Această viziune proprie „poeziilor totale” produce neașteptate frumuseți. Cine va putea uita imaginea acelei „Soukeina de mătase neagră, suris de soare pe buzele mării...” (p. 12)? Sau celebrarea iubitei: „Da, ea m-a sărutat, banakh, cu sărutarea buzelor ei / Și amintirea mea rămîne înmiresmată de ea cu izul inviorător al lămiului, al mimozei indiene” (p. 63). Ori amintirea unei „Noapte alizeene elyseene Noapte joaliană” (p. 15); lunecarea „unei lungi lente corăbii albe spre fiorduri de blindete” (p. 26)?

Prima dintre elegii, **Elegie a alizeelor**, cîntă, în „cuvinte de viață tari ca alcoolul de mil”, nostalgia Femeii iubite, alba soție, mitica Prietenă, simbol al statorniciei și refugului din fața alizeelor necruțătoare ale firii și ale sufletului: „Noapte Noapte, tu ai fost în nopțile întunecate Prietena care vorbește Prietenului și populează insomnia / Prietena ce găsește soluția, ce se apleacă și alină, / Noapte prietena în aceste nopți, zic Blonda mea care mingii, susții luptătorul ajuns la picioarele povirnișului / O Noapte Noaptea mea și Noaptea ne-opoate!”

Dorul după prezența alinătoare a miticei Soții-Prietene se revărsă cu dragostea față de poporul iubit și în conștiința responsabilității față de el: „Datoria mea e să trezesc poporul meu la victori strălucitoare / Bucuria mea: de a făuri imagini spre a-l hrăni.” **Elegie pentru Jean-Marie** evocă dispariția unui tânăr francez, mort lîngă poet, cu accente de religiozitate proprie poetului „beat de Dumnezeu care proclamă Dumnezeul unic și omul unic”, dar invocă, în același timp, „ingerii peuli”. În **Elegie pentru Martin Luther King** durerea în fața uciderii barbare a „Regelui Păcii” dobîndește proporții cosmice prin evocarea pustităților lovite ale secetei saheliene, foametei și calamităților: „Vulcanii au sărit în grădina Edenului, de-a lungul a trei mii de kilometri, precum focurile de artificii la serbările păcatului / La Serbările de Seboim ale Sodomei ale Gomorei, vulcanii au ars lacurile / Și savanele. Și bolile, și ci-rezile; și pe oameni împreună cu ele / Fiindcă nu l-am ajutat, nu l-am plins pe Martin Luther King”, dar această apocaliptică distrugere și dezolare nu poate opri izbucnirea speranței „Cînt un paradis al păcii”.

Odată cu prinosul adus lui Habib Bourguiba, — „cînt... cuvintele limpezii de pace și surisul tău de zori de zi” — **Elegie despre Cartagina** — reia marea temă senghoriană a vitejei africane și a luptei de independență, pe fondul unei meditații asupra solidarității mediteraneene.

Elegie pentru Georges Pompidou exaltă prietenia: „Prieten, dacă te cînt dincolo de uri, rasă și dincolo de ideologii / E pentru a legăna pruncul atit de alb”, cuprinzînd „...toate pămînturile Pămîntului într-o iubire ecumenică”. În **Elegie pentru regina Saba**, cu patosul **Cîntării cîntărilor** și în ritm de tam-tam, poetul își rostește nostalgia dragostei față de frumusețea Africii, intruchipată în mitica regină a Etiopiei.

Dialogul asupra poeziei francophone — cu Alain Bosquet, Pierre Emmanuel și Jean-Claude Renard — expune arta petică a lui Senghor, așa cum am încercat să o sugerăm.

IN fața Dakar-ului, în Ocean se află insula Gorée, celebră pentru frumusețea femeilor sale. Dar și pentru altceva. Acolo se află, neatînsă — înfricoșător **memento** — „Casa sclavilor” — unde vinătorii și negustorii de sclavi își „depozitau” umilita „marfă”.

„Casa sclavilor” simbolizează, așadar, posibilitatea liberării prin luptă, dar ea proiectează în conștiință și amenințarea unor noi sclavii față de care unica șansă este rezistența și solidaritatea.

Exemplul lui Léopold Sedar Senghor arată că ascensiunea spre libertate și demnitate poate potența voința de umanizare.

Pavel Apostol

Sport

Dincolo de pod

● **RELUIND** cronica sportivă, m-am gândit să dau o raită prin Giulești. Pentru oxigenarea bătărilor. Am întîrziat acolo-n cartier vreo cîteva ore și iată ce-am aflat: Nea Fane, te-ai gușterit, domle, ne vinzi șopirle bleu-jandarm, ca și cum n-am petrecut împreună cînduri de cocori!

Magdaleno, să spui drept
Cine te-a mușcat de piept?...
Sam, sam, samurai,
Ce n-aș da ca să mă ai?
Magdaleno, fii cuminte,
Că te fură Kuntha Kinte
Sam, sam, samurai...

După binecunoscutul ei obicei, deprins în grădina Ghetsimani, frumoasa Magdalena încearcă să se dezvinovățească, dînd vina pe-o albină, dar n-are spor în fața sanu-raiului: „filfii obiele moarte, iefii giuvaier”, cupă care-i spune răspicat în față:

Măi fetiço, să nu minți
Că albina n-are dinți.
N-are dinți, n-are masele,
Ca să-ți faci ție semne?
Sam, sam, sam, samurai...
C-așa-mi vine citeodată
Să-mi dau soacra-n judecată...

Izbit în muget cu două sarmale de post, vioristul i-a cedat tambalagiului dreptul de a-și fierbe ciocănelele la Puțul cu salcia („Zarul sfînt, mă, ametitule, se cioplește numai din femur de vacă!”), care, bineînțeles, o dă și el pe sub aripa rîndunicii:

— Cine-mbătrînește omu?
— Tuica, vinu și cu romu,
Băuturile spirtoase
Și femeile frumoase...
Sam, sam, samurai...

Măi, Mătăringă — suspinatu, coboară la cîntecul lui Falconetti! Comanda se fură din mers și:

Pe drumul de costișe
ce duce la Las Vegas
Venea și Falconetti
pe rabla lui de „Pegas”
Mai lungă-i pare calea,
acum la-ntors acasă

Ar vrea să bea un whisky,
Dar sor-sa nu îl lasă (bis)
(Strofă lipsă, tambalagiul bătrîn înlocuind versurile cu la, la, la).
Și cînd afară

peste Las Vegas se-annoatează
La barul plin cu whisky și bere
se așează

Și c-un pistol în mină
pe Rudi îl așteptă

Căci azi el vrea să facă
O miselească faptă (bis)
Pe drumul de costișe
ce duce la New-York

Venea și Falconetti călare
pe un porc

Și-n ochii lui de vulturi,
adînci, vioi și mari

Vedea frumoase tipe
în blugi originali (bis)

Aș vrea să-l trag o palmă
în groaznica lui față

Dar Wesley nu mă lasă,
Politia-l vrea-n viață.
Și-acum cînd acest cîntec
a ajuns la sfîrșit,

În versurile mele, pe toți
eu i-am cîntit

Trăiască Wesley-blondu
Și Rudi senatoru,

Trăiască Tom-boxeru
Și Falconetti-chioru!

(bis, bravo mă! etc.)

● **DINCOLO** de pod, nici o romanță tristă pe poteci. Dincolo de pod, onorat auditoriu, începe o lume unde Calea Victoriei nu va înțelege nimic, niciodată. Și ca supremă dovadă că literatura absurdă s-a născut în România, guristul a ținut să mă asigure că nu-l recomandabil să te mai călugărești în timpul nostru, fiindcă:

La mănăstiri sint sarcini grele,
Ce nu le poți îndeplini.
Trăiască fetele rebele
Și soții lor de-a doua zi.

Recunosc, nu-l nevoie să mă puneti la cazne, sint membru cotizant al Rapidului.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU