

România literară

În dezbateri:
Tezele Conferinței naționale a scriitorilor
(Paginile 3, 4, 5)

Din Expoziția omagială de artă plastică dedicată celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român - Sala Dalles



OMAGIU - pictură de Constantin Nicoiaie



IN MIJLOCUL COPIILOR - grafică de Natalia Matei Teodorescu

Spirit revoluționar

O FORȚĂ politică revoluționară își sărbătorește cu adevărat marile aniversări în spirit revoluționar. Dacă numeroasele manifestări omagiale care au premers împlinirea a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român au reflectat în cel mai cuprinzător și mai semnificativ chip, prin vibranta lor amploare, sentimentele de încredere, prețuire și respect ale întregii noastre națiuni socialiste față de partid, încununarea acestei mari sărbătoriri a constituit-o Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentată la Adunarea festivă din Capitală consacrată glorioșului jubileu.

Strălucită expresie a gândirii secretarului general al partidului, Expunerea elocvent intitulată 60 de ani de slujire devotată a poporului, de luptă pentru dreptate socială și națională, pentru construirea socialismului și ridicarea bunăstării maselor, pentru independența patriei, colaborare internațională și pace reprezintă totodată o nouă și peremptorie afirmare a spiritului revoluționar și a forței sale de a insufla dinamism tuturor domeniilor în care este aplicat, de a conferi problematicii lor specifice acuitatea și tensiunea ideatică de natură să le asigure o perspectivă autentic și profund înnoitoare. Fiindcă, evocând trecutul de luptă revoluționară a partidului și fixând în termeni memorabili și judicioși raportul de continuitate dintre activitatea sa complexă, aflată neabătut în slujba poporului, și cele mai înalte tradiții și idealuri ale îndelungatei noastre istorii, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu pornește programatic de la prezentul

„România literară”

(Continuare în pagina 2)

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General
al Partidului Comunist Român,
Președintele
Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARAȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Insufleteți de un puternic sentiment de mândrie și de bucurie, scriitorii din România vă roagă să primiți cele mai calde felicitări cu prilejul conferirii Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România”. În această înaltă distincție se cuprinde, mareș, semnul recunoașterii de către întregul nostru popor a rezultatelor strălucite obținute de partid, sub înțeleapta dumneavoastră conducere, în infăptuirea grandiosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

În aceste momente vibrante, prilejuite de aniversarea a 60 de ani de la întemeierea glorioșului nostru partid, scriitorii de pe tot cuprinsul țării - români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități - se angajează, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să facă totul pentru înălțarea României spre noi culmi de civilizație și progres.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

Tovarășei ELENA CEAUȘESCU

Membru al Comitetului Politic Executiv,
prim viceprim ministru al guvernului,
președintele Consiliului Național
pentru Știință și Tehnologie

MULT STIMATA
TOVARAȘA ELENA CEAUȘESCU,

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România vă roagă să primiți cele mai calde felicitări cu prilejul conferirii Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România”, la jubileul mareș al celei de a 60-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român.

Noi, scriitorii români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități din patria noastră, alături de întregul popor, vă exprimăm cele mai bune urări de rodnică activitate pentru a duce cercetarea științifică românească spre noi realizări de prestigiu, spre afirmarea științei și culturii noastre pe plan mondial, în lupta continuă pentru înălțarea Patriei și a poporului român, în infăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

România literară

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

Din 7 în 7 zile

O victorie istorică a forţelor politice
de stînga şi democratice din Franţa

ESTE aprecierea pe care preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a exprimat-o în mesajul său de felicitare adresat preşedintelui nou ales al Republicii Franceze, François Mitterrand, după succesul în cel de al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidenţiale din 10 mai. Acest succes de proporţii — afirmat prin cele peste un milion de voturi depăşind scorul candidatului învins — este cu atât mai semnificativ, dacă se ţine seamă că el reprezintă victoria „forţelor de reinnoire” (precum le-a calificat însuşi noul preşedinte ales), ele exprimând voinţa politică atât a socialistilor cît şi a comunistilor, cărora li s-au adăugat aderenţii formaţiunilor de stînga mai mici, ca şi cei ai mişcării ecologistilor, inclusiv, desigur, şi unii dintre neogaullistiştii partidului lui Jacques Chirac. Rezultatul de ansamblu al votului reprezintă astfel un elocvent proces de polarizare a electoratului francez între cele două tururi de scrutin, proces implicînd atât manifestarea maselor largi populare de schimbare a unei concepţii şi a unui stil de guvernare — ce dura de aproape un sfert de secol, cît şi, mai ales, năzuinţa de transformări înnoitoare, de măsuri eficiente în soluţionarea problemelor de ordin economic şi social, care să asigure o dezvoltare a societăţii franceze în sensul echităţii pentru marea majoritate — a celor ce muncesc, nu numai ameninţată de accentuarea şomajului (actualmente atingînd cifra de peste 1 milion şi jumătate) şi a inflaţiei, dar, în acelaşi timp, frustraţi de dreptul de a-şi folosi întreaga lor capacitate de iniţiativă şi de gestiune a trebuirilor obşteşti în accepţia larg democratică la care-i îndreptăţeşte volumul şi efortul lor productiv.

Resimţind tot mai accentuat repercusiunile privilegiilor marelui capital, cu tot ceea ce implică expresia lui în infrastructura instituţională, avînd a suportat tot mai intens distorsiunile crizei economice în viaţa de fiecare zi şi într-o perspectivă fără un orizont real de ameliorare, marea majoritate a poporului francez a marcat prin votul de duminică trecută nu numai „respingerea” posibilităţii de prelungire a unui sistem, dar cu atât mai mult voinţa de transformare, de schimbare nu doar a aspectelor a ceea ce reverberază un climat social-politic depăşit, ci a unor pirghii de importanţă majoră în însăşi structura economico-socială.

CA ATARE, obiectivele programatice stabilite de candidatul ales în manifestul „101 propuneri pentru Franţa”, adoptate la congresul extraordinar din ianuarie 1981 al partidului socialist, (propuneri dintre care unele fără un calendar încă precis fixat dar de o certă perspectivă) au avut, desigur, o forţă de impact ce a depăşit cu mult estimările — minimalizatoare — ale forţelor conservatoare şi, cu atât mai mult, ale marelui capital, ale marilor concernes multinaţionale.

Căci — după cum le-a transmis succint Agenţia France Presse — una din principalele direcţii ale programului amintit, privind politica economică şi socială ce ar urma să fie pusă în aplicare, de guvernul ce se va constitui după alegerile legislative (considerate ca afirmînd o majoritate de stînga) prevede, între altele, că băncile şi societăţile de asigurare, întreprinderile siderurgice, din domeniul nuclear şi al armamentului, din domeniul spaţial, precum şi nouă mari grupuri industriale vor fi naţionalizate; de asemenea, vor fi create 150.000 de noi locuri de muncă şi se va spori salariul minim şi al alocaţiilor familiale; se va institui un impozit pe marile averi ce depăşesc 3 milioane de franci pe familie şi vor fi sporite taxele asupra drepturilor de succesiune în cazul unor averi mari; va fi garantată egalitatea la remunerare şi pregătire a femeilor cu bărbaţii. Se menţionează că asemenea măsuri şi altele se vor sprijini pe un program de relansare economică vizînd o creştere anuală de minimum 3 la sută, economiile populaţiei fiind convertite în funcţie de inflaţie.

În domeniul politicii externe, atît programul amintit cît şi, în genere, manifestările mării majorităţi a maselor largi populare exprimă dorinţa ca Franţa să-şi sporească contribuţia sa de important factor european în politica mondială, să joace un rol tot mai activ în vederea consolidării securităţii şi dezvoltării cooperării pe continent şi, totodată, în reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi colaborare între toate statele pentru soluţionarea marilor probleme ale lumii contemporane în conformitate cu interesele popoarelor, cu interesele cauzei generale a păcii şi înţelegerii.

OPINIA PUBLICĂ din ţara noastră a urmărit cu un viu interes alegerile prezidenţiale din Franţa, receptînd cu o deosebită satisfacţie rezultatul lor. Se ştie că, în deplină concordanţă cu orientarea consecventă a Partidului Comunist Român spre dezvoltarea relaţiilor cu toate partidele muncitoreşti, cu partidele socialiste şi social-democratice, cu toate forţele progresiste, între partidul nostru şi Partidul Socialist Francez s-au statornicit legături de prietenie şi colaborare, bazate pe stimă şi respect reciproc. Contactele şi convorbirile dintre secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi primul secretar al Partidului Socialist Francez, François Mitterrand, au avut o importanţă determinantă, — întîlnirea din noiembrie 1979 a conducătorilor celor două partide prilejuind evidenţierea hotărîrii comune de a acţiona pe mai departe pentru amplificarea şi diversificarea acestor raporturi, ca şi, în general, pentru potenţarea colaborării prieteneşti româno-franceze în multiple domenii de activitate. „Exprim convingerea — se arată în acest sens în mesajul de felicitări adresat preşedintelui ales François Mitterrand de către preşedintele României, Nicolae Ceauşescu — că, în cursul preşedinţiei dumneavoastră raporturile de tradiţională prietenie şi rodnică cooperare dintre România şi Franţa, bazate pe stimă şi încredere reciprocă, vor cunoaşte o continuă intensificare, în interesul ambelor noastre popoare, al păcii, independenţei şi colaborării în Europa şi în întreaga lume”.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

VIBRANT OMAGIU
AL SCRIITORILOR

■ CU prilejul glorioasei aniversări, au văzut lumina tiparului cele două volume ale culegerii intitulată Jubileu 60 — Partidul Comunist Român (Uniunea Scriitorilor — Editura Cartea Românească).

Citim în fruntea acestor pagini-document: „Sînt 60 de ani de cînd a luat fiinţă Partidul Comunist Român, determinînd în istoria ţării şi a poporului român deschideri fundamentale pentru progresul şi pentru civilizaţia noastră.

Vreme de 60 de ani, Partidul Comunist Român s-a aflat în fruntea tuturor acţiunilor menite să garanteze independenţa şi suveranitatea naţională a României, să asigure poporului român dreptate socială şi democraţie. La ora de cumpănă a sfîrşitului celui de-al doilea război mondial, Partidul Comunist Român s-a pus chezaş instaurării în ţara noastră a orînduirii socialiste, pentru o viaţă mai bună şi fericită, pentru demnitatea condiţiei umane.

Nenumărate jertfe de vîrstnici şi de tineri, angajaţi cu toată fiinţa lor în lupta pentru triumful idealurilor Partidului Comunist Român, se vor constitui de-a pururi ca pietre de temelie ale noilor aşezări sociale şi politice între hotarele vetrei strămoşieşti.

Scriitorii din Republica Socialistă România consideră de datoria lor să dedice acest volum jubiliar Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în semn de statornică şi respectuoasă preţuire.

Cele 755 de pagini ale lucrării cuprind numeroase articole, eseuri, poezii, proze, reportaje, portrete prin care scriitorii

prestigioşi din toate generaţiile, români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi adresează un vibrant omagiu Partidului, iniţiatorul şi infaptuitorul celor mai îndrăzneţe vise ale maselor largi populare, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, îndrumătorul unei literaturi noi menită să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a omului nostru modern, la afirmarea plenară a principiilor eticii şi echităţii socialiste.

Denn de subliniat e faptul că scriitorii prezenţi în această antologie abordează cele mai semnificative probleme ale vieţii noastre contemporane, evocă transformările înnoitoare ce s-au produs şi se desăvîrşesc permanent în România socialistă. „Nu există zi — arată George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, în care să nu se întîlnească în paginile ziarelor numele citorva scriitorilor, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, care comentează sau evidenţiază evenimentele zilei. Este un mare câştig pentru presa zilnică. Cei învăţaţi să pătrundă în sensurile ascunse ale realităţii, în adîncurile atât de complicatului suflet omenesc, participă la înţelegerea vieţii, desprind din el faptul deosebit, important şi, cu competenţă şi deseori cu artă, îşi spun părerea despre el, pun în circulaţie idei îndrăzneţe, stîrnesc în mintea cititorului idei şi în sufletul lui sentimente”.

Scrierile de toate genurile cuprinse în această lucrare omagială se constituie într-o solemnă profesiune de credinţă a scriitorilor epocii noastre.

AL. RAICU

Salonul băcăuan al cărţii la a X-a ediţie

■ Cea de a X-a ediţie a Salonului băcăuan al cărţii, dedicat celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român, a fost inaugurată prin desfăşurarea simpozionului: „Lucrări dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea P.C.R.”, apărute la editurile „Politică”, „Militară”, şi „Cartea Românească”, urmat de un recital poetic.

Scriitorii şi redactorii participanţi la deschiderea Salonului au fost primii la sediul Comitetului judeţean de partid de tovarăşa Alexandrina Găinuşe, membru al Comi-

tetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid. Au fost prezenţi Constantin Toma, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R., şi Petre Enişoae, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău.

Au participat la această primire George Bălăţă, Fănuş Neagu, Ion Bujor Pădureanu, Cornel Popescu, Ion Rosu, Ion Simion, Dan Claudiu Tănăsescu, Florian Tucă.

La Galeriele de artă din Bacău, Biblioteca judeţeană, Institutul de învâ-

ţămînt superior, Combinatul de celuloză şi hîrtie „Letea”, Liceul industrial nr. 3, Şcoala generală nr. 29 Bacău, la Combinatul petrochimic din Borzeşti, la Căminul cultural din comuna Filipeni au participat de asemenea: Sergiu Adam, Ana Barbu, Mihai Cazimir, Constantin Călin, Gheorghe Doea, Gheorghe Drăgan, Cornel Galben, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, Alexandra Ioachim, Melania Munteanu, Ion Nistor, Tudor Octavian, Cecilia Simon, Mircea Sântimbreanu, Octavian Voicu.

● Radu Tudoran — FRUMOASA ADORMITĂ. Un masiv jurnal de călătorie adăugat bibliografiei autorului: Oraşul cu fete sărace, 1940; Un port la răsărit, 1941; Anotimpuri, 1943; Flăcările, 1945; Fiul risipitor, 1947; Toate pinzele sus!, 1954; Ultima poveste, 1956; Durnărea revărsată, 1961; O lume întreagă, 1964; Al optzece şi doilea, 1966; Oglinda retrovizoare, 1970; Al treilea pol al pămîntului, 1971; Maria şi Marea, 1973; Acea fată frumoasă, 1975; Casa domnului Alcibiade, 1978; La nord de noi înşine, 1979. (Editura Eminescu, 604 p., 22 lei).

● Vasile Nicolescu — CORABIA DE SUNETE. Volum antologic apărut în colecţia „Poezi români contemporani” cuprinzînd versuri din Poeme (1963), Parabola focului (1967), Clopotul nins (1970), Secţiunea de aur (1973), Lumea diafană (1977), Întîlniri în oglindă (1978), Salonul olandez (1979) şi inedite din ciclul Tăcerea şi foşnetul. (Editura Eminescu, 286 p., 19,50 lei).

● Petre Stoica — PROGNOZA METEOROLOGICĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).

● Dan Mutaşcu — CĂSĂTORIE DIN DRAGOSTE. Douăzeci şi cinci de scurte povestiri. (Editura Facla, 168 p., 4,50 lei).

● Ion Beldeanu — BUNA SEARA FRUMOASA POVESTE. Versuri. (Editura Junimea, 72 p., 5,25 lei).

● Eugen Evu — SOARELE DE ANDEZIT. A treia carte de versuri a autorului. (Editura Militară, 62 p., 5 lei).

● Mihai Dinu Gheorghiu — IBRĂILEANU, ROMANUL CRITICULUI. Studiu apărut în colecţia „Contemporanul nostru”. (Editura Albatros, 116 p., 5,50 lei).

● Voicu Bugariu — LUMEA LUI ALS OB. Povestiri ştiinţifico-fantastice. (Editura Albatros, 178 p., 8 lei).

● N. Popescu-Bogdăneşti — TRANDAFIRI PENTRU ALTĂDATA. Roman inspirat din lupta clasei muncitoare române pentru democraţie, dreptate socială şi egalitate naţională. (Editura Cartea Românească, 360 p., 14 lei).

● Ilie Tănăsache — DOARIA, OPREŞTE-TE! Roman „poliţist”. (Editura Junimea, 224 p., 4,75 lei).

● Hugo von Hofmannsthal — POEZII. Volum apărut în colecţia „Orfeu” în traducerea şi cu prefaţa semnate de Venera Antonescu. (Editura Univers, 124 p., 6,50 lei).

LECTOR

Spirit revoluţionar

(Urmare din pagina 1)

socialist al ţării, de la caracteristicile, configuraţia şi sarcinile actualei etape de dezvoltare social-economică. Iar această fermă şi consecvent ştiinţifică situaţie în orizontul contemporaneităţii deschide posibilitatea efectuării unei temeinice analize a realizărilor obţinute pînă acum de poporul nostru în anii construcţiei socialiste, ca şi a marilor obiective ce vor fi îndeplinite în perioada care urmează. Rolul partidului în conducerea democratică a societăţii şi transformările survenite în România socialistă sînt astfel definite prin strînsa lor relaţie cu dezvoltarea formelor democratice de activitate politică, economică şi socială, un accent deosebit fiind pus pe capacitatea cu adevărat revoluţionară a comunistilor de a-şi perfecţiona neînterupt formele şi mijloacele de a participa la desfăşurarea vieţii sociale, de a investiga realitatea, de a o cunoaşte şi de a acţiona în conformitate cu cerinţele ei. „Trebuie să fim pe deplin conştienţi — a spus secretarul general al partidului — că fiecare etapă de dezvoltare presupune noi forme şi noi metode de muncă, presupune o abordare îndrăzneată, realistă a problemelor, lipsită de dogmatism, de conservatorism, de închistare şi sectarism. Nu există forme organizatorice, metode de muncă valabile o dată pentru totdeauna”. Cu claritate şi precizie este afirmată necesitatea de a se duce mai departe, de a se continua creator teoria materialist-dialectică prin neîncetată raportare la realităţile vremii noastre şi prin des-

coperirea legităţilor proprii fenomenelor care au loc în societatea contemporană. Sublinierea caracterului deschis al socialismului ştiinţific prezintă astfel o ilustrare remarcabilă a concepţiei revoluţionare a partidului nostru, a spiritului său înnoitor şi realist: „Nu trebuie să căutăm în operele clasice dacă au spus sau nu ceva despre fenomenele de astăzi. A gîndi aşa înseamnă a acţiona dogmatic, înseamnă a nu fi revoluţionar, ci conservator, a rămîne în urma dezvoltării sociale”.

Relevîndu-se că spiritul revoluţionar se verifică în practica abordării celor mai importante aspecte şi probleme ale realităţii într-o viziune deopotrivă îndrăzneată şi cuprinzătoare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit pe larg atît la principalele direcţii şi obiective ale desfăşurării construcţiei socialiste în ţara noastră, cît şi la politica internaţională a României, consecvent pusă în slujba păcii şi a soluţionării constructive a tuturor dificultăţilor cu care omenirea este confruntată. Prezenţa atît de prestigioasă pe plan extern a ţării noastre, care şi-a găsit deplina recunoaştere şi aprobare în cele mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale, reflectă astfel aceeaşi concepţie unitară care călăuzeşte întreaga activitate a Partidului Comunist Român.

A cărui aniversare a fost astfel omagiată într-un autentic spirit revoluţionar.

„România literară”

Dezbateri și climat

CE AȘTEAPTA scriitorii de la Conferința lor națională este o întrebare firească în momentul de față, cînd puțină vreme ne mai desparte de acest important eveniment al breslei. Convingerea noastră este că prin dezbateri deschise, principială, a unor probleme de fond – atât ale literaturii cît și ale vieții Uniunii Scriitorilor – Conferința poate duce la clarificări și soluții care să contribuie la consolidarea cuceririlor însemnate obținute în ultimii ani în domeniul creației, și la trecerea spre ceea ce s-a numit o *calitate nouă* în activitatea literară.

Conceptul de nouă calitate, formulat în documentele de partid, desigur că nu privește numai economia, ci oricare din sectoarele vieții, inclusiv viața spirituală. Iar dacă este să-l raportăm la literatură, sau mai bine spus la obiectul acesteia, credem că el are în vedere toate acele mutații semnificative ce se pot întrezări în sfera umanului ca efect al prefacerilor din societate. Prin determinare dialectică, desigur că aceste prefaceri vor influența literarul, provocînd mutări de accent și o problemă înnoită. În Tezele Conferinței, pornindu-se de la Programul de dezvoltare economico-socială a României, se fac trimiteri îndreptățite la imperativele unui cadru de existență care „amplifică cerințele spirituale ale omului, reclamă lărgirea orizontului său de cultură, de cunoaștere, de trăiri sufletești, oferind literaturii o problemă nouă.”

REALITATEA literaturii dintr-un anumit moment nu poate fi despărțită de realitatea vieții literare. Dimpotrivă, între cele două planuri funcționează, în chip necesar, numeroase relații de influență, numeroase conexiuni, chiar dacă nu imediat vizibile. În ce privește momentul nostru, s-a observat că în timp ce literatura a obținut realizări de prim ordin – în roman, în poezie, în critică, iar în ultima vreme și în teatru – viața literară a cunoscut deteriorări nefaste, încordări și disensiuni. E o rupere de echilibru care pînă acum nu a izbutit, într-adevăr, să prejudicieze afirmările literaturii dar ar putea-o face în viitor dacă spiritul de breaslă nu s-ar mobiliza pentru îndreptarea lucrurilor pe un făgaș firesc. Apropiata Conferință credem că își poate propune, ca unul din obiectivele importante, îmbunătățirea substanțială a climatului literar, punerea în acord a stărilor din viața literară cu situația din literatură, din creație.

Desigur că nu putem fi pentru armonizări de suprafață, pentru stingerea deosebirilor de opinii în apele unei acalmii convenționale. O viață literară normală își trage substanța din controverse, din polemici, din confruntarea cît de ascuțită a punctelor de vedere, a părerilor despre cărți și tendințe, atîta vreme însă cît aceste confruntări nu decad în atacuri răuvoitoare, în violențe și învinuiri care nu vizează ideile ci persoane.

A NE referi iarăși la rosturile și misiunea criticii, la condiția ei în actualitatea literară, nu credem că este inutil în contextul dezbaterilor care întîmpină Conferința. În Teze se arată pe drept cuvînt: „numai o veritabilă conștiință critică îngăduie selectarea și impunerea noilor valori, precum și reactualizarea celor făurite în trecut”.

Se poate face constatarea că în ultimii ani ceva s-a schimbat în mentalitatea față de critică. Era o vreme cînd devenise un reflex învinovățirea criticii de toate neizbinzile literaturii, reale sau pretinse, cînd invariabil critica era făcută răspunzătoare de tot ce se considera eșec, orientare nefastă ș.a.m.d.

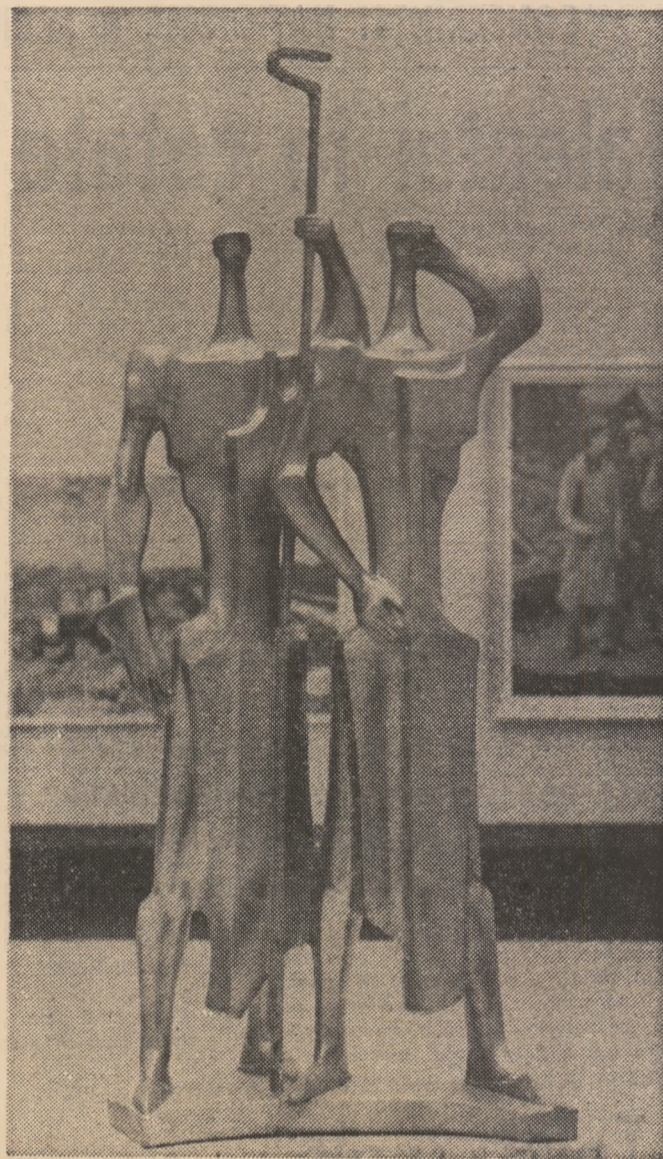
Acest clișeu nu mai funcționează, a fost părăsit odată cu emanciparea conștiinței literare către o înțelegere nuanțată, nedogmatică a specificului activității critice. S-a înțeles, în primul rînd, că ea însăși face parte din literatură, că este un domeniu al acesteia și nu o instanță din afară, supusă altor comandamente și direcționări.

Această activitate va întîmpina totuși dificultăți și va naște reacții cu urmări de tot felul în viața literară atîta vreme cît nu se va produce o schimbare de mentalitate și în ce privește receptarea opiniei critice de către autori. Spunem autori pentru că îi includem aici și pe critici atunci cînd se află în situația de a recepta ei înșiși păreri despre propria manifestare, ca autori de opere supuse la rîndul lor examenului critic. Se înțelege încă greu de către mulți, deși în principiu de toți se acceptă, că a încuraja independența de opinie literară este în interesul tuturor, al literaturii în întregime, al culturii naționale în genere, chiar dacă pentru un autor sau altul înregistrarea unei opinii nefavorabile în legătură cu ceea ce scrie este un eveniment personal neplăcut. A primi senin obiecțiile, a medita în liniște la eventualele lor justete, fără crispări și crize de orgoliu, este o deprindere prea puțin înrădăcinată în spațiul nostru literar. Dimpotrivă. O părere tranșantă despre neizbutirile cuiva, chiar dacă exprimată în termenii cei mai urbani cu puțință, naște, de multe ori, reacții disproporționate, suspectarea de rea credință și poartă de răfuială. Se face greu de intenție, se sugerează dedesubturi inavuabile în situații mai mult decît limpezi pentru cine privește lucid și cu elementară detașare. Asemenea reacții nu pot decît descuraja spiritul critic, formularea deschisă a opiniilor, făcînd să prolifereze exprimările învaluite, acel „stil cu șapte văluri” de care vorbea mai de mult cineva, stil împiedicat în precauțiuni de tot felul, menite să amortizeze șocul opiniei prea directe.

ÎN TEZE se vorbește despre necesitatea dezbaterilor în cadrul unui climat îmbunătățit. Relația este de reciprocitate. Un climat de schimb liber al opiniilor, de egale șanse de exprimare pentru toți componenții breslei, va încuraja controversele literare, actul polemic. După cum felul polemicilor are la rîndul său influență asupra climatului, chiar îl configurează, pînă la un punct. El va fi unul de intelectualitate și rigoare atîta vreme cît se războiesc ideile și va decada pînă la forme de mahalagism literar atunci cînd, în absența ideilor, împărățește spiritul de vindictă. Fiindcă polemica reală presupune bună-credință și neapărat confruntare de idei. Sigur că ideile, principiile nu viețuiesc despărțite de persoanele de la care emană, acestea aducînd în controversele literare pecetea subiectivității, adică a inteligenței, a temperamentului, a talentului ș.c.l. E aspectul ce dă culoare unei polemici. Interesul substanțial rămîne totuși pentru ideile puse în joc, pentru înfruntarea pozițiilor de principiu, abia ele avînd puterea să-i reprezinte pe mai mulți decît aceia angajați propriu-zis în dispută.

Rolul criticii, al publicisticii în genere, printre altele la fel de importante, credem că este și acela de a promova consecvent un climat de dezbateri principiale, sprijinind creația valoroasă și unitatea frontului scriitoricesc, în consens cu răspunderile complexe ce revin literaturii în clipa de față.

G. Dimisianu



OȚELARI – sculptură de Florica Ioan (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Sublim

Sublim, cerul extatic de mai
Cu soarele – pecete de foc pe fruntea pămîntului,
O, cum se leagănă, cum se mai leagănă
Codri și lanuri în dezmierdările vîntului!

Sublim, cîntecul învăpăiat al privighetorilor
Răsfîrîndu-se peste-aburoasele cimpuri în zori,
Sublim – riul în curgere nesfirșită
Între vaduri tixite de ierburi și flori.

Sublim, plopul stîngher din cîmpie
– Bătrînul sfetnic al copilăriei mele –
Cu ramurile : licăr de frunze în veșnică fremătare
Ca un uriaș candelabru sub stele.

Sublim, cerul menit de-mpăcare și pace,
Cugetul : arc de zbor în amiaza deplină,
Peste zări – pasăre filfindu-și increzătoarele aripi,
Sufletul meu îmbătat de înalta lumină...

Întoarcerea cailor

Din hăuri mari, de somn și de uitare,
Din cețuri peste văi adînci topite
Vin caii – herghelii răscolitoare –
Luînd pămîntul reavăn în copite.

E cîmpu-ntreg un lung, frenetic ropot,
Pădurile zvîcnesc în vînt și sună –
Le-aud crescîndul, hotărîtul tropot
Vuînd sub bolți – părelnică furtună.

Cum vin așa, în spomice convoaie,
Pe drumurile năzuînd spre sate
Li simte brazda, cerul se-ncovoie
Să le mingie coamele-nspumate.

Dau larg țărani porțile de-o parte
Și îi primesc cu inimă voioasă
Și caii – caii cei desclîși din moarte
Se simt din nou, aici, la ei acasă.

Peceti înscriu potcoavele-n țărînă,
Cînd urcă-n zori bătrînul, linul plai,
Văzduhul – clopot vast de-azur – răsună
De tropote și nechezat de cai...

Ion Segărceanu

Talentul în cetate

DIN poziția pe care o deține talentul într-o societate anume, din modul în care este el privit se pot desprinde concluzii sigure în legătură cu esența și caracterul acelei societăți. Aprecierea sau deprecierea talentului într-un moment istoric dat indică fără greș sensul — înaintat sau retrograd, progresist sau reacționar — al perioadei respective. Una era optica asupra creației în, să zicem, epoca Greciei lui Pericle, de unică înflorire a artelor, și cu totul alta, evident — pentru a da un exemplu perfect opus — în anii de tristă amintire ai Germaniei hitleriste, cînd mii de intelectuali, savanți, scriitori și artiști au fost siliți să-și părăsească țara, luînd drumul exilului.

Propunîndu-și drept scop suprem fericirea omului, dezvoltarea lui multilaterală, armonioasă, socialismul este prin natura sa propice talentului. Fără recunoașterea și încurajarea acestuia nu ne-am putea explica marea glorie de care s-au bucurat încă din timpul vieții lor, în România de după 23 August 1944, Sădoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu și alții. Astăzi, cărțile poezilor și romancierilor noștri cei mai buni dispar rapid din librării, întîlnirile scriitorilor cu cititorii trezesc un viu interes, săliile de teatru sînt pline. Tot atitea dovezi clare că la noi oamenii își iubesc și stimează artiștii. Desigur, și în socialism talentul rămîne o excepție, o floare rară ce trebuie prețuită și ocrotită ca atare. Ar fi la fel de naiv să credem că oricine poate scrie poezie doar pentru că (de bine, de rău) versifică, pe cît ar fi să credem că oricine poate cînta la pian doar pentru că are posibilitatea să apese pe clape. În realitate, a face poezie autentică e la fel de greu ca a cînta ca un virtuoz (iar alt-

fel nici nu se mai cheamă de fapt „a cînta”) la pian. Dacă aproape fiecare om este inzestrat cu un anumit talent, mai mic sau mai mare, mai obișnuit sau mai extravagant, un anumit talent, și în special talentul artistic, nu este niciodată foarte răspîndit printre membrii unei societăți.

Forța creatoare a unui popor se manifestă prin exponenți. Ar fi greșit să ne închipuim că poezia română contemporană, de pildă, se constituie prin contribuția, după puteri, a fiecărui cetățean în parte, că, să zicem, Nichita Stănescu ne dăruiește un vers și „mama Ileana” ne dăruiește și ea unul, și așa, punînd cu toții umărul, cu mic cu mare, facem treaba numită poezie, sau literatură, sau artă. Celor care se grăbesc să facă „artă” înainte de a o înțelege și celor care mai confundă arta cu formele de pseudoartă trebuie să li se explice cu răbdare cum stau de fapt lucrurile. Este și aceasta o sarcină a scriitorilor, a artiștilor autentici. Nu e mai puțin adevărat, pe de altă parte, că perspectiva din care e considerat talentul într-un anumit cadru social depinde într-o importantă măsură și de atitudinea purtătorului lui, de felul în care acesta își face datoria, în primul rînd la masa de lucru, dar și ca om al cetății și ca om pur și simplu, ca frate al semenilor săi și coleg. Nu cu resentimente, ci cu opere va trebui să ne prezentăm în fața posterității, obișnuia să spună Marin Preda. Cugetare plină de înțelepciune ce onorează demnitatea breslei noastre. Demnitate firească adevăratului creator de literatură. Căci, deși lucrează cu „simple” vorbe, la el vorbele cîntăresc cît faptele. După cum zicea Shakespeare: „Și vorba bună-i tot o faptă bună”.

Valeriu Cristea

Țelul înalt al muncii noastre

SCRITORII din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — au reușit, în perioada ce a trecut de la ultima Conferință națională a scriitorilor, să realizeze în mod concret, în spiritul politicii partidului nostru, adevăratele ateliere ale frăției și unității. Stau mărturie rezultatele și instituțiile noastre cultural-artistice, care se bazează numai și numai pe o muncă unită, cu țel înalt, țelul întregului nostru popor, construirea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. O caldă manifestare recentă a acestei unități frățesti a fost sărbătorirea de către scriitorii români, maghiari și germani a revistei „Vatra” care, împlinind 10 ani de existență, este o dovadă elocventă a efervescenței culturale din ultimul deceniu și jumătate.

E un adevăr cunoscut în întreaga lume: Partidul Comunist Român, statul nostru socialist nu se mulțumesc să proclame teoretic egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor sau noile norme ale eticii și echității socialiste, ci le asigură o afirmare nestinjenită, democratică. Viața de toate zilele aduce clipă de clipă dovezi grăitoare că în țara noastră — ca rezultat al dezvoltării armonioase a forțelor de producție — fiecare cetățean, fără deosebire de limba sa maternă, își poate valorifica plener capacitatea creatoare, bucurîndu-se de toate avantajele pe care societatea socialistă le asigură poporului făuritor al propriului destin. Ca membri ai Uniunii Scriitorilor, noi, scriitorii maghiari din România, ne-am simțit totdeauna în cadrul acestei Uniuni egali cu frații noștri români, respectați și stimați așa cum se

cuvine. Cred că această excelentă tradiție trebuie s-o păstrăm, așa cum de fapt cadrul democratic actual de organizare, structura organizatorică a Uniunii o și impun în principiu.

Am studiat tezele Conferinței naționale a scriitorilor ce va avea loc în iunie și constat cu satisfacție că aceste teze se bazează în totalitate pe ideile fundamentale ale partidului nostru privind literatura și arta, pe ideile revoluționare inovatoare, profund științifice ale Programului Partidului. În spiritul acestor teze văd o garanție a îmbunătățirii esențiale a întregii noastre activități. Ca scriitor și ziarist maghiar din România pot să afirm cu hotărîre că acel capitol care tratează principiile literaturii naționalităților conlocuitoare trăind în frățească unitate cu poporul român este o sinteză care reflectă în mod convingător politica națională revoluționară a partidului nostru pe tărîm literar-artistice.

Literatura, arta noastră sînt demne de marea epocă, ele înscamnă o chintesență a rezultatelor efervescenței culturale desfășurate în întreaga țară după cel de al IX-lea Congres. Revista în limba maghiară a Uniunii Scriitorilor „Igaz Szó” din Tîrgu Mureș stringe în paginile sale săptămînițurile celor mai buni, celor mai inzestrați scriitori români și maghiari din țara noastră, afirmînd, prin scrierile lor, unitatea frățească de nezdruincinat dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Hajdu Győzo

Dezbateri despre critică

● Miercuri, 6 mai 1981, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o dezbateri asupra unor probleme actuale ale criticii și istoriei literare. În deschidere a luat cuvîntul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea expunerii prezentate de Dan Hăulică, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, la dezbateri au participat: Ion Ianoși, Z. Ornea, Teodor Vărgolici, Ov. S. Crohniățeanu, Laurențiu Ulici, Gelu Ionescu, G. Dimisianu, Elena Tacciu, Aurelia Băltăli, Mirecea Săntimbreanu. Lucrările au fost conduse de Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București.

În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul tovarășul Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.



BUREBISTA —
sculptură de
Gligore Minea (Din
expoziția omagială
deschisă în Sala
Dalles)

Lumea din care facem parte

DUPĂ multe pagini parcurse, mereu în căutare de nouitate, adesea ni se-nîmplă să gîndim la cărțile ce încă nu s-au scris, dar pe care le presimțim, le așteptăm. Poate că nu este chiar atît de greu să întrezevi, ca cititor, orientarea, tendințele unei literaturi, în-deosebi a prozei, în viitorul apropiat. Afirm aceasta, intrucît nu mi se pare că între cititor și scriitor ar fi deosebiri atît de mari în ce privește receptarea unei realități, a stărilor de spirit, intrucît lectorul s-o ducă din revelație în revelație. Dacă nu mă-nșel, proza noastră cunoaște etape distincte, mai ales tematice, se scrie pe cite-un făgaș, se angajează în explorări și exploatari cu ambiții de epuizare, pînă ce apare un nou deschizător de drum, de etapă, urmat în scurt timp de numeroși alții. Spre exemplificare ar fi deceniul șase, asupra căruia au stăruit cei mai buni prozatori ai noștri, iar cîțiva s-au afirmat tocmai datorită pasiunii cu care au investigat acest deceniu.

Surprizele tîm mai mult de ceea ce numim arta fiecărui, amprenta personalității. La ce să ne așteptăm? Cînd, cum și în ce condiții se va preciza noua etapă? Criticii de prestigiu, mai toți tineri, au exprimat interesante păreri despre o proză a realității imediate. Am reținut și observația ce s-a făcut, pe marginea mai multor cărți, privind treptata dispariție a granițelor dintre document și ficțiune. Fără a se hazarda prea tare, cum e și firesc, criticii încearcă sinteze chiar și asupra fenomenului literar la zi, poate și din dorința de a direcționa într-o oarecare măsură dezvoltarea prozei. Sondaje printre cititori — ce-ați vrea să citiți? — nu se mai fac de mult, de cînd cu faimoasele răspunsuri — lucrătorii din comerț visau la o carte despre lucrătorii din comerț, textilistele despre textiliste, pădurarii despre pădurari etc. Am trecut prin scheme și dogme, cu eroi pozitivi confecționați (impunîndu-se, cred, sublinierea că talentele autentice s-au salvat, fie prin ocolire lucidă, fie prin lupta cu sche-

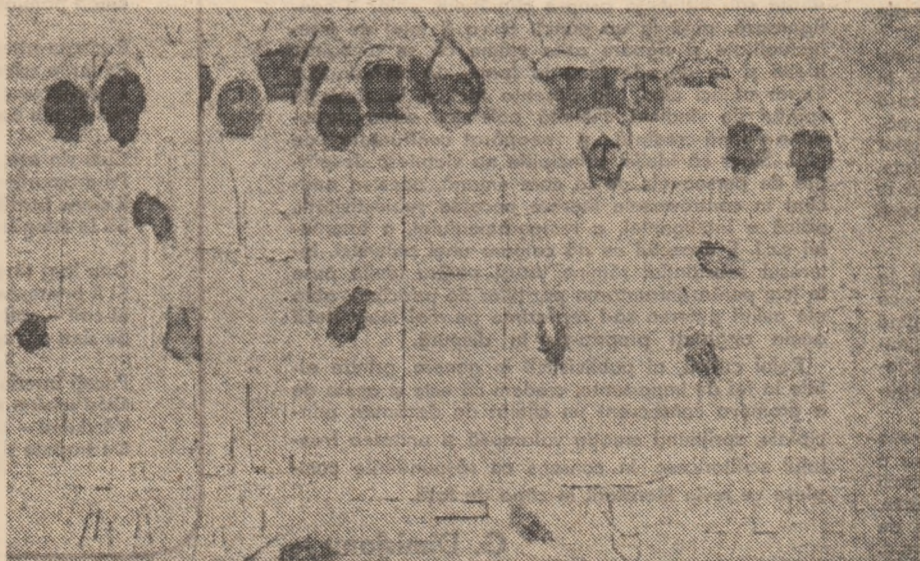
mele), pentru ca, după o scurtă etapă de tatonări, să se producă revirimentul prozei, cu substanța oferită de cel de al șaselea deceniu.

Și-acum, încotro? Întrebarea pare (poate că și este) coplesitoare. De fapt, nici n-ar trebui să fie pusă, intrucît fiecare scriitor este o entitate, își are obsesiile sale, drumul său, e aberant să-i imaginezi luîndu-se unul după celălalt în „atacare” unor teme etc. Surprizele sînt posibile oricînd, și a risca un răspuns la întrebarea încotro? Înseamnă aproape înconștientă. Dar, zic: cred că în viitorul apropiat își va face apariția în cărțile de proză, la dimensiuni salutare, pe care le și merită, omul de gîndire și acțiune la zi, confruntat cu problemele și treburile și încurcăturile și satisfacțiile și agasările zilei, omul energic, hotărît să pună mina, să pună umărul să lucreze, să direcționeze și să ducă lucrurile înainte. Cred că realitatea va impune scriitorilor un astfel de erou. Afirmatia se bazează pe ceea ce aud și văd: aud — ce-i aia, nu se poate? trebuie, cu vîlcărele nu facem nimic; ce înseamnă n-am reușit? mai asudă puțin și o să reușești... Și văd că multe lucruri se îndreaptă, severitatea cîștigă teren, pentru că, își spun oamenii, dacă tot muncim, măcar să muncim bine, să fim în folosul nostru, dacă hotărîm, să hotărîm înțelept, dacă ne facem viața, hai să fie viața.

Există mulți oameni care gîndesc așa, care muncesc mult, pe care-i îmbogățesc suflulește reușitele și-i dor cumplit eșecurile. Față de acest om s-a greșit cu puține pagini schematic, chipul i-a fost desfigurat — dar el, omul, a rămas, și-a văzut de treburi, de drum, cu împliniri, căderi, redresări, el și-a făcut și își face viața. Cei mulți sînt, totuși, cei care nu suportă să le treacă vremea în zadar. Fiecare simte nevoia să-și lege zilele și anii de ceva important, trainic. Ați observat? Portarii de la uzine spun: lucrăm-lucram, dăm producție, merge în plin, ca și cînd ar fi implicați și ei în procesul de producție (într-un fel și sînt); șoferii echipelor de filmare spun: am mai făcut un film, e al zecelea sau al douăzecelea de cînd am trecut la cinematografie; cel ce face o roliță dînr-un mare agregat va spune întotdeauna: „am dat un nou agregat”...

Iată, străbăteam o destul de lungă perioadă de liniște și de muncă, am trăit, ne-am format în această perioadă, nu lipsită de greutate, nu lipsită de erorile începutului ce au traumatizat existența — totuși, majoritatea scemenilor noștri au mers și merg înainte, au energie pentru fiecare zi, pentru lucru, pentru familie, copii, pentru ziua de azi și de miine, sînt încrezători, au robustețea unor adevărați constructori. Poate că perioadele calme, în care oamenii își fac viața, cum se spune, muncesc, cresc copii, se mai și distrează, se mai și ceartă, mai și divorțează, mai au și succes, trec un examen sau avansează — sînt, dînr-un anumit punct de vedere, perioadele cele mai dificile pentru un prozator, greu de abordat, mereu cu primejdia de banalitate, de lipsă de conflict etc. Dar mi se pare și pasionant să explorezi lumea unor astfel de perioade, în speranța că vei găsi și soluții artistice adecvate, care să înfrîngă scheme și prejudecăți. Lumea omului care spune — se poartă, în stare să încerce și imposibilul, nu-i una de basm. Este lumea în care trăim și noi, din care facem parte și noi.

Nicolae Țic



13 DECEMBRIE 1918 — pictură de Alexandru Ciucurenu
(Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Poezie și consum

CHESTIUNEA dacă omul produce pentru a consuma sau consumă pentru a produce poate avea un sens în economie, dar nu și în poezie. În sfera materială există relații precise, de ordin strict cantitativ, printre care aceea că societatea nu poate consuma mai mult decât produce și că progresul este condiționat de raportul dintre acești doi factori. În ceea ce numim sfera spirituală situația este fundamental diferită: prin „consumarea” bunurilor spirituale, acestea nu-și pierd automat valoarea; prin folosirea unei lame de ras aceasta și-a pierdut odată pentru totdeauna valoarea ei specifică (de întreținere) cit și valoarea abstractă (cantitativă de muncă socială pe care o înmagazinează). Dar citind *Iliada*, învățând pe ea generații la rând, aceasta nu-și pierde în nici un fel valoarea. Prin „întreținere” ea nu este consumată, ci abia își instituie și învețe valoarea. Citind *Oda în metru antic*, putem foarte bine s-o mai citim o dată sau de o sută de ori (ea chiar cere aceasta, așa cum terminând de citit *Demonii*, simți dorința de a relua lectura); păstrăm mereu *Oda* în minte ca pe un reper sigur și imuabil de frumusețe și generații în șir învățând-o pe de rost nu-l diminuează, ci îl consfințesc și mai mult valoarea.

Nu același lucru se poate spune despre, să zicem, opera lui Petre Belu. Ea a avut o valoare de consum, iar *Oda în metru antic* are o valoare artistică. Prin valoare de consum înțelegem valoarea de întreținere plus valoarea unei mărfi oarecare. Ea se deosebește de valoarea artistică mai întâi prin intenționalitate: producerea lamei de ras are în vedere utilitatea precisă și imediată a acesteia, pe cind autorul unor valori spirituale nu pornește de la ideea finalității directe a operii sale. Acțiunea sa este psihologic gratuită, inutilitatea sau chiar respingerea socială a operii nu-l afectează esențial, în sensul de a se adapta „cerințelor pieței”. Insuccesul de scenă al *Nopții furtunoase* nu l-a determinat pe I. L. Caragiale să-și modifice stilul după rețetele de succes ale vremii. Nici Isidor Ducasse nu s-a gândit că ar fi mai folositor, și pentru el și pentru societate, să scrie ca Jules Michelet. Gratuitatea apartenentă a artei, din punctul de vedere al sferei materiale, se transformă într-o necesitate imperioasă, care transcende ființa individuală și chiar pe cea socială, atunci cind punctul de vedere se mută în sfera spirituală. Nici una din realizările materiale ale grecilor nu înseamnă mai mult, pentru ei și pentru umanitate, decât *Iliada*. Ideea chiar de greitate ar ar fi absurdă fără poemele homerice, cum ideea de romanism ar fi imposibilă fără opera lui Eminescu. Din unghiul de vedere al existenței strict materiale, valorile artistice par fără valoare; mai întâi pentru că sînt „inutile”, o poezie nu poate satisface o necesitate materială, nici două poezii, nici toată poezia secolului de cultură; apoi, valoarea artistică nu este măsurabilă, principiul raportului dintre timpul socialmente necesar pentru producerea ei și valoare nu funcționează. Cît despre utilitatea artei pentru refacearea forței de muncă, nici un lucrător surmenat nu va prefera *Omul fără însușiri* unui film polițist sau unei sticle de Cola. Scrierile lui Petre Belu au răspuns cite unei utilități specifice de consum și au avut o valoare de consum, dar nu una artistică; critica literară nu ar reuși, în ciuda oricăror strădăni, să impună aceste valori de consum ca valori literare; prin strădaniile ei, acea critică ar dovedi numai cum încercarea de transfer a valorilor dintr-o sferă în alta duce la pervertirea înseși noțiunii de valoare și la alterarea credibilității criticii.

AM simplificat mult problema adoptînd ipoteza a două unghiuri divergente de vedere, a două „sfere” aflate în relație de exclusiune. În realitate, acestea nu numai că interferează, dar raportul lor este unul de complementaritate. Intocmai cum ființa umană se definește prin tensiunea și complementaritatea substanțialului cu spiritualul, la fel în domeniul valorilor, domeniul prin excelență uman, valorile materiale au o semnificație spirituală și invers. Această stare de fapt e însă departe de a permite confuzia sau substituția lor. O lamă de ras rămîne o lamă de ras, iar *Iliada* rămîne *Iliada*, deși existența individului fără prima poate deveni mai incomodă decît în absența celei de a doua; dar pentru a imagina și produce sistemele multiple și perfecționate de radere a bărbii, spiritul uman a avut nevoie să evolueze milenii, cultura spirituală fiind indispensabilă progresului material. Așa încît nu facem un paradox cînd afirmăm că oamenii nu s-ar bărbierii dacă *Iliada* nu ar fi fost scrisă. Nici industria automobilului nu ar exista dacă nu ar fi existat Pythagora cu spiritualismul său matematic și dacă ațitea generații nu s-ar fi indeletnicit cu numerele ideale, studiul limbilor vechi, al fizicii teoretice, al mecanicii corpurilor cerești. Încît se poate spune că ceva din spiritul lui Eschil se află și în automobil. Alături de munca fizică a frezorului, vopsitorului, hamalului, de planul inginerului și de ideea inventatorului. Automobilul e totuși doar un bun de consum, atunci cînd el se învechește, fie chiar numai „moralmente”, este înlocuit cu altul. Dar Corbul lui Poe nu se învechește și nu poate fi înlocuit cu nimic.

Tendința pronunțată a societăților postmoderne către consum se manifestă și în planul valorilor spirituale; o poezie sau o carte de poezii sau un roman sînt „consumate” de public și critică,

după care intră într-un fel de cimitir al literaturii, ca automobilul în cimitirul de automobile. Este firesc ca „vacumul” astfel apărut să fie umplut cu produse noi, și astfel consumatorismul duce la supraproducție și inflație. Autori a douăzeci de volume de poezie nu ezită să-l publice pe al douăzeci și unuia, cît mai atractiv „ambalat”, iar publicul și critica nu întreziră să-l „consume” și pe acesta, pentru ca apoi deplina uitare să-l consume și ea, în felul ei definitiv. Cred că acest transfer de mentalitate, din domeniul valorilor estetice în acela al valorilor de consum, este funest pentru literatură. Poezia în serie, după rețeta la modă, făcută pe criteriul minimului efort și al minimei rezistențe, poezie pentru consumul imediat, orice justificare și-ar putea găsi, are un efect dizolvant și nociv; nu mă refer numai la acea categorie de barzi care la comanda telefonică au și produs un text, ci la autori nu lipsiți de talent și vocație, care în dorința egotistă a succesului și prezenței, a prestigiului de moment, nu-și mai pot aminti ei înșiși cite mil de poezii au publicat și speră că vreun computer, în viitorul electronic, va alege cele cîteva poezii din întimplare izbutite, în masa informă și hibridă a operii lor așa-zicînd „deschise”, „fluide” etc. etc. Din manuscrisele oricărui grafoman, un astfel de computer va putea alege de asemenea cîteva zeci de versuri bune, dar niciodată *Oda în metru antic* sau *Luceafărul*. Critica literară nu este un astfel de computer și nu-și poate propune o astfel de misiune. Dar o anume poezie naște o anume critică și o anume critică nutrește o anume poezie; nici una, nici alta nu pot ceda tentației frivole a transformării în simple bunuri de consum.

Mihai Ursachi



AURUL NEGRU DIN ADÎNCURILE ALBASTRE - Pictură de Rodica Xenia Constantin (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Adevărul vieții pe scenă

O EVIDENȚĂ: teatrul românesc se dezvoltă în salturi. Nimic mai normal. Acumulările (reale) determină saltul (necesar). Toate genurile urmează o traiectorie asemănătoare, dar, parcă, **momentul** saltului nu apare — în cazul prozei, ori poeziei — atât de evident. Romanul românesc, poezia au urmat un drum constant ascendent, în vreme ce dramaturgia pare a avea nevoie de periodice încordări (în poziția „ghemuit”), după care se produce, inevitabil, țîșnirea către înainte. Cine a avut de a face, în ultimii 15—20 de ani, cu dărl de seamă și raporte scriitoricești, își amintește fără doar și poate eterna sintagmă vizînd „rămînerea în urmă a dramaturgiei”. Că asemenea comparații între genuri sînt riscante, e altceva. Și că, în chiar acea perioadă de mult comentată „rămînere în urmă” autorii de teatru au oferit raftului de onoare al bibliotecii valorilor române cîteva texte (nu puține!) perfect comparabile cu izbinzile unanim acceptate ale — să zicem — poeziei, iarăși este altceva. Realitatea saltului produs prin anul '70 a izbutit să izgonească pentru totdeauna clișeuul cu „rămînerea în urmă” din bilanțuri și rapoarte și să impună un statut modificat genului însuși, scos, în fine, din condiția de Cenușăreasă fără condur...

Acumulările au prins a se rîndui una cite una și, poate, acest proces de maturizare și împlinire a teatrului se cuvîne

legat de dezvoltarea aceluși climat care a dus, printre altele, și la desființarea cenzurii. Abolirea ștampilei de formă (nu întimplător) pătrată a fertilizat indirect ogorul conștiințelor grebiat al dramaturgiei, oferind posibilitatea comparației între rigoarea plantelor răsărite sub soare în straturile vecine și de-clorofilizarea răsadurilor ocrotite de prea multe folii și plivite din fotolii. Dacă mi se îngăduie, aș aprecia că **starea** teatrului de astăzi indică iminența unui nou salt. Întreaga noastră literatură s-a apropiat entuziasmant de adevărul vieții adevărate; lecția prozei, deprinsă, acum, să opereze și în zonele în care cea ce numim **istorie** nu-i încă fixat și decantat, propunînd responsabile ipoteze de lucru în înțelegerea unor epoci și fenomene altădată de neatins, dezinvoltura poeziei, tot mai mult aflată în preajma gravității netrucate, sinceritatea constructivă a multor demersuri din perimetrul criticii și istoriei literare, toate rezultînd din politica partidului de chemare hotărîtă a adevărului la rampă și de intronare a democrației socialiste în fiecare celulă a societății românești — vor determina, fără îndoială, noul salt pe care destinul teatrului nostru îl și posedă, tezurizat în cine știe care **gen** esențial. Cum deseori se întîmplă în astfel de momente premergătoare mutației calitative, privirea se întoarce profitabil către izvoare și temelii, căutînd nouă înțelegere — prin cunoaștere — unor

stări și realități modificate ele inșele prin parcursul unor ani de creștere fără precedent în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Puterea de înțelegere a spectatorului este cu totul alta față de anul '60, consecință a mutațiilor survenite în structura publicului, în pregătirea lui profesională și general intelectuală, în capacitatea lui de receptare matură, deschisă, creatoare.

Am încercat o experiență extrem de utilă, de curînd, spre a constata că un public format din muncitori a știut să fie infinit mai receptiv la sugestiile unui text inspirat din actualitate decît unii funcționari culturali aflați pe treapta medie a răspunderilor administrative. Aceștia din urmă considerîndu-se dator să se îngrijoreze și pentru modul în care va reacționa publicul „de rînd” și eventuala reacție a celor aflați, ca ierarhie a răspunderilor, deasupra lor. Spre a constata cu surprindere că și jos și sus teatrul este privit în rînd cu proza și poezia, în consonanță cu acumulările izbutite de celelalte genuri și că **adevărul** vieții poate și trebuie adus pe scenă mai deschis și mai direct în plenitudinea sa triumfătoare... Motive pentru care consider că **starea** teatrului din acest moment a atins temperatura necesară trecerii la o nouă calitate. Un alt salt, deci, poate cel mai spectaculos din ultimii ani.

Mircea Radu Iacoban

Teatrul poetic (II)

● **TEATRUL** este prin excelență o artă a acțiunii, dar aceasta nu-l face incompatibil nici cu vocația filosofică, nici cu virtutea poetică. Mai ales dacă admitem că poeticul nu este doar o specie de literatură ci o dimensiune a artei, ba chiar a culturii și a vieții în general. Din păcate sînt destul de puține lucrările ce-și propun să analizeze valorile poetice ale diferitelor arte, — sau poeticul pur și simplu; or, tocmai aceste valori, ca și cele filosofice de care sînt indisolubil legate, ne ajută, pe de-o parte, să pătrîndem în straturile de adîncime ale opere de artă, iar pe de altă parte, aruncă punți de legătură, oferă principii de unitate axiologică a întregului corpus artistic și cultural. Etienne Souriau situează poeticul, în tabelul său de „esențe reflexive”, între elegiac și grațios, iar pentru Paul Valéry, **valoarea poetică** este provocată de poet în sufletul cititorului cu ajutorul unor proprietăți ale limbajului. Mikel Dufrenne remarcă îndreptățit că aceste modalități de a-l defini pierd din vedere **sensul ontologic** al poeticului: „cum poate lumea să fie poetică?” Poeticul este, desigur, o **categorie estetică** dar ea nu se limitează la universul opere și cu atît mai puțin la forța expresivă a cuvîntului, ci aparține lumii însăși ce-și găsește expresia în opera de artă.

În lumina acestor considerații mi s-a părut de mare interes pentru estetica teatrului ca și pentru filosofia artei și culturii cartea *Omul teatrului poetic* de Zamfira Popescu (Editura „Meridiane”). Prin densitate ideatică, prin calitatea și originalitatea ideilor, prin bogăția, calitatea și decantarea surselor bibliografice (este ciudată totuși absența unor autori ca Mikel Dufrenne, pentru ideea poeticului, a lui Volkelt și Luceanu pentru categoria tragicului), această lucrare de proporții modeste ne oferă o lectură de zile mari, ne incită la reflecție, provoacă acorduri sau dezacorduri dar nici într-un caz nu ne lasă indiferenți.

Dar ce este teatrul poetic? O formă distinctă de teatru sau un mod de a fi al acestuia? „Teatrul poetic? Dar ontologic, Teatrul este poezie căci exprimă starea de entuziasm, ieșirea din sine, iluzia depășirii limitelor...” În continuare autoarea consideră teatrul ca fiind forma cea mai vie de cultură, deschisă deopotrivă spre real și spre ființa dinăuntru, ca cea mai completă dintre arte (muzică, cuvînt, lumină, culoare, mișcare); convenția dramatică, evocatoare de realitate sau de iluzia realității, este frontiera sa. Există un arhetip al teatrului poetic — „talna gestului primordial” — care ar trebui mereu redobîndit, salvînd astfel teatrul de degenereare prin literaturizare, dezbateri de idei, discurs, retorică.

Zamfira Popescu pune numeroase probleme a căror dezbateri nu e cu puțință în spațiul de care dispun. Cea mai interesantă mi se pare a fi **definirea poeticului și a omului poetic în teatru precum și relația dintre poetic și tragic în teatru**. Teatrul ca artă — după opinia mea — se situează la granița și la interferența a două lumi — **geografia realului și geografia ființei**, n-o poate nega pe nici una din ele fără a se autoanihila, convenția scenică este credibilă în măsura în care ne oferă o deschidere, o perspectivă nouă asupra celor două lumi. Nu cred că doar entuziasmul și ieșirea din sine ne dezvăluie teatrul poetic, nu cred că dezbateri de idei este prin definiție a-sau antipoeitică și nu cred că imaginea subordonată adevărului posibil, dezvăluindu-ne „un univers plin de sensuri inedite”, este exclusiv de resortul teatrului poetic. Prezența poeticului în teatru este condiționată de modularitatea ființei, de prezența dramatică a subiectivității, iar teatrul poetic presupune prezența complexă a unei interiorități, ieșirea din sine învăluitoare și tulburătoare a ființei, dar și uimitoare capacitate de asimilare a geografiei datului, realului la structurile interne ale geografiei ființei, transformarea lumii realului într-un cîmp de exercițiu al puterilor demiurgice, ale subiectului, într-un univers de semne ce trimite spre *Dasein*, spre lumea trăitului. Poeticul este starea de spirit a insului ce se caută (și uneori se regăsește) pe sine în autenticitatea ființării, iar teatrul poetic este expresia tensională a acestei căutări — marcată de conflicte, de obstacole și de zordini și nu neapărat o reetabilizare prin întoarcerea la „relațiile primordiale în anarhie, în dezordinea de semnificații...” Au devenit locuri comune afirmațiile că lumea însăși este un mare teatru, că însăși condiția umană este de esență dramatică, dar ele nu fac decît să sublinieze universalitatea umană și forța de pătrundere culturală a teatrului, imensul său rezervor de poezie pe care o putem restitui oamenilor în forme quintesențializate nu revenind la relațiile existențiale primordiale și la dezordinea semnificațiilor lor, ci descifrîndu-le substratul mitic în istoricitatea ființei, în devenirea formelor *Dasein*-ului.

Personajul teatrului poetic este și el la antipodul unui univers tern, în raport cu eroul prototip de pe marea scenă a vieții; este o construcție sinteză ce vitalizează și dă expresie unor trăiri și simboluri. El este eroul capabil de a-și da noi și noi determinări prin chiar virtualitatea multiplexelor sale însușiri, „prin aspirațiile la loialitate”, prin „dorința maximă și autentică”, prin libertatea sa de a-și asuma un destin de permanentă căutare a tainel din afară sau din propria sa ființare.

Al. Tănase



Ioana DINULESCU

Mugure și roză

Nu te amăgi, candidă Ioana,
mugurele acum sfios
fi-va, odată, o mirifică roză
intr-un ram mult spinos.

Tu o vei rivni peste gardul străinei grădini,
privirile doar vor presimți potopul de petale
strecurind în singele tău venin —
semn al neatingerii sale.

Vei ști copiii vecinilor în joc,
răvășindu-i parfumul cu respirația lor,
un străin va rupe și va avea trandafirul,
o străină femeie îl va purta la taioar.

Nu te amăgi, candidă Ioana,
lasă mugurele să-și urmeze destinul,
tu-l vei atinge prin somn și prin vis
când vei purta spre toamnă spinul.

Lan de grâu înflorit

Altfel respiri în vecinătatea
unui lan de grâu înflorit.
Libertatea este aproape adevăr ;
ca păstrăvii, se întorc la izvoarele sensului,
dragostea și ura.
Adolescent, privești în lumina
de-o puritate neiertătoare,
nu mai accepți compromisul amurgului,
al zorilor în ceața linoasă.
Ca două oștiri față în față :
ziua trompetelor scinteietoare
și noaptea, gilgind în gitlejul privighetorii.
Intre ele : no man-s land —
lanul de grâu înflorit.

Monstrul unic

Libertate
intre coperțile unui caiet nescris.
Liniște înaintea tulburării viitoare.
Gindul spinzură-n veghe,
creierul infloresce presimțind
diluviul unui nou poem.
Și trupul tău tinăr, aruncat peste bord —
balast inutil —
și gesturile, cit ți-au mai rămas,
de dragoste : mici corăbii de hirtie
plutind pe riul însingurării.
În afară nimic, în simburile totul :
ochiul pindește între coperți
să apară monstrul unic
zămislit de poezie.

Îndoială în fața unui mugure

În blindul amurg, agonia lui iunie.
Lumina imblinzește fiarele în codri,
Parcul din centrul orașului
se face cuvânt
și intră pe fereastră
în odaia poetului.
Trandafir în declin, ușoară îndoială
în fața unui mugure întirziat.
Navigând pe oceane de nisip, caravane
visează riuri și lacuri montane.
Au fost martori numeroși,
au privit firul de iarbă-ndrăznind
să incolțască în iunie,
să tulbure ordinea instaurată
și dănuind de la începuturile lumii.



Ilarie HINOVEANU

Destin

Raza lunii despletită
Mină-n noapte surugiu,
Timpul macină-n copită
Necuprinsul lumii viu.

Risipit de goană albă
E destinul ca un stol,
În năvală, stele-salbă
Înclinindu-l peste gol

Poartă zboru-i viscolit
Prin văzduhul luminos
Și pe stinca unui schit
Îl îngroapă tot mai jos.

Coborînd din veac în veac
În adincul orbitor
Vede lumile cum zac
Sub al zodiei zăvor.

De dor

Huma plinge în piraie,
Ochii florilor pălesc,
Dorul rece bea vâpaie
De la fulgerul ceresc.

Pe izvoarele vilvoi
Ramuri galbene strivite,
Biciuie cu ploii în noi
Despletitele răchite.

Din ce nord îndepărtat,
Din ce hăuri necuprinse
Bate, bate necurmat
Vintul stelelor nestinse ?

Motiv de baladă

Diane

Calul poate zbor de gând,
Tropot de potop fierbinte,
Călărețul fumegind
Îl așterne înainte.

Calul are nări de flori,
Dinți de rouă sclipitoare,
Călărețul deseori
Îl imbată cu sudoare.

Calul are ochi de crin,
Coamă lungă de betea,
Călărețul cu venin
Zilnic sufletul îi spală

Și-l aruncă prin dușmani
Să-i doboare sub copite
Îngropînd în munți de ani
Uneltirile strivite.

Drum

În pădurea grea de zgure
Prin capcane tot mai lungi
Oază fericii pure
Abia poți să mai ajungi.

Vintul gheață înfășoară
Cu tăiș de cer amar
Peste inima-vioară,
Peste pasul temerar.

Neoprită încă, încă,
Vremea crivățului taie
Și pădurea mai adîncă
Pare-n negrele puhoai.

Pe cărarea resemnării
Ochii parcă mai răzbat
Peste pictele chemării
La o margine de sat.

Acolo, în ani de foc,
Pe o toamnă de speranțe,
Ca o ploaie de noroc
Colindam de vis distanțe.

Am urcat prin trecători
Lingă forfota de stinci
Unde piscurile-n nori
Apăreau tot mai adînci.

O sclipire dacă-am prins,
Era boarea de zăpadă,
Pragul sufletului nins
De o veștedă cascadă.



Sina DĂNCIULESCU

Cîmpiile

Zariștea noastră de toate zilele
lotrii de cuib
megalonadă fără fir fără roată

neindestul să-ndur
călușul de ceas zero
în vraștea cerurilor castă

un drum
în care-ai vrea deodată să te pierzi
de suflet

beție de pomi acvilini
și brațe care ne cuprind
și brațele acestea care ne caută
și noi rătăciți în ele încit
nu mai avem ce ne dăru
pentru pavăză...

Al tuturor de simplu și stingher.
O Salomeele
dănțuitoarele toate !
Infarct de zări
în care-ai vrea deodată să treci
infricoșat ajuns
de nici o parte

doar dansul e posibil
vibrația în sașul tuturor...

Timp !... Timp !... se sfarmă-n zbor păsările.
Timp... Timp... se desferecă apele
în robia nisipurilor.
Cai galopează verzi de păduri
în spuma vinturilor.
Pești îmbucă undițele.
Sălcii se rotesc iar de nuntă
în ripa zăpezilor
deplasată de miei și morminte...

Numai plopul
ceremonios de singur
e totdeauna de aici
pină-aici.
Mereu închis
Și purerea puternic.
Totdeauna printre noi
departe —
dincolo de noi mereu
ca un grai
ca o moarte.

Albastrul.
Stilp nimănu.
Și niciodată matcă.



VICTORIE — sculptură de Ioana Kassargian (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

De la Eminescu la Lucian Blaga...

DE LA încetarea din viață a lui Tudor Vianu (1964), estetica noastră a fost reprezentată cu competență și autoritate de omologul său de la Cluj, profesorul universitar Liviu Rusu. Neplăcându-mi afirmațiile asertive, voi stăruia asupra celor doi termeni. De formație academică franceză, — este deținător al titlului de doctor în litere de la Sorbona, cu doctoratul de stat, cel mai greu¹⁾, — Liviu Rusu cunoaște la perfecție și estetica germană, precum și legăturile ei cu filosofia generală. Când se vorbește la noi, uneori după ureche, despre estetica, sau chiar despre filosofia hegeliană, nimeni nu e pregătit, ca Liviu Rusu, să pună lucrurile la punct, cu referințe de la izvor, iar nu cu citate de mina a doua. Numesc aceasta competență.

Când rolul lui Titu Maiorescu în cultura noastră era răstălmăcit, de pe poziții sociologice vulgare, Liviu Rusu a fost primul care a ridicat glasul și a demonstrat în mod strălucit adevărul în acea chestiune, restabilindu-l definitiv. Curajul intelectual, unit cu căldura convingerii, conferă unui critic, eseist și estetician, autoritatea. În sfârșit, când unii publiciști se sprijină de numele prestigios al lui Karl Marx pentru strecurarea unei judecăți de valoare, dar fără specială înțelegere, la Liviu Rusu referințele sînt sigure: au ceea ce se cheamă acoperire.

Nu ne surprinde așadar că în ultimii cincisprezece ani, el ne-a reprezentat cu cinste la manifestări culturale de peste hotare, cu comunicări totdeauna informatice și personale. Citeva din acestea figurează în noua carte²⁾ sub titlul imbiator: **Să discutăm estetică**. La aceasta, fie-ne îngăduit să observăm, că nu puțin sînt cei ce o discută, dar fără cunoașterea directă a textelor de bază. De aceea ne simțim în siguranță, urmărindu-l pe Liviu Rusu comentînd **Dicționarul de estetică generală**, în care nu totul a fost bun, sau informindu-ne despre curentele actuale în estetica occidentală ori de ideile noi în această ramură a filosofiei, pentru mulți rebarbativă, iar pentru alții, comodă, cînd nu obligă la lectură aprofundată.

Un alt compartiment al cărții, intitulat **Alte studii literare**, revelează acelor ce nu cunosc suficient personalitatea lui Liviu Rusu, talentul său de polemist, la largul său cînd este vorba să restabilească adevărul fie într-o chestiune de amănunt, cum este aceea a școlilor prin care a trecut Liviu Rebreanu, fie într-una de principii sau de etică scriitoricească. Am o deosebită preferință pentru cuprînzătorul studiu închinat profesorului său din primii ani ai universității noastre de la Cluj, — l-am numit pe G. Bogdan-Duică, asupra căruia se pronunțaseră și se mai rostesc încă judecăți superficiale, de sumăr dispreț, ca și cum acest mare dascăl n-ar fi fost decît un culegător de mărunte informații biobibliografice, iar nu un adevărat savant și un animator.

Sînt alături de Liviu Rusu și cînd condamnă cu toată rigoarea libertatea ce și-o iau de cităva vreme mai mulți regi-zori, în punerea în scenă a marilor clasici, străini sau autohtoni. Așa s-a procedat cu mai bine de zece ani în urmă atît cu Shakespeare, cît și cu Caragiale și succesul de public, prea lesne acordat, a îngăduit să se facă din acele nepermise încălcări de interpretare un fel de tradiție, iar pentru autorii abaterilor, un piedestal de mușcă.

Iarăși sînt de acord cînd Liviu Rusu propune denumirea mișcării raționaliste și laice din secolul al XVIII-lea, de **luminism** în loc de **iluminism**, acesta fiind acedritat, în istoria filosofiei, pentru designarea unor gînditori mistici sau ocultişti, ca Swedenborg, iar uneori, șarlatani, ca numiții, în **Craii de Curtea Veche**, cu ale lor „ogînda lui Saint-Germain, carafa lui Cagliostro, hîrdăul lui Messmer, bazaconille lui Swedenborg și ale lui Schrefner”, care „aflau la noi (cei trei craii, Pantazi, Pașadia și povestitorul, n.n.), cari nu mai credeam în nimic, crezare”. Să le lășăm acestora, ca fișă de consolatie, acel reviriment de simpatie din cartea genialului Gérard de Nerval, **Les Illuminés**, care l-a cuprins, printre alții, pe deochiatul Cagliostro, pe numele adevărat Giuseppe Balsamo, care dăduse de furcă tuturor autorităților italiene, după ce înnebunise Parisul, în preajma Revoluției franceze, cu falsul titlu de conte și cu jocurile lui de societate. Așadar nu **iluminisții**, de indoielnică esență, au fost Mîcu, Șincal, Maior și Budai-Deleanu, ci **luminisții**, care au aprins făclia latinității la sfîrșitul bezneli feudale, atîta vreme prelungită la meridianul respectiv.

DOUĂ întinse studii, la începutul lucrării, așa cum o și indică titlul, sînt consacrate celor doi mari, după Liviu Rusu, care-l pune pe aceeași treaptă: Eminescu și Blaga. Oricît ar fi sau ar dori să fie estetica o

știință exactă, nu-l este interzisă, nici ei, nici slujitorilor ei, o citime de subiectivitate. Dualității Eminescu—Arghezi, inițiată cu aproape cincizeci de ani în urmă de B. Fundoianu și intrată în zilele noastre în conștiința oarecum generală, fostul elev al lui G. Bogdan-Duică, sprijinindu-se pe prima opinie a acestuia, despre autorul **Poemelor luminii**, dar ulterior revizuită, îi opune dipticul Eminescu—Blaga. Considerînd că Liviu Rusu este de formație filosofică, era oarecum firesc să-l prefere pe Lucian Blaga, poet de aspirații metafizice; așadar pe linia transcendentă a lui Eminescu, lui Arghezi, poet de factură telurică (deși nu lipsit de unele mari și tulburătoare intuiții existențiale). Dacă însă punem în cumpănă vastitatea registrului atît liric, cît și lexical, al lui Arghezi, cu acela mai restrîns, al lui Blaga, judecata de valoare a lui Liviu Rusu n-ar mai rezista.

Aș mai oferi cîteva puncte de reper, care indică subiectivismul pasiunii acestuia pentru ilustru fiu al Lancremului. Cînd afirmă că succesul **Poemelor luminii**, la apariție, a fost de aceeași intensitate cu acela al **Poeziilor** lui Eminescu, am putea aminti și de acela al **Baladelor și idilelor**, precum și acela al **Poeziilor** lui Goga. Ba chiar, acesta din urmă, — beneficiînd de o recrudescență a irendismului nostru, în prima decadă a secolului, culminînd în cea de a doua, cu neutralitatea noastră, la declararea primului război mondial —, a fost incomparabil superior, declanșînd entuziasme și controverse aprinse, ba chiar și dizidențe în sinul Junimii literare (Mihail Dragomirescu considerînd că Titu Maiorescu, recomandîndu-le pentru un premiu academic, și-a trădat idealul literar). În al doilea rînd, așa zisa „vastitate a orizontului poetic” a lui Blaga este o formulă de prestigiu, care s-ar putea susține pe temeiuri de dimensiune ilimitată a spiritualității, dar nu și, esteticeste vorbind, pe ceea ce am numit mai sus vastitatea registrului liric, la Arghezi mult mai întins. Desigur, alăturînd liricii propriuzise a lui Blaga implicațiile poetice ale teatrului său, mai rezistent la lectură decît scenic, precum și pe acelea ale celor trei trilogii filosofice, ele inesele imbibate de duhul poetic, s-ar putea vorbi de vastitatea geniuistică a liricii lui Blaga, nu însă în cadrul exclusiv al poeziei propriuzise. Ne manifestăm de altfel umirea că Liviu Rusu, atît de pregătit în materie de filosofie generală, nu se pronunță în nici un fel, în această carte, despre valoarea celor trei mai sus amintite trilogii, care, oricum, aspiră și ele a-l ridica pe autorul lor pe cea mai înaltă treaptă a cugetării române. Este drept că studiul de care este vorba a fost compus în anii anteriori reconsiderării marelui poet, și anume cu ocazia împlinirii vârstei de șizeci de ani, cînd l-a și fost citit, în mod obișnuit.

Aș mai avea de făcut o observație, care pune în discuție ceea ce am mai numit subiectivitatea judecății critice în favoarea lui Blaga. Cînd l-a cercetat pe Eminescu, în studiul cel mai întins din volum, s-a străduit să dovedească, înainte de toate, că oricît de întinsă, cronologiceste vorbind, a fost influența schopenhaueriană asupra autorului **Luceafărului**, adică din anii studiilor vieneze, pînă la sfîrșitul creației sale lirice, ea n-ar fi atins decît nivelul superficial al personalității lui, cel din profunzime rămînd intact, ba chiar sensibil la cele două mari poliuri de atracție: iubirea și natura. Aci fie-mi îngăduită, cum se spunea în trecut, o paranteză. Înainte de a fi citit, în ajun de a scrie, cartea lui Liviu Rusu, în vederea recenzării ei, emisem cam aceeași judecată într-unul din ultimele mele „breviare” (unele cam lungi, nu-l așa?). Afirmam și eu că pesimismul schopenhauerian din poeziile eminesciene nu rezistă față de feroarea sentimentelor pozitive de dragoste și de integrare în natură. Acesta va fi fost și sentimentul neexprimat al multor cititori, din trecut și din prezent, care nu se lasă copleșiți de apelul la extincție (nirvana!), ci se supun vrăjii irezistibile a iubitorului de iubire și de natură. Ca și fericitul Augustin de la care a rămas sintagma a **iubi iubirea** (mai mult decît femeia), Eminescu a variat în dragoste, rămînd însă un veșnic îndrăgostit, iar dacă e vorba de statornicie, nu a fost nici el credincios Veronicăi, cum nu i-a fost nici ea, dar a rămas toată viața fidel imaginii neșterse a primei lui iubiri, din adolescență, pentru „necunoscuta din Ipotești”, Casandra. Așadar, sîntem de acord că noi cel puțin, copii ai acestui secol, nu mai ne lamentăm ca primii lectori ai lui Eminescu, de „fin de siècle”, imbrățișîndu-l tenebroasele sentimente pesimiste și aspirația morții. Fie! Nu e însă mai puțin adevărat, că oricît de livrescă ar fi fost influența schopenhaueriană, prin faptul chiar că ea a durat pînă la urmă, inspirîndu-i cîteva capodopere și astăzi profund impresionate, ca de pildă **Odă în metru antic**, puțin importă nivelul sensibilității pe care ea l-ar fi atins. Cu alte cuvinte, genialitatea afirmată și în aceste poeme ale disperării, le conferă autenticitate deplină, iar dacă ne vrăjesc și pe noi, fără a ne mai transmite otrăvitor mesajul, aceasta se datorește, după cum prea bine știe eminentul

Istorie literară și nu numai...

„În primăvara anului 1936, împins de o dorință arzătoare, străbăteam multe dintre orașele și provinciile Spaniei, pasionat în cel mai înalt grad de oamenii și privescile ei, fără să bănuie tragedia care o aștepta. Abia întors acasă, aflăm de rebeliunea celor patru generali și, din acea clipă, tot ceea ce s-a petrecut acolo mi-a torturat ființa, zi de zi, noaptea de noaptea, telegramă după telegramă. Spania a fost cristelnică în care am primit botezul de foc al istoriei”.

Cu rîndurile de mai sus, începe prefața unei cărți de dimensiuni modeste „Spania în inima și conștiința mea”, care imi poartă semnătura, carte apărută nu de mult în „Editura politică”. Scrisă acum doi ani, în luna mai 1979, sub fluxul unor puternice amintiri — se îplineau atunci patru decenii de la atîtea evenimente tragice și dezastruoase, care aveau să ducă în cele din urmă la izbucnirea războiului — prefața amintită mi s-a părut că ar putea fi reprodusă în acest chenar, ale cărui linii discret colorate cuprind, cu mărinimie și exactitate, atîtea dintre aventurile și avaturile spiritului meu.

„Un an mai tîrziu — continuă confesiunea din fruntea micului volum — mi-a fost dat să văd, în cele mai sudice porturi atlantice ale Franței, revărsîndu-se puhoiul de oameni scăpați din infernul de la Bilbao, și să ascult îngrozitele lor mărturii, ca și pe ale unora care se aflau la Guernica și Dorango cînd aceste orașe au fost rase de pe fața pămîntului.

Din tot ceea ce aș fi putut să scriu atunci, prea puțin am așternut pe hîrtie și prea puțin a fost tipărit, activitatea mea de ziarist desfășurîndu-se, din prima zi, sub cenzură, și într-o țară în care fascismul își făcea drum, mai întii în presă, prin corupție și teroare, în tabăra lui trecînd și dintre cei ce țineau un condei în mînă, încît adeseori credeam că am să mă sufoc de desnădejde, de neputință și de rușine.

Dar n-am murit nici atunci, nici în războiul care a urmat, nici în cutremurul din 1977, și astfel am ajuns să-mi aduc aminte că, acum patruzeci de ani, în primăvara anului 1939, după căderea Barcelonei, cea mindră de libertatea ei, ultimii luptători pentru Spania republicană părăsiseră, cu sufletul sfișiat, teritoriul îndelung însîngerat, lăsînd să cadă cortina peste una dintre cele mai patetice și nobile epopei din istoria omenirii.

Aducîndu-și aminte același trist și grav eveniment, cîteva prieteni, în a căror conștiință drama poporului spaniol a avut același ecou, m-au îndemnat să string între copertile unei cărți tot ce am scris despre războiul civil, și după aceea, pînă în zilele noastre.

Puține ca număr, diferite ca stil, și inegale ca valoare, sînt textele din această carte — în care se găsesc versuri asupra cărora am revenit de mai multe ori, și articole scrise cu sufletul la gură — totuși am socotit că poate nu-i de prisos să vadă lumina tiparului, deoarece fiecare rînd, fiecare pagină a ei, poartă, ca un fir roșu care o străbate de la un cap la altul, pecetea — demnă de luat în seamă — a autenticității”.

Despre aceste pagini, al căror merit s-ar putea să rezulte — după cum se vede din mărturisirea de mai sus — doar din autenticitatea lor, din temperatura la care au fost scrise, după îngrozitoare nopți de coșmar, ele fiind de neconfundat prin sinceritate și incandescență, cineva a afirmat odată că le-aș fi tradus din franțuzește, iar apoi că ar fi fost confecționate de alții, și numai semnate de mine.

Dar aceasta — cum se obișnuiește să se spună — e o poveste de demult.

Geo Bogza

estetician, virtuții cathartice a frumosului, darului de a ne elibera, prin contemplație, de propriile noastre suferințe sau, mai în genere, pasiuni. Astfel, una din cele mai puternice demonstrații ale lui Liviu Rusu, referitoare la nivelurile de adîncime ale pesimismului și optimismului eminescian, oricît de revelatoare ar fi, pentru calificarea autorului lor, cade alături de obiect, datorită splendorii artistice a celor mai disperate din poemele eminesciene.

Pe de altă parte însă, același autor, după ce a dovedit calități dialectice de primul ordin în această demonstrație, vorbind de faustismul lui Blaga, nu-l mai consideră o influență livrescă, așa cum a socotit că a fost schopenhauerismul la Eminescu, ci ca un mod autentic de trăire. Este ceea ce s-ar putea susține cu același rezultat, dar și cu condiția aceluiași talent dialectic, despre Eminescu. Voi da un singur exemplu, din care cred că reiese suficient modul în care Liviu Rusu a înțeles să minimalizeze pesimismul eminescian. Într-o serie enumeră următoarele poezii elegiace „în care poetul își deplînge dragostea nerăcînită”, și anume: **Floare albastră, Lacul, Departamentul de ține, Pe aceiași ulicioară, Freamăt de codru, Din valurile vremii**. Vom adăuga acestel incomplete serii, ca mai disperate, următoarele: **Pe lingă plopii fără soț** (inspirată de Cleopatra Poenaru-Lecca), **S-a dus amorul** (veroniană) și teoretică, dacă se poate spune, elegie: **Ce e amorul?**, pentru că nu a fost într-însul decît „un lung prilej pentru durere”, omînd cu desăvîrșire compenșările momentelor paroxistice de plăcere, ca să nu mai vorbim și de celelalte, începînd cu suavele preludii. De ce să conchidem, ca Liviu Rusu, despre aceste elegii, că ele „sînt construite dintr-un strat superficial, nu din „fondul prim”? Să fim bine înțeleși: cînd sondoril căută țîțeiul, nu începe discuția asupra adîncimii straturilor, matematic calculate, dar cînd avem de a face cu probleme de ordin psihic, sondajele noastre riscă să corespundă mai puțin realității, decît ideilor noastre preconceptuate. Încă o dată însă, chiar dacă ar fi așa, adică dacă cele mai disperate dintre elegiile de dragoste sau din poeziile lui filosofice n-ar obiși din straturile cele mai adînci ale sensibilității, faptul că genul creator le-a conferit autenticitatea trece pe primul plan, ca o realitate estetică indiscutabilă, și pulverizează (dacă nu e prea tare cuvîntul) orice altă demonstrație, de natură psihologică. Esteticeste vorbind, frumosul trece înaintea oricărui considerent de altă natură. Credem că nu ar putea un estetician de valoarea lui

Liviu Rusu să fie de altă părere, în ultimă instanță. Că **Luceafărul** i se pare, ca lui G. Călinescu, că n-ar fi un poem fără căsur, este posibil, dar rămîne o capodoperă, chiar dacă nu capodopera lui Eminescu, chiar dacă, așa cum retorchează Liviu Rusu, trădarea Cătălinei ar fi un deznodămint artificial, ca atare greu admisibil. De ce oare? Nu s-au văzut în lume nenumărate cazuri cînd o femeie și-a înșelat partenerul superior din toate punctele de vedere, cu un nevrednic, și, reciproc, un bărbat care a preferat o femeie de nimic, aceleia a lui, învederat preferabilă? De ce ar fi Cătălina neverosimilă? E în ordinea lucrurilor sau, dacă preferați, a naturii, care pune capriciul și ilogismul la loc de cinste, chiar fără explicația-cheie, schopenhaueriană, a așa zisului „geniu al speciei”.

Printre puținele nedumeriri pe care ni le-au lăsat textele lui Liviu Rusu, mai notăm și afirmația lui Stefan Zweig, pe care și-o însușește, și după care, pentru creația poetică germană întregă, inclusiv aceea a lui Hölderlin, filosofia lui Kant ar fi fost la superlativ „fatală”. Nu vedem cum o concepție filosofică ar putea dauna unui creator în toată puterea cuvîntului. Dimpotrivă, oricare ar fi el, influența lui nu-l poate altera, necum seca resursele autentice. În consecință, nu putem deplînge schopenhauerismul lui Eminescu, care i-a fecundat cîteva din cele mai puternice creații lirice, chiar dacă le preferăm, atît Liviu Rusu, cît și subscrisul, poeziile de dragoste (în cea mai mare parte, jelanii) și cele inspirate de natură (toate acestea, cele mai frumoase din literatura noastră, nu de alta!). Nu aș dori să se exagereze neînsemnatele obiecte ce le-am adus cărții lui Liviu Rusu, care rămîne mărturia unei gîndiri estetice de autoritate și de prestigiu, precum și a unui remarcabil talent polemic.

Șerban Cioculescu

P.-S. Acel pundonor, de la pag. 305, cuvînt (compus) pe care Liviu Rusu declară că nu-l înțelege, într-un text de G. Călinescu, este explicat de acesta, în cartea sa despre literatura spaniolă, ca acel sentiment de onoare, ușor iritabil la spanioli (în limba franceză: **point d'honneur**). În cartea lui Karl Vossler, **Lope de Vega und sein Zeitalter** (München, 1932) e vorba într-un loc de „anumite excrescențe ale sentimentului de onoare” (gewisse Auswüchse des Ehrgefühls, pag. 229), ocazional luate de marele dramaturg în ris. Este traducerea perifrastică a lui pundonor.

¹⁾ Față de doctoratul de universitate, titlu inferior.

²⁾ Liviu Rusu, **De la Eminescu la Lucian Blaga și alte studii literare și estetice**, Editura Cartea Românească, 1981.



Henric al VIII-lea - gravură de Cornelis Matsys (1544)

INTRE „cronici“ — cum impropriu, în fond, sint numite piesele shakespeareene inspirate din istoria Engllterei — *The Famous History of the Life of King Henry the Eighth* are o poziție aparte: evenimentele înscenate sint cele mai apropiate în timp și cele mai determinante pentru domnia Elisabetei I, regină de care cariera, opera, chiar și viața lui Shakespeare au fost, cum bine se știe, atât de legate. Legătura adincă și complexă, desfrabilă numai în parte și doar de shakespeareologi, legătură ce a dat naștere la tot felul de analize, dar și la speculații și romanțări; legătură care a generat interpretări ale pieselor, personajelor sau replicilor, hrănind misterul Shakespeare, mister ce trebuie, nu o dată, pus între paranteze pentru a putea recepta în liniște textul operii. Datată de marii specialiști 1612—13, *Henric al VIII-lea* apare la aproape zece ani de la moartea reginei a cărei apologie e făcută în finalul eocomicastic al piesei, final ce înscenează botezul abia născutei Elisabetei, în 1533. Această apologie — i se prevestește augustei fetițe că va face să coboare peste țara sa o epocă de glorie (pace și legalitate), pe care Shakespeare o trăise (prin urmare: un procedeu retoric foarte cunoscut încă din antichitate și reiat de tot teatrul de inspirație istorică pînă la o sațietate pe care azi o privim cu condescendență, dacă nu cu plictiseală) — această apologie este numai sfîrșitul unei lecturi dirijate a istoriei apropiate, pe care piesa o propune, lectură extrem de controversabilă. Doar un bun cunoscător al istoriei Angliei din secolele XVI—XVII poate discerne cu exactitate gradul și scopul acestei dirijări — nici noi, nici spectatorii nu sint și nici nu trebuie să fie istorici pentru a constata presiunea ace-stor lecturi asupra operii propriu-zise. Drept este că egiului final flatează și pe urmașul (indirect) al Elisabetei, pe Jacob I Stuart (fiu al nefericitei victime a Elisabetei, fosta regină a Scoției, Maria Stuart) conform unui cult al legitimismului regalist ce e caracteristic lui Shakespeare. Prea multe legături și aluzii la o luptă politică atît de vie încă, luptă ce este însăși substanța piesei, o fac mai rar reprezentabilă decît celelalte piese istorice și aproape în exclusivitate numai în Anglia; este evident că bătrînul Shakespeare, aproape de retragerea finală, încerca a spune multe, din care puține mai ajung la noi așa cum le puteau înțelege contemporanii; el și Fletcher, dramaturg de vocație, cu care sintem asigurați că a colaborat aci (dar și în alte piese), Fletcher, unul din cei cîțiva viguroși dramaturgi ai epocii a căror glorie a fost mereu recalculată în raport cu cea a geniului ce a scris piesele lui Shakespeare.

Greu, dacă nu imposibil de îndeplinit „caietul de sarcini“ politice pe care această piesă și-l propune! Și anume acela de a justifica politic și moral toate forțele ce se înfruntă într-o scenă istorică pe cit de inclicată, pe atît de controversabilă. În piesă apar, rînd pe rînd, personaje ce au condus treburile statului ani în șir, legînd și dezlegînd firele unei politicii interne și externe în anii treptate despărțiri a Angliei de catolicism, ani în care pe continent Luther proclamase Reforma și doi mari monarhi, Francisc I în Franța și Carol al V-lea în foarte puternica Spanie, erau rivali, dar și aliați împotriva ereticilor. Marii clerici Wolsey, Cranmer și Gardiner, apoi Cromwell, lordul cancelar Thomas Morus (Shakespeare nu dă autorului *Utopiei* mai mult de cîteva replici banale), în fine, marii aristocrați Buckingham, Norfolk și Surrey au fiecare o viață ce-ar fi putut fi singură subiectul unei drame de pe scena curții regale. Cum au și fost, dealtfel. Interesele feudale și burgheze, apoi cele clericale, unde schisma împarte forța bisericii, în sfîrșit problemele coroanei și succesiunii — cu toatele se împletesc într-o țesătură din care piesa nu alege decît cîteva fire, și acestea urmărite doar pe porțiuni restrînse, convenabile unei optici fundamentale împăciuitoare și legaliste. Omissionale, parțialitatea sau chiar deformarea sint mai izbitoare, poate, ca în oricare dintre piesele istorice pentru că nu slujesc o viziune ci un deciderat programatic. Persona regala

concentrează tot interesul, acțiunea se reduce la o retorică ce se dezvoltă pe o singură temă: loialitatea declarată și manifestată față de monarh; dar dacă jurămîntul de fidelitate echivala cu un contract de reciprocitate — a cărei încălcare avușese consecințele pe care le-am putut urmări și în *Richard al II-lea* — vremurile s-au schimbat și centralizarea vieții politice reduce cîmpul acțiunilor doar la intriga de curte. Prințul de tip renașcentist, cel mai apropiat ascendent al celui absolutist, guvernează după alte legi — legi pe care epoca începe să le formuleze prin marii ei teoreticieni politici — păstrînd doar formal și aproape strict decorativ pe cele vechi care întemeiaseră puterea regalității feudale.

Piesa e construită din recurențe, simplificînd (în pofida dramaticului) un conflict care, în orice caz, nu se mai decide nici pe cîmpul de bătălie, nici între mai multe centre ce-și dispută puterea executivă. Să enumerăm cîteva situații ce se repetă:

1) Căderea favorizilor sau celor ce aspiră a deveni favoriți: Buckingham, Wolsey, Cranmer — ultima ratată de adversari, dînd astfel regelui posibilitatea de a se arăta cu mult mai drept decît a fost în realitate. Cranmer va cădea, desigur, cîțiva ani mai tîrziu...

2) Binecuvîntarea lui Henric: ultim cuvînt al celor dezgrațiați (Buckingham, Wolsey, Regina Katherine); în spiritul piesei, această omagiare a celui ce a produs dizgrația semnifică intenția auctorială de a nu dezava memoria nici unuia dintre actorii acestei scene istorice, forțele ce fiecare le reprezintă fiind la fel de active în Anglia anilor primieri. Dacă Wolsey își recunoaște păcatul trufiei (adunînd în apariția sa multe din excesele ce se reproșau puternicului cler catolic de către reformați și chiar de către regele însuși), el servește pe Henric atît în delicata chestiune a divorțului cit și în lupta contra marilor feudali. Abuzurile sale sint pedepsite, cel ce a abuzat reprezintă însă o poziție politic justificabilă, chiar... legalistă.

3) Scene spectaculoase sint povestite de martori neutri, comentarea lor semnifică o neimplicare ce converge acelei concentrări de putere; totodată, în atît pînă la discuții, o slăbiciune a convenției dramatice dictate de condițiile materiale ale teatrului epocii.

Regele, deși centru al acțiunii, nu este nici personajul cel mai conturat, nici cel mai convingător. Momentul său expresiv este cel al expunerii motivațiilor ce-au dus la repudierea Katherinei de Aragon: ideea păcatului (constînd în căsătoria cu văduva fratelui), stigmatizat încă de *Vechiul Testament*, afiont adus de alte coroane, o stare de dubiu lăuntric verosimilă: obsesia de neevitat a succesiunii a luerat de-a lungul întregii sale domnii, provocînd multe drame și cîrmînd multe vieți. Acordînd cu prea mare ușurință încrederea și puterea, regele Henric din această piesă își asumă incomparabil mai puțin decît alți monarhi din „cronici“ funcția și răspunderea pentru deciziile sale. Ce a urmat după ce piesa lui Shakespeare s-a încheiat, suita divorțurilor și dezavurilor singeroase, conflictul definitiv cu papalitatea, frămîntările reformei etc., nu se prea ghește. Henry VIII e tot atît de „îmblinzit“ de Shakespeare pe cit a fost de „înfierat“ Richard III: literatura poate șterge singele istoriei din rațiuni cu totul exterioare ei.

Dacă se poate ușor înțelege de ce Shakespeare disculpă pe „uzurpatoarea“ Anne Boleyn — mama decapitată în 1536 a prefericitei regine Elisabeth — e mai curajoasă creația celui mai reușit artistic și mai înalt moral personaj al piesei, regina catolică Katherine, al cărei caracter domină primele trei acte (alături de cel

al lui Wolsey, adversarul ei nu mai puțin catolic și nu mai puțin persuasiv); este această intenționată subliniere caracterologică un ecou al conflictelor religioase ce nu încetau — și n-au încetat — sub Stuarti, sau o consecință a faptului că Shakespeare era, el însuși, un „minoritar“, un catolic?

Dacă primele trei acte sint ale lui Buckingham, Katherine și Wolsey, dacă ultimul act este al lui Cranmer (ce apare în acțiune atunci cînd ceilalți trei dispar — stingăcie ce n-ar fi iertată unui începător), este limpede că pe cerul acestei piese strălucesc mult mai mult „stelele căzătoare“ — cum spune unul dintre rezonerii episodici — decît astrul suzeran, umbrît de o ceață ambiguă, „artificială“, intenționată în decor.

Mereu prea împinse de istorie și de panica auctorială că nu vor reuși să se justifice deplin sau convingător, personajelor nu le mai rămîne timp pentru a evada în poetic, pentru a-și înălța discursul dincolo de persuasiv, în sferele unde, de obicei personalitățile eroilor shakespeareeni își găsesc adincimea, incomparabilă artă de a ne și a se mistifica prin metaforizare, prin acel delir al imprevizibilului rostit și devenit memorabil chiar înainte de fapt, de acțiunea scenică.

TELE-SPECTACOLUL cu *Henric al VIII-lea* a fost, între toate ale „integralei“, cel mai aproape de formula ideală pe care realizatorii B.B.C.-ului par a o fi gîndit pentru „întreprinderea“ lor: o viziune regizorală suplu-tradițională, o distribuție omogenă și efecăe, fără prea multe mari vedete, slujînd, înaintea oricărui alt element al spectacolului, textul. Textul în integralitate — sau aproape integralitate — sa, ceea ce deosebeste acest tip de spectacol de cele pe care, mari regizori contemporani le-au montat pe mari scene ale lumii, spectacole ce nu o dată prezentau surprinzătoare omissioni, motivate de viziuni personale, de lecturi speciale, mult discutate de critica dramatică. Indiferent dacă sintem sau nu de acord cu înscenări de acest tip, intervenția unor personalități ale regiei contemporane, asumate, girate și semnate, nu justifică intervențiile „anonime“ în spectacolele gata făcute ale B.B.C.-ului, tăieturi care se văd cu ușurință și care nu au nici un fel de justificare: așa s-a întîmplat, nu pentru prima oară, în spectacolul cu *Henric al VIII-lea*, în care scena finală a actului III, precum și încă două scene din actele IV și V au fost cîntite conform unui intolerabil arbitrar anticultural. Acest tip de ingerință stîrbește din valoarea excelentei inițiative a televiziunii noastre de a fi preluat această „integrală“, act de cultură fundamental și care se bucură de un imens interes și mare succes de public.

Piesa statică, concepută a fi reprezentată în fața unui public ce cunoaște personajele și istoria lor, *Henric al VIII-lea* a găsit în regizorul Kevin Billington un artist ce stăpînește deplin șansele specifice artei tv, și care a mișcat cadrul cu inteligență și subtilitate, dinamizînd și ritmînd o materie care, scenic, ar fi rămas mult mai imobilă. Siluetele unor impecabile costume somptuos-rinascimentale se mișcă într-un decor glaciari-medieval; imaginea insistă o clipă mai mult asupra unui interpret sugerînd un portret de epocă; o distribuție excelentă, cu roluri de fină compoziție (dar necerînd, totuși, mari eforturi), impecabile fiind aparițiile lui Claire Bloom în rolul reginei și Timothy West în cel al cardinalului Wolsey. În totalitate, o optimă ofertă de apropiere de una din piesele cele mai particulare și mai „locale“ ale lui Shakespeare.

Gelu Ionescu



■ „Ce lăsăm în urma noastră?“ — se întreabă Victor Vântu în prefața unei cărți pe care aș numi-o nu de eseur, ci nici de reportaje, ci o îndelungă confesiune a scriitorului-publicist, cel ce are o tinerețe „care merită mereu povestită“, un fel de jurnal de drum continuu, deschis încă din zilele cu care „a început lumea“. Dacă Victor Vântu, cel care împlinește în acest mai o jumătate de secol (cît de grav sună, parcă-i mai simplu să spu cinci-zeci de ani), a fost la Hunedoara, în chip de reporter, încă din 1949, înseamnă că generația noastră de gazetari și-a început misiunea în pantaloni scurți. Și chiar așa a și fost. Drumul cu care „începea lumea“ era un drum de șantier, în plină cîmpie ori sub munți, sau chiar prin munți, străbătînd zeci de tunele, precum

Replica maturității

acel celebru Bumbest-Lăvezeni, pe malul Dunării sau pe malul Mării, în Maramureș sau în Moldova, și scriitorul de mai tîrziu, făcînd o oarecare ordine „prin arhivele experienței de viață“, a simțit nevoia să-și regăsească eroii. „Viața mi-a scos în cale — scrie Victor Vântu — oameni care au știut nu numai să-și pună întrebarea dar și să cucerească răspunsul. Răspunsul fiind de fapt însăși tinerețea lor... Le-am cerut să arunce o privire peste umăr; să se confrunte o clipă cu propria lor tinerețe. Așa s-a născut replica maturității“.

Eroii lui Victor Vântu sint de cele mai diverse profesii, de la oțelari pînă la ghizi de muzeu, între care o fată pare a avea un castel al ei, ca-n vechile povestiri, „hrănindu-se cu bizarul amestec de legendă și realitate“. Are el o metaforă foarte frumoasă cu un lămil, „ispittorul fruct galben“, ceva ca un mic soare, o minune într-o lume a cărbunelui, care „simboliza dorul de viață“. Și mai are o povestire cu un bătrîn miner care se duce cu copiii săi, oameni maturizați, pe care i-a crescut în brigada sa, la comitetul de partid: „merită să-i primiți“, precum odinioară un răzeș cu tinerii săi oșteni la Ștefan cel Mare. „Ce lăsăm în urma noastră? O tinerețe plină de romantismul anilor noștri de «început de lume“.

Stimate și iubite tovarășe

CONSTANTIN CIOPRAGA,

Cu prilejul celei de-a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Ununii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj tovarășesc și colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba culturii umaniste, revoluționare din patria noastră.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU
Președintele Ununii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe VLADIMIR COLIN,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Ununii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovarășesc și colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară pusă în slujba culturii umaniste din patria noastră și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba construirii socializmului.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU
Președintele Ununii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe DAN GRIGORESCU,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Ununii Scriitorilor are plăcerea să vă adreseze un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și succese tot mai mari în activitatea dumneavoastră complexă pe care o desfășurați atît în domeniul literaturii cit și în arta plastică.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU
Președintele Ununii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe ȘTEFAN IURES,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Ununii Scriitorilor are plăcerea să vă adreseze un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în creația literară și în munca obștească.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU
Președintele Ununii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe VICTOR VÂNTU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Ununii Scriitorilor vă adresează un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și în munca obștească.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU
Președintele Ununii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cartea de care vorbesc a apărut la Editura Albatros în 1973. În aceeași editură, peste cîteva ani, Victor Vântu publică *Serisorile din țara copilăriei* la care participă, printr-o impresionantă corespondență, peste 50 de scriitori, fiecare scriitoare reprezentînd o așezare natală și, la un loc, spațiul unei geografii afective, precum un poem ce trezește, prin sinceritate, o mare emoție. Această carte compusă din o mulțime de „cărți postale“ prin care circula mărturisirea gravă, neimpusă, face parte din universul scriitorului pornit să descopere lumea și prin confrății săi, drumul începînd de astă dată chiar cu începutul, „Țara copilăriei“, iar scrisorile fiind un angajament al fiecărui dintre noi de implicare civică în prezentul și viitorul locului natal.

Intr-o altă împrejurare, Victor Vântu a găsit calea celui mai firesc dialog cu scriitorii de seamă ai lumii contemporane, investigîndu-i cu subtilitate *La masa de lucru*, izbutind un interesant tablou al unei spiritualități.

Acum, cînd împlinește 50 de ani, să subliniem tocmai această trăsătură a scriitorilor lui Victor Vântu, care este de fapt a activității, a vieții sale: o mereu tinără replică dată maturității, îi dorim colegial și prietenește, „La mulți ani“.

Vasile Băran

Umbră domnului Jourdain

PRIMUL citat: „Rămăsese boierii și ceilalți fără cai. Ce mai găsea, lua. Un semn făcut acesta s-au arătat și aici, în Tara Rumânească. Acest semn s-au arătat și aici în lume, în I(eat) 1848. Iar aici în orașul Tirgovștii, mai cu mare elan și cu haine împodobite, cu doi ai orașului neguțatori, boierinași, împodobite cu multe steaguri, cu carele singuri să boerea, care mai mare să fie. O, ce bucurie așteaptă levircinii la oricare boerie. Deodată ni-au venit doao împărății: muscalii și cu turcii. Să tăcem, să vedem“. Al doilea citat: „Vă spun, pe onoarea mea de inculpat, că soția inculpată nu avea cunoștință de furtul găinilor, deși le-a pregătit seara și a participat la masa comună dată în cinstea succesului“. Amindouă pot fi găsite în studiul lui Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, și ne ajută să ne facem o idee nu numai de scopul, serios și original, urmărit de autor, dar și de mijloacele sau chiar de tonul demonstrației critice, pe cit de temeinic fundamentată teoretic, pe atit de inventivă, de colorată sau, chiar, de pitorească. Cititorului mai puțin avizat și care se lovește de titlul cărții — *Imanența literaturii* constituie, pentru el, o abstracție — îi putem rezuma obiectul acesteia în câteva cuvinte: și anume dovedirea expresivității artistice a unor texte fără intenție și fără caracter literar. Cele două exemple pe care le-am citat mai sus fac parte, unul, din niște vechi însemnări pe margini de cărți care ni s-au păstrat ca prin minune și au fost culese și tipărite de Ilie Corfus, iar al doilea, din *Caietul grefierului*, rubrică instructivă nu doar din punct de vedere juridic sau moral, ci, iată, și literar, pe care o găzduiește ziarul „Scinteia“. Unul e involuntar patetic, celălalt involuntar umoristic; expresivitatea aceasta nu o datorăm dorinței autorilor necunoscuți, ori priceperii lor, ci felului nostru de a citi. Sau, mai exact, cum spune Eugen Negrici însuși, acelei „fatalități artistice a oricărui text“, care, începând cu structura comunicării și cu vocabularul întrebuintat, nu rămâne niciodată o pură transparență, ci opune rezistență la lectură, trezește în cititor emoții, amintiri, reprezentări diverse, se încarcă așadar de o expresivitate pe care autorul n-o intenționa. Primul text e din secolul trecut, al doilea, contemporan. Timpul însuși joacă aici un rol și nu întâmplător Eugen Negrici își culege mostrele de expresivitate involuntară mai ales din texte vechi (istorice, juridice, financiare, filosofice, științifice etc.): ca bateriile solare, textele se încarcă singure de energie expresivă pe măsura trecerii anilor.

Aceste preocupări ale lui Eugen Negrici trebuie raportate la două din cărțile lui anterioare. Întâia, din 1977, se intitula chiar *Expresivitatea involuntară* și analiza câteva cazuri de texte literare care și-au modificat, în raport de standardele de lectură ale diverselor epoci, capacitatea și natura expresivității. Al doilea, *Figura spiritului creator*, din 1978, se interesa de acele „strategii“ (în parte conștiente, în parte dictate de codurile epocii) la care scriitorii recurg spre a cuceri atenția ori bunăvoința cititorului presupus. În fine, în *Imanența literaturii*, textele alese nu mai sint literare și expresivitatea se naște în ele nu atit în pofida intenției unui artist (căci autorii nu sint artiști), cit în pofida limbajului însuși care, la origine, e unul științific sau uzual și de loc literar. Acest fenomen e cunoscut și altor cercetători, dar nimeni nu l-a studiat la noi. Două sint principiile pe care acești cercetători, și Eugen Negrici la rândul lui, se bazează. Unul l-am semnalat deja în treacă și anume „fatalitatea“ expresivă a oricărui text. Nu există, cu alte cuvinte, o substanță literară și o substanță neliterară: literarul este o funcție, cum spune de pildă Genette, și ea investeste orice substanță. De aici decurge al doilea principiu: nu intenția autorului contează, ci atenția cititorului. Și dacă, avind sub ochi o operă literară, cititorul știe de la început că mesajul ei nu constă într-o informație simplă și se străduiește să citească „printre rânduri“, atunci cind e vorba de un text științific ori istoric, „cititorul se cuvine să intensifice într-un grad înalt procesul de receptare, să-l amplifice pînă la a-l transforma într-un proces de semnificare“. Aș putea preciza în sensul celor spuse de Eugen Negrici, din care am citat, că există și o fatalitate artistică a lecturii pe lingă aceea a scriiturii: dacă nu cumva investirea textului cu funcție literară se efectuează tocmai în cadrul procesului de consum. Eugen Negrici pare de aceeași părere, deși unele înfime ezități se pot remarca. „În studiul de față, — scrie el de pildă în introducerea cărții recente, recurgind și la un joc de cuvinte — consecvenți cu dezinteresul intenționat față de intenționalitatea artistică, ne propunem să ne oprim asupra unor texte, pe care, oricare ar fi destinația și proveniența lor, să le considerăm

răm create pentru anume efecte estetice“. Sublinierea imi aparține. Să fie o improprietate a limbajului? Căci ideea de la care autorul a pornit este aceea că nici inculpatul, nici cel care scria pe la 1848 pe marginea cărții, nu creează în vederea unor efecte estetice! Mai corect ar fi să încheiem fraza (dacă Eugen Negrici imi îngăduie sugestia) în felul următor: „să le considerăm apte de efecte estetice“. În adevăr, atitudinea aceasta poate fi independentă de voința autorilor: ea apare la lectură. Ezitarea se mai face simțită și într-un scurt pasaj concluziv, așadar peste două sute de pagini, în care Eugen Negrici examinează „vocația concretului“ în limba veche: „Ce mai citim cu inchipuirea, în texte, despre oamenii scrisului vechi? Vom spune, de la început, că înțelegem în chipul lor de a-și alcătui ansamblul comunicării dintr-un fel de cuvinte-obiecte, în modul lor de a reprezenta, a configura și a elabora universul, o atitudine indeajuns de asemănătoare cu a plasticienilor și poezilor“. E vorba de poezii de azi, se înțelege: dar dacă spunem atitudine (și de aceea am subliniat), nu mutăm oare din nou problema din cadrul raportului cititor-text (singurul care ne interesează aici) în cadrul raportului scriitor-text (pe care Eugen Negrici îl refuză)? Nu pentru a-l șicana pe critic am marcat această ezitare, dar pentru că ea își află sursa oarecum inevitabilă în teza lui principală și am intuit-o cind

am comentat acum patru ani *Expresivitatea involuntară*. Spuneam atunci că dacă avem în vedere lectura textului și nu crearea lui, expresivitatea n-are cum fi voluntară sau involuntară, căci noțiunea de intenție se exclude de la sine în planul în care ne găsim: cel mult, expresivitatea poate confirma sau infirma așteptările cititorilor. Și în definitiv, de ce se ocupă Eugen Negrici în *Imanența literaturii*? Ne-o spune singur: „Însă nu vom alege calea ecarts-urilor emisie, practică pînă azi de quasiunanimitatea cercetătorilor [...] Vom adopta calea constatării și talmăcirii ecarts-urilor receptării, devenite, oricare ar fi proveniența, semnificative sub raport artistic în chiar momentul receptării lor“. Rezultă limpede că obiectul studiului nu este expresivitatea involuntară, în raport cu intenția creatorilor, ci aceea confirmatoare, în raport cu standardele de lectură ale cititorilor.

Ne vrem confirmate gusturile, emoțiile, interesele ideologice, noțiunile estetice, de fiecare dată cind citim condicele de socoteli ale lui Brăncoveanu, „cărțile populare“ cu subiecte parabolice, gromovnicele, primele tratate de medicină din secolul XIX, zodiacale ori scrierile filosofice vechi: pretutindeni căutăm efectul literar (sau, mai exact, ceea ce înseamnă pentru estetica noastră efect literar) și-l smulgem cu voluptate. „Lumea cărților vechi e o lume a minunilor adormite“, afirmă Eugen Negrici. Admirabilă propo-

ziție: aceste comori le descoperim lovind cu bețigașul de totdeauna al căutătorilor în cărți și catastife pe care s-a așternut praful veacurilor. Comori — de gravitate sau de haz, tragice sau comice, — care sint peste tot. Eugen Negrici a răsfoit mii de pagini ca să le descopere. Nu pot cita mai mult decit am citat. De altfel, ar fi și superfluu, deoarece criticul ne pune la dispoziție un instrument, o metodă: deschidem orice carte și începem să vedem cu ochii noștri „literatură“ unei descrieri anatomice sau a unui anunț de la mica publicitate. Lumea autorilor științifici, istorici, filosofici pare să fie una a scriitorilor fără voie: toți fac literatură fără să știe. Umbră domnului Jourdain plutește peste cronici, condici, zodiate, zapise, trepetnice și tratate științifice.

Acest foarte meritoriu entuziasm al criticului pentru tot ce nu e literatură, dar care poate să fie citit ca și cum ar fi, îl conduce și la o minimalizare curioasă a literaturii. Dacă împărtășesc atracția lui pentru minunile adormite ale neliteraturii (și mi se pare destul de convingător modul în care le trezește la viață: acest capitol al analizelor moderne de texte vechi ar merita, numai el, un articol întreg), nu-i mai împărtășesc credința că, în raport cu ele, minunile literaturii ar fi sarbede. Comentind *Arhondologia* lui C. Sion, Eugen Negrici se lasă tirit de valul entuziasmului său și conchide: „Să ne întrebăm cit timp le mai trebuie istoricilor literari să obosească a mai păzi, cu sfintă intransigență, moaștele atitor proze searbede din secolul trecut, prefăcîndu-se a nu simți în obraz răsufierea energică a unor texte de felul celui de mai sus?“ De la apologia lecturii capabile să descopere expresivitatea literară pretutindeni, criticul trece pe nesimțite la excluderea, de la acest regim, tocmai a literaturii propriuzise: o generozitate laudabilă se preface într-o discriminare paradoxală: „Nutrind o veche antipatie pentru contrafacerea literaturii profesionale, a căror prezență stăruie neplăcut în subtextul comunicării, atrași de polifonia informațională a textelor nebeletristice și pe deplin convinși de superioritatea efectelor neintenționate, am ajuns să abordăm etc...“. Nu, de o mie de ori nu: între naivitatea efectelor neintenționate ale paharnicului C. Sion și „contrafacerea“ profesionistului Ion Ghița, le voi prefera totdeauna pe cele din urmă! Eugen Negrici e un prea bun critic ca să nu știe că saturația lui momentană de „literar“ nu trebuie transformată într-un principiu și că nu poate persevera, fără primejdie, pe acest drum. Nu te poți amuza la nesfîrșit de producțiile domnului Jourdain. Imi va înțelege corect, sper, apelul cordial cu care inchei articolul despre remarcabila lui carte de azi: înapoi la literatură!

Nicolae Manolescu



MICAELA ELEUTHERIADE: Primăvara (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

PROMOȚIA '70

Echilibrul extremelor (1)

DE UN ecou imediat mai amplu, activitatea de critic a lui Marin Mincu pare s-o domine pe aceea de poet, dar această predominanță nu justifică, ea singură, tăcerea sau, mai exact, rezerva cu care i-a fost intimpinată poezia. N-au lipsit, desigur, excepțiile, de altfel semnificative dacă ne gândim că printre ele figurează numele unor foarte avizați comentatori de poezie precum Ion Negoitescu și Ștefan Aug. Doinaș, însă tonul critic general despre fiecare din cele șase cărți publicate de poet pînă acum e nu atit sever cit expeditiv, iar din sinetezele de tip bilanțier de la finele unui an ori din cele încercate asupra poeziei contemporane referințele la cărțile lui absentează. Cu toate astea poetul este și destul de personal și suficient de productiv pentru a pretinde o reconsiderare critică și un alt statut înălțatului promoției sale. Pe cind congenerii debutanți în a doua jumătate a deceniului șapte erau preocupați de acumularea unor elemente socotite apte de a se constitui, prin însușirea și repetiție, într-un univers liric individualizant, Marin Mincu se arăta în *Cumpănă* (1968) interesat de ideologia poetică și de posibilitățile de a o exprima, tatonînd cîteva din marile teme lirice și ispitit de concretețe sau de plasticitate numai în măsura în care acestea puteau servi de „tren“ pentru o călătorie în metafizic; influența gândirii poetice blagiene (iar nu a stilului propriu-zis) determinase un asemenea interes iar cărțile urmă-

toare, *Calea robilor* (1970), *Eterica noapte* (1972) și *Văile vegherii* (1974) vor accentua tensiunea ideologică a textelor, clarificînd-o și fixîndu-i motivele recurente. Principala ordine de idei a poeziilor din aceste cărți este echilibrul momentelor de ruptură ale existenței, în primul rînd al celor care nu transmit informații în afară și, ca atare, nu permit celui care le-a trăit un „mai tirziu“ al descrierii: nașterea și moartea. „Suflet primordial al organicului, unda apelor germinale, irezistibilă dorință de ntoarcere-n umidități amniotice“ (I. Negoitescu) străbat poemele, meru într-o dureroasă corespondență cu „golul fără capăt“, „apa uitării“, restituirea în organic; încreutul și etericul sint reperle unui exod: pe „calea robilor“ prin „eterica noapte“ spre „văile vegherii“ (ce nu sint, ar fi spus Ion Barbu, alt poet de care Marin Mincu pare să fie influențat); traseul acesta epuizează ființa în materialitatea ei telurică dar deschide o dramatică acoladă de indoială deasupra — cum ar zice medicina esoterică — trupului eteric și astral al ființei: „Nebuni de vise și candori / infipți într-un destin nefast / noi drumuim spre un exod / minjiți pe frunți cu nepăsare, / cu iarba crudă năvălind / din trupuri cind se / usucă dorul de ceva / ninsori de ciori din paradis / adie putred ceața răscolind / miasme grele filiiie prin suflet / balsam duios prelins în vid scornit / mărșăluind prin munți de aștri / peste coline adormite / alunecînd în somn de ere reci / de

asteptare troieniți / cătăm ascunsele Poteci și / vinturi nu mai curg / dinspre o parte din cealaltă / ape nu mai cad înfășurați / în cirpe de tăcere fadă / vai doar mirosul sferiînd / în vase un semn firav că / n-am murit demult cind / singele trădatul s-a retras / în frunze răstălmăcînd / menirea noastră carnivoră“.

Unitatea acestor patru plachete e a unui ciclu tematic chiar dacă alături de tema centrală există și motive tematice care nu se inscriu în „obsesia“ poetului; ideea echilibrului răzbate însă și în textele de altă arie tematică, fără, ce-i drept, tensiunea dramatică din poeziile „exodului“. Poetul nu mizează pe efectele exterioare ale expresivității, nu o dată versurile sint scâmoase, lăsînd impresia unui efort de dicțiune; aceasta se întimplă mai cu seamă atunci cind emoția poetică e asociată unui fond de comunicare confuz. Cel mai adesea totuși expresia e și frumoasă, nu doar substanțială; lirismul, ca plenitudine a subiectivității în mărturisire este și profund și discret, singurul patetism ce și-l îngăduie poetul fiind al numirii ideilor prin abstracțiuni (veghe, cale, eter etc.) în sintagme de o stinjenitoare prețiozitate. În genere, sugestia poetică funcționează subtil și eficient, mai puțin prin tropi și mai mult prin ambiguitatea rostirii, cu enunțuri ce implică o interogație subtextuală sau cu pasaje narative neutre afectiv întrerupte de o emoție directă ce produce și o schimbare de tonalitate: „Umblăm prin noapte bîjbîind / de dorul cărnii albe alungăți / pe ochii inmuguriți / cad paseri Phoenix / O, mumă iarbă / ia-ne înapoi / și dă-ne lacrima / candidă umbră / peste duioase gesturi / din mila astrilor / mingiere nedelusită a sorții / toaca ne cheamă / suflete pure așteaptă pe butuc / ca lacrimile demonilor / lingă pomul interzis / și cine sintem noi / atit de singuri / de nu ne este teamă“.

Laurențiu Ulici

Trăirea conceptelor

IN CURCUBEUL desfășurat al tinereții poeziei de la începutul anilor optzeci, Andrei Roman își ocupă locul său foarte distinct, frumos și inconfortabil. Poezia considerându-se a fi — în mare măsură — o strigare de sentiment, se deduce că un lirism țisnit din intensă trăire a ideilor s-ar suspecă de păcatul livrescului, — ca și cum cărțile nu ar fi prin ele însele (nu toate, nu toate!) mari depozite de trăire concentrată. Andrei Roman mi-a înfățișat, pe cînd mă aflam (val) funcționar al Vieții românești, un fragment mare, plin de calitate, dintr-un studiu despre Ion Barbu. După un ocol de doi ani pe la matematici, și sfîrșind păguboasele umanioare, spiritul agitat al lui Andrei Roman, hămesit de cărți și dedulcit la idei, nu se dezbarăse nici de poezie, nici de critică, semn rău, fiindcă două norme — pe ogorul literelor — lenea noastră mentală nu poate digera. Dacă zorii săi s-au aflat, cumva, sub soarele exact al lui Ion Barbu, lirismul său nu a dat dovezi — nici atunci, nici acum — de a fi barbilian, rămînînd că marele înaintaș este (totuși), chiar în perioada sa bălțată, un parnasian încordat la concentrare de lirism. În palatele de gheață ale gândirii ca și în haglicurile păstoase dintr-un Isarlik incert și ambiguu, sucit spre odinioară, matematicianul a formulat o geometrie a poeziei — hrană șiieși — cu splendori de structură polisată grozav. Fără a fi un adept al „poeziei leneșe”, tînărul de acum ignoră geometria lirismului bine temperat, iar castelul gândirii îi e, lui, de substanță, înflăcărat. Există o trăire paroxistică a ideilor — și această trăire, tocmai, pare a fi zona electrică și electivă a lui Andrei Roman — nezdărit de dulci filomene.

Poezie foarte altminteri! Ne-sentimentală, mai degrabă decît anti-sentimentală, deoarece nu simt nici o îndărătnicie adică în respingerea unui fel care nu pare a fi al său. Minia face versuri! Andrei Roman este un tînăr minios, exasperat (lucru rar!) mai ales de însele lui. O poezie autocratică n-am prea mai întîlnit nici chiar pe ici, pe colo, — este o dispoziție mentală, o deschidere aleasă, care poate duce departe, în miez, de pildă. A fi neliniștit de natura lucrurilor constituie obsesia destul de veche a poezilor, cînd nu sunt georgici sau vînat paradisiaci; a căuta (insă) paroxistic cauza răului în tine însuși (ca exemplar al speței), acolo unde ard și marile contrarii, a scormoni, tot acolo, mijloace în a-l combate, este o ispravă mai rară. **Omul nedesăvîrșit** este un titlu cu totul exact, presupunînd și proiectul liric al desăvîrșirii sale, interioare, se-nțelege. Îmi iau îngăduința de a vedea în Andrei Roman — poet ales — un utopist

(dar nu liric al utopiei), de vreme ce Omul fiind un proiect proiectat înainte, o tensiune creativă spre viitor, poetul trăiește nărăvaș tocmai această tensiune. Poet utopist, Andrei Roman se deosebește (insă) de cei pe care prezentul îi exasperază în numele unui trecut mitic, dacă nu mistificat, chircit, dacă nu mumificat; produs al marelui oraș, al ritmurilor moderne, neîndoielnic un june actual, ignorînd neadaptarea bucolică sau tinjeala după țirgul cu birje și cîini, el nu este (insă) un oprit ci un lacom de viitor. Trepidația lui e continuă și se transmite, ca o frumoasă tensiune. Numai cine crede, în plinătatea adîncului său, în perfecțiunea ca posibil, poate vibra dureros la „nedesăvîrșire”, trăită intens ca o vinovăție personală. Nerăbdarea lui exasperată nu poate duce decît spre un viitor grav și deplin — chiar dacă poetul nu îl „cîntă”, cu glas mare, niciodată.

Nărăvitul la himere are (fîrește) oroare de Sancho: „Numai de n-ar veni Sancho / să-mi ceară socoteală / de ce l-am lăsat” (pag. 6), dar joviala năluca nu apare nicăieri în această carte cu fervori. Tensiunea utopică fiind o neadaptare, ea e trăită și ca o ieșire din real, ca o exorbitare nevrotică: „Și astfel stau dincolo / mereu dincolo, / dincolo de chipul și / durerile mele”. Acel real static, comod și lăbărtat, care e domeniul bunului simț și al aparatelor („Știu, cu acest chip voi rămîne, / fără scăpare, / ameuțit privindu-l marginele —”) își exercită și dînsul forța de atracție: inerția. Există la Andrei Roman — nu e nici o mirare — o apăsare a trecutului, amestec de repulsie și tentație: „amintirea amintirilor / trecînd din generație în generație / suspectată de inteligență”. E un trecut apropiat (în toate sensurile) ce apasă cu epica sa, țîșnirea tînărului spre neștiut: „Prea multă biografie / în acest apartament mobilat cu tristete”. Această realitate, ce începe a nu mai fi reală, obstruează irealitatea fecundă a posibilului, dar ce poate opune realului dens, o undă în vibrație? Tensiunea doar, deo-camdată; și năluca apetisantă a perfecțiunii. Paradoxul e (insă) trăit în contrariile sale: „Nu e nimic nou în lume, / totul vine nou și necunoscut”. Cum e și fresc, junele cărturar are obsesia memoriei, a densității ei tăcute, și uncori apare „Oboseala aceasta de a curge în toate / pină la capăt”, dar tensiunea spre viitor îl tirăște spre viitor, adică spre el însuși. Trepidația nemulțumirii de ceea ce zace, de azezat, de static („Să simți sub degete / plîpînda paioare a disperării”) constituie motorul puternic al acestui firave făpturi, din interior, dogorite; țîșnire de lirism adevărat. Și este logica fecundă a tinereții de a

respinge „făcutul” în numele posibilului: „Un tîmădulor mai mult inchipuindu-și logica / un leac pentru ne-nțelepciunea făcutului, dar totul săvîrșit fiind ne rămîne gustul țărînii”. Logica tinereții este logica devenirii: dialectica. Poezia lui Andrei Roman este emoționant dramatică. Ea e mărturia unor ciocniri al căror teritoriu se află a fi omul nedesăvîrșit, dureros conștient de nedesăvîrșirea sa. Conștient? Nu și da. Aici nu e vorba de o teză, ci de o trăire emoțională a limitelor, poticnelilor toate, zăcerilor în „făcut”, o zvîcnire mereu: este încercarea — „Niciodată nu va fi mai frig / ca acum — / înțepenirea / dinaintea încăierării cu disperarea”. Fîlindă ipoteza viitorului — trăirea ei cu ființa toată — presupune vicleniile destinului, marele risc al crăului existențial: „Dacă nu ești nemuritor fii cu ochii în patru, / căci nimeni nu este înfrînt după inchipuirea sa — / poate doar cînd istoria va semăna viselor noastre / și dușmanul va fi ales, ca mireasa...”. A trăi (desigur) nu în viitor, dar spre el, înseamnă asumarea devenirii realului: „căci iubesc și durerea / și viitorul care durează de atîta vreme — / și descoperim adevărul rîni”. Viitorul „durează de atîta vreme” fiindcă, pe de o parte el devine prezent, adică trecut, pe de alta, ca atare, el rămîne intangibil, adică etern. Opusă melancoliei — perpetuă pierdere de substanță — poezia lui Andrei Roman, frumoasă în fluxul ei dramatic și involburat, rămîne cea a utopiei a realizabilului, care nu e o chie-tistă sosire, ci tensiune transmisă: „Pîndesc încovoial viitorul / ce se apropie cu indiferența perfecțiunii”. Asadar îndîrjirea ce susține fluxul epic (îndîrjire generată de sacra nemulțumire) îl structurează luminos în tonalitate și idee: „Nu povestesc, nu transcriu, / nu explic, nu exprim, / impun!”.

Poezie ne-sentimentală: rezultă această impresie din (deasemeni) raritatea filonului erotic, ceea ce îl singularizează (iarăși) pe Andrei Roman în concertul tinerei poezii. Originalitate de adîncimi. În fond, atitudinea erotică a poetului — fiindcă de atitudine este vorba — se rezumă în acest vers ireductibil: „Niciodată nu va fi de-ajuns / să fii numai îndrăgostit...”. Acest „numai” este hotărîtor în captarea unui instinct paralel ce-și arogă dreptul de a fi majoritar în imperiul poeziei. În portretul omului nedesăvîrșit, care are viziunea unei unde mereu, iubirea însăși este un fenomen: „Salt mortal. m-am îndrăgostit de o trecere”. Caracterul apocrif al sentimentului paralel îl sporește felul ei fumeșos, părelnic și dubios, ca în acest **Joc dublu**: „Vorbirea-i liberă de noi / și gestul care mă absoarbe / mă va trăda la nesfîrșit /



cu vorbele-mi care-ți sunt carbe”. Sentimentul incriminat se situează în domeniul verbului? S-ar părea, de vreme ce „înfernul iubirii / e doar un naufragiu retorice”. Și, totuși, eșecul consemnat cu strășnicie de poet se situează în domeniul comunicării, adică tot al verbului împărțit. În fond, pe trecerea spre desăvîrșire, faptul se află a fi poemul, moment real al undirii veșnice: „Extaz și izolare de un moment — poemul; / unde totul poate fi numit / și nimic nu poate fi spus”.

Fluxul sever al poeziei lui Andrei Roman duce cu îndîrjire stări contrarii cîndîndu-se dramatic, separate de hiatusuri sugestive, punînd alături teze și antiteze, epulzări și energii, dar în acest flux emanamente modern, sincopat, există un voit efort spre simplitate, altfel zicînd spre clarificare lăuntrică, forma clarității ca tentație, cum ar fi de pildă în **Fără**: „Fără metafore — / trece fatalitatea pe pămînt, / obscură ca iubirea [...] Fără metafore / sînt instinctele și punerea în discuție a lumii”. E o necesitate, la Andrei Roman, de revenire la fundamental, la esențe tari exprimate și în tendința de simplificare a zicerii, tendință contrazisă mereu (insă), contracarată, de un spirit nuanțat, deschis, disociativ, dialectic. Patetismul grav al fluxului poetic fiind el însuși contrazis, subminat, de ironia incisivă, lapidară, atît de tinerească, totuși: „Puțină smerenie, puțină bucurie, / puțin cașcaval pe piine, / iubita împărțită cu sotel ei, / puțină bișniță, puțină nemulțumire — / fără metafore”. Ciudată, la acest fiu al păcii, obsesia freatică a fostului război, răzbatînd în imagini, țîșnind ca punct de intensitate și referință în cele mai neașteptate locuri. Nevoia de epică? Jînd de intensitate. Printre atîtea singularități, semnalam la Andrei Roman statornic, ceea ce s-ar numi pompos cultul rațiunii. Spectrul matematicii abandonate? Poel care crede în cuvînt, mai ales: „Cuvîntul care învinge orice rezistență / care poartă victoria în toate cetățile”. Sau, categoric: „Sunt stăpînul patimii mele și nimic nu mai este fără frîu”. Am considerat volumul lui Andrei Roman drept un continuum dramatic emoționînd, adînc original sub atîtea unghuri, o autentică aventură a cunoașterii.

Paul Georgescu

Iosif Cassian-Mătăsaru



Zilele acestea, a plecat dintre noi pentru totdeauna Iosif Cassian-Mătăsaru. Cu el, lumea noastră literară pierde un personaj de o rară bonomie, vioiciune intelectuală și bunătate sufletească. Spirit francian din familia abateului Jérôme Coignard, prețuia deopotrivă voluptățile minții ca și ale trupului, fără părtiniri care să strice echilibrul lor. L-am cunoscut îndată după 23 August 1944, cînd prin casa lui, generos deschisă, a trecut o bună parte a generației mele. Era omul cel mai primitiv și în acele vremuri grele transformase în realitate vorba miraculoasă din basme: „pune-te masă!” pentru oricîi amici se nimeriau pe la masa lui, poeta Nina Cassian. Atunci avea îndeletniciri foarte îndepărtate de literatură, în cîmpul prozic al operațiilor comerciale. Era însă avid să împărtășească preocupările tinerilor pe care-l găsea zilnic la el. Nici nu intra bine pe ușă și, lepădîndu-și pardesul negru și fularul alb de mătase, insignele unei eleganțe belle époque, se arăta gata să asculte atent niște versuri geniale, nepublicate încă, sau să intervină într-o discuție cu obiect prea puțin practic. Parcă lăsa în vestibul o ipostază a sa, care-l displacea, și devenea altul. Se întrecea cu noi în a comuna sonete pe rime date, dovedind o surprinzătoare virtuozitate, juca „Ioachim” (un fel de „Question-réponse” suprarealistă, adoptată), cînta lied-uri la pian și își bătea capul să aște curm ar suna mal bine în românește o expresie nemțească sau franțuzească. Gusta umorul absurd și i-a dat o aplicație directă în ceea ce mă privește, nascocindu-mi pseudonimul imposibil cu care am debutat la „Ecoul”. Am înțeles curînd că o veche rană a sa era tocmai nenorocul de a nu avea o ocupație literară. Își lua însă revanșa, îndată ce prindea cîteva clipe libere. Iosif Cassian trăgea către poezie și artă

cu o animație trădătoare de pasiuni secrete. Fusesse nevoit să-și reprime inclinațiile juvenile, cînd semnase unele producții beletristice prin reviste respectabile („Socialismul”, „Adevărul literar și artistic”, „Cuvîntul liber”, ba chiar „Viața românească”). Renunțase cu inima strînsă, nu însă definitiv, se vedea după cum își ascundea gustul de a continua să facă literatură sub scuza amatoriei fără pretenții.

Soarta l-a oferit tirziu o reparație integrală la acest capitol dureros al existenței sale. Eliberat de fostele ocupații, a căpătat posibilitatea, însufleșit, să se consacre muncii literare ca traducător indoezebi.

La o vîrstă cînd alții își încheie cariera, el și-a început-o abia pe aceea de scriitor și a realizat-o cu strălucire. E ultimul citor opere importante a izbutit să le dea o inspirată versiune românească, în timpul relativ scurt care-l rămăsese. Un adevărat vraf de cărți dificile, traduse exemplar, stă mărturie pentru o impresionantă hărnicie. Multe sînt în versuri și arată totodată că Iosif Cassian-Mătăsaru își căuta în munca de tîlmăcitor împlinirea unei vechi vocații. Pagini ilustrate din Cornelie, Goethe, Schiller, Büchner, Victor Hugo și-au aflat grație lui admirabile echivalente românești.

O structură sufletească înrudită l-a îndreptat către o întreagă pleiadă de poeți germani, sarcasctic și amar-duloși, începînd cu Küstner, Mühsam, Tucholsky și mergînd pînă la Brecht. Îl datorăm lui Cassian-Mătăsaru popularizarea acestei forme de lirism nu prea familiare cititorilor noștri și proprie curentului botizat: „Die neue Sachlichkeit”.

A făcut mult și pentru cunoașterea operelor autorilor de limbă germană din România, traducîndu-l cu dragoste și talent pe Cisek, Wittstock, Sperber, Bulhardt, Gertrud Gregor, Breitenhofer ș.a.

Toate acestea le-a înfăptuit cu un calm surzător și te întrebai cînd găsea răgazul, fiindcă era intruparea sociabilității cordiale însăși, și, amabil, atent, săritor, avea timp pentru oricine.

Jovialitatea, buna dispoziție și le-a păstrat pînă-n ultimele clipe, deși boala îl împuținase și-l sculptase pe față eticile apropiatului sfîrșit.

Cu una din pipele vestitei sale colecții în gură, cu papionul impecabil și cochet, cu ochii plîpînci de inteligență, a așteptat fără trîc, zîmbitor, marea, nedorită întîlnire.

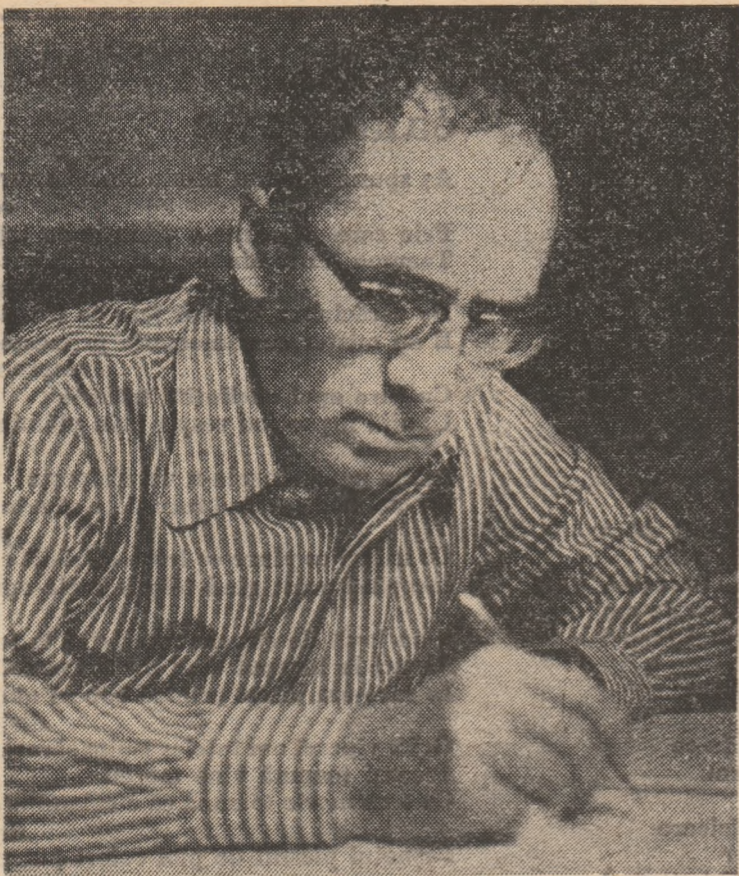
Ov. S. Crohmăniceanu

Calendar

- 1.V.1895 — s-a născut Ury Bena-dor (m. 1971)
- 1.V.1913 — s-a născut Theodor Hristea
- 8.V.1920 — s-a născut Traian Iancu
- 8.V.1930 — s-a născut Florin Chirîțescu
- 8.V.1931 — s-a născut ViCTOR Văntu
- 8.V.1937 — s-a născut Darie Novăceanu
- 9.V.(27.IV.st.v.)1872 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
- 9.V.1918 — a murit George Coșbuc (n. 1866)
- 9.V.1945 — s-a născut Sterian Vicol
- 10.V.1858 — s-a născut D. Te-leor (m. 1920)
- 10.V.1906 — a apărut (pînă în 1940) la București „Neamul românesc”, condus de Nicolae Iorga
- 10.V.(24.V.)1923 — s-a născut Ion Caraiion
- 10.V.1929 — s-a născut Ion Horea
- 10.V.1929 — s-a născut Kányadi Sándor
- 11.V.1924 — s-a născut Aurel Gurgăhianu
- 11.V.1931 — s-a născut Laurențiu Cerneș
- 11.V.1940 — s-a născut Gheorghe Istrate
- 11.V.1941 — s-a născut Crișu Dascălu
- 12/24.V.1821 — s-a născut George Barițiu (m. 1893)
- 12.V.1916 — s-a născut Constantin Clopraga
- 12.V.1921 — s-a născut Marin Porumbescu
- 12.V.1934 — s-a născut Lucian Raicu
- 13.V.1806 — a murit Samuil Micu (n. 1754)
- 13.V.1927 — s-a născut Gheorghe Vlad
- 13.V.1931 — s-a născut Dan Gri-gorescu
- 13.V.1940 — s-a născut Mircea Ciobanu
- 13/14.V.1974 — a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)
- 14.V.1901 — s-a născut Mihail Magiari
- 14.V.1937 — s-a născut Ion Segăr-ceanu
- 14.V.1957 — a murit Camil Petres-cu (n. 1894)
- 15.V.1881 — s-a născut N. N. Bel-diceanu (m. 1923)

- 15.V.1884 — s-a născut Octav Bo-tez (m. 1943)
- 15.V.1925 — s-a născut Savin Bra-cu (m. 1977)
- 15.V.1926 — s-a născut Venera Antonescu
- 15.V.1926 — s-a născut Aurel Marin
- 15.V.1938 — s-a născut Horia Pă-trașcu
- 16.V.1912 — s-a născut Hans Mokka
- 16.V.1919 — s-a născut Vasile Io-sif
- 16.V.1926 — s-a născut Lucia Ol-teanu
- 16.V.1930 — s-a născut Titus Pop-ovici
- 16.V.1938 — s-a născut Florin Costinescu
- 16.V.1939 — s-a născut Constantin Cubesano
- 16.V.1980 — a murit Marin Preda (n. 1922)
- 17.V.1886 — s-a născut Emil Iac (m. 1954)
- 17.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
- 17.V.1902 — s-a născut Elena Iordache Streinu
- 17.V.1920 — s-a născut Geo Du-mitrescu
- 17.V.1939 — s-a născut Nicolae Ioana
- 17.V.1939 — a murit Ion Molde-veanu (n. 1913)
- 18/30.V.1896 — s-a născut Constan-tin Nartu (m. 1956)
- 18.V.1888 — s-a născut Eugeniu Sperantia (m. 1972)
- 18.V.1911 — a murit Ioan Adam (n. 1875)
- 18.V.1921 — s-a născut George Nestor
- 18.V.1921 — s-a născut Horia Pa-nătescu
- 18.V.1928 — s-a născut Domokos Geza
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Secceanu (m. 1979)
- 19.V.1911 — s-a născut Iovan Gaier
- 19.V.1975 — a murit Ion Dongorozi (n. 1894)
- 20.V.1913 — s-a născut Olga Bra-teș
- 20.V.1924 — s-a născut V. D. Popa
- 20.V.1930 — s-a născut Geo Șerban

Rubrică redactată de GH. CATANA



Marin Preda (5.VIII.1922—16.V.1984)
Portret de Vasile Blendea

Dincolo de focul de cîlți

NU MAI țin minte unde anume am citit că Marin Preda ar fi visat cîndva să întemeieze o religie. Poate unii au zîmbit. Eu n-am zîmbit. În ce mă privește, am crezut totdeauna că arta este un fel de religie. O religie laică și, în fond, profund deosebită de religiile obișnuite. Căci dacă în religie credinciosul renunță la întrebări și acceptă dogma, cel care crede în artă are nevoie de întrebări ca de aer. Altfel, cu dogme, nu va mai produce decît simulacre, cărți de nisip.

Marin Preda n-a întemeiat o religie nouă, dar a trăit într-una tot atât de veche ca și arta. El a înțeles că nu totul arde ca focul de cîlți care a fost aprins în fața lui Alexandru Borgia pentru a i se aminti că gloria umană e un lucru ce trece. Există și lucruri care rămîn, trebuie să rămînă, căci o cultură nu poate fi clădită cu ochii la focul de cîlți.

De aceea pentru o cultură un scriitor ca Marin Preda este o șansă. El face parte dintre cei ce ne cheamă mereu să privim dincolo de focul de cîlți. Și tot de aceea există, cred, un singur mod de a cinsti memoria unui scriitor ca Preda: încercînd să umplem golul imens lăsat de dispariția lui nu numai cu regrete, cu toate că e cu neputință să ținem balanța dreaptă; un talger se apleacă mereu spre mormîntul său. Trebuie, mă gîndesc, să perpetuăm în noi ceva viu din credința lui Marin Preda pentru a micșora dîra de frig lăsată de moartea lui. Altfel, declarații de genul „va rămîne viu în memoria noastră” sînt mai degrabă brutale decît pioase. Ele transformă un om într-o amintire. Omoară a doua oară. Ziua cade definitiv dincolo de orizont și se transformă în umbră. Din acel moment cărțile singure rămîn să vorbească despre scriitor. Prietenii lui și cei care l-au prețuit au renunțat s-o facă. Ei s-au consolat cu amintirea. Vor păstra această amintire care va muri odată cu ei. Și astfel, cărțile rămîn pentru totdeauna singure în fața morții.

De fapt, imaginea noastră despre exemple este una răsturnată. Nu e o dovadă de grație să cinstești memoria unui scriitor ca Preda. E o dovadă că instinctul nostru vital, cel puțin al unora dintre noi, este încă întreg. Pentru că a cinsti, în acest caz, ca și în altele, nu înseamnă mîrînimia de a da, ci norocul de a primi. Dacă o cultură nu se poate clădi cu ochii la focul de cîlți, ea nu se poate clădi nici fără exemple.

Din cînd în cînd trebuie să ni se amintească, de pildă, că noblețea scrisului stă nu atât în talent, cit în conștiința cu care acest talent e folosit. Scriitorii talentați au fost mai mulți decît scriitorii adevărați. Din păcate, unii nu prea au știut ce să facă cu talentul lor. L-au risipit, l-au maculat ori l-au folosit ca pe un jeton la ruleta tuturor conjuncturilor. În schimb, alții, și Preda s-a numărat printre ei, au înțeles că talentul este numai aripa, nu și zborul. Sau ceea ce reprezintă pentru un arhitect piatra din care se poate clădi la fel de bine un templu sau o închisoare. Acești scriitori s-au cutremurat în fața talentului lor dîndu-și seama că el nu înseamnă numai un privilegiu, ci, mai ales, o gravă

răspundere și că pentru a nu se ofili talentul trebuie purtat cu demnitate.

LIBERTATEA, scria Camus, este dreptul de a nu minți. Or, pentru un scriitor acest drept înseamnă chiar o datorie. În consecință, el are nevoie de o credință care să-l apere pe de o parte de tentația de a se juca cu vorbele, de a le da proprietatea hirtiei de turnesol, pe de altă parte de ispitele mai subtile ale renunțării la lupta aspră cu sine însuși și cu slăbiciunile sale. La drept vorbind, ca să-și îplinească destinul cu acel minimum de intransigență interioară pe care o presupune o operă, un scriitor trebuie să înainteze pe o cărare îngustă între două cîmpuri. Dintr-unul îl cheamă Viața. Din celălalt se aud cîntecele de sirenă ale gloriei. El care știe prețul vieții, pentru că altfel n-ar mai putea scrie nimic, și care nu e deloc indiferent nici la glorie, nu se poate aventura pînă la capăt pe nici unul din aceste cîmpuri. Trebuie să revină mereu la cărarea sa, la singurătatea în care își alcătuiește opera, de o mie de ori gata să renunțe și tot de atîtea ori revenind ca Sisif spre virful muntelui. Prețul plătit pentru norocul talentului său e că, într-un fel, va fi totdeauna un frustrat. Chiar dacă nu e ascet, un creator are o asceză pe care nu i-o cunoaște nimeni. Viața nu-i dă totul sau el nu poate lua totul de la viață pentru că altfel ar trebui să sacrifice o parte din creația sa. Nici cîntecele de sirenă ale gloriei nu le poate asculta prea mult fără riscuri. Cel mai adesea, trebuie să audă tăcerea. Altfel spus, un scriitor trebuie să se mulțumească cu mai puțin decît i se oferă și să dea mai mult decît a primit. Preda a dat într-adevăr mai mult decît a primit. El și-a urmat cărarea trecînd de la filosofia lui Moromete la filosofia unui universitar cu același mers puțin șovăitor, pe care i-l știm, privind și spre viață și spre glorie prin lentilele groase ale ochelarilor săi, fără să vadă probabil decît proiecțiile propriilor sale obsesii. Mi-a spus odată: „Scriu. Ce să fac? E prea tîrziu să mai învăț altceva”. Ceea ce mi-a adus aminte de răspunsul lui Horațiu cînd a fost întrebat de ce scria: „În primul rînd pentru că nu pot să dorm”. Cei care „nu pot să doarmă” sînt cei care ne reamintesc că dreptul de a nu minți, de a nu se minți nici pe sine, de a nu-și minți nici cititorii, e o onoare pe care scriitorul o poate cuceri chiar într-o lume care nu știe prea bine ce e adevărul și uneori se amuză să danseze lingă focul de cîlți.

Și dacă omul este un zeu înălțat de circumstanțe, cum spunea Preda, firește că și scriitorul este un zeu înălțat de circumstanțe. Numai că, înălțat de circumstanțelor, acest zeu n-a rămas totdeauna om. Preda a rămas pînă în ultima clipă. Ultima oară cînd l-am văzut era relaxat și fericit. Tocmai apăruse **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Se oprise pe cărarea lui și privea, surzind obosit și ștergîndu-și din cînd în cînd ochelarii, spre cîmpul de unde se auzeau cîntecele de sirenă ale gloriei. Era omenește. După acel răgaz urma să pornească mai departe, împlinind destinul celor care „nu pot să doarmă”.

Octavian Paler

Un scriitor pentru eternitate

CA Marin Preda nu mai este în viață pare și astăzi o nedreptate incredibilă. Știm totuși că moartea unui scriitor nu coincide și nu se confundă cu dispariția lui fizică, deși este un fenomen tot așa de firesc.

Dar într-o altă ordine și într-o altă fire a lucrurilor. Fiindcă momentele cînd raportîndu-ne la aceeași ființă umană descoperim și întrezărim în cuprinsul ei separația dintre om și artist sînt creația și moartea; în nici o altă împrejurare această diferență nu sponeste pînă într-atîta încît să ne apară ca o despărțire hotărîită. Și, de fapt, nici nu este o scindare: mai mult o realcătuire, după legi și criterii a căror existență fiind imposibil de negat ar rămas totuși nepătrunse. Deoarece în eterna ecuație viață-moarte omul a introdus un alt termen: creația. Pe care natura nu îl știe. Din acest motiv, probabil, creația a fost și este considerată un răspuns și o alternativă specific umane la blestemata problemă insolubilă.

Preda nu credea altfel. În **Ora despărțirii de un prieten** găsim formulată, cu acea simplitate a profunzimii a cărei secret îi era atât de propriu, ideea că prin „această încăpățînată activitate a spiritului uman care este creația artistică” eternitatea este, dacă nu atînsă, în chip sigur presimțită, întrevăzută, asediată. „Într-adevăr — scrie Preda —, creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile?» Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții? Nu oprește artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiurul nemuririi, trăit întîi de el?” Iar în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Victor Petrini, scriindu-și lunga, devoranta, copleșitoare mărturie, se gîndește că „va apărea odată”, împreună cu eseul despre **Era ticăloșilor**, și că astfel va trăi și prin cei care au să le citească — „încît se justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitii de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității ei în spirit. Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare”. Aici, ideea din **Ora despărțirii de un prieten** nu este doar amplificată, ci și îndreptată într-un sens nou. Omul nu a opus morții, pur și simplu, altceva; un alt fel de viață, de pildă; mai degrabă în creație a găsit și găsește acel plan și mod de existență în care și viața și moartea își schimbă deopotrivă înțelesul, devenind, împreună, limitele mereu învinse și niciodată înfrînte ale unei tensiuni pe care în natură nu o aflăm. Luptînd împotriva morții, creația acționează de fapt și asupra vieții, atribuindu-i o direcție caracteristic omenească. Fiindcă timpulul se opune cu adevărat creației, trecerii lui indiferente, implacabile, nesfîrșite. Căruia încearcă, sfîdîndu-l, să-i smulgă clipa trăită, încărcată de semnificație umană, purtînd și păstrînd întreg fiurul vieții din care s-a zămislit, întocmai cum păstrează scoicile în ghiocul lor zvonul indefinit al valurilor mării. Iar una din temele statorenice ale literaturii lui Marin Preda — și, poate, cea mai profundă — este această opoziție făcută prin creație timpulului: eternitatea nu este aici o abstracțiune, ci o „pradă” cîștigată cu îndrîjire și trudă, un „bun” al omului și nu un „dat” al naturii. De aceea multe din personajele lui Preda vădesc o veritabilă aptitudine creatoare (un strălucit eseu despre „starea de creație în **Moromeții**” a scris Liviu Ciocîrlie, în volumul omagial **Timpul n-a mai avut răbdare**), progresiv mărîtă și exprimată ca atare de la bătrînul Moromete și pînă la Paul Ștefan din **Delirul** și Victor Petrini din **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Și nu doar în existența unor anume indeletniciri și preocupări se dezvăluie această aptitudine (gustul pentru spectacol al lui Moromete, vocația pentru jurnalistică a lui Paul Ștefan, scrierea de eseuri filosofice la Victor Petrini): ci, la fel de evident, în atitudinea lor mai generală. Există la personajele lui Marin Preda o adevărată repliere în „fascinație”: ter-

men foarte des folosit, de pildă, în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, pentru a traduce în fond o mișcare de apărare a ființei. În situațiile cele mai dure, în împrejurări de o rară violență sau de o mare abjecție (certurile cu Matilda, confruntările cu atîția „ticăloși”), Petrini se oprește, condus de instinctul sigur al conservării spiritului față de căderea în subumanitate. Nu se lasă dus în abisurile morale ale degradării, rezistă seducției de a gîndi și a se comporta asemenea celor care, în loc să-l trezească ura, îl fascinează. Nici Moromete nu urăște pe nimeni și, departe de a se socoti infirm din acest motiv, își apără cu îndrîjire și necruțare gîndirea lui liniștită, știînd că „înstrăinarea de ea ar aduce întinerul și moartea n-ar fi mai rea decît alî”. Însă de la Moromete la Petrini se constată nu numai o evoluție a formelor de opoziție, ci și a termenilor. Moromete se delimitează de prosti, Petrini de ticăloși. Pentru bătrînul țaran, „prostul e dat și el de Dumnezeu și trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept, să nu se mai înțeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, așa cum l-a știut întotdeauna lumea și nu l-a pus niciodată în virf... A, că totdeauna el a încercat să arate că nu e așa cum e, și a ajuns nu o dată să-i dea jos pe ai cu minte, nimic de zis, dar a ajuns singur prin puterile lui, a dat din coate și a asudat, ce să-i faci, pe lume sînt și puturoși și pe spinarea lor se urcă proștii deștepti... Dar n-a venit nimeni să-l caute la el acasă și în vîzului lumii să-i spună: vino, bă, încoace, tu și prost, că tu ești bun, treci aici și fii mare și tare, le muma în... la ăilalași, lasă că le arătăm noi lor!”. În **Cel mai iubit dintre pămînteni** viziunea este puternic radicalizată, pentru Victor Petrini ticăloșii nu mai sînt, ca „proștii” lui Moromete, un produs al naturii, ci rezultatul unei mutații petrecute în timp și adusă de timp, vizibilă în acele „legi bizare, insondabile, amenințări misterioase, transformări rapide care aruncau în aer vechi credințe și structuri naturale alături de mituri barbare și primitive care involburau oceanul uman, ocean pînă în acest secol atît de liniștit”. De la acel „ceva neînchipuit de plăcut” resimțit de Moromete cînd vedea lucruri care celorlalți „le scăpau, pe care ei nu le vedeau” pînă la fascinația prin care Victor Petrini se protejează de ispita amestecului se conturează totodată și o amplificare a funcțiilor aptitudinii creatoare. Dacă Moromete comunică, dacă el se înțelege cu aceia care sînt „în stare să glumească inteligent”, Petrini se izolează, se rupe de cei care îi trezesc fascinația; și pe care îi situează, prin această atitudine, în afara lui. Universul concentraționar prin care trece devine astfel „un coșmar al comicului”. Iar această temă, a creației și, prin extensiune, a culturii ca expresie a omeneșului este formulată în **Cel mai iubit dintre pămînteni** încă de la începutul primului volum. Tatăl lui Petrini „avea, în mod straniu, o aversiune față de cultură și mai ales față de scriitori”. În mod straniu: expresia situează, dar conține și sugestia unei calificații de ordin deopotrivă moral și estetic. Petrini îi vorbește într-o zi despre Eminescu și stranietatea insului se arată în deplinătatea ei: „atunci a rinjit cinic: «Ce Eminescu?! Eminescu e mort!». Fiul insistă — „Eminescu nu va muri niciodată, cînd îl citesc îl simt că e printre noi, aievea”. Și tatăl: „Ba e mort de-a binelea, îngropat în cimitir”. Iar acum comentariul lui Petrini: „Puteam atunci să accept această gîndire a lui ca pe ceva straniu, venea parcă din altă planetă și adolescentul din mine o resimțea ca pe un șoc: era o enigmă a acestor timpuri. Simțeam că în alcătuirea intimă a ființei mele exista o lege și în a lui nu, și cum putea trăi fără această lege, sau ce lege îl călăuzea?” Această lege, a creației și a receptivității la creație ca formă de viață, este descifrabilă ca impuls decisiv în opera lui Preda și sub înrîurirea ei, dacă spiritul nostru nu-l rămîne opac, vedem în cel care l s-a consacrat un scriitor pentru eternitate.

Mircea Iorgulescu

Constanța BUZEA



Trecere fără mișcare

Cum să lupt cu voi
Fiecare stă ca norul pe marginea apei
Fiecare vede cum bate vintul și rămîne
Singur în numai lumina lui
Mă simt de marmură pură vălurind
De umbră verde iubind
Două corăbii se întilnesc și trec una prin alta
Fără să se distrugă
Voi nu înțelegeți că și apa se îneacă mereu
Intr-o iluzie adîncă
În trecerea fără mișcare pe lingă valuri
Care mereu grăbindu-se nu vor depăși această
Margine
Cum să lupt cu voi salcie dormind lingă
Foșnind și pierzînd în vis cîntecul de care
Mă tem inutil

Mama era ca o iarnă

Mama era ca o iarnă
Venise cu bradul în brațe plină de țurțuri
De flori așeză darul lingă ușa
Paltonul ei fumuriu și ghețele și vru
Să plece iar iar iar
Întoarce-te i-am spus cît puteam de lin și
Naște-mă aici lingă focul și lingă varul
Și lingă mușcatele verzi
Nu nu rivni îmi șopti liniștită
Și ca pe un abur mă trase adînc în sufletul ei

Labirint punct mort

Nu o boală anume veni ci toate laolaltă
Și tinguindu-se îmi cerură să le arăt calea
Trupul nu mai era ținta lor de rivnit
La sacul acesta cu boarfe calde renunțară
Jurară solemn să nu se mai atingă de om
Cerînd în schimb să le arăt drumul înapoi
Spre propria lor copilărie
Spre sămînța lor vulnerabilă cîndva
Spre zonele pure ale neființei
Ostenite mi s-au părut sufocîndu-se
Odată cu sufocații răcnind enorm
În pavilioanele canceroșilor
Disperate mi s-au aruncat la picioare
Vlăguite de revelația puterii lor
Demne de milă toate laolaltă ochi sticlind
Lingă ochi aprinși de supunere de
cumințenie

Explozie în paradis

Rana zvicni ca o explozie în paradis
Copilul începu să plîngă vintul să bată
Perdeaua se umflă de parcă-avea să nască
Ingerul care te duce de mină
Nici un sunet altul timpul oprindu-se strivi
Obiceiul lucrurilor de a se face auzite
Urletul avu loc să se întoarcă
Împinse zidurile rarefie aerul rămase singur
Monstrul în stare să deschidă gura-nclieată
Dinții strînși

Memorie calamitate

Aș spune nu simt nimic atacul suav
este fri
Prin care ca printr-o vibrație cu toții trec
Toamna îmi amintesc călcînd frunze care
fuseseră
De uscăciunea buzelor tale de timpla rece
E un mister cum memoria primește
amprente și r
Cu care apoi neclintită trăiește
Uimită înghețînd respir prin plămîinii mei
dem
Inima nouă sîngele-n vis risipește
Aș mai avea puțină încredere să trimit un v
pe o m
Ce valuri ce pinze ce lemn cătrănit ce furtu
Începînd acest gînd tălpile mele-ngropate
în
S-au lovit de ciinele care latră la lună
Atunci la început cînd mi-aduseseseși buche
În care-am văzut printre boboci abia
distingînd
Ochii viperei am înțeles ispita săracă de glo
Aceeși toamnă vine mereu
Ca o memorie toamna ca o calamitate pute
de a rel
Foșnetul plesnit de ploi culori putrezînd ș
curgî
O toamnă nu simt nimic totuși amină cea
c
Te-ar sufoca printre noi
Într-un ungher obrăznicîndu-se fără vină
coj
Privesc la păianjen la pinzele lui fluturate
Citește pastelul îngrijindu-ți memoria cu
forma cuvinte
Plutînd un timp prin realitate
Din milă și din sperare atîta timp cît nu
dăruiești
Sustragi nu se încheagă corabia nici marea
nici pinz
Albe-n furtună
Aș spune nu simt nimic lovîndu-mă de
ciinele desfrur
Desfigurîndu-se într-un ris care-l ridică în
h



MICAELA ELEUTHERIADE : Piață în Praga
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Ion MIRCEA



Mașina de măcinat cafea

Intr-o altă dimineață eram singur și ascultam
glasul confuz al mașinii de măcinat cafea. Mă
îmbăiam
într-o mireasmă vie (de mulatră ieșind din
mare-n văzduh)
apăsînd cu podul palmei capacul transparent
al mașinii de măcinat cafea și simțînd
cum mă fură trepidația-i ușoară. Curînd
zgomotul inițial avea să se stingă. Să se
stingă
în altceva. Căci am început
parcă din senin să aud o împletitură
de voci intraductibile, un uruit
persistent de lanțuri, un bici
tăind tufișurile și după foarte puține secunde
o rumoare
crescîndă precum a faimoaselor
ploi cu broaște, antice monede sau nisipuri
roșii. Apoi,
deodată distinct un număr de împușcături —
și plînsul vinatului
care era un om. Apoi uruitul
de cătușe și lanțuri ; și-aceeași
procesione de voci sub teroare ;
și lătrăturile ogarilor care se îndepărtau
la somașiile vintului. Doamne,
gîndeam, prin Columbia
sau Etiopia cîndva
fragmentul acesta de viață derulat
fulgerător
va fi fost înregistrat în memoria
arbuștilor de cafea din preajmă încît după
sute de ani
aceste boabe de cafea prin măcinare
să reproducă întocmai ordinea de atunci a
sunetelor

ca din pîlnia gramofonului. Moartea
omului vinat din Columbia
sau din Etiopia, bindu-mi eu pe urmă
cafea
mi-a încolțit în creier — și iată-i Pomul im
pe care urcă pitonul de aur al morții în
spî
spre imaginara-mi senectute : un mic ani
pe care fascinația și spaima l-au exilat ac
pe crenguțele cele mai fragile,
laolaltă cu fructele și cerul.

Cum e în anul morții cuvîntul

Cum e în anul morții cuvîntul
sînt de tăcere apăsate.
Cum e sîngele-n călcîiul vulnerabil
al grecului visat.

Pe cerul gurii tale mă visam
aromat și blînd atîrnînd
cu capul în jos
și din mărul paradisiac mușcînd.

De pe o suprafață concavă
a soarelui din gînd
atîrnînd în univers
cu capul în jos și plîngînd.

Marginea frunzei refugiul

Va fi spunind seara la culcare
Eu sunt aici pe frunza plutind pe
suprafața apei

Care-i oglinda unei fântini
Aud ciudate șoapte dar nu le iau în seamă
Cei inecați nu-mi cer mie nimic sufletul lor
Bolborosește legănind frunza carnivoră
Materia la pindă în care mă dizolv
Va fi spunind somnul e numai al meu legănat
De lovirea sufletelor ce se ridică
Planta care mă duce mă iubește nu se
va îndura

Să mă sufoce ea
Va fi spunind deodată nesigură eu nu mă
gîndesc

Pipăind marginea frunzei care e barca și
refugiul

Toată noaptea însă somnul alunecă pe
lingă mine

Cuvintele inclinind cu greutatea lor totul
spre a vedea

Plutirea din alt unghi
Un bot ciudat de nufăr în fîntină ca un șarpe
Cu mărul mare roșu al iubirii firese
neveninos

Cum a ajuns aici și el răspunde repetind
cum a ajuns

Deschide gura ce ceară albă cu dinți subțiri
înăclăiți

Ca de polen
Și întrebare și răspuns aici sunt de cînd lumea
Cu puilul meu cu casa mea în frunza care-mi
este aripă

Intră



Pictură pe sticlă de MICAELA ELEUTHERIADE

Elemente din dimineața lumii

Aidoma lui Rama și antropofagilor,
brațele-mi ajung pină sub
genunchi, aproape că ating pămîntul.

Ascultînd în beznă
tunetele și văzînd luminatele uși ale
fulgerului,

întotdeauna mi-am imaginat în cer iubirea
de intensitate sonoră colosală
dintre un leu și o leoaică pe moarte. Dacă
plouă,

în viziunea mea cade pe planetă plînsul greu
al leoaicei pe moarte. Atunci tremur
în înaltul ființei mele
ca maimuța în coroana unui arbore de piine.

Prin întunericul umed

Prin întunericul umed
cine mă spală pe față?
Iată pe cine iubeam
cu 8000 de ani în urmă-n Egipt.

Roșul frunziș
al buzelor mele
toamna-l sărută țărănci de pe Nil.
Dar care
dintre acestea deplînge
ochii mei orbi?

Ce mult mă iubește

Mult mă iubește, o spaimă indescritibilă
i se oglindește pe față cînd o visez
și nu mai respir în somn.

Ca un taur atacă, dimineața,
patul purpuriu în care dorm
și se îndepărtează de el cu picioare de
nutrie.

Dacă lumină a păsării Phoenix

Dacă lumină a păsării Phoenix e gîndirea,
gîndită este ea, iubirea mea. Văzînd-o,
pleoapele mi se închid
ca maxilarele unui tigru. Ca sfinții
jupuiți de vii o veneram,
pe geruri năpraznice-n pielea mea culcînd-o
așa cum așezi violoncelul înghețat
în husa de pinză, nu o dată
apă în care trupul și l-a spălat
am băut, în deșert
cămila i-a fost plînsul meu, pe mare-i
rezervasem numai părului ei lung
un al doilea pachet. De aceea,
de aceea,

precum cenușa radioactivă
sărută leoaice și crocodili pe bot,
netemătoare-mi era femeia
și moarte plăpîndă cu sine-aducea
și, Doamne, cu mine în flăcări ierna.
Dacă lumină
a păsării Phoenix e gîndirea,
gîndită este ea, iubirea mea.

Dialectica imagnarului

Un fulger izbînd cu plîsul
calota craniană a iepurelui în timp ce
doarme.

Crinul mușcînd de ceafă un miel
și înălțîndu-l de la pămînt.
O primă ținută în întuneric
și dimineața deschizînd cu timpla ușa
ca un prizonier cu mîinile
încătușate la spate. Deși imaginare,
naturale-mi par acestea toate.
Moartea însăși,
nici ea nu mă mai tulbură.
La gîndul morții
de mult nu se mai tulbură
inima mea. De la ea
dușmanii tăi au atîtea să-nvețe.

Toba spartă sau Ploaie de noapte

Eu nu-mi mai simt ochii —
eu simt lemnul transparent
al butoiului în care dorm.

Eu nu-mi mai simt genele —
eu simt blana de mușgai enorm
a lemnului transparent
al butoiului în care dorm.

Eu nu-mi mai simt fața
și nici plînsul de peste un an —
eu simt norul de riu
din norul de ocean.

Eu nu-mi mai simt gura —
eu simt tunetul. Plouă:
a murit fiul lui,
sunetul.



Ștefan IUREȘ

Mesagerul scrisorii postume

STAI, am pierdut șirul, ce vroiam eu să-ți spun? A, da, simțirea. A ști să simți omul. A-l înțelege cu simțurile. A-i pipăi sufletul, cu niște antene de gând, total neajutoare... Ce importanță imensă are, poate avea aptitudinea asta în viața cuiva! Eu am avut-o o dată, și pe urmă cred că mi-am cam pierdut-o; dar, spre norocul meu, mi-a fost dată într-un moment, pentru mine, crucial. Pentru altcineva, nenorocos, același moment a fost capăt de drum. Ți-aș povesti... hai că-ți povestesc. Ba nu, întâi o să mergem la masă. Cit râmii pe aici, la Gaiser?

La vilă, într-o cameră spațioasă, albă, consultară mersul trenurilor, se refrigăra cu apă foarte rece, îmbrăcarea cite un jersu subtil și coborâră în sala de mese, după ce Iernici, cercetându-și critic bocancii, hotărî să nu și-i schimbe totuși cu o încălțăminte mai ușoară; era bine ca după amiază să umble într-adevăr; avea de gând să-și însoțească, pe jos, colegul pînă la gara din Predeal; pe serpentine nu sint decît cinci, șase kilometri, și, odată ajuns, Eps poate renunța la trenurile-melc, să ia un rapid. Vizitatorul vru să obiecteze, va dura pînă să ajungi îndărăt, dar întîlni, într-o fotografie, ochii imenși și surizători ai răposatei fetițe Irinei. Tăcu. Mincară în tăcere, adică în susurul altor voci, ici colo dominate de cite un glas-autoritate. Se părea, astfel, că tovarășul Netea reușise să descifreze toate tăinele trimiterii unui pul prin strunga trel și prin strunga patru, și acum își învăța dascălii cum să joace un subah ca lumea. Eps renunță la desertul sofisticat și își servi gazda cu un măr, un parmezi auriu, pe care redactorul-șef îl ronțăi distrat, mai puțin cotorul și simburii, desigur fără a bănuți ce confrerie rară și ciudată îi ispitise calea cunoașterii de sine. Băură cite o cafea neagră, neîndulcită, își luară hainele și pornîră.

Povestea promisă începu să se deruleze odată cu prima serpentină; și, la intrarea în Predeal, era gata. Fără zgomotul mașinilor în trecere, obligînd povestitorul să tacă, sau, la cererea ascultătorului său, să rela cite un capăt de frază, s-ar fi încheiat și mai curînd.

IN aprilie '45, către sfîrșitul războiului, căpitanul Iernici Dumitru, din cadrele de bază ale diviziei „Tudor Vladimirescu”, se pregătea să plece iarăși pe front, după ce, într-un spital militar din sudul Ardealului, aranjase de bine, de rău, un **suvenir** din bătaia pentru Tatra, dobîndit cu cîteva săptămîni mai înainte. Rămăsese, e drept, o anchiloză parțială la flexiunea piciorului stîng, dar ofiterul știa că, vorba medicului care-l îngrijise, „rotula asta, zilnic luată la plimbare, o să se predea ca o damă”. Evident, mucalitul vroia să sublinieze importanța factorului mișcare; eliberarea Slovaciei nu era nicidecum comparabilă cu o promenadă; și medicul, rezistent tuturor presiunilor rînitului, condiționa eliberarea solicitatului certificat cu rezoluția „apt pentru reluarea serviciului combatant” de o readaptare intensivă. Mai bine ca externat decît șonticînd în curtea aglomerată a spitalului. Să se prezinte la control peste zece zile. Mulțumit? Fie. Și Iernici se externase.

Avea și un motiv de ordin personal, poate mai convingător decît recomandările-ordin. Purta asupra lui, dinainte de răzire, scrisoarea unui camarad de arme ucis, sublocotenentul Mihai Strujac; și ținea morțis să predea destinatarului un mesaj de iubire care, la ora aceea, venea de dincolo de neant. Astfel de lucruri se întîmplă deseori în război; existau însă niste circumstanțe speciale, și lor li se datora faptul că executarea misiunii asumată benevol devenea extrem de grea, dacă nu chiar cu totul imposibilă. Căpitanul luase cu asalt prea multe cote considerate inexpugnabile, ca să nu se considere ambiționat de dificultățile unui mesager. Iar faptul că citise și necontenit recitise acea scrisoare străină, faptul că lumina singulară din rîndurile asternute cu o rară febrilitate îi juca mereu pe pleoape, faptul că amintirea celui dispărut și portretul ideal al femeii necunoscută tindeau să se contopească în conștiința poștașului voluntar, totul punea o pecete romantică acțiunii în care s-a angajat Dumitru Iernici atunci, imediat după părăsirea spitalului.

De ce citise? Pentru că, fără această jenantă ingerință, i-ar fi lipsit orice indiciu în stare să contureze o identitate. Dacă fusese o adresă pe picul neexpediat — și, într-adevăr, fusese una — singele lui Mihai Strujac o făcuse absolut ilizibilă; din păcate, numai orașul de destinație se mai descifra, S., un centru transilvănean

dintre cele mai importante, cu multe zece de mil de locuitoare. Dar nici scrisoarea nu revela vreun nume; de parcă adorația conținută în cele patru pagini ar fi ferit cu gelozie taina de ochii reci ai cenzurii militare. Era totuși, în ciuda tonului exaltat ce o făcea să semene pe alocuri cu un poem în proză, o destăinuire concretă, o emoție la punctul de erupție, ultimul spulber de indoială confundat cu un miraculos catharsis. Mihai Strujac îi cerea, EI, mina. Își formulase ruga cu o desăvîrșită, solemnă sinceritate; și inima li ținu-se toclic; a nu fi crezut era cu nepuțință.

Dar ea, cine era EA? Există, deci, această cerere în căsătorie. Ar fi fost de crezut că misterul se putea mai lesne risoli din cercetarea scrisorilor cărora sublocotenentul le fusese, la rîndu-i, destinat și găsite într-un porthart dezafectat. Lucrurile stăteau exact pe dos: corespondența primită îngroșă văturile. Prin masivitatea ei globală, dar și datorită varietății de semnificații și adrese, notate de attea grații feminine, grațios alungite pe dreapta, ori ascuțit repezite în sus, ca niște porticuri de catedrale gotice. Mihai fusese un băiat tare frumos; cu asta se spunea totul sau nu se spunea nimic. Li-manul la care se pregătea, purificat, să ajungă, și ar fi ajuns dacă o schișă de brandt, undeva lângă Zvolen, nu i-ar fi hăcut vitrele, era pacea unui băiat tare frumos, fără trufia de palmare a donjuanului, dar nici cu totul imun la vanitate. Îndreptîndu-se către S., la vreo patruzeci de kilometri de localitatea unde fusese el însuși spitalizat, căpitanul Iernici se întreba dacă nu cumva, întrebînd o femeie tină după alta — „al tău urma să fie?” nu va aduce, mai mult decît zizanie, mai trist decît confuzie, mai rău decît suferință; revelația unui vid moral. La porțile orașului, aproape decis să se lase păgubaș (la ce bun să îmbraci în negru o logodnică ignorată ca atare pînă și de ea însăși?) citi încă o dată paginile postume. Vibrau de adevăr. Trebuia să le dea singurei ființe care le meritase.

Pentru a obține minimul de informații utile unei selecții, o vizită întîl pe mama lui Mihai. Fu bine primit; totuși, două-nici zece minute, se îngrozii: unei astfel de mame nu-i poți declara că porți în buzunar o cerere de căsătorie scrisă de fiul ei cel mort, cel nemuritor. Doamna Eleonora Strujac exercitase asupra întîiului născut iubirea adevărată, tiranică, maniacală a unei ventuze. Cele trei fete n-aveau decît să se incurce care cu cine o vrea, și cu cit ar părăsi mai curînd locuința maternă, cu atît mai bine; băiatul trebuia să rămînă necăsătorit, lângă mamă, luminîndu-i umbra văduvie și îndeplinîndu-i nedezmînițit poruncile. Dintre care înțîria ar fi sunat, probabil, astfel: barem cît trăiesc eu, disprețuiește-LE! Blamul cădea pe toate suratele Evei, fără excepție; deși fiecare în parte este un pericol major, mai ales împreună și la un loc proasta, fandosita, curva, birfitoare, hămesita, infumurată și putoarea (dar lista era infinită) completează și urzesc, intrigă și pun la cale răpirea definitivă a nevinovatului imprudent. Strategia apărării trebuia să fie atacul: ochirea uneia, izolarea de stol, picajul în zbor de uliu, o împerechere iute ca un scuipat — apoi degustarea, fără teamă, a răgazului astfel obținut între două scribavnice necesități. Se reglementa o devoțiune filială ca pe o capitulare fără condiții. Clipele cele mai fericite ale mamei coincideau deci cu zmulgerea comunicatelor; cu aia s-a sfîrșit! cu aialtă a isprăvit-o! a pus punct și de astă dată! I-a dat și ăsteia papucii!

Monopolul paroxistic asupra vieții lui Mihai nu lăsa loc, prin urmare, nici unei evoluții sentimentale. Pentru cite decenii? Nu se putea ști; interogația însăși ar fi fost necuvincioasă. Cînd, în septembrie '44, războiul făcu din fiu un luptător înregimentat, doamna Strujac își îndulci suferința despărțirii cu ideea că, pe front, mulieretul n-are ce căuta, dinspre partea aceasta are pace. Iar cînd, în februarie '45, funesta schișă de brandt puse capăt existenței sublocotenentului, un alt gând, pus să alerge cu luteală de durerea ce-l mina din urmă, sustinu convingător că moartea nu este femeie, există dovezi, de pildă în nemțește i se zice der Todt; chiar dacă moartea este femeie, pe Mihai trebuie să și-l dispute cu gloria, ele două se încalieră, el stă deoarte, singur; și în orice caz, cînd va bate ceasul, ea, mama, va trece dincolo și va pune ordine, și atunci iarăși va fi bine.

Iernici, frămîntînd niște refineri blasfematoare în amestec cu mila torențială, povesti cîteva scene din ultima perioadă a celui dus. Mai vorbiră pe teme vari, și astfel căpitanul află că una din fetele doamnei, măritată cu un tehnician mobilizat pe loc, se pregătește să aducă o ființă pe lume, sperînd, de dragul celei neconsolate, ca pruncul să fie un băiat. „Băiat? se

Înnegră mesagerul. În cazul acesta, ciclul va reîncepe, cu un nepot rechiziționat pe viață!”. Pregătit de plecare, cu aerul cel mai nepăsător de care fu capabil, solicită numele vreunei alte persoane apropiată de familie, rudă sau prieten, tot pentru a-i vorbi de Mihai. „Rudă, nu”, zise doamna Eleonora, „dar prieten, da, a avut, are, foarte bun om, cu cîteva ani mai mare decît fiul meu, l-a văzut crescînd”. Spre marea sa surprindere, căpitanul Iernici auzi, rostit cu deferență, un nume feminin, „da, e profesor, vă soun și unde stă, dacă doriți”. Cu mulțumiri, notă și această informație, își luă rămas bun și plecă, profund tulburat, șchiopătînd mai tare decît la venire.

SPUNE și dumneata, zise redactorul-șef, și blacheurile bocancilor lui sunară parcă mai tare, așa cum treceau, doi drumeți, pe lângă micul cimitir din dreapta soselei, cu eroi din primul război mondial, spune, Epsule, dacă n-ai fi fost și dumneata mirat. După ce luasem la cunoștință de fobia doamnei Strujac, în conflict permanent cu tovarășele de sex, lată că auzeam, din gura ei, o recomandare caldă pentru o excepție, Rostise, e adevărat, prieten, nu prietenă, profesor, nu profesoară. Sigur, anumitor profesioni, anumitor demnități, nu li se potrivește femininul, așa că în mod uniform zicem cu toții istoric, pilot, academician, mecanic sau ministru, atît pentru o Ană, cît și pentru un Ion. Dar asta e o chestiune de tradiție în vocabular, pe cînd doamna Strujac vroia să dea de înțeles că partenerul amicitiei îngăduite răposatului Mihai i-a fost acestuia un prieten, asadar aici calitatea de femeie nu conta, fiind întîmplată, și era chiar recomandabil a fi trecut cu vederea.

Și totuși! Și totuși, cînd am ajuns eu în fața acestui pedagog, singurul lucru de care mi-am dat seama numaidecît a fost femininitatea. O feminilitate liniștită, învăluitoare, una cu modestia întregii ființe, firească intru totul, pînă la a-i fi ignorată de către cci aflați mai multă vreme în preajmă-i; întocmai ca torsul unei pisici, într-o odaie locuită. Nu mă pricepe la comparații, numai de data asta cred că am nimerit-o. Știa să emită undele cu ușurință unei pisici care loarce. Mama sublocotenentului o cunoștea peșemene prea îndeaproape, de aceea nu mai înregistra nimic. Pe cînd eu...

Urma bucla la stînga a serpentinei și, cum Eps pășea, în formația lor binomă, pe partea deschisă a soselei, se feri din calea unui camion din direcția Predealului, așa că nu înregistra decît cu coada ochilor ceva ce i se păru un zimbet fugar pe chipul lui Iernici. Imediat după aceea îl privi cu luare aminte, dar nu zări nimic special; și dealfel o înșeninare a povestitorului nici nu s-ar explica, în ciuda anilor, multii, scurși de la sfîrșitul războiului; prea întunecată era ziua lui actuală. Povestea continua însă, iar „pisicii” i se rezerva un rol destul de șters. De la ea plecau, la ea se întorceau drumurile sau, mai bine zis, investigațiile căpitanului Dumitru Iernici, purtătorul unei epistole devenite, prin moartea autorului ei, testament. În toate acele stăruitoare cercetări, dezanchilozarea articulației genunchiului făcea progrese multumitoare, dar scrisoarea întîrziă a fi predată, fiindcă, mereu și mereu, în urma convorbrilor, mesagerul se convingea că femeia cu care Mihai Strujac și-ar fi unit viața nu era, nu putea fi interlocutoarea din acel moment. Constata că „Pisica” schițase, de fiecare dată, un portret înfrumusetat iubitelor efemere ale sublocotenentului. E drept că Iernici nu-i împărtășise telul concret al osteneților sale; confidenta lui Mihai la scurtele, la înșăpămintate evadări ale acestuia din carcera iubirii de mamă nu află, vreme de o săptămînă, nimic desore scrisoare. Credea, neîndoielnic, că ofiterul, minat de o neobișnuită amicitie pentru defunct, face un turneu al vizitelor de condoleanțe, lucru rar, însă, la urma urmelor, imaginabil. Și, în fiecare seară din acea săptămînă, Dumitru Iernici, revenind la ea, îi împărtășea cite o nouă dezamăgire.

Camelia, farmacistă divorțată, trebuie să fi nutrit pentru Mihai recunoștința pentru un mantou deosebit de elegant, (doar că de imprumut), mulțumită căruia fostul soț, reîntîlnînd-o pe stradă, să întorcă după ea un cap extrem de surprins, „phil, la uite, dom'le, cine o place — și eu care am lăsat-o de nasoaia-n draci!”

Dorina, funcționara-model de la oficiul telefonic central, putea să inspire un joc de-a „hai să uităm, pentru cîteva ceasuri, regulamentul instituțiilor cărora le aparținem”; dar cine ar fi dus mai departe, de bunăvoie, procesul umanizării unui robot cu suruburi abia ascuse? Mihai nu. Pentru Hilde-Ingeborg, talentata Hilde-Ingeborg, proiectant-imprimeur la mătă-

săria „Schmidt & Haffner”, existența tinărului Strujac însemnase, probabil, ceva mai mult decît o simplă pată de culoare într-un model alambicat. Dar tatăl ei crezuse de cuvîntă să se distingă prin zel în cadrul organizației Grupul etnic german, iar fiica plătea lamentabil oalele sparte, spunînd cite un ritos nein oricui încerca să o scoată din cauză, pe orice cale, dragoste inclusiv; și convingea, sărmana, convingea.

De ce ar fi fost o enormă gresală a se depune scrisoarea sublocotenentului în minile dragute ale Sofiei? Pentru că laboranta nu prezenta garanția celei mai elementare discreții; prea ahtiată de măritiș ca să nu facă publicitate acelor rînduri, prea superficială ca să le fi provocat, acești și alți „prea” o făceau inapăt pentru rolul respectiv, așa cum excesul de noduri îi refuză bucății de cherestea șansa de a deveni mobilă fină.

Dar Mia, atît de tăcută bibliotecară de la Fundația baronului B.? Dar Paula, minuitoarea de andreele, cea care îmbrăcase jumătate de oraș în pulovere sport, cu cerbi croșetați pe piept? Dar Onița, infirmiera cu studii superioare intrerupte de război, iară din toamna ce urma să vină din nou pe băncile amfiteatrelor, la I.M.F. Cluj? Un motiv sau altul îl împiedica pe căpitanul Iernici să pomească de scrisoare; să se feliște pentru această prevedere cînd își încheia vizita; să pornească, a doua zi, într-o altă direcție înarmat cu un plus de precauție. Firește, amintirea aceluia băiat tare frumos stîrnea pretutindeni lacrimi; molipsitoarea emoție nu-i atenua mesagerului conștiința datoriei, iar datorica îi cerea să se convingă bine că persoana căreia tocmai îi reimprospăta durerea ar fi fost în stare să declanșeze în Mihai Strujac o renaștere. Și oare, fără explozia brandt-ului, cum s-ar fi manifestat această renaștere? se întrebese căpitanul. Prin emanciparea de sub înăbușitoarea tutelă maternă, neîndoiș; da, însă în ce condiții? Nu pe calea insurgenței, căci asta ar fi echivalat cu o ruptură brutală a punților; or, fiul își iubea mama. Dincolo de orice resentiment alimentat de tinărul osîndit la instabilitate planificată, fiul își iubea sincer mama; mai mult decît atît, pentru a nu fi ulterior respinsă de inima lui, o candidată cu adevărat trebuia să se apropie diplomatic de mamă. Diplomatic însemna: cu iscusință și tact. Candidată cu adevărat însemna femeia dornică să împartă cu Mihai un cămin, toată viața, nu un pat, pentru cîteva nopți. Și, din păcate, ceea ce le reunea pe Mia, Onița, Paula etc. într-o vastă acoladă era ura, nestînsă și nedisimulată, împotriva doamnei Eleonora Strujac.

Nu — se întrea în convingerea sa căpitanul — scrisoarea neexpediată din Tatra nu fusese adresată nici uneia.

Ajuns aici cu povestea, redactorul-șef tăcu un bun răstimp, deși vorbise de-a lungul unor pante mari, pe cînd acum înclinările se făceau tot mai moderate, urcusul urma curbe desăfurate comod și larg. Însă poate că nu oboseala explica pauza mai îndelungată.

— În seara celei de a șaptea zile stăteam de vorbă, ca de obicei de cînd începusem delicata mea mislușe, cu aceea care știuse de toate încercările mele, și mă ghidase, și îmi dăruise timpul și răbdarea ei, fără a cunoaște, de fapt, ce adevăr caut cu ajutorul ei.

„Pisica”, gîndi Eps, „Pedagogul-felină”. Iernici își uitase însă comparația de care fusese atît de mulțumit; pe de altă parte nici nu identifica personajul printr-un nume oarecare.

— Ea îmi vorbea ca și în celelalte seri, cam cu aceleași cuvinte, numai că mie îmi sunau altfel. Tăcea și mă asculta, de asemenea, cum mă tăcuse și ascultase o săptămînă întreagă, cu deosebirea că eu, de astă dată, puteam observa în cite feluri diferite se stringe liniștea în jurul ființei ei. De multe ori, în serile dinaintea aceleia, schițase același gest mîrunt — obișnuia să-și plimbe un deget, virful degetului mic, pe arcul sprincenilor ei subțiri; doar că pentru prima oară mă simțeam, la mișcarea asta, destins, nu știu cum, de parcă mie îmi pieptăna smocurile încalcite puse să-mi apere ochii de sudoare. Ca să n-o mai lungesc mult, îți voi spune atît: că s-a produs în mine, la un moment dat, o echilibrare de planuri. Ca și cum un teren surpat, mîrgînit de ripe înalte, ar fi fost împins de jos, cu o forță misterioasă, și adus, prin acea corectură verticală ce lichida scufundare, să facă iarăși corp comun cu spațiile învecinate. Asta era: o înțelegere bruscă a fapturii de lingă mine. Și nu numai a ei. Înțelegerea EI împreună cu secretul LOR. Credeam atunci și cred pînă-n ziua de azi, că am înțeles, într-o clipă, ceea ce însemnase ea pentru Mihai Strujac. Am dus mina la buzunarul tunicii și am scos scrisoarea. „Vă rog să mă lertați”, am spus, „ar fi trebuit să v-o dau de la bun început. Dar am fost atît de opac...”. „Ce este aici?” m-a întreat ea, pîlînd îngrozitor; și cum putea fi altfel, cînd ținea între degete un plic pătat de sînge, și pe el numai numele orașului, cu inițiala S., se lăsa citit printru toate acele mari și mici băltoace sinistre. „Citiți”, am îndemnat-o. „Dar v-a spus Mihai că o pentru mine, a apucat el să vă mai spună?” întreba mișcarea buzelor, mai curînd decît însuși glasul. „Citiți, vă rog”, am repetat eu, „sint absolut sigur că scrisoarea urma să vă fie trimisă. Am citit-o, lertați-mă. El v-a... Mihai Strujac vă iubea”. „Pe mine? Scrie el asta?” a strigat ea atunci, cu un glas pe care n-o să-l uit niciodată: înalt, tremurător, prins între îndoială și triumf. „Da, sint sigur, am zis iar, și veți vedea, v-a cerut în căsătorie... aici era cît se poate de explicit. Este drept că restul... Dar citiți! Să vă las stîngură?”

Nu m-a lăsat să plec, tremura din toate incheieturile, încă nu desfăcea plicul și spunea mereu, îngânându-mă ciudat, cuvântul sigur; într-adevăr, eu zisesem că sint sigur de una, de alta, în legătură cu conținutul scrisorii; cum adică, sigur, am citit-o ori nu? I se adresa ei? Cu neputință, cu neputință!

PÎNĂ la urmă a citit; îi spionam cu nerușinare expresia; și nu mi-era rușine, ci teamă. Era cumplit s-o privești, pentru că a început să ridă, dar Dumnezeu, cum! Un sughiț de plins se poticnea în risul ei; și la fel de bine se putea zice că plingea cu gura până la urechi. Ilaritatea tragică, îmi zic astăzi, dar atunci, copleșit, n-aveam termeni. Ce crezi că a spus? Nu te aventura să ghicești, că nu se poate. A zis așa:

„Prostuț, bietul meu prostul, a pus-o pe hirtie toluși! I-am dat odată, de mult... cind l-am văzut în culmea disperării, din cauza... i-am dat un sfat... o sugestie. De fapt numai simburile ei era serios, restul glumă... o glumă oribilă de nereușită. Probabil că buimăceala mea devenise crispanță, pentru că femeia, dominându-se cu un efort suprem, puse punctul pe l. „Așa cum bănuiam” — rosti ea limpede în sfârșit — „scrisoarea nu e pentru mine. Mihai a scris-o pentru doamna Eleonora. Ei, mamei lui, urma să i-o trimită. Ei i se adresa, nu mie”.

Cind sensul celor spuse ajunse efectiv la mine, m-am răstit destul de grosolan: „Gogoși! Păt acolo e, negru pe alb, o cerere în căsătorie!”

„Este exact”. „Și-atunci? Doar n-o pețea pe mă-sa!” „Ba da. Cea, cum spui dumneata, pețită aici este într-adevăr doamna Eleonora Strujac”.

Nu mai ridea, nu mai plingea. Stătea în picioare, perfect dreaptă și, cu mina întinsă, îmi înapoia scrisoarea sublocotenentului.

„Nu te credeam nebună”, am totuț-o brutal.

„Nici nu sint. Dar acestei neobișnute mame ar fi fost bine să i se insuflă ideea că fiul ei adoră risca nebunia dacă interdicția decisivă mai rămâne mult în viitoare. Recunosc că am contat, o clipă, pe valoarea terapeutică a șocului. Să dea măcar un pas înapoi, speriat... totul ar intra, pe urmă, în normal, în normalitate. O glumă nefericită... dar cu un simbur bine intenționat. Dealțul, n-am crezut că Mihai o să-i dea curs vreedată; era total improbabil. Vorbiserăm și noi așa...”

„Iată că a scris-o cu toate astea”.

„Da, în iadul de pe front. Poate că acolo limita dintre permis și nepermis se atenuază; dumneata trebuie să știi mai bine...”

Nu știu câtă vreme am rămas mut, privind-o. În cele din urmă am spus că nu cred o lotă din toată povestea. A ridicat din umeri: să n-o pun să jure, nu-i plac jurămintele, n-au niciodată rost, iar acum mai puțin ca oricind. S-o cred. Bine, atunci vă cred, am zis, mișcându-o. Poate că aveam doar dorința de a o crede, ca pe o ultimă barieră ridicată în calea sentimentului meu pentru ea; căci de atunci încoloce n-am făcut decât să fiu convins, ca la începuturi, că EL, profesorele, și nu psihopatei mamă-ventuză, îl închinase Mihai Strujac scrisoarea aceea de lacrimi și singe. Dar despre asta nu mai discutăm...

Cum, de atunci încoloce? Cu cine nu mai discutați? Vă vedeți? Intrebă, naiv, Ermil Pratt Soveja, și se opri brusc, așa că Iernici îl depăși, oprindu-se la patru-cinci pași mai încolo, ca și cum inerția vitezei nu se lăsa frinată. Se răsuși, și își privi tovarășul. Sub sprincenele zbîrlite se mișcă un spiriduș ostentiv; mihnit și împovărat; o ruină; spiriduș totuși.

Bătrine, eram convins c-ai priceput. Povesteam cum mi-am cunoscut soția. Dacă-am fost eliptic, să mă scuzi...

Intrară în Predeal. Sindicalștii soșii la odihnă treceau arborind mine grave și discutând despre vreme; între prinz și cină era de omorât timpul; perechi ad-hoc, îndreptându-se către oficiul P.T.T.R., unde aveau să cumpere, să scrie și să expedieze ilustrate către soți și soațe, innodau, de plictiseală, idile stîngace și fără viitor.

Plicul acelei scrisori de pe front mai există? se interesa Eps. Bineînțeles că nu mai are nici o importanță; dar, cu titlu de curiozitate, să știi: un laborator mediu utilat putea ajunge, prin pete, prin orice, la scrisul care-a fost...

Am aflat-o și eu, de la un prieten chimist. N-am mai fost retrimis în Tatra, deși rana se vindecase: sovieticii strîngeau Berlinul în clește, războiul se sfîrșea, cel puțin în Europa. „Dacă îți neapărat”, mi-a zis și chimistul, „dacă e atât de important pentru tine, o să bag plicul asta sub raze, ceva-ceva tot o să se descifreze acolo. Vrei, da?” I-am luat plicul din mână și, fără să mai stau pe gânduri, l-am făcut bucăți. La coș cu el! Varianta numărul 1 a rămas deci că sublocotenentul Strujac i-a scris neprețuitei sale mame; că, între două dueluri de artilerie, și-a amintit de o sugestie nostimă, că a compus misiva aia oedipiană, a purtat-o asupra lui și n-a apucat s-o expedieze; ori poate că nici nu intenționa s-o trimită vreedată, căci enormitatea îl îngrozea. Preciză nu se va mai ști. Și, de fapt, ce contează? Tot timpul n-a contat decât cine l-a iubit pe Mihai, nu de dorul cui suspina el, săracu' june chipeș... Nu, nu chiar tot timpul. Dar, începînd cu săptămîna aceea petrecută la S., pentru mine așa s-au pus lucrurile.

(Fragmente din romanul *Un glorie răătăcit*)



Mircea
CONSTANTINESCU

MARIA

NEVASTĂ, Ion și-aduce din Alimăneștii de Argeș, pe Maria, sora unui gospodar frunțos, Bicu. În vremea cind scindurile încă se mai teau cu embaticul, Maria preoteasa, pe lângă plocade, zehii și cioareci, învăță să lucreze și dirste, procvite numite aici, în Soveja, cergi, tocmal pe apa Putnei, la două ore de mers pe jos, căci piraiele Dragomira din Dragosloveni și Susița din Rucăreni sint prea sfioase pentru instalarea pivelor. Femeia le plăcu tuturor. Le plăcu înr-ait mod decât le-a căzut drag părintele, pentru că — apreciară oamenii — este musai frumoasă cit se cuvine a fi muieroa unui preot. Robotnică și galesă, amabilă și atentă cu toți și cu toate, cu vremea, totuși, Maria se înăsprește, se izolează și sfîrșește prin a nu se mai arăta dincolo de ulucile ogrăzii. Mai cu seamă duminica, după slujbele atât de simțit rostite de Ion Predoiu, lumea se crucește de năpasta acestuia; căci Maria se nimeri steapă. Devotamentul și cuernicia lui Ion, cit mai păstrează speranța că își va perpetua neamul, au acea corectitudine oarecum a savantului. Cind, însă, se convinge că nevasta, oricite-ar fi încercat, îi e neprodnică, omul încăruntă peste noapte. Barba lui pufoasă și neagră (cu reflexe albastrii, dimineața, cind omul, gol pină la briu, își îmbracă bustul în țurturi tăoșirezezi ai apei de fîntină) se înzăpezi toată, abia mustata mai păstrează fire negre amintind de bărbatul falnic de pină mai ieri. De-acum, devotamentul, abnegația și cuernicia popii se amplifică excedentar: omul se incuie în obsesia unui apostolat, nesiindu-se în sinea lui să se identifice cu un soi de locotenent-arhanghel pedepsit anume de Tatăl ceresc spre a i se smulge dovada teribilă a devoțiunii totale. Într-un cuvint, își dedică zilele și nopțile imbutănității, proscimbării, chiar, a bisericii parohiale [...]

În schimb, nevasta, supțea de temerile de la-nceput, poate și adormită de locotenența divină a bărbatului, nu renunță la luptă. În definitiv, femeia din stierpa străveche a Alimăneștilor, pe firul cărora nu s-a innodată niciodată vreo soție neprodnică, Maria nici nu are cum să renunțe. Într-o toamnă tîrzie, cu bustul involit-ascuns sub o broboadă încăpătoare, lasă tainic locuința, pe din dosul curții străjuite de stejari și nucii cu fruct pumos, ca să se piardă în deal, nu departe, dar nici riscind să fie întilnită. Dînlăuntru-i bătut în amare griji, urcă și-o umple o sugestie eretică. Doar aflîndu-i intenția, și bărbatul, foarte probabil, s-ar fi lepădat de femeia inimii și ogrăzii lui, cit ai bate din palme. Necerctată de ochi străin în drumul ei vroit obscur, Maria ajunge în păduricea știută și, dezbrădită și dezbrumbată, cu mugurii lacrimilor stînd să pleznească, impetuoși, în colțul ochilor, pornește să-și ducă gîndul la capăt. Fiecărui brăduț, fiecărui jnepen rădăcit, ea își dăruie pîntecul și țitele, goale de rod, răbdînd (și-i scrișnesc dinții sub buzele strînse, livide) atingerile reci, te-poase, alunecînd și care ajung, pină la urmă, să-i scrie ici-colo ideogramele singelului bolborosit. Atingerile, toate, și le însoțește de cuvinte neauzite nici măcar de umbra ei, puțină, în zorii cei crăpați, dincoace, peste deal. Brusc, un scîncet ca de lemn bătrîn, cîntecul greierilor, îi leagă nenorocit somnul lucidității. De unde greierii aci? Altcvea ce să fie?... Scriștile intermitent pădurea. Se ridică aburul tremurat al unei melodii țirite, pătrunzătoare ca o ploaie purulentă. Aburul melopodic vine să refuze, parcă, vorbele ei șoptite, căznit la început, apoi din ce în ce mai tumultuos, mai izbitor: „Sufletu stătea și mi se ruga: brade, brade. Să-mi fi frate, întinde-ți întinde eu să le pot prinde virfurile tele să trec peste ele marea în cea parte ce lumea-mi desparte... Te-aș cînta ca clopotu dar mă doare sufletu, te-aș cînta ca cetera dar mă doare inima că mi-e neagră ca tina...”

Jelania Mariel ar trebui să înmoale măduva pietrelor, nervurile frunzelor, obrazul brăzdat al arborilor, bolta cerului pistruiată cu ultimele stele ca o șea misterioasă de voievoz ucisă tilhărește. Atît, numai, culesse ea la această întie zvicnire eretică: parfumul, și eterat, și înșepător, ca sifonul, ce transmite esența pămîntului, parcă. Luni și luni, după asta, cu durerea ei neascunsă, întrebă în stînga și-n dreapta, nu pe oricine și nu tocmal deschis, despre vreun remediu pentru beteșugul ei. Lacrimile vin mai greu, acum. Obrazul, subțiat, i se împietrește iar fruntea, urechile și gîtul împurmută tăieturile pămîntului zbîrcit și jilav părăsit de apele unui riu bogat. În naveta ei după treburile firești ale gospodăriei, bănuie oamenii, Maria atine de

nenumărate ori zidul mănăstirii, o bazilică pușină, cam fără stil, albă și dreaptă, altminteri curată, odihnitore. Toamna, aci, ar fi putut să se lase umbră de bătrînul nuc din curtea mănăstirii, o bătură impregnăuită numai pe trei laturi; vara, nucul imprăstie umbră și răcoare din belșug, iar toamnă după toamnă se dezbracă de frunzele arămite, nefiresc de mari, rivnite, cine poate nega?, de stejarii vecini, nu mai puțin înrăți în ani. Sub pom, printre trupurile șerpoase ale rădăcinilor care ies și intră în pămînt, cite un dulău apatic, bătrîn și acesta ca zidurile mănăstirii, somnolează, viclean de neatent. Trupul masiv involit în blană moale, de clobănesc ori Saint Bernard, din stuful căreia vremea a smuls și smulge snopi tot mai albiți, trupul dulăului rareori pune picică vreunui așezămint de trecător, adus aci de cine știe ce trebuințe ale cugetului său ponosit sau îngropat în tristețile fără număr ale vieții. Nu latră la nimeni, nu se ridică decit spre a se reazeza, mai comod, pe nodurile lemnoase.

Doar de unul ascultă, de Grigorie, dar citi s-au întrebă vreedată de firescul sau bizazeria relației dintre moșneagul canin și dascălul bisericii unde păstorește Ion Predoiu?... Destul că varul halucinant al zidurilor mănăstirești pompează în artere o emoție prădătoare ca atunc cind plouă lung și trist ca la moartea unui voievod. Poate că oamenii, mulți, puținii care își pierd pasul pe lângă sfîntul lăcaș, resimt și ei că aprinderea unei țigări, bunaoară, în preajma zidurilor străvechi, sub nucul bătrîn și lângă dulăul cel dărăpănat, ar fi nefiresc și mina l-ar tremura, ar tremura și flacăra piezișă, de amnar zurbagiu, ar tremura și glasul fărîmițînd cuvintele gi-giite, bruce, în cerul gurii ca de ceară. „Om de pripas, Grigorie”, s-a gîndit Maria, „cine de pripas și dulăul ăsta. Nu știu de-unde a venit, la fel nu știu de-unde se trage omul! Acilea l-am apucat” își mai zice ea de fiecare dată cind atinge cu pasul ochiul mănăstirii, cind își ține gîndul pe-o dungă, numai, iscodind unele obrîșii, chipurile, atît de insemnate, cîndva, pentru bărbatul ei și preotul satului în vederea întocmirii unei monografii a regiunii. Pe la răsplată, lucru mare n-a descoperit preoteasa. Pe-nserat sau noaptea, brazii mugesc ai domă talazurilor mării durute sub fuga dezordonată a pescărușilor.

MAI cu seamă aceasta e vremea cind Maria se îndrăznește să se strecoare din locuință și să țină firul Dragomirei, soră derizorie a Putnei pe care, îndemulț, oamenii așezau pive și dirste gospodăriindu-și avutul moștenit și împărțit pe teme de obște domnească. Ca să-l caute pe dascălul Grigorie, pleacă dînsa; mai ales, să și-l găsească. Nici copilăndu, nici flacău oarșan, acesta pare totuși să cunoască multe, să și trăit multe. Pare, cu osebire, a ști să-și țină limba incuiată, cerință de căpătîi date fiind intențiile nevastei. Și de la dînsul află, într-un tîrziu, de vrăcoia din cătunul lui Moș Ion Roată, pe care baba farmazonică se vâdi că-l apucase în tinerețile ei, întimplare zisă, zgîrcit, spre mirarea tuturor. Aflîndu-l boiul, bătrîna și-a închis repejer interesul pentru vizitatore. Pasămite, muieră poească nu mai ajutase și nici nu ține să-nceapă acum. Multă sămîntă și multă poamă, mult rachiul și destule bancnote cheltuite Maria spre a o convinge pină la urmă pe babă să-i dezlege pîntecul urgisit.

Mirînd și dirziind — e frigul oaselor, nu al odăii, — baba purcese a cîntăni, parcă pentru sine, Maria nepricepînd aproape nimic, zdoribită de rușine dar învîțînd din țaria speranței: „Ce plîngi? Ce te cămezi? De ce te vîncărezi cu glas lung pină la cer cu lacrimi pină la pămînt? Te voi desface de beteșug, dacă mă urmez, fătuco. Drept e să te vrei în starea darului, ca oricise muieră de creștin, dară nu-ți găsești mneața locu-ntr ce și pămînt și apa cea mare unu' ochioasele și vîntoasele și-au pus patu și culcatu...”

„Am închinat Domnului rugăciuni”, își deschide inima și glasul Maria. „Umblai pe la mănăstiri și biserici ca să mi se citească și mi s-au făcut lumini cit statul meu de lungi... Eu și cu popa plătirăm acatiste și liturghii, am ținut toate posturile, vinerea mare și lunile de peste an...”

Baba o străpune cu privirea, țâș de baltag: „Ascultă-mă acilea, fătuco, nici cu jelania asta n-ajungi la podu un' dracu și-a-nțărcaț cîpchiil! Mneața ești ursită să puiești, ohoho, dar...”

Vocea i se înecă, asemeni unui fumător începător, pieptul ei scoroțit fluieră și behăie, din gură îi răzbat cocoloaze de flegmă și sare; reia, ca și cum nimic nu i s-a în-

țimplat: „Să te ții după umbră naripată de vultur d-ăla marile și să-ți vie așa, pe la lingurică, să te-arunci din naltu virfului, din al mal de sus, să te faci, mneața, adicătelea, ca vultur-ăla de s-ardică și s-azvirle taman din crucile caramanului, auzi-tu-m-ai? Și la umbra aripilor ăleia să crească ghebe și să le-auzi ticăind ca niște momite de un vițel de nici două ierni fătat...”

„Taci, femeie, taci! răcni preoteasa și-o umplu plînsul și se scutură din scaunul șleampăt și-și pocni ceafa și fruntea și țimpla cu repețire, de spătarul scaunului sau poate de cabla so-bei ce stă parcă să alunece, să se rupă, bucată cu bucată, pe podea. Dar nu găsi curajul s-o blesteme decit în gînd, dacă poate fi numit și gînd ceea ce i-a trecut ei prin minte cite ore a durat întorsul. Totuși, o învălășeală cețoasă, năclăită de suduiei și implorări, de ocări și frumose așezări de rugăminți către Grigorie, dascălul, către țata aia centenară care i-a străjuit un moment destinul, învălășeala asta o ameți, înrobînd-o. Încît preoteasa, după cum se vâdi, se simți constrînsă să-l urmeze spusa, atît de strîns, cum poate nici o analfabetă nu s-ar fi căznit, atît de aprig cum poate puține soațe și-au dăruit ființa toată omului hărăzit. Începu, adică, Maria să înghită, mai îndesînd cu degetul, mai presîndu-și omușorul și chinîndu-și ochiul ca la vederea unei necurățenii, slugarnice sucuri de orhidee, de trandafir alb și de liliac, tot alb, și de rujă...

În așteptarea toamnei tîrzie, cind pocnesc țevile după iepuri, vulpi și urși cîntăți, Maria întocmi într-o noapte un pătuț din rămurele, peste care așeză păpuși de coceni, coji de ouă, panglicuțe și-o luminare și-i dădu drumul pe riu Dragomirei îngîndînd o melodie. E de fapt rugăciunea țărăgănată la urechea ei de cioara bătrînă, vrăcioaia cu odale peste Zboina, bolundă și uitată de Dumnezeu în fecioria ei smochinită. Apoi, din cozorocul podului smulse nouă fire de usturoi și le-aruncă într-o jumătate de litru de rachiul, i l-a adus tot Grigorie din Focșani, cu mîntea lui sălcie în treburile proprii, totuși laborioasă în privința trebuințelor preotesei, el presupunînd că de-acuma Maria o să se apuce de bău, motiv pentru care și procură o damigiană întregă cu dop din oceana infolosit în ziar, să nu-i împuță chilia de huzure. Și căzu în așteptare, femeia, nouă zile încheiate. După asta, trase din horn șipul și sorbi dintr-insul, porționat, să-i ajungă alte nouă nopți și zile. Fi arse cerul gurii, băutura, și gîtul, iar limba îi prinse crîmpele de bășcil. Ce-are a face?!

Crugul vremii se mistuie, se consumă-n gol pentru ea, neîntrată nici ieri, nici azi în starea darului. Încît, tot după sfatul vrăcioaiei, în seara cind popa se nimeri dus după tablă și lemn bun pentru strane și țimpla bisericii și acoperiș, ea încălzește bine chubna și se îmbăiază în copăia de rufe, adîncă și rotundă și uriașă cît dosul unei bivolițe. Fără sodă, fără săpun. În apă a amestecat, înainte, și niște feiert și hemei presărînd și capusie și floare de romăniță. Știindu-se apărâtă — a tras zăvoarele late, a prins marginea perdelelor cu ace înfipite în tocul ferestrelor — ea își bîntuie trupul, pîntecul îndeosebi, cu atingeri, mîngieri și presări voit imitate după masajul vrăcioaiei. La urmă, dinaintea plutei arzînde se usucă și-și înconjoară, ecuator, mijlocul cu o cordică rosie, din mătase, și adoarme împacată, cum demult n-a mai fost; ca de-atunci cind, copilă, își depunea la geam încălțările, în buza iernii, ațîind în multumirea deplină a celui care știe că-n zori va descoperi acolo darurile vîsate... Dimineața îl descoperi pe Grigorie rezemat de-un pălimar, cam timp și soios, aruncîndu-și cu boltă în gură cîreșe de păvălu. „Tine asta, dascăle”, îi zise și-i dădu cordeluța rosie s-o pună sub cămașa mesei din altar, ai domă, poate intrucît simbolizează tot singele celui sacrificat în numele credinței. Grigorie se dumiri, mirat înșuși că abia acum i s-a năzărit un asemenea gînd: pentru ce, totuși, preoteasa n-a consultat și n-a cerut sprînjul vreunui doctor, s-o curarisească la apele-ălea tîmăduitoare din sesul Crisanel. Din mîntîl Semeniciului și Cernel?... „După 12 liturghii mi-o înapolezi”, o aude șoptindu-i, „că voi sta încinsă cu ea pină ce...”

Sore a nu-i sări lacrimile din ochi, în căutătura străinului, ea se invită și-o rupse la fugă.

O înflorare trecu prin brazii pitici și se transmisă frunzulițelor de mesteacăn care, citeva momente, clipocesc ca niște solzi pe trunchiurile copacilor, vinjoase, pătate cu falsă zăpădă timpurie. Iarna următoare, o femeie zbanghie — ochiul ei stîng bate permanent spre miazănoapte — aduce preotesei într-o batistă punguță matcă de iepuroalcă și boațe de țenure, uscate și pisate, pulbere. Separate fiecare în cite un șip cu rachiul, astupat perfect, semințele așteaptă tot nouă zile, doșite într-o cahă unde nu se face focul. Urmează ca Ion să soarbă dintr-un șip. Maria din celălalt. Sperietoarea zbanghie explică preotesei ce și cum, pe șleau, fără să-și aleagă cuvintele. Încît se miră și aproape că răcnește cind Maria se prăbușește în genunchi și plinge, ostentiv de neprietenia tuturor și de spurcăciunea de la gura cumetrei: „Da bine, eucoană, pent'aticca să ne jeluim?! Da dă-o nabii că nu-i decit o gaură mustăcioasă ca oricarile! Asta-i a bună, doamne apără!”

„Așa se face că, de unde fata pe care și-o luase preotul Predoiu era nurlie de tot și împărțită cu soare, muieroa lui de astăzi s-a împușinat și urîtit pe rășagul neintoarcerii, dacă nu cumva un miracol... Singurul care plinge și se roagă pentru dînsa, în neștiința tuturor, este dascălul. Cind și speranțele lui arseră, serumite una după alta în focul atitor așteptări și încercări fără rezultat, Grigorie se izolează și mai mult și se incuie în secretul unei muțenii desăvîșite.

(Fragment din romanul *Evul neciu de lângă tine*)

PREMIERE



Premieră orădeană :
Interviu de Ecaterina Oproiu. Interpretii principali (El și Ea) : Dan Glosu și Cristina Șchiopu

„INFERNUL BLIND” de Tudor Popescu (Teatrul din Pitești)

O PATIMĂ a adevărului ce trebuie spus până la capăt, poezia dramatică devenind și ea „o stare de risc pe cont propriu” (căci cutezătoarea nesocotire a tabu-urilor, mai ales a celor aparent oficiale, în fond numai osificate, riscă oricând riposta reprezentanților nu de drept, ci de fapt, al acestora), o virulență satirică de marcă, exprimându-se deopotrivă în grotescul situațiilor scenice și într-o replică vie, scâpătoare și succulent comică, o putere de seducție și de convingere a scriiturii propriie numai autorilor cu vocația teatrului, au făcut din Tudor Popescu, pe merit și pe bună dreptate, unul dintre cei mai jucați dramaturgi de azi. Comediile sale sînt pe gustul publicului, dar al publicului, contemporan, care pricepe repede despre ce-i vorba atunci cînd un înalt funcționar, cu răspundere și putere, ajunge pînă la urmă să lucreze la spații verzi, sau cînd interminabilele ședințe, prin care nu se produce nimic, au loc într-o foarte modestă întreprindere, dintr-un anonim și nevinovat oraș de provincie, unde în felul acesta se poate totuși trăi ca într-un cuib sau într-un paradis de ocazie. Nu mai puțin interesante sînt și dramele autorului — între care trebuie amintite cel puțin *Scaunul și Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* — spiritul justițiar asociindu-și aici o foarte personală căldură și înțelegere umană, un fel de tandrețe de sorginte cehoviană, apte să intereseze și dincolo de importanța momentului istoric investigat, a dramelor sale reale, sociale și individuale.

SECVENȚA

● TIMP de două luni, pe ecranele din întreaga țară s-au programat ample cicluri dedicate aniversării a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român; numeroase pelicule mai vechi și mai noi, lung și scurt metraje, realizate în studiourile noastre, s-au reunit în semnificative serii tematice. Spectatorii din București și Craiova, din Slobozia ori Tirgu Mureș, din Botoșani sau Huneedoara au avut prilejul să urmărească bogate suite de filme documentare și de ficțiune, grupate sub emblematice titluri: „Epopea luptei revoluționare a poporului român, sub conducerea partidului”, „Comuniștii, continuatori ai luptei pentru libertate și demnitate națională, pentru socialism”, „De la comuniști învățăm cutezanța revoluționară”, „In frunte comuniștilor”, „Țară nouă, oameni noi”. Citeșteți au participat astfel la marea sărbătoare rostind, încă o dată e-locvent, prin operele lor (precum și în cadrul colocviilor profesionale sau în timpul tradiționalelor întâlniri cu publicul), vibratul lor omagiu adresat Partidului.

i.e.

S-ar părea însă că Tudor Popescu nu e mulțumit numai cu succesul comediilor și chiar al dramelor sale, încercînd, mai nou, să-și instruneze lira și în tragedie, și încă, dacă se poate, în cea măcar de rezonanță antică. Nimic mai firesc, pînă aici, pentru un autor care se respectă. Vocația are nu numai dreptul, ci și datoria morală să-și încerce forțele pe toată întinderea fiecărui registru dramatic abordat. Numai că Tudor Popescu tinde să se impună, în ultima vreme, nu numai prin substanța operei, ci și prin volumul acesteia, riscurile prolificității vădindu-se în lipsa de gestație a unor piese care se grăbesc să iasă în lume, fără a fi ajuns la acea maturizare artistică la care le-ar da dreptul cel puțin experiența profesională acumulată de autor. Așa a apărut, la un moment dat, *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur*, comedia precară și ieftină și, tot așa a apărut acum, la Pitești, *Infernul blind*, subintitulată „comedie tristă”, ceea ce e numai pe jumătate adevărat, tristă fiind oricum, dar comedie mai deloc.

Autorul a vrut să spună și de data asta adevărul, adevărul amar al bătrîneții ineluctabile și al sfîrșitului inexorabil, dar încercarea sa de teatru poeticofilosofic, și eseistic-poematic este ea însăși bătrînicioasă, lipsită de vlagă, de nerv și de dorința de a trăi, care i-ar fi legitimat nașterea. N-are rost să ne întrebăm ce se întîmplă în fond, pentru că nici în fond, nici în fapt, nu se întîmplă nimic. Un bătrîn și c-o bătrînă merg înîndu-se de mină, un tînăr și c-o tînără merg și ei înîndu-se de mină (regia Mihai Radoslavescu) și mai apare — nu se știe exact în spectacol nici de unde și nici de ce — Poetul, care la început (în piesă) le întoarce spatele, pentru a reveni apoi, ca să ne spună, între altele, că „Fără curaj, nu e posibilă nici o urmă de demnitate” și că „Fiecare timp are bucuria lui, care nu se potrivește altui timp”. Absolut adevărat. Ei și? Cu cîteva aforisme aproximative și cîteva replici făcute să sune frumos, personajele simbolice ale piesei nu capătă cituși de puțin consistență teatrală, senzația dominantă fiind aceea de discursivitate și declarativism. Mărturisim a fi citit de două ori textul, dar legătura acestuia cu teatrul continuă încă să ne scape. Ce-i drept, spectacolul a avut și el grijă s-o facă puțin sesizabilă, cu concursul unei scenografii anoste cum rar ne-a fost dat să întîlnim, drept care nu trebuie să-i reținem deocamdată semnătura.

Se remarcă, în schimb, pe cont propriu, și numai ei știu cum și cu cit chin, trei actori: Angela Radoslavescu (Izabela), conturînd cu căldură, finețe și forță dramatică, ipostazele proprii diverselor virte pe care personajul e somat să le retrăiască, Dem, Niculescu (Gino), mai sigur pe el decît altă dată, lipsit de orice stridență în momentele de forță, și, în reprezentare, Zephy Alșec (Poetul), o voce adîncă, puternică, răscolitoare dar reținută, covingîndu-ne de frumusețea incontestabilă a versurilor pe care le spune. (Din Ronsard, din Pușkin, din Blaga, din Poe).

Victor Parhon

„FILUMENA MARTURANO” de Eduardo de Filippo (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

PIESA lui Eduardo de Filippo, *Filumena Marturano*, pe care o pune în scenă regizoarea Anca Ovanez Doroșenco (scenografia, George Doroșenco) la Naționalul din București a fost scrisă în 1946 și în textura ei răzbată umanismul cald al epocii postbelice. Iși dau întîlnire în scenă — prin povestea lui Domenico Soriano, unul din parvenții ce au trudit din greu pentru a ajunge la o situație materială stabilă, dar al cărui fond sufletește păstrează încă largi resurse de bunătate și înțelegere, și a Filumenei Marturano, femeia săracă, obligată la tot felul de compromisuri fără a se înrîi pînă acolo încît să-și renege fiul — două situații tipice de viață, două moduri de a înțelege realitatea ei, două, pînă la urmă, simbolice atitudini. Poate că aici și trebuie căutat succesul extraordinar în lume, al piesei: în simplitatea unei intrigi de largă accesibilitate, în povestea cursivă, accidentată de false obstacole, a tirziei întîlniri dintre doi oameni ce au nevoie unul de celălalt. Publicul se atașează într-adevăr de poveștile nobile și sentimentale, de comediile de modă veche, de întîmplările în gamă joasă, la care să se audă, în surdina, muzica din culise a unui patefon antebelic.

Toate acestea și, desigur, distribuția lui Radu Beligan în rolul lui Domenico Soriano și a Marcelei Rusu (Filumena Marturano) dau, dintrodă, impresia că munca regizoarei se desfășoară în aceeași notă de asigurare „pe mai multe stagiuni” a unui succes scontat. Spectacolul nu dorește mai mult decît să lase la vedere povestea vieții a doi oameni ce se iubesc totuși, și să ne facă martorii unui gest caritabil: înfierea de către orgoliulul dar tandrul Domenico a celor trei odrasle (acum oameni în toată firea) pe care viața dezorganizată a Filumenei le-a produs. Dacă mai precizăm că unul din cei trei se crede a fi, din declarațiile sincere ale mamei, fiu adevărat, natural, al lui Domenico, și că acesta nu va reuși să

afle niciodată care anume este acela — din prudența mamei, se înțelege, din îngrijorarea ei de a nu-l părtini omva, în defavoarea celorlalți — avem deja deslegată ecuația morală a textului, și nu mai puțin a spectacolului ce nu-și propune o viziune personalizată. Piesa e lăsată în decorul greoi, decorativ de epocă. Personajele sînt și ele plasate în timp cu grija farmaceutică de a nu lipsi cumva la o rochie un volanș care să modernizeze o apariție, ori de a ritma în altfel o scenă decît prin accentul ei „original”, dacă se poate vorbi de așa ceva. Un abur liniștit de poveste la gura sobei, un haz cu mari umbre desuete, degustat în nota bătrînicioasă a lui Domenico, pater familias, jucat de Radu Beligan cu gestioasă bonomă, hitră, constrinsă la o demnitate ce-l surprinde prin coerența ei — familia se rotunjește în cel mai solid stil burghez — și cîteva accese de modestie ori, dimpotrivă, de perseverență benignă, aparținînd Filumenei, fac din reprezentatie ceva asemănător cu vinul bun în care să avem încredere după etichetă. Sigur de sine, dînd totul în scena-cheie a despărțirii, ori în aceea a prezentării fiilor, Marcelei Rusu poate „înfla” ea însăși, ca și partenerul de acum, (Radu Beligan), un întreg spectacol. De astă dată, acțiunea joacă pe cont propriu. În rolul mamei, generoasă, ea face loc fiilor: unul „sportiv”, superman, cu zîmbetul pe buze; altul intelectual, contabil ce scrie pe la gazete, și al treilea, Michele (Mihai Mălaimare), muncitor. Regizoarea a făcut o bună distribuție a actorilor (mai joacă Mihai Niculescu și Radu Ițcuș) în personajele fiilor ce, fiecare cu alt tăf, se și deosebesc foarte mult între ei. Mai joacă Cezara Dafinescu în rolul Dianei, amanta credulă și plină de sclipici, grăbită să încheie un contract avantajos, fără pierderi sentimentale, și Tina Ionescu (O Rosalie ca un hopa-mitică, săritoare, zîmbitoare, bună la toate).

Ioan Lazăr

„TURNUL DE FILDEȘ” de Viktor Rozov (Teatrul de Comedie)

CUNOSCUȚ de mal bine de două decenii publicului nostru și bucurîndu-se de o reală prețuire, Viktor Rozov este din nou prezent pe o scenă românească, cu un text dramatic recent, *Turnul de Fildeș*, montat în premieră la Teatrul de Comedie.

Recunoaștem în noua piesă elementele tematice și stilistice care defineau *Balul absolvenților* sau *Intr-un ceas bun*, dar tonul e acum mai grav, investigația în social, în psihologic, mai pătrunzătoare, umorul a părăsit jovialitatea, accentuîndu-și ascușiturile satirice. Actuală prin substanța ei, și nu prin detaliile de timp sau de loc, piesa trasează perimetrul unei dezbateri vii, incomode adesea prin exactitatea observației, dezbateri vizînd relațiile între oameni, raporturile între principiile de viață enunțate și transpunerea lor în existența cotidiană. Aducînd în scenă imagini „de interior” din viața unui înalt funcționar și a familiei sale, Rozov întreprinde o cercetare atentă, necrutător de sinceră a adevărului cuprins în gesturile și în frazele „omologate”, învățate odată pentru totdeauna, tipare încălcate mereu — ca orice tipar — de mișcarea imprevizibilă a vieții reale. Piesa are o calitate esențială — nu „demască”, nu opune categoric binele răului, eroii ei nu se împart comod, ca la șah, în piese albe și piese negre. Dacă principiile, modelele de viață, riscă să-și piardă substanța, adevărea la concret, acest lucru nu se produce pentru că principiile, modelele erau false, ori pentru că eroii nu sînt de bună credință; este doar un alt timp, un alt prag al evoluției sociale, cu sensuri mai bogate, cu o trăire mai complexă și este vital necesar acordul deplin între ritmul dezvoltării conștiinței individului și acela al societății.

Spectacolul realizat de trupa Teatrului de Comedie sub conducerea regizorului a lui Ion Cojar se distinge prin claritatea și justetea lecturii scenice, prin ordonarea atentă, semnificativă a materialului dramatic. Sensurile piesei, liniile ei de forță sînt descifrate și valorificate cu discernămint, spectacolul are un tonus, o robustețe a expresiei care susțin pe tot parcursul reprezentăției ideea, absolut necesară, de dezbateri angajantă, propunînd și solicitînd o poziție, un punct de vedere. Analiza personajelor este întreprinsă în profunzime, deînțrea lor se realizează prin detalii de comportament,

de atitudine (bine alese), ferite de ostentativitate.

Un portret scenic conturat viguros, cu o autoironie ce nu bagatelizează cum-păna sufletească în care se află eroul, ci o îmbogățește, o ferește de excesul melodramatic, realizează Ion Lucian. Un rol foarte bine rezolvat i se datorează Lilianei Țicău, care găsește locul exact al personajului său, îl lasă în conul de umbră al evenimentelor, pregătindu-i însă atent momentul de prim plan. Nu eronată, dar monocordă, și de aceea inexpressivă, interpretarea Iarinei Demian. Două debuturi promițătoare realizează studentul-actor Claudiu Bleonț și colega lui de Institut (anul II), Oana Peltea, cu intonații sincere, de reală prospețime. Un excelent crochiu scenic semnează Consuela Darie în rolul unei translatore lichefiate de oboseală, total indiferentă la conținutul dialogului pe care îl traduce, la interlocutori, la locul în care se află, la omenirea întreagă. Într-un personaj surprinzător pentru rolurile cu care ne obișnuie acțiunea, Stela Popescu dovedește o deosebită finețe a observației, desenează în mii de detalii (uneori chiar prea multe), „rupte din viață”, imaginea unei femei necăjite, deopotrivă vitează și umilă. Convingîndu-ne pe deplin de oportunitatea eroului său, pornit navalnic pe scara onorurilor ierarhice, Valentin Plătăreanu păcătuiește totuși printr-un joc prea „descoperit”, care nu ne îngăduie să observăm și latura seducătoare a unui personaj care farmecă, inducînd în eroare pe toți cei din jur. Contururi adecvate, citeodată supărător îngroșate, cu un haz cînd oportun, cînd apăsător-strident, definesc interpretarea Dinei Done. Roluri realizate cu siguranță profesională se datorează lui Dumitru Rucăreanu și Dumitru Chesă. O prezență palidă: Violeta Berbiuc.

Un decor bun semnează Ion Popescu Udriște, decor care nu se mulțumește să figureze, ci exprimă, definește sugestiv modul de viață al eroilor. Trebuie notat însă că acest cadru scenografic se dovedește util spectacolului, dar nu și publicului ce poate vedea numai jumătate din scenă, cealaltă fiindu-i ascunsă de un perete orientat perpendicular pe linia rampei.

Cristina Dumitrescu

„Detășamentul Concordia”

DETAȘAMENTUL „CONCORDIA” este, cred, cam al treizecilea film pe care cinematografia noastră îl dedică marelui act istoric de la 23 August 1944 — eveniment de răseruce pentru destinul poporului român, dar și fapt de primă importanță pentru evoluția întregului război antihitlerist. Un film despre 23 August se poate face în două feluri, fie alegând un episod dramatic și zugrăvind-l cit mai cinematografic; fie descriind marele eveniment în întregime, așa cum s-a făcut de pildă cu debarcarea, în Ziua cea mai lungă. Până acum s-a ales numai prima cale, deși ar fi deosebit de interesantă și cealaltă formă, cea a povestirii document, a reconstituirii amănunțite și complete a faptelor. Căci 23 August nu este doar un eveniment de victorie românească, ci și un fapt de semnificație morală internațională; un fapt de „istorie universală”. La 23 August 1944, România ieșea din frontul hitlerist, ba mai mult, națiunea română, eliberată de sub dictatura antonesciană întorcea armele, pornea la luptă împotriva naziștilor. Soldații români porneau pe front, împotriva germanilor, înfruntând primejdiile (mulți, foarte mulți oameni și-au pierdut viața atunci), din dorința de a pune cit mai repede capăt războiului. În zeci de feluri, a fost pregătită insurecția națională din 1944, așa că înțeleg cit de dificilă e realizarea unei povestiri cinematografice adevărate și exhaustive, în care, pe lângă prezentarea nenumăratelor fațete ale evenimentelor, să fie cuprinse și semnificațiile lor.

Așa că, deocamdată, în fiecare an, cineștii noștri au ales doar cite un episod

particular, marea cotitură, istorică socotindu-se a fi de la sine știută de toată lumea.

Așa s-a întâmplat și cu filmul scris și regizat de Francisc Munteanu. **Detășamentul „Concordia”** arată, ce e drept, contribuția covârșitoare a comuniștilor, a militaților și a „gărzilor patriotice”. O arată; îndeosebi, dialogurile anunță desfășurarea evenimentelor, însă destul de puține sînt faptele dramatice pe care le vedem. Se cuvenea să se facă în film mai multe referiri la faptele importante ale epocii; trebuia să se arate — prin momente expresiv cinematografice — cum partidul avea legături nu numai cu ofițerii superiori, dar și în adîncime, în fiecare regiment. Filmul lui Francisc Munteanu nu ne arată aceste frământări în profunzime, ci doar niște urmăririi specifice pentru filmele de gen polițist: se însiruie de-a lungul peliculei arestări, evadări, schingiuiri. Cit despre tema principală a filmului, în episodul dramatic și spectacular ales de cineast, această temă o aflăm abia către sfîrșit. E drept că, zece minute mai tirziu, aflăm că mai avem încă o temă, anume apărarea rafinăriei „Concordia”. Pentru că se „bănuia”, se „presupunea” că e în primejdie. Deci după ce am urmărit (o bună parte din film) cum se pregăteau comuniștii pentru un sabotaj petrolier, îi vedem cum împiedică aruncarea în aer a aceleiași rafinărie. Eroul, un locotenent (interpretat de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan), mai întii trebuie să dezamorseze o bombă cu explozie întârziată, apoi participă la pregătirea ac-

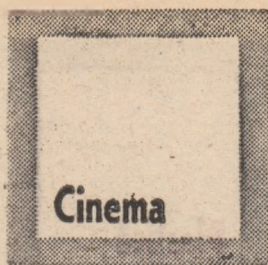
țiunii de sabotaj și, în sfîrșit, luptă cu arma în mînă, împotriva armatei hitleriste. Așadar două teme? Ba nu, chiar trei. Iar marele eveniment se prezintă doar prin citeva replici. „Cum? Nu știi nouătea? Acum citeva ceasuri am schimbat regimul din România. Așa că afacerea «Concordia» capătă un cu totul alt aspect!”

Filmul conține destule stîngăcii și năvîități. De pildă, la un moment dat, unul din conspiratori e angajat într-o misiune periculoasă. Pe drum, ceva nu se potrivește cu planul indicat. De ce? Ni se explică: „Tochmai ca să vedem ce face conspiratorul atunci cînd i se închide calea! Cum rezolvă el obstacolul!” La care acesta observă, cu bun simț: „Dv. vă jucați, așa, cu viața oamenilor?” „Nu, răspunde șeful. Căci troitul din geantă era doar o cărămidă și un ceas deșteptător.” Fusese o „repetiție”...

Cunosc cazuri extraordinare de conlucrare între partid și armată, ele ar merita să devină subiectele unor viitoare filme; de asemenea, s-ar cuveni să fie reliefat pe ecran maritul deosebit al gărzilor patriotice, al oamenilor care au împiedicat un genocid. Căci armata germană, în loc să se retragă pașnic, începuse să atace; planul nemțesc era acesta: zi și noapte, avioane vor bombarda Bucureștiul. Gărzile patriotice au împiedicat pe nemți să distrugă Bucureștiul.

Încă o dată, cerem cineștilor noștri să zugrăvească mai profund acest moment culminant de istorie românească și universală, de la 23 August 1944.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Instrumentul

■ ÎNTRE „obiectele” cinematografului, de care ne place atît de des să ne amintim, cabana din **Goana după aur** este fără îndoială unul din cele mai semnificative. Este, la drept vorbind, mai mult decît un obiect, este un instrument multifuncțional. Cu simplitatea cu care un interpret reușește să scoată din vioară sunetele cele mai diverse (sunete care alcătuiesc pe urmă melodii, melodii care degajă pe urmă sentimente, sentimente care uneori ajung să inspire idei sau măcar sensuri), Chaplin folosește la maximum posibilitățile acelei biete încropituri de lemn, exercînd pe ea arile cele mai neașteptate. Interiorul sărac, mobilat rînd pe rînd numai cu recuzitele necesare jocului, este el însuși o întreagă poezie. Aici se desfășoară întâmplările esențiale care duc filmul înainte, spre deznodămînt. Și aici se derulează întâmplarea, povestea de viață, care ne spune tot ceea ce trebuie să știm despre autor și despre intențiile lui.

Cu o seară înainte nu excela aici decît speranța. Omulețul înghitea din greșeală citeva duște de petrol și devenea prin asta hiperdotat, supraom. Tovarășul său îngheba pe hirtie schițe, trasa plin de seriozitate coordonatele aurului, făcea ultimele pregătiri pentru expediție. Dar peste noapte viscolul alaskan năruie totul. Cabana este smulsă, tîrită, luată pe sus și depusă pe colțul unei stînci, în timp ce locatarul își dorm somnul cel mai dulce. Deșteptarea, balansul pe buza prăpastiei, realizarea primejdiei de moarte, echilibristica în cubul pe jumătate lăsat în gol, „cățărarea” pe podea spre ușa salvatoare, în sfîrșit săritura chiar în momentul prăbușirii...

Coincidență, însă! Locul naufragiului este tocmai locul aurului căutat! Nici o pudoare nu face să ezite inspirația scenaristului, care își proiectează protagonistii din abisul groazei direct în zenitul norocului. Chaplin, marele tehnician, acrobatul și scamatorul unic, știe să înțelească aici nu numai vigilența ochiului, ci și pe aceea a rațiunii. Cu aceeași vrajă cu care ne încintase gustul primar de spectacol, el ne amăgește logica prea rigidă și o dezarmează pe propriul teren. Felul degajat, intenționat chiar, cu care este împins în față hazardul gol, cu care este subliniată atotputernicia lui, iese din cadrul comediei și intră în acela al filosofiei. Dacă omul nu poate face planuri decît pe hirtie, dacă în locul lui hotărăște vîntul, zăpada, flagrantă suprapunere de ghinioane și noroace, nu cumva, undeva, în umbra individului, a aventurilor sale, pîndește însuși Destinul?

Goana după aur este întiiul film cu miză filosofică din cariera lui Chaplin, și asta face ca el să nu mai fie un simplu mănunchi de gaguri strălucite, ci simfonia în care gagurile funcționează ca teme.

Romulus Rusan



O nouă premieră cinematografică românească: Punga cu libelule, film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Omaru, regizat de Manole Marcus (în imagine, actorii Enikő Szilágyi și Ion Caramitru)

Radio
Televiziune

„Patria iubitorilor de poezie”

■ Tot înainte!, iată o emisiune pe care rubrica noastră nu a avut răgazul a o consemna în ultima vreme. Duminică dimineața ea a programat o interesantă ediție cultural-artistică din cuprinsul căreia semnalăm filmul realizat de reporterii-pionieri de la Școala generală nr. 5 din București la Biblioteca Academiei. Aici, ochii avizi ai micilor vizitatori au putut admira splendide stampe și cărți vechi ce aduc în prezent strălucirea grea de sensuri a istoriei și civilizației trecute. Alert și convingător comentat de acad. Șer-

bat Cioculescu, celebrul Testament lăsat de Văcărescu urmașilor săi, deci și nouă, a răsunat în întreaga lui semnificație. Căci ce altceva decît „creșterea limbii românești” și „a patriei cinstire”, ce altceva decît promovarea unor nobile și constructive acțiuni întru dezvoltarea științei și culturii naționale urmărește școala actuală, cea în care se formează și se perfecționează adolescenții anului 1961? Laudă cărților, aceste simbolice trepte ce duc spre edificarea unei personalități armonioase, multilaterale, laudă cărților în care experiența omenirii este adunată și păstrată ca un sacru tezaur. Așa gîndesc nu numai specialiștii ci și poeții, cum ne-a dovedit-o o altă rubrică a emisiunii Tot înainte!, **Tinere condeie**. În ambianța Muzeului literaturii române, poetul Gh. Tomozei s-a întîlnit cu mai tinerii săi confrăți. S-au citit poezii și s-au rostit, cu seriozitate și ardoare, opinii despre literatură. Cenaclul literar a apărut tuturor ca un cadru propice cultivării dragostei pentru cultură, ca un loc important pe harta „patriei iubitorilor de poezie”.

■ Cenaclurile școlare sînt, de altfel, urmărite și de alte rubrici ale

micului ecran, precum unele secvențe din **Telescoala**. E drept, în ansamblul acestei apreciate și atît de utile transmisii, locul lor nu e în prim plan, de la începutul anului rezervîndu-li-se, doar, în total, 40 de minute. Nu am insista asupra acestui aspect dacă el nu ne-ar atrage atenția asupra faptului că literatura română (clasică și contemporană) este, în aceeași perioadă, puțin investigată de **Telescoala**. Astfel, dintr-un total de aproape 150 de ore difuzate din ianuarie pînă acum (în medie, mai mult de o oră pe zi, ceea ce este o realizare demnă de toată atenția și stima), literaturii române i s-au repartizat mai puțin de 5 ore: 3 ediții **Autorul preferat** (Tudor Mușatescu și Vasile Alecsandri) și 6 ediții ale ciclului (remarcabil condus de Eugen Simion și St. Aug. Doinas) **Poezia română**. Să menționăm, de asemenea, că literatura română nu a intrat încă în sumarul unor rubrici fixe din programul **Telescoala**: **Ora elevului de la școală**, **Bacalaureatul**, **Admiterea în treapta a II-a de liceu** sau **Olimpiadele**, viitoare emisiuni avînd, desigur, obligația a corecta o asemenea realitate.

Ioana Mălin

INTELIGENȚIA

Sfaturi utile

■ NU trebuie să fim foarte deștept ca să îmi dau seama ceea ce stă la „îndemîna” ochiului oricui, anume că personajul lui Anthony Quinn din **Chemarea pămîntului natal** îl anunță, il „moșșet” înțelept pe Zorba... La urma urmelor, omul din **Chemarea**... ca și cel din **Zorba**... nu sînt deloc fantăști cum pare la prima vedere. Funcționează aici, în aprecierea lor, o ușoară dar persistentă delimitare între „a fi păgubos” și „a imagina”. Prea des trece neobservat faptul că a imagina mult, a visa înșistent și a crede fără dubii în aceste vise nu constituie totuși, uneori, decît un fel de păgubenie, un ehip — oricît ar părea de cludat — de a face haz de necaz.

Nu mai puțin cludat, însă, mi s-a părut întotdeauna modul în care acești păguboși ai vieții, agîtîndu-se enorm cu re-

zultate ca și nule, avînd „idei” berechet, precum orice Mitică demnă pînă la urmă de un amical respect, copii mari ai unei lumi nu tocmai pe măsură, bonomi și istețici, după caz, tandri și violenți, realști și utopici, gata oricînd să de-biteze un banc sau să-ți „vîndă” un aforism, intransigenți odată, labili psihologic altădată, sentimentali sau cinici la modul benign, simpli pînă la a citi în el ca într-o carte sau, dimpotrivă, misterioși pînă la înintelligibil, tandri și (vorba vine) abjecți, zînișe aparent lunatice și înconștiente, în realitate, însă, posedate de un dureros simț al realității, cu instinctele nicidecum adormite dar inutil treze, stăpîni și milogi ai vieții lor, dătători, cu aceeași generozitate, de iluzii și certitudini, ducînd iluzia pînă la convingere, eterni și cotidi-

eni — acești păguboși, zic, sînt cel ce cîștigă pînă la urmă. Nu întotdeauna practic, dar aproape mereu în plan moral. Este, dacă vreți, revanșa lor.

El acced, cel mai adesea fără să își dea seama, la o morală nu tocmai comodă și care, evident, nu stă la îndemîna oricui. Postulatului ei spune că nimic nu este mai important decît a te privi pe tine însuși cu voioșie și cu furie în același timp.

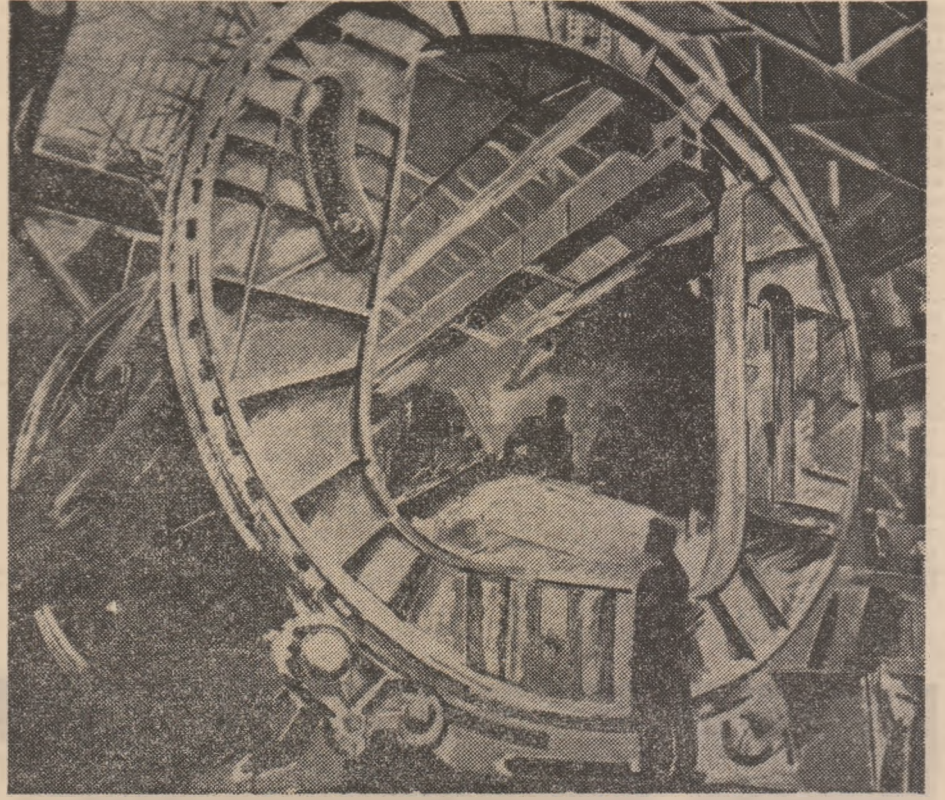
Iar dacă aș avea, precum personajul lui Anthony Quinn, un birou de dat sfaturi utile, mi-aș minți atît de frumos eventualii clienți, încît ei ar fi fericiți, iar eu aș zimbi obosit, incert asupra utilității acțiunii mele, dar foarte sigur în legătură cu caracterul ei iluzoriu.

Aurel Bădescu

Omagiu și mesaj



OMAGIU — compoziție de Geta Mermeze



ȘANTIER — pictură de Vladimir Șetran

O EXPOZIȚIE de artă cum este cea organizată în cinstea celei de a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român reprezintă prin chiar condiția ei un omagiu vibrant și un mesaj, deci încununarea unei etape concretizate în stadiul actual al civilizației noastre socialiste și concentrarea idelilor, sentimentelor, idealurilor acumulate până acum, cu inextricabila cuprindere a viitorului.

Iată de ce manifestarea de la „Dalles”, concepută ca un tur de orizont la nivel republican și pe toate domeniile rostirii în artele vizuale contemporane, funcționează ca un criteriu simptomatic nu numai pentru actualitatea imediată a evenimentului sărbătorit, ci pentru un întreg climat spiritual, pentru direcția fertila a militantismului prin artă. Pornind de la această premisă și de la ideea multitudinii de modalități ce converg, prin legitatea fenomenului, către exprimarea acloarași realității, tensiuni și împliniri, vom înțelege diversitatea soluțiilor și pe cea a temelor ca pe un rezultat al dialecticii existenței sociale și al inepuizabilelor resurse ale exprimării prin artă. Fișec, în acest context ideatic sensul și mesajul lucrărilor devin nu doar un simplu criteriu, ci însăși condiția lor de a fi, de a se institui ca un element eficient în dialogul cu publicul cel mai larg și divers. Simultan însă, alături de tonul angajat și prin el, se cere să reținem și să relevăm imperativul valorii artistice intrinseci, acel dozaj de implicare afectivă, patos uman și înalt profesionalism prin care sintagma expresivă nu rămâne nici simplă lozincă ilustrată și nici sterilă performanță artizanală, ci devine element de conștiință, născut dintr-un timp și un spațiu dat, dorind să le reprezinte și să le innobileze.

Expoziția, închinată în fond Partidului Comunist Român și luptei sale, reflectă ineluctabil un segment din chiar istoria

poporului nostru, cu aspirațiile și succesele sale, cu lupta sa pentru a le obține, ceea ce lărgiște atât aria subiectelor particulare, cât și nuanțarea tonului utilizat. Iată de ce putem vorbi despre fertila și reala deschidere către toate formulele expresive, metafora figurativă sau cea sintetică, înregistrarea reportericească sau prelucrarea simbolică întâlnindu-se prin aceea necesară diferență de interpretare ce asigură particularitatea mesajului artistic. În aceste condiții și postulind realitatea potrivit căreia acești 60 de ani din istoria României moderne au stat sub semnul prezenței comuniștilor în viața socială a țării, cu pregnanță deosebită în ultimele decenii, orice temă legată de realitate, de existența concretă a oamenilor și de faptele lor intră sub genericul generos al manifestării. Cu atât mai mult cu cât numeroase lucrări de pictură, sculptură, grafică și chiar tapiserie și ceramică — genuri până de curând considerate doar decorative — refac explicit sau metaforic momente ale istoriei Partidului, ale luptei clasei muncitoare pentru împlinirea idealurilor revoluționare și umaniste. Predomină însă, așa cum este firesc, actualitatea anilor noștri, imaginea timpului cu care sintem contemporani și pe care îl modelăm în spirit comunist. Contribuția partidului la redactarea unei pagini noi din devenirea țării este prezentă implicit în lucrările ce surprind realitatea șantierelor și uzinelor, a naturii transformate prin efortul omului, a construcției socialiste în complexitatea ei, la fel ca și în compozițiile ce se inspiră din istoria anilor de început. Dar omagiul artiștilor, conceput ca o articulare continuă de imagini generate de contactul cu existența, cuprinde și accente de nuanță lirică, interpretări afective ce merg de la portret la peisaj, de la obiectul cotidianului particular la alegoria compozițională ce reflectă o stare de spirit optimistă, stenică. Iată

de ce expoziția de la „Dalles” trebuie abordată ca o însumare de idei, teme, stiluri și atitudini subordonate unui nucleu focalizator dar nicidecum restrictiv, perspectivă din care caracterul ei special, omagial și viu în același timp, ni se relevă mai exact.

ÎN ACEST context, extrem de generos ca formulă și sugerind multiple posibilități organizatorice, ideea utilizării unor lucrări intrate în patrimoniul imagistic al tematicii politice, angajate, ni s-a părut binevenită dar insuficient valorificată. Prezența compozițiilor lui Alex. Ciucurencu și St. Szony, relevantă pentru temperatura problematicii politice în arta românească modernă, oferă un argument în favoarea militantismului propriu artei noastre, dar și un etalon. Iar alăturarea creațiilor recente, în fond orientate sub raport ideatic pe direcțiile punctate de cei doi predecesori și contemporani, nu face decât să sublinieze permanența unor atitudini ce decurg din statutul social al artistului și din realitatea istoriei trăite, propunând simultan ipostaze plastice aduse în actualitate. Simpla prezență a celor două picturi, în care patetismul revoluționar și idealul partinic sînt concentrate în simbolul drapel roșu, ne-a sugerat posibilitatea ca o expoziție de acest tip să se fi constituit din tot ceea ce s-a creat sub semnul ideologiei militante, comuniste, în secolul nostru, lucrări de vîrf intrate în conștiința publicului, alăturate cu acest prilej într-o etalare pe orizontală. Funcția de omagiu și mesaj ar fi fost în acest fel extinsă, cu adinci motivări de conștiință și responsabilitate, la însăși condiția de a fi artist, adică un contemporan activ, lucid, al timpului istoric trăit și recuperat.

Dar și în formula adoptată, în fond impunind ideea artei vii, în mers sincron cu evenimentele sociale și politice, cu existența concretă și cotidiană, expoziția oma-

gială de la „Dalles” reprezintă un argument de conținut în favoarea temei propuse, ea putînd servi și ca etalon semnificativ pentru climatul general al creației. Al atelierelor ce compun viața artistică în acest moment. Cu atât mai mult cu cât, deși restrînsă la elemente sugestive și definitive, grafica și artele ambientale — tapiseria, ceramica, sticla — completează prezența autoritară a picturii și sculpturii, propunînd punctul de vedere potrivit căruia, dincolo de tematică sau formulă, însăși ideea de creație liberă, cu un nou statut și o nouă destinație, decurge din partinitatea artei, din climatul ideologiei și realității socialismului. Sînt toate acestea coordonate ale expoziției închinată aniversării Partidului Comunist Român, detectabile în grupaje pe teme comune dar și în fiecare lucrare în parte, dincolo de reușite sau tatonări, dincolo de valoarea intrinsecă și calitatea formulelor specifice utilizate. Din acest punct începe o nouă perspectivă analitică, aplicată obiectului, cu inerente nuanțe de natură subiectivă și rețineri, dar ideea generoasă care tutelează manifestarea ni se relevă cu pregnanță și prin mijloace specifice. Iar „pu-nerea în pagină” a expoziției are meritul de a fi realizat, într-un timp scurt și în condițiile unei diversități prodigioase, imaginea corectă a ceea ce poate fi un eveniment de acest fel, imagine compusă din alăturarea a ceea ce fiecare artist a considerat ca reprezentativ pentru solicitarea tematică.

Astfel, în contextul mai larg și cu numeroase implicații al civilizației spirituale românești, expoziția ce marchează cei 60 de ani de existență și luptă ai Partidului capătă dimensiunile unui omagiu sincer, direct, și pe cele ale mesajului adresat din și în perspectiva istoriei ce se scrie în țara noastră.

Virgil Mocanu

MUZICA

Poezia și muzica

POEMUL „STRIGOI” DE GEORGE ENESCU

CORNEL ȚĂRANU, cunoscut și apreciat unanim pentru activitatea sa compozitională, didactică și muzicologică, a prilejuit muzicienilor și melomanilor bucu-reștenți bucuria unui remarcabil eveniment artistic. Împreună cu un grup de muzicieni din Cluj-Napoca (mezzosoprana Edith Simon, basul Ion Budoiu, tenorul Mihai Zamfir, pianistul Stefan Ronal, și cu concursul actorului Anton Tauf de la Naționalul clujean), Cornel Țăranu a prezentat poemul Strigoii de George Enescu, (pe versurile lui Eminescu). Versiunea muzicală enesciană a poemului este datată 11 noiembrie 1916.

Descifrînd, cu migală de bijutier, schița partiturii enesciene, Cornel Țăranu a pornit de la convingerea că, dincolo de semnele de pe portativ, se află „diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin” — spre a folosi vorbele lui Nicolae Iorga referitoare la postumele luceafărului poeziei românești. Cornel Țăranu a căutat și a găsit aceste diamante; el a restituit, astfel,

vieții muzicale o capodoperă care, împreună cu lucrarea neterminată Vocea naturii — prezentată, nu de mult, la Timișoara, de Remus Georgescu, la pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „Banatul” — întregiște imaginea marelui nostru muzician. Întîlnirea dintre Eminescu și Enescu este de natură să determine, irezistibilă, tentația comparațiilor. Într-adevăr, asemenea genului eminescian, în creația căruia motivul popular originar capătă înțelesurile filosofice cele mai adînci, în forme alegorice, în metafore pe alocuri inrudite cu eposul popular, Enescu a supus materia primă muzicală la o îndelungată și inspirată elaborare, creînd imagini și armonii originale, procedee stilistice inovatoare, innobilînd contextul lingvistic muzical al secolului XX cu una dintre cele mai strălucite contribuții creatoare. Este impresionantă fidelitatea compozitorului față de valențele expresive ale poemului eminescian, valențe pe care muzica, prin partiturile solistice, ca și, mai cu seamă, prin comentariul pianistic de o cuceritoare densitate și forță a comunicării, le amplifică.

Universul poemului eminescian este, el

Insuși, un spațiu de profundă rezonanță muzicală care mai ispitise inspirația compozitorului Andreescu-Scheletli și, cu cîțiva ani în urmă, a lui Nicolae Brînduș. George Enescu, însă, pentru care a visa însemna a gândi, iar a gândi însemna a acționa imaginativ pe planuri unde puritatea, armonia, dragostea sublimă sînt confruntate cu realitățile dure ale existenței — Oedip și Vox Maris sînt edificatoare în acest sens — pare cel mai aproape de acest univers.

Muzica ce ne-a fost prezentată în interpretarea entuziaștilor artiști din Cluj-Napoca s-a impus, înalte de toate, prin coerența și fluența discursului sonor, prin dramatismul sumbru al expresiei, prin originalitatea limbajului melodic, armonic și modal.

CANTATA „IN MEMORIAM MARIN PEDA” DE DORU POPOVICI

COMPOZITOR, scriitor, eseist și critic muzical de amplă respirație și pasionată angajare în demersul artei și culturii socialiste românești, Doru Popovici aduce, prin această lucrare, o nouă mărturie a atașamentului său nedezmințit față de personalitățile importante ale vieții noastre sociale și cultural-politice din trecut și de azi. O operă închinată lui Mihai Viteazul, o simfonie inspirată de figura lui Nicolae Iorga, două madrigale corale pentru omagierea lui Mihai Emi-

nescu și Mihail Sadoveanu, un cvintet pentru pian, vioară, violă, violoncel și clarinet Omagiu lui Tuculescu, cantatele Epitaf Eftimie Murgu și În memoria Marilana Dumitrescu oferă imaginea preocupărilor susținute pe care compozitorul le are pentru restituirea și permanentizarea în conștiința a ambianțelor spirituale exemplare determinate de aceste personalități.

În cantata În memoria Marin Peda, ca și în majoritatea lucrărilor sale, Doru Popovici explorează straturi străvechi de spiritualitate românească de unde își extrage modele compoziționale, structuri ritmice și modale, sensuri expresive pe care le decantează în forme și limbaje moderne.

Reunind două spirite creatoare incandescente — Doru Popovici și Adrian Păunescu —, cantata este, în ansamblu, o meditație lirică asupra destinului uman. Cele trei secțiuni ale lucrării, Meditație — două imnuri bizantine de o amplă expresivitate —, Cîntec de lume — avînd la bază un cîntec de Anton Pann prin care ni se înfățișează ideea străveche a echilibrului sufletesc al poporului român — și, în fine, Epitaf Marin Peda conturează datele unei lucrări reprezentative pentru creația compozitorului și, în genere, pentru acest gen de creație la noi.

Vasile Donose

Nevoia de infinit



ÎN MITOLOGIA tuturor popoarelor au existat și se perpetuează expresii ideologice ale dezvoltării conștiinței de sine a ființelor umane și se pot descifra, uneori cu suficientă claritate, multe elemente comune a căror interpretare logică oferă explicații verosimile ale procesului general de tranziție de la individ la personalitate, de la instinct la inteligență, de la sclavia spirituală la libertatea cugetului.

Nimeni, sau foarte puțini din membrii comunităților umane moderne ar mai putea nega avantajul cunoașterii și comunicării, al civilizației. Există și o mitologie a timpului nostru).

Ecologia și futurologia își exprimă însă altfel de îndoieli la adresa noii noastre civilizații, criticând mai ales aspectele alienării umane pe care le descoperă în perspectivele ei actuale, în extinderea și adâncirea diferenței dintre civilizație și cultură.

În recenta sa carte¹⁾, Jean Fourastié reactualizează opoziția clasică dintre instinct și inteligență, adică dintre moștenirea paleocefală despre relația dintre om și natură (aceea care asigura continuitatea speciei pe termen lung) și acumulările progresive ale neocefalului, dependente de informație și comunicare, de experiența lui istorică (scientistă, religioasă etc.), o experiență oricum limitată, deci supusă modificărilor succesive impuse de o cunoaștere parțială a realității, a naturii. Filosoful francez consideră că primejdia fundamentală constă în labilitatea deciziilor întemeiate pe orgoliul a-toate-știutorului om contemporan care, neglijând fondul său preistoric de cunoaștere, poate pune în pericol specia ca atare, deci soarta umanității.

Istoria comparată a religiilor mai vechi ne oferă exemple extrem de interesante despre modul în care omul a încercat să-și ordoneze legăturile lui cu un univers etern, dirijat de o forță intrinsecă, exterioară omului, dar imaginată de el fie prin hiperbolizarea unor atribute simbolice, fie prin extranolarea „după chioul și asemănarea lui”. Umanitatea a fost mereu confruntată cu un univers în același timp exterior și interior ei-însăși. Un univers ordonat, autoreglat, căruia omul a simțit și a învățat că trebuie să-i descifreze mecanismul intern, acela care asigură mișcarea și echilibrul diferitelor lui părți componente, de la marea Cosmos și până la microcosmos-ul individual al tuturor formelor vieții de pe planeta sa, de la „infinitul mare” la „infinitul mic”.

O îndelungată cercetare științifică multidisciplinară teoretică și experimentală, ajutată în ultimele decenii de o nouă generație de aparate investigatoare de precizie, a condus la descoperiri și la explicații concrete și plauzibile, la nivel cosmic, despre originea vieții pe pământ și

¹⁾ Alfred Sauvy, *Mythologie de notre temps*, Payot, Paris, 1971, 235 pp.

²⁾ Jean Fourastié, *Ce que je sais*, Grasset, Paris, 1980, 308 pp.

despre „viața” materiei în timp și spațiu. Ca un corolar al acestor descoperiri asistăm la un salt calitativ spectaculos în științele naturii, ca și în filosofie, în însăși concepția despre viață și societate a materialismului istoric și dialectic.

Printre problemele actuale ale socialismului științific se ridică cu acuitate sporită aceea a combaterii unor concepții inapoiaste despre lume, printre care și a teologismului vulgar, din punctul de vedere al ateismului științific ale cărui argumente au fost considerabil îmbogățite prin noile cîștiguri ale revoluției științifice și tehnice contemporane. Demersul nostru filosofic apare cu atât mai necesar, cu cât asistăm la o revitalizare nebanuită a spiritului religios mai vechi, ca și la ivirea unor secte religioase noi, militant obscurantiste sau „scientiste”, favorizate pe de o parte de incultură, de anxietatea psihosocială a populației din unele țări, de interacțiunea unor procese economice și social-istorice, evenimente și fapte umane existente sau inchipuite și, pe de altă parte, de persoane și instituții interesate în promovarea concepției teologice despre lume și care, împreună cu sistemele de norme și valori sociale tradiționale, prescriu și reglementează în virtutea inerției status-urilor și rolurilor sociale, individuale și colective.

Toate marile calamități care au lovit omenirea, de un milion de ani, au creat și alimentat în subconștientul omului starea de frică, teama de dezlănțuirea imparable a elementelor naturii și personificarea acestora în duhuri și zei, frica de un dumnezeu a-lot-puternic și vindicativ în „mare mila sa”, marea frică de necunoscut). Au fost purtate războaie barbare, unele denumite chiar „sfinte”, fiecare dintre beligeranți invocând spriiul aceluiași, sau altul dumnezeu; și „cruciada” nazistă împrumutase lozincă „Gott mit uns”. Poetul român avea dreptate să strige, de-acum o sută de ani :

„De e sens într-asta, e întors și ateu ;
Pe palida-ți frunte nu-i scris

Dumnezeu”... Părăsind limbajul primitiv al „crezului în absurd”, filosofia contemporană a religiei încearcă să escaladeze sau să evite, obscurele poteci dintre metafizică și etica idealistă și vrea să ofere imaginea unui dumnezeu creat din însăși nevoia (sau teama) omului de a-și cunoaște originea, temeliile și destinația. Filosoful neocristin Hans Küng o face în termeni ca aceștia :

„E neîndoios că Dumnezeul din vechea iconă a lumii este depășit; adică A-tot-puternicul, capabil să explice toate lucrurile, sau mai tirziu, minutilor și tămădătorul miraculos, a cărui putere de explicare este de-acum limitată. Totuși, problema lui Dumnezeu legată de noua imagine a lumii nu e cîtuși de puțin depășită; ea permite să fie înțeles ca o realitate pentru lume și om, o realitate în

³⁾ Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Fayard, Paris, 1979, 607 pp.

același timp transcendentă și imanentă.”)

Filosofia ateistă n-a reușit în majoritatea cazurilor să-și depășească neputința de a pune altceva în locul iconei demitificate, n-a putut face mai mult decît „mărturia neantului iminent” clamată de Nietzsche, care nu consolează pe nimeni. Definițiile clasice date lui dumnezeu de filosofii ateți cel mai proeminenți s-au oprit la concepte simple. Pentru Feuerbach e o proiectare a conștiinței omești; pentru Marx, o funcție ideologică a conservatorismului social, iar pentru Freud este doar „iluzia infantilă a unei nevroze ne-educate la realitate”.

Așa-numitul nostru ateism „științific” n-a izbutit încă să se desprindă din acest simplism deznădăjduit, pentru că nu e de ajuns să-l răpești omului iluzia nemuririi, oricît de „infantilă” ar părea ea, fără a-i da altceva în schimb, fie chiar și altă iluzie, bună pentru adulți; orice în afară de nihilismul nietzschean.

Cu toate acestea, orice s-ar crede, nu mi se pare important să ne consumăm argumentele într-un dialog interminabil despre existența sau numele dat „ființei supreme” de către închinătorii cultului ei. Opțiunile lor pot rămîne deschise, în spiritul libertății conștiinței, pe care o respectăm, atîta vreme cît exercitarea acesteia nu se transpune în manifestări dăunătoare conviețuirii pașnice dintre membrii societății, în acte bigote și fanatice, antisociale, contrare legilor statului sau dreptului internațional.

ÎN SCHIMB, pentru gîndirea și acțiunea noastră ideologică apare de o deosebită însemnătate calitatea etică, psiho-socială a modalității de abordare a nevoilor spirituale ale omului și cetățeanului contemporan, din țara noastră și din toate țările, a răspunsurilor pe care le putem da întrebărilor lui fundamentale, despre viață și despre moarte.

În ceea ce privește idealul unei vieți „fericite și imbelșugate”, comportamentul și vocabularul nostru și-au făcut sisteme și programe a căror experimentare continuă în scopul optimizării lor, cu rezultatele cunoscute. Progresul economic și social, nivelul de trai și celelalte atribute ale unei societăți dezvoltate sînt incontestabil necesare omului pe pământ. Conștiința de sine a omului este, din acest punct de vedere, satisfăcută.

Nu poate fi omisă însă funcția activă a conștiinței de sine în raport cu esența umană. Problema pe care Marx și Engels au avut-o în vedere, încă din primele lucrări, era aceea de a-l reapropia pe om de el-însuși : „este legătura care-l face pe om să resimtă nevoia de cea mai mare bogăție, și anume nevoia de alt om”. Nevoia de „prieten și tovarăși” nu este ceremonială și rutinieră, formală; este o necesitate fundamentală, de-o vîrstă cu însăși specia. De aceea formulele de care

⁴⁾ Hans Küng, *Dieu existe-t-il ?*, Ed. Seuil, Paris, 1980, pag. 388. (Ed. germ. Piper, München, 1978).

uzăm și uneori abuzăm : „grija față de om”, „omul, cel mai prețios capital”, „comunistul, om de omenie” și altele, trebuie să urce urgent pe primele trepte ale practicii construirii socialismului, care este un program la scară umană, și asta pentru auto-verificarea noastră, fiindcă tovarășul ca și prietenul adevărat se cunoaște la nevoie. Mulți dintre activiștii și propagandiștii noștri uitaseră, o vreme, aceste simple adevăruri și au trebuit să observe cum o serie de sectanți și alte chipuri bisericesti au știut să tragă profit din această greșală elementară de psihologie socială.

Omul a fost din totdeauna obsedat de scurtimea vieții lui pe pământ și de aceea a fost mereu sensibil la consolarea unei „vieți viitoare”, eventual fără de sfîrșit. Crescut în ambianța intelectuală a liber-cugetătorilor renasterii, Shakespeare și-a avertizat contemporanii, prin glasul lui Hamlet, că sfîrșind se îndreaptă „spre un liman necunoscut din care nici un călător nu se mai întoarce”. În imaginația bardului popular al Mioriței, acel liman se înfățișează în peisajul nostru natal. Eroii lui Sadoveanu „mor împăcați”.

Noi nu ometem nici ideea lui Marx că „individul determinat nu este decît o ființă generică determinată și ca atare e muritor [...] Moartea pare a fi o victorie dură a speciei asupra individului determinat”. Chiar dacă moartea ar fi privită numai din această perspectivă „dură”, orice psiholog și orice sociolog mai inspirat știe că „ar fi de neimaginat o viață umană care să nu o resimtă cel puțin ca o nefericire individuală”⁵⁾.

Cum de nu s-a gîndit deajuns nici unul dintre organizatorii serbărilor și ceremoniilor oficiale la tristețea pompelor noastre funebre, în comparație cu orice înmormîntare dintr-un biet cimitir țărănesc?

Nu e nimic mai evident ca tragicul adevăr că „fiecare moare singur”. Dar această singurătate este infinit nuanțată de imprevizibilele și ambianța actului final. Românul „moare împăcat” atunci cînd știe că odată cu el nu se termină și rezultatul „trecerii” sale prin această lume, ea însăși trecătoare, că iubirea, osteneala și suferința creației lui, opera vieții sale îi va supraviețui, spre vesnica lui „pomnire” printre cei vii, conștienții, prietenii și compatrioții lui. Acesta este sentimentul morții la români și sentimentul nostru față de el nu poate fi decît unul de reală și profundă adeziune.

Aici, la porțile sufletului, la porțile dorului, ne așteaptă marea ogor spiritual în care cuvîntul adevărat va rodi însușit, cuvîntul de la om la om.

Să nu uităm că omul are nevoie de infinit. Secretarul general al Partidului nostru ne-a spus-o cîndva direct : „Comuniști, fiți oameni !” Imortalitatea vine de la sine, mai de vreme, sau mai tirziu.

Mihnea Gheorghiu

⁵⁾ Achim Mihai, *Marxismul și esența umană*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, pag. 148.

LIMBA NOASTRĂ

ÎNCA din secolul trecut, s-a observat că lărgirea sau extensivitatea constituie cea mai frecventă dintre toate schimbările care pot avea loc în conținutul semantic al cuvintelor. Fenomenul acesta se opune restrîngerii sau îngustării sensului și are numeroase cauze, despre care s-a scris o întregă literatură de specialitate. Cu toate că nu este întotdeauna prea ușor, extensiunile semantice autentice trebuie deosebite cu grijă de simplele întrebunțări improprii ale cuvintelor, care (în eventualitatea unei generalizări) pot duce și ele la lărgirea conținutului semantic al unui cuvînt. Astfel, cînd creativitate și mai ales funcționalitate sînt folosite cu sensul de „creație” și, respectiv, de „funcție”, ne aflăm în fața unor impropriități semantice, intrucît cele două neologisme subliniate exprimă cu totul altceva decît aparentele lor „sinonime”. Tot un caz de impropriitate semantică este și întrebunțarea lui tipologie cu sensul de „tip” (cum vom vedea în altă parte recurgînd la mai multe atestări din scrisul unor publiciști contemporani).

O situație intrucivă deosebită are neologismul curs, pe care (în exprimarea studenților și chiar a unor cadre didactice universitare) îl auzim, adeseori, folosit în sensul de „lecție” sau „prelegere”. Precum se știe, orice curs reprezintă un întreg ciclu de lecții sau prelegeri, așa că nu e bine să întrebunțăm același cuvînt și pentru denumirea unei singure expuneri. Cu acest exemplu am făcut trecerea spre extensiunile semantice propriu-zise, care se realizează, de obicei, fie prin simple alunecări sau deplasări de sens succesive, fie prin tropi sau figuri de stil. Chiar în cazul lui curs se poate vorbi despre un anumit gen de sinecdoacă, fiindcă numele întregului este folosit și pentru părțile lui constitutive, ceea ce aici nu ni se pare deloc recomandat. Tot nerecomandabilă este și utilizarea lui doleanță cu sensul de „dorință”

Extensiuni semantice în limba română actuală

(În general) ca în acest citat care provine dintr-un manual de limba română pentru străini : „Cunoscîndu-li-se aptitudinile și doleanțele încă de pe băncile școlii, ei [tinerii] sînt ajutați și orientați spre alegerea celor mai potrivite profesii”. Adevăratul sens al lui doleanță este de „plîngere” sau „reclamație” (ca și al frc. doléance, în a cărui rădăcină recunoaștem verbul latinesc doleo, -ere „a suferi”, „a fi îndurerat” etc.). Prin extensivitate, doleanță a ajuns să denumească orice „deziderat” (exprimat în scris sau oral), iar, apoi, și o dorință în sens de „năzuință” sau „aspirație”.

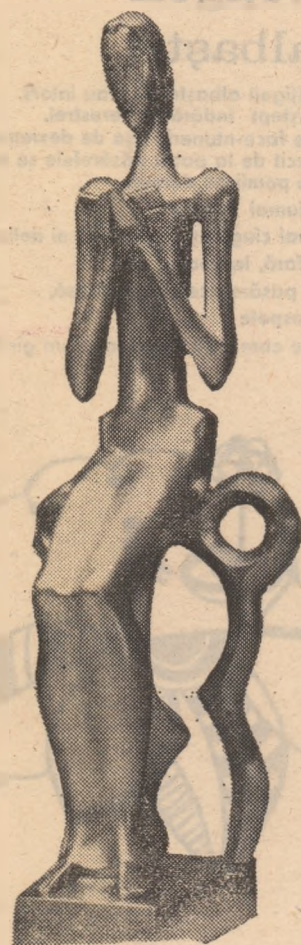
O evoluție semantică „spectaculoasă” a cunoscut și cunoaște încă neologismul recital, care, inițial, s-a folosit numai ca termen muzical. Sensul lui era exclusiv de „program muzical susținut de un singur artist și cu un singur instrument, care îi dădea numele : recital de pian, recital de orgă, recital de vioară etc.”. Cu timpul, recital a început să denumească „orice manifestare artistică susținută de un singur interpret”. În felul acesta s-a ajuns la : recital de dans, recital de balet, recital de poezie și altele. Prin trecerea de la recital susținut de un singur interpret la recital dat de un singur ansamblu s-a realizat o nouă extensivitate semantică, pe care o considerăm acceptabilă. Nu credem, însă, că ne putem îndepărta și mai mult de sensul originar spunînd și scriînd (ca în presa sportivă) : recital de tenis, recital fotbalistic, recital rugbistic și recital pugilistic.

Și mai complicată este evoluția semantică a verbului demara, care provine din frc. demarrer și care, la început, a însemnat : „a dezlega odgoanele unei cărbii în vederea plecării”. De aici n-a fost decît un pas pînă la sensul de „a se pune în mișcare, a porni” (cu referire la nave și apoi la automobile sau la alte vehicule). Tot în limba franceză, mai înții, și apoi în română a început să se vorbească despre „demararea unei acțiuni, a unei campanii electorale sau a u-

nui sportiv care participă la un cros, la o cursă ciclistă etc.”. Numeroasele atestări de care dispunem și din care ne folosim decît o parte arată că, în română actuală, verbul demara se întrebunțează mult mai frecvent decît în franceză și aceeași pentru că unii publiciști recurg adeseori la el fără nici o necesitate reală : „Discuția demarează cu rugămintea pe care o adresăm doctorului de a preciza rolul vitaminelor în alimentație”; „Prima povestire demarează în tonul emfatic-ademenitor al poveștili dintotdeauna”; „Amînțat să dispară ca specie pe continentul nostru, castorului i-au fost create... condiții propice de înmulțire pe baza unui program european de protecție, care a demarat cu trei ani în urmă” etc. Un alt termen tehnic care tinde să pătrundă în limba comună lărgindu-și astfel sensul este capota (din frc. capoter). Sensul lui este de „a se răsturna, dîndu-se peste cap (cu referire la autovehicule)” ori „a se prăbuși intrînd cu botul în pămînt” (dacă e vorba de avioane). Folosit cu intenția de a epata (mai ales în varianta sportivă a stilului publicistic), acest verb ni se pare și mai puțin potrivit decît a demara : „La prima sa evoluție în C.C.E., echipa feminină de handbal a I.E.F.S. a capotat”; „În cupele europene, reprezentantele noastre au capotat după primul sau al doilea tur” etc. Evoluția acestor termeni, ca și a altora pe care spațiul nu ne permite nici măcar să-i amintim confirmă o veche teorie care susține că, dacă un cuvînt își lărgeste sfera de întrebunțare, el își lărgeste, în același timp, și conținutul sau sfera lui semantică.

Theodor Hristea

P.S. : În două dintre articolele noastre anterioare (cărora nu le-am putut asigura o ultimă și atentă corectură), s-au strecurat următoarele erori de dactilografie : „incomparabil de mare decît în limba română” (pentru „incomparabil mai mare...”; vezi nr. 13, p. 8, col. 1) și jeantă, în loc de jantă (vezi nr. 16, p. 9, col. 1).



FATA CITIND - sculptură de Ion Irimescu (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

„PODIUM“

■ CU zece ani în urmă a luat ființă la Viena, din inițiativa cunoscutului scriitor austriac Wilhelm Szabo, gruparea literară „Podium“. Scopul principal era stimularea interesului publicului larg din Austria pentru literatura de calitate.

În jurul nucleului inițial s-au adunat cele mai bune condeie scriitoricești din această țară.

O elegantă și substanțială revistă trimestrială, cu același nume, apare sub egida „Podiumului“.

Activii lui conducători organizează, an de an, numeroase manifestări literare, sezătorii, colocvii, în case de cultură, școli, spitale, piețe, contribuind efectiv la apropierea publicului de literatură, de poezie, în special.

Pe lângă felicitări și urări de succes deplin pe care le adresăm animatorilor acestui valoros focar de cultură austriacă, am socotit nimerit să spicuiem din fastuosul număr jubiliar al revistei „Podium“ (39—40/1981) un mănunchi de poezie, în câteva pilule concentrate.

M.B.

Alfred Gesswein În fața albăstrelelor veștede

Mai mult decît schimbarea pielii
e de temut
chipul străin a ceea ce te-nconjoară
ezitantă îndepărtare
a camerei goale din blocul de case
inghețat încet
în fața albăstrelelor veștede
de pe-tapete

sau totuși în cele din urmă un ochi
o să le mîngie — ca să-nflorească ?

Alois Vogel

Relații

Prea deseori
pui brutal
ceașca pe masă
acum are aici
miine dincolo
fisuri delicate
Intr-o zi
n-o să-ți dai seama
de ce deodată
o să se spargă-n bucăți
prețiosul ei conținut
se va scurge-n toate direcțiile

Jeannie Ebner Pițigoi albaștri

Pițigoi albaștri nu s-au întors.
Aștept îndărătul ferestrei.
Se face-nțineric așa de devreme
încît de la patru pasărele se retrag
în pomii de dormit.

Numai liniștea
mai ciugulește cu ciocul ei delicat
afară, la geam.
E pasărea cea mai sfioasă,
oaspete
pe care îl sperie chiar și un gînd.



Christine Busta - Anunț

Clădește cu aer
Materialul cel mai ieftin
creator
sociabil
Monștri arhitectonici
garantant invizibili !

Ilse Tielsch Pietre în drumul meu

III
Curge singe pe piatră
cade ploaie pe piatră

noi contăm pe ploaie
contăm
pe discreția
pietrelor

IV
În ce privește
viitorul pietrelor
nu e cazul să fiu
ingrijorată :

Piatra va rămîne
atunci cînd
nu va mai fi
piatră peste piatră.

Kurt Klinger Reflex în apă

Iaz pentru porumbei.
Nu-i pasăre să bea mai sfios decît
mine

din imaginea mea.
Sufflul meu rănește
zeița-necată a rămurișului.

Atica

Toate lacrimile au fost resorbite
în frageda umezeală-a sărutului.
Ce ușor se desprinde sufletul de trup
atunci cînd tu intri în mare,
cînd cuprinzi snopii valurilor în brațe
și dai la iveală pești, din fugamicul cer.

Doris Mühringer Să călătorim

Să călătorim
Dar încotro
întreb

Acasă

Dar asta unde-i
întreb

Înăuntru
rostește glasul

Tălmăciri de
Maria Banuș

ALBRECHT DÜRER a fost printre puținii europeni care au întrezărit, în 1520, la Anvers, încărcătura spirituală, înalta semnificație estetică — și nu doar valorică — a obiectelor rituale și a podoabelor din aur și argint ce făcuseră parte, pînă de curînd, din tezaurul regelui aztec Montezuma. „Să-i dai Cezarului ce-i al Cezarului, chiar dacă la judecată nu-l reclamă“, parea că rostește intuiția marelui artist. De la primul contact, forma neașteptată, lumina lor radiantă și caldă, ca și modul în care avea loc percepția fluidului emoțional, toate îl fascinau. Era ceea ce se mai putea salva în retragerea lui Cortés din Tenochtitlan. Splendide opere de artă, transformate mai întîi în lingouri masive de aur — aceasta pentru a facilita împărțirea prăzii în tot felul de „cincimi“ — căzuseră în cele din urmă în volbură însăgerată a apelor, rămînînd poate pentru totdeauna pe fundul lacului Texcoco. Pentru pictorul german era însă un înscris mesaj adresat bătrînilor continent — în limbajul universal al artei — transmis de generații întregi de artiști cu nume și vieți necunoscute, de civilizații și culturi îndepărtate, autentice și originale, și care, alături de cea a comunităților încăse, aveau să dispară în negura timpului. „Am văzut, mărturisește el cu sinceră admirație, lucruri care au fost adevărate regeli (Carol Quintul — n.n.) din noua țară a aurului : un soare în întregime de aur, lat de un stînjîn ; de asemenea, o lună în întregime de argint, tot așa de mare [...] am văzut lucruri ulmitor executate și am fost uluit de geniul subtil al oamenilor acestor țări...“. Un soare „radiant“ și o lună „rece“ — de o dimensiune insolită, fiecare cu un diametru cam de opt palme — reprezentînd mituri fenomenologice esențiale privitoare la cadrul vizibil astral, „luminători“ pendenți de voința patronală a zeilor solari din Pantheonul aztec : Tonatiuh și Metztli. Intuitiv la început de omul de artă, această înaltă încărcătură simbolică și spirituală a fost ulterior confirmată de știința cercetătorilor. G.Valliant, (La civilización azteca, 1956) precizează, așadar, că în vocabularul lor nu există un echivalent al expresiei „arte frumoase“, pentru că nici nu au făcut speculații asupra „problemei estetice“ și nici nu au creat obiecte care să fie admirate „numai pentru frumusețea lor“.

După cum vedem, pentru conchistadori, busola părea că nu mai arată, ca de obicei, polul magnetic — explicat încă de învățații vremii ca fiind consecința „așezării la nord a simbului de fier“, — ci mai degrabă un pol „geografic“, adică un nou continent. Toate busolele folosite după anul de grație 1492 erau fatalmente bulversate, iar uneori, cele irevocabil derulate, ajungeau să ruginească pe fundul Atlanticului sau zdrobite de stînci. Cele strecurate prin „triunghiul Bermudeilor“ (frământat pe atunci de luptele intestinale, rezistența băștinășilor și hazardul mărilor) nu cunoșteau la întoarcere decît portul Sevilla și, numai mult timp mai tîrziu, portul Cadix. Prin aceste guri nesătioase



Arta precolumbiană : arhitectură (Peru). Situată în inima Anzilor peruvieni, la nord-vest de Cuzco, așezarea Machu Picchu a fost construită în gradene, pe un pîntec de rocă ce domină fluviul Urubamba. Înconjurat de pereți groși din piatră, el cuprindea un centru pentru desfășurarea ceremoniilor legate de cultul Soarelui. Machu Picchu a fost locuit de încăși în secolele XV și XVI, înalțe de a fi abandonat în chip misterios. În cele din urmă a fost dat uitării și nu a fost redescoperit decît în anul 1911.

— pentru a mai putea distinge între remarcabilele procedee metalurgice ori arta adevărată de suportul ei, metalul prețios — s-au scurs și comorile legendare ale celui-lalt „El Dorado“, de origine încăse, specific prin aliajul său „solar-lunar“. În stringerea lui, Pizarro, conchistador și vicerege viclean și crud, a fost pentru Peru exact ceea ce fusese crudul și vicleanul Cortés pentru Mexic. În jurul comorilor și al „șarjelor de aur și argint“ din exploatarea miniere de peste ocean — apărute ca ciupercele după ploaie — roleşte acum drojdia societății care va oferi nuvelelor cervantești o gamă întreagă de protagoniști. El zeloso extremeño este tipul picaresc care — ca și Don Quijote, un hidalgo — se întoarce îmbogățit din „Indii“. Ca și regelul Frigiei, Midas, i se împlinește dorința de a transforma în aur tot ce atinge cu mina. În aceste cazuri, „piatra filosofală“ se va dovedi o substanță imaginar dezlănțuită, al cărei „efect secundar“ fusese cunoscut de cărturarul sau zeul „alchimist-vrăjitor“ : sentimentul de gelozie, în cazul lui Cervantes, și sentimentul de foame și sete, în cazul lui Dionisos. Două sentimente existente în toată aria de răspîndire a spiței umane. În tezaurul lui Montezuma, jefuit de Cortés, se aflaseră nu două, ci... douăzeci de rațe de aur, foarte asemănătoare cu cele găsite la Crossos în Creta...

...Soarele care răsărise deasupra portului Sevilla părea într-adevăr de o dimensiune insolită și purta parcă semnele prevestitoare ale unei viitoare erupții. Setea de aur împinsese de mult și prea pe mulți la noi ticăloșii. Fusese uitat avertismentul dat de Vergiliu în Eneida : auri sacra fames ! Fusese uitată pilda din istoria Traciei, mobilul crimei regelui Polimnestor. Și iată că un nou avertisment nu întîrzie să se însinueze prin anul 1588. „Invincibila Armada“, întărită cu mari „grefe“ din „țesătura aurului pătimit“ — strîns de mai mulți ani în vîstieria suveranului — fiind trimisă împotriva Angliei suferă o decisivă înfrîngere. O înfrîngere desăvîrșită de furtună care, de bună seamă, a cîntărit mult în vanitoasa balanță regescă : decăderea Spaniei din rîndul marilor puteri maritime.

Avea dreptate Dürer cînd nota : „Am văzut [...] două săli pline cu armuri identice...“. Destul de identice la înfățișare, dar asemănător efectului „bumerang“, una fusese de apărare, cealaltă de atac „prin surprindere“...

SE SPUNE artă, dar nu putem ști cu adevărat — după astronomia oricărei epoci — care este magnitudinea acestei stele dacă astrolabul cercetătorului — indispensabil, ca și busola, în navigația chiar și grăbită în jurul subcontinentului — dacă acest instrument, fie și rudimentar, nu ne-ar indica poziția, cel puțin aproximativă, a celorlalți aștri din constelația creației și imaginației hispano-americane. Acel firmament în care, alături de Soare și Selena, strălucesc alți „luminători“... Acel univers în care aliajele „aurului și argintului“ reclamă, la judecarea artelor, prezența literaturii — pentru observarea realității, a fantasticului, pentru sondarea esenței spirituale — ori a arhitecturii — un „hibrid“ al artelor și științelor, cu atît mai mult cu cît arta murală a devenit, la proporția marilor edificii, artă monumentală — și, mult mai puțin desigur, prezența științelor „pure“, precum arheologia sau speologia, etnologia sau antropologia, ca științe „în serviciul artelor“. Cititorilor le sînt familiare — de un timp încoace, și din paginile acestei reviste — tendințele și individualitatea literaturii latino-americane. La noi, Fortuna l-a călăuzit pe Francisc Păcurariu în defrișarea acestui do-



Arta colonială : argintărie (Argentina). Dacă la origine, conchistadorii căutau mai cu seamă aurul Americii, cel care a dat naștere unei tradiții durabile — care dăinuie și în zilele noastre — a fost de fapt argintul. Artizanii au produs din acest metal prețios numeroase capodopere : fie ca obiecte de cult, fie ca obiecte profane. În fotografie, vas din argint masiv în formă de taur, folosit la consumul unei băuturi caracteristice pentru America de sud (preparată din „yerba de Paraguai“). Piesa datează de la începutul secolului XVIII și cîntărește 275 grame. Se află la Muzeul de etnografie din Geneva, Elveția.

Americii Latine

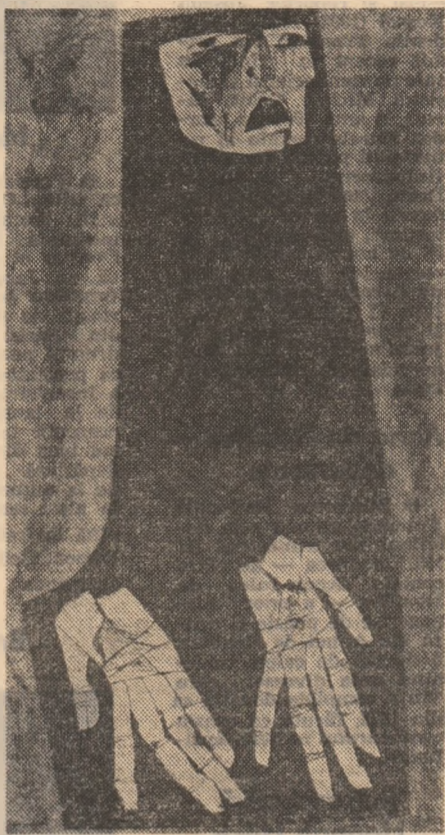
meniu, dindu-ne in perioada 1965-1975 o suită completă de șapte volume, de o profunzime și un mare rafinament în analiză, sub acest unghi, a profilului Americii Centrale și de Sud. Așa cum a făcut-o — în aria altor vocații românești — speologul Emil Racoviță, pentru o singură regiune, Patagonia, sau inginerul Iuliu Popper, pentru Țara de Foc.

Silueta Anzilor, cu vulcanica lor activitate, asemenea destinului întregului subcontinent, se proiectează — mult la sud de Rio Grande și pînă în Țara de Foc — pe cerul albastru, uneori singur ori întunecat, cînd apropiindu-se, cînd depărțindu-se de coastele Oceanului Liniștit... Se proiectează în ochiurile de apă, adînc intrate în scoartă, în apele tumultuoase care curg spre Atlantic. De la Anzi la Oceanul Atlantic, relieful coboară în trepte, acoperit de vegetație tropicală, de stepă, de semidesert...

De la Rio Grande și pînă departe, în Țara de Foc, există toluși o anume omogenitate. Cultura europeană a adus în primul rînd limba. Mariile culturi precolumbiene erau fecunde pe planul arhitecturii și sculpturii, pentru a nu mai vorbi de astronomie și muzică. Iată de ce la sudul acestui fluviu — care desparte cele două Americi — există o anume omogenitate culturală. Pentru că a existat, odată cu cuceririle spaniole, cu prima diaspora hispanică, și primul „colonialism cultural”. Tendința evoluției culturale a lumii hispanice merge, susține Jacques Lafaye (Cultures, no. 1, 1980), în sensul unificării, deși nu se urmărește a se șterge diferențele regionale. În această privință, diaspora hispanică (din secolul XVI și pînă în zilele noastre) se distinge de toate marile diaspore moderne, cu excepția celei iudaice, parte și ea din istoria Peninsulei Iberice.

Primul sentiment pe care l-au încercat descoperitorii și cuceritorii, atunci cînd au venit în Noua Lume — ne amintește César Fernández Moreno, în *L'Amérique latine dans sa littérature* — a fost uimirea. Această uimire care i-a cuprins și pe „indieni” — nume inspirat de monumentală eroare care i-a făcut pe descoperitori să creadă că au ajuns în Asia. Columb descoperă America, după cum se știe, în același an cu sfîrșitul Reconquistei. Uimirea lui Columb și apoi a cuceritorilor, cu spiritul lor belicos disponibil după zdrobirea ultimului bastion al arabilor de pe peninsula, friza adesea delirul. Columb însuși căuta cu înfrigurare „pămînturile fabuloase” ale Orientului, descrise de venețianul Marco Polo. În scrisorile sale, „amiralul tințarilor”, cum a fost supranumit Columb, s-a străduit să-i prezinte pe băștinași într-o lumină idilică ieșită din geografia fantastică a unui paradis naiv, lumină care să fie a unei „realități” mai atrăgătoare. Adeseori, pentru aceasta, Columb a fost numit și „primul scriitor al Lumii Noi”.

Indienii, la rîndul lor, erau uimiți, neînțelegînd acest centaur „cal-călăreț” din care se desprindea omul. Erau nespuse de uimiți cînd conchistadorul Pizarro a coborît dintr-o asemenea „montură”. Nu fuseseră sacrificați de azteci, pe altarul zeului războinic, înșiși caii?... Această uimire reciprocă constituie, după părerea aceluiași Moreno, „embrionul care va rodi cultura latino-americană [...] Artă, în genere, nu este altceva decît expresia uimirii care zămislește dorința de a-i face pe alții să participe la ceva pe care artistul îl vede ca extraordinar”.



Artă contemporană: pictură (Ecuador). „Femeie plingind” (1963-1965), nr. 4, de Oswaldo Guayasamin (n. 1919). În 1957, artistul primește — la bienala de la São Paulo — premiul acordat celui mai bun pictor latino-american. Înainte de toate, opera lui Guayasamin este, după cum arată critica, „o expresie magică a omului”; pictura sa constituie de altfel o moștenire directă a expresioniștilor mexicani.

ÎNAINTE ca America să devină „latină”, artistul pămînturilor „fabuloase” și „aurifere” a făcut însă dovada prodigioasei sale imaginații creatoare, care s-a materializat în marile monumente de piatră, edificii și sculpturi ale culturilor maya, aztecă sau incașă. Colonialismul cultural a exploatat îndemnarea și talentul artiștilor aborigeni pentru a produce „în serie”, cum subliniază Jorge Enrique Adoum în *L'Amérique latine dans son art*, „imagini destinate a umple bisericile pe care alți indigeni le construiau, sub conducerea arhitecților străini, după planurile aduse din Spania și Portugalia”. În arta religioasă a epocii coloniale s-au vădit însă și caractere autohtone. S-a ajuns a se vorbi chiar despre o „revoltă a pietrei”... la „temelia” edificiilor platereschi sau baroce de pe subcontinent.

Dacă cu Cristofor Columb se instalează hiperbola, cu Las Casas — un Don Quijote al epocii coloniale — începe polemica, lupta cu „morile” justiției. Dacă acesta din urmă a descoperit problema Americii, el n-a descoperit însă America. Descoperirea Americii de către „amiralul tințarilor” rămîne deci, cum se mai spune, „un accident istoric”. Adevărata descoperire a Americii s-a înfăptuit mai tîrziu, prin strădania cărturarilor și artiștilor. A artiștilor care, după cucerirea independen-

ței, își vor picta eroii în locul imaginilor sfinte. Pentru ca, în ultimele două decenii, la baza „piramidei” istorico-sociale din pictura murală să apară indigenii și negrii, obidiți de muncă sau amenințați cu genocidul. Siqueiros va afirma: „Nu există altă cale decît a noastră”, pentru observarea realităților, pentru sondarea esenței spirituale hispano-americane. Nimeni pe atunci nu întrevăzuse în coexistența realismului cu simbolismul o formă de exprimare proprie a Americii Latine...

Cercetarea identității artistului latino-american și, în paralel, căutarea autenticității — calitate pe care o resimte creatorul — formează un „conflict aparent” între necesitate și libertate. Aceste două tendințe sînt la originea celor două mișcări artistice de mare anvergură, legate organic: muralismul mexican — care și-a propus să realizeze o sinteză a „elementelor pozitive ale neoplasticismului, cubismului și suprarrealismului”.

America Latină, cu încălcarea ei mitologică, asemenea convulsiiilor pămînturilor ei de odinioară, „aurifere” și „fantastice”, ne va oferi în continuare multe surprize în privința individualității și originalității sale. În istoria esteticii universale, nimeni nu bănuia impactul pe care îl va produce, de pildă, arhitectura orașului Brasilia. Un oraș foarte inspirat, după majoritatea experților, avînd conturul pescărușului care planează liniștit deasupra unui imens platou cu pante dulci, rătăcit pare-se la peste o mie de kilometri de coasta Atlanticului. O creație a marilor arhitecți brazilieni, Costa și Niemeyer, care — prin unitatea și armonia sa — produce uimire, sinceră admirație și profundă uimire. Funcțională și confortabilă, cetății nu-i lipsește nimic, în afară poate de dimensiunea „fabuloasă” a timpului, a timpului măsurat de mai multe generații de oameni, de mai multe ori construit pe ruine și cărora arheologii din „serviciul artelor” le spun „orizonturi ale civilizației umane”.

Date fiind „virginitatea peisajului, formarea, ontologia, prezența favorabilă a indianului și negrului...” — afirma Alejo Carpentier în prefața unui roman al său —, America este departe de a-și epuiza capitalul mitologic. Artă rămîne mijlocul de a completa datele privind fizionomia acestui continent; ea este în măsură a exprima nu numai realitatea subcontinentului, ci și esențialul despre ceea ce sînt oamenii lui.

Ion Grigore Sion

■ La Teatrul Național, Sala Argezi, va avea loc vineri, 15 mai, orele 13, vernisajul Expoziției itinerante UNESCO „Artele Americii Latine”. Expoziția cuprinde 62 de panouri mari, între care două panouri-vitrină, cu reproduceri ale obiectelor precolumbiene, iar alte două — obiecte artistice contemporane, precum și un montaj de 80 diapozitive despre omul și activitățile sale în peisajul actual al Americii Latine.

Farmecul civilității



CIND ne-am cunoscut, acum 25 de ani, lucram amîndoi ca tineri redactori începători, la o editură mamut, fosta E.S.P.L.A. Dan Grigorescu la redacția de literatură universală și eu la aceea de critică. Cele două redacții aveau, oricît ar părea de ciudat, puține preocupări comune și funcționau chiar în sedii diferite, nu tocmai depărtate spațial dar oricum nu în aceeași clădire. Ne întâlneam totuși destul de des, mai ales la interminabilele ședințe, pe culoare, în plăcuta grădină a clădirii din Bd. Ana Ipătescu și în redacțiile publicațiilor unde ne plasam juvenilele colaborări. Ne-am descoperit afinități comune care ne-au apropiat și ne-au împrietenit. Apoi, peste cîțiva ani, suferințe comune ne-au zvrilit pe amîndoi într-o altă instituție, nici editorială și nici culturală, tăgînd laolaltă barca pe uscat. Deplasările noastre „pe teren” erau tot atît de peripatetice convorbiri esențialmente culturale. Ne-am descoperit convingeri comune, lecturi reciproce preferate, plăcerca studiului în sala nr. 1 a Bibliotecii Academiei. Prietenia noastră — caldă, calmă și pură — s-a consolidat, înfrîindu-ne pentru toată viața.

La E.S.P.L.A. încă, Dan Grigorescu era o personalitate exponențială, o speranță a generației noastre de viitori literați. Debutase ca poet, traducea, încă atunci, piesele lui Shakespeare, avea o solidă cultură de anglist, cunoștea bine fenomenul literar-artistic românesc. Ne bizuim pe el și știam bine că are forța morală necesară depășirii vicisitudinilor, pentru a se realiza. Fusesse unul dintre studenții preferați ai profesorului Tudor Vianu și maestrul s-a străduit mult să-l aducă, în preajmă-i, la catedra sa. Împrejurările nu i-au îngăduit, atunci, s-o facă. Dar îi veghea părintește evoluția și procesul, întotdeauna complicat, al formației intelectuale. Dan Grigorescu nu și-a dezamăgit nici maestrul, nici prietenii. Și-a împlinit vocația. Cînd apele s-au limpezit, și-a ocupat locul pe care îl merita.

Astăzi Dan Grigorescu este o personalitate aleasă a vieții noastre culturale, literare și artistice. O personalitate, îndrăznim să spunem, complexă pentru că formația sa umanistă refuză cantonarea în fragmentul unei „discipline” farmurite, în favoarea ansamblului care este cultura. Prin natura preocupărilor și a împlinirilor sale, amintește de figuri prestigioase ca Petru Comarnescu, Oscar Walter Clisek, Eugen Schileru. E un strălucit universalist specializat în literatura comparată, tîlmăcitor al operelor unor mari scriitori de limbă engleză, eminent critic de artă sau comentator al istoriei artelor plastice, un prozator care, din păcate, se ignoră (vezi cuceritoarea sa carte memorialistică, *Marile canoane*). În toate aceste domenii, aparent greu de îngemănat, e o prezență activă, mereu propulsivă. Infatigabil, e pururea la datorie. Are mai totdeauna ceva de clarificat, își rostește cuvîntul atunci cînd nonvalorile vor să tulbure climatul, deschide expoziții, le comentează cu discernămint, rostindu-și judecata în propoziții catifelte dar decise, întreține rubrici fixe la un săptămînal și la un cotidian, scrie prefețe, e ascultat la radio și văzut pe ecranul televizorului. Iar în interstițiile acestor „prezențe” absorbante își ține un substanțial curs universitar și, mai ales, scrie cărți care au, adesea, înfățișarea unor tomuri dens erudite. De unde ia timp și putere pentru a face toate acestea, e o enigmă pe care nici prietenii intimi nu o pot dezlega.

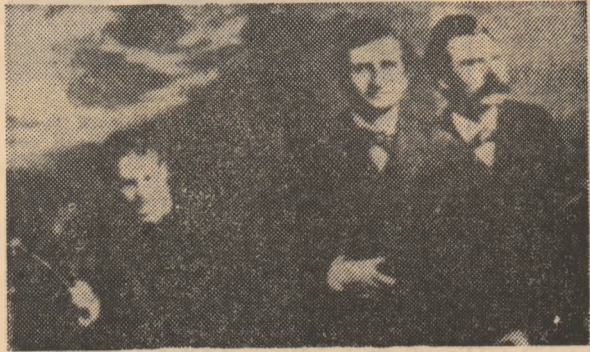
Cărțile sale, multe și duale ca artele de preocupări, se constituie de pe acum într-o adevărată și impunătoare operă. Nu le voi cita pe toate pentru că ar însemna ca micromedalionul meu să capete înfățișarea nepotrivită a unei lungi liste de titluri. Voi aminti numai cîteva pentru a fixa ceea ce spunem: *Trei pictori pașoptiști*, o monografie despre Shelley, o alta despre Brâncuși. *Cubismul, Pop-art*, 13 scriitori americani. Shakespeare în cultura română modernă. *Diracții noi în poezia secolului XX, Constelația gemenilor*. În această din urmă monografie, mai mult decît în altele, aplicarea spre comparatism a lui Dan Grigorescu vădește o aigă specifică. Nu analizează doar raportul de confluență a unor motive în operele unor scriitori sau ale unor literatururi, ci simetria între două arte: literatura și artele plastice. A două arte care utilizează limbaje deosebite dar exprimă aceeași realitate spirituală. Cele două specializări ale eruditului îi îngăduie această sinteză comparatistă nu tocmai la îndemîna oricui.

Și iată că acest om care a muncit și munceste enorm, înălțînd o operă durabilă, săritor la nevoie, delicat în prietenie și de un farmec al civilității nu tocmai comun azi, împlinește cincizeci de ani. Ce l-am putea dori mai mult, la această aniversare care desparte un veac în jumătate, decît aceeași putere de dăruire și constanță în arta de a rămîne cum este?

Z. Ornea



„Capetele colosale”. Stînga: Sculptură în piatră din Insula Paștelui. Mijloc: Cintirind cea 20 de tone, sculptura în piatră prezintă trasaturi negroide. Ea a fost găsită la La Venta, una din cele mai importante așezări olmece (cître anul 1000 î.e.n.). Se află amplasată în Parcul arheologic din Villahermosa, Mexic. Dreapta: Ridicată la Ciudad Juarez, la frontiera septentrională a Mexicului, această sculptură gigantică îl reprezintă pe Miguel Hidalgo. La 16 septembrie 1810, părintele Hidalgo a bălăt clopotele bisericii sale pentru a-și chema enoriașii și a-i întreba: „Vreți libertate? Sinteți gata să vă luptați pentru țara voastră?” A fost executat în 1811. Zece ani mai tîrziu, Mexicul obținea independența.



Liedurile lui Nietzsche

● Pentru o mică berlinză, viitorul filosof, pe atunci elev în vîrstă de 18 ani, a compus unul din primele sale lieduri, **Aus der Jugendzeit** (Din anii tinereții), pe un text de Friedrich Rückert. Pe cînd era profesor ambulant, cu vreo douăzeci de ani mai tîrziu, a scris partitura liedului **Gebet an das Leben** (Închinare vieții), dedicat iubitei sale Lou Andreas-Salomé (în stînga imaginii, în dreapta fiind Nietzsche). Acest aspect al creației nietzscheene a revenit în

actualitate datorită înregistrării pe disc a 17 lieduri compuse de celebrul filosof, în interpretarea pianistului argentinian Jorge Zuleta și a cîntărețelor Angela Dellert și Judy Roberts. „Ceva între Schubert și muzica de salon, foarte simplu și agreabil” — astfel a calificat Zuleta compozițiile lui Nietzsche, majoritatea despre „durerea lumii”, inspirate de versuri ale unor Chamisso și Eichendorf. Singurul lied cu text de Nietzsche însuși vădește reminiscențe din... Heine.

„Beatles-ii și generația lor”

● „La 11 ani după dezmembrarea grupului lor, la 12 ani după imprimarea ultimului lor disc și la aproape 15 ani după ultimul lor concert, mai există încă suficienți vestigii ale beatlemaniei pentru a stimula publicarea sau reînvierea a 10 cărți despre Beatles-I. Desigur, asasinarea lui John Lennon în decembrie anul trecut, a contribuit și ea la aceasta”: astfel își începe Randolph Hogan de la „New York Times” prezentarea noii cărți **The Beatles in Their Generation**, scrisă de Philip Norman și editată de Fireside/Simon

and Schuster. Relese din această carte că Beatles-ii au apărut într-un moment propice, acela în care presa internațională a început să dea atenție tinerilor și muzicii pop. Iar publicul a început să dea atenție Beatles-ilor. Atenționat și lustruit de managerul său, Brian Epstein, grupul Beatles a devenit o industrie și o instituție britanică. După moartea lui Epstein a urmat destrămarea grupului, dar a rămas o imensă moștenire muzicală, comparabilă ca întindere cu cea a lui Haendel și — cine știe? — poate că la fel de durabilă.



Medalie Graham Greene

● În seria consacrată scriitorilor contemporani, Monetăria din Paris a emis această medalie cu efigia scriitorului englez Graham Greene. Operă a sculptorului Belmondo, ea conține pe revers un citat dintr-un poem de Robert Browning.

Milioanele lui Puccini

● Fiecare a zecea din cele aproximativ 5 500 reprezentări de teatru liric înscrise în fiecare stagiu-nu din R. F. Germania este o operă de Puccini (în imagine, compozitorul). Dar teatrele vest-germane nu mai vor să plătească drepturile de autor editurii italiene „Ricordi”. Motivul: Puc-



cini a murit în 1924, iar după legislația italiană copyright-ul încetează la 56 de ani după moartea autorului — deci în 1980. Și totuși italienii vor să încaseze mai departe. Motivul: după legislația vest-germană, copyright-ul durează 70 de ani. Dacă disputa se va încheia în favoarea italianilor, după calculul făcut de revista „Die Deutsche Bühne”, cei 14 ani diferență le vor aduce cel puțin șapte milioane de mărci vest-germane pentru **Boema**, **Tosca** și **Butterfly**, plus tantiemele pentru discuri.

Michel Droit la Academia Franceză

● În locul regretatului eseist și reporter Joseph Kessel (1898—1960), Academia Franceză l-a primit recent în rândurile sale pe romancierul și ziaristul Michel Droit, căruia în anul 1964 i-a acordat Marele premiu al romanului pentru **Le retour** (Întoarcerea). Michel Droit, intrat de luna aceasta în rândul „nemuritorilor”, este în vîrstă de 58 de ani și a debutat ca romancier în anul 1954, după care a mai publicat încă 12 volume de proză și reportaje, precum și jurnale de călătorie mult apreciate de cititorii francezi.

Anna de Noailles — documente

● Biblioteca Națională Franceză anunță prin buletinul său trimestrial (1/1981) donarea — de către contele Anne-Jules de Noailles — a unor manuscrise de poezie și proză ale Annei de Noailles, o duzină de caiete conținând note diverse, care vin a completa donația sa din 1976, făcută cu ocazia centenarului nașterii scriitoarei.

Retrospectivă Hannah Höch

● La Frankfurt pe Main s-a deschis, cu ceva timp în urmă, cea mai reprezentativă retrospectivă a uneia dintre cele mai apreciate artiste plastice germane din perioada interbelică, Hannah Höch, stinsă din viață în 1978, în vîrstă de 89 de ani. În expoziție, pe lângă lucrările artistei numită în tinerete „harnica fetiță cu colaje”, sînt înfățișate și numeroase documente și un catalog monografic întocmit de Götzi Adriani, care prezintă grupul dadaistilor în mijlocul cărora a lucrat Höch, printre aceștia aflîndu-se Arp, Huelsenbeck, Raoul Hausmann și Heartfield. Retrasă într-un canton părăsit în timpul nazismului, ea a reapărut după 1945 dînd la iveală alte lucrări de valoare expuse la Muzeul de artă modernă din Paris, la Galeria Națională din Berlin și de vest etc., cea mai mare parte dintre acestea fiind adunate în recenta retrospectivă.



„Memorii despre sunet și lumină”

● Precizînd în subtitlu că este „O arheologie a audio-vizualului”, cartea intitulată **Mémoires de l'ombre et du son**, scrisă de Jacques Perriault (profesor la Școala superioară de științe sociale din Paris), reconstituie drumul parcurs de tehnica proiectiei imaginilor și a înregistrării sunetelor, de la lanterna magică, prezentă în diverse forme încă din cea mai îndepărtată antichitate, și de la automatele muzicale ale secolului XVIII pînă la frații Lumière, la Edison, Bell, Nadar și alți asemenea ingineri și

poet. Departe de a fi un simplu catalog erudit de curiozități de altădată, o exhibare dezordonată a unei preistorii, cartea lui Perriault este construită clar, formulată cu rigoare conceptuală, evitînd însă căderea într-o prea mare abstracție. Ea se adresează astfel unui public divers: istoricii științei, tehnicii și artelor, filosofi, dar și curioși, pasionați de istoria genului uman. În iconografie, în mare parte inedită, figurează și această gravură de epocă reprezentînd o proiecție cu lanterna magică.

Brecht în viziunea lui Strehler



● Teatrul din Modena, celebru prin spectacole de mare subtilitate și printr-un capital de premiere absolute, a fost gazda primei reprezentații a piesei **Omul bun din Sicilian**, pus în scenă de Giorgio Strehler, pentru Piccolo Teatro din Milano. Desfășurat într-un decor alb, asemănător celui din Li-

vada cu vișini, realizat de Strehler cu cîțiva ani în urmă, spectacolul oferă, după estimarea criticii, o acțiune încărcată de simboluri, de idei și semnificații de mare profunzime. El va fi reprezentat la Paris, în cadrul Festivalului de toamnă. (În fotografie: Un moment din spectacol).

Expoziție omagială

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea renumitului sculptor american Jacob Epstein a prilejuit, printre alte manifestări, și organizarea unei expoziții omagiale la „Ben Uri Art Gallery” din Londra. Printre exponate au fost prezentate cele mai reprezentative lucrări ale sculptorului, stabilit de mult timp în Anglia, unde a și murit, în 1959, printre care portretele lui Einstein, G.B. Shaw și Yehudi Menuhin. Printre personalitățile care au participat la vernisaj s-au numărat prof. Alan Bowness, director la „Tate Gallery”, și cunoscutul artist plastic Josef Herman, care în cuvîntul său s-a referit în special la grupurile statuare **Ecce Homo** și **Genesis**, cele mai reprezentative creații, cu accente expresioniste, ale lui Epstein.

„Monsieur Proust”

● Sub acest titlu a apărut, simultan la Paris și la New York, o carte de amintiri despre Marcel Proust, scrisă de fosta lui menajeră Céleste Albarêt, acum în vîrstă de 90 de ani (în imagine). O primă parte a memoriilor ei despre anii cei mai grei ai scrierii capodoperei autorului, **În căutarea timpului pierdut**, a apărut în 1973, la mai bine de 50 de ani după moartea lui Proust. Femeie simplă de la țară, măritată cu un sofer,



Céleste îl îngrijea pe scriitor, care suferea de astm, îi servea cafeaua cu lapte (altceva el nu minca), îi făcea curat în camera de lucru și uneori stătea de vorbă cu el, sau, mai exact, îl asculta vorbind. „Am învățat enorm de mult de la el. Domnul Proust era un univers întreg. Știa foarte multe, vorbea atît de clar, explica atît de bine încît înțelegeam tot ce îmi zicea și puteam și eu să-mi spun părerea”.

A. Blok, biografie

● La Editura „Tinăra Gardă”, în colecția **Viața oamenilor remarcabili**, a apărut **Biografia** lui Blok, de A. M. Turkov, în mare măsură o biografie interioară, pentru că e dedusă din creația poetului.

Am citit despre...

Iubire și lipsa ei de logică

■ NATALIE L.M. PETESCH face parte dintre nemurătorii scriitori care au început să publice și s-au impus — mai mult sau mai puțin — în America post '68, după ce fuseseră ei înșiși prinși în tumultul acelor ani ai revolțelor împotriva a fel de fel de intolerabile și aparent intolerabile marasme. Drepturile civile ale populației de culoare, protestele împotriva războiului din Vietnam, dorința unor femei de a se impune și de a fi respectate profesional și a altora de a ieși din dependența maritală și din confortul însingurat al suburbiilor pe piața muncii, libertatea tinerilor de a fi „altfel”, din toate punctele de vedere altfel decît părinții lor, de a refuza, în numele unei personalități altminteri reprimată, constrînsă, disciplina școlară și universitară, învățătura, deprinderile dobîndite în materie de vestimentație, de relații sociale și familiale și pînă și de sănătate și igienă, sfidările de toate culorile și categoriile, de la singularizarea prin cultul florilor și al iubirii pînă la înregimentarea într-o sumedenie de grupări teroriste, criminale, voga stupefiantelor și a „directorilor de conștiință” recrutați dintre propovăduitorii unor religii extravagante — toate acestea se amestecaseră într-o frenezie de scurtă durată, dar atîta timp cît a durat, derutantă. Atît de repede s-a ajuns la o distanțare „istorică” de perioada respectivă după ce drepturile civile au fost legiferate, America a ieșit din război, tinerii cu spirite înfierbîntate (uneori pînă la „rătăcire”) s-au potolit și au reintrat în rînduri fără ca generația următoare să cunoască un zbcium similar, iar structurile sociale au rămas, practic, neschimbate, încît, acum, scriitorii pot examina cu relativă detașare înclăștările care, totuși, i-au marcat, și, în același timp, oferindu-le panorama aproape completă a opțiunilor posibile, i-au făcut — este de sperat — mai clarvăzători, mai înțelepți.

Am citit două nuvele ample de Natalie L.M. Petesch grupate în volumul **Anotimpuri ca astea: Leproze-**

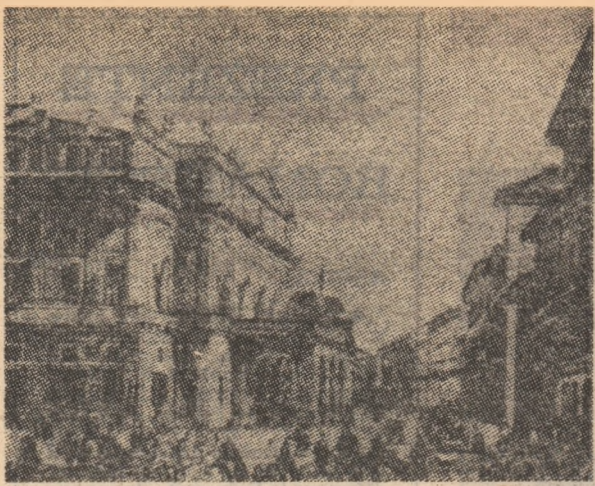
ria, și **Lungile veri fierbinți** ale lui Yasha K. Obsesia Nataliei Petesch este una dintre cele mai frumoase: iubirea — iubirea în accepțiunea cea mai generoasă a cuvîntului, „cea care ne va salva de holocaustul nuclear”. Dacă e să alegem între reminiscențele mișcării hippie, îndemnul la universală iubire de semenii e, fără îndoială, de departe preferabil.

Anti-utopia de tip orwellian **Leprozeria** ne trimite la o societate absurdă dominată de „Vita Asigurări” în care (din motive neexplicate și inexplicabile) sînt abolite sentimentele și, pe baza polițelor de asigurare DȘD (Deviere și Desmembrare) sînt închiși în Leprozerie cel ce manifestă pasiuni, dorințe, reacții afective în afara normelor. Dacă Leprozeria nu-i îndreaptă sînt expulzați, ca irecuperabili, în Insule, și îndobitociți prin administrarea de orgon, dar, după cum o dovedește drama eroului principal, fostul administrator al Leprozeriei care s-a lăsat cuprins de patima geloziei și a ajuns el însuși pe Insule, proscrisii învață să se înțeleagă fără a vorbi, să vadă în întuneric „și astfel să-și comunice conținut, în cea mai deplină tăcere, poveștile vieții lor, amintirile, iertarea, iubirea”.

Dacă sumara pledoarie per a contrario în favoarea iubirii (și a percepției extrasensoriale!) dezamăgește, **Lungile veri fierbinți** ale lui Yasha K. este o povestire bine scrisă, densă. Yasha, tînăr medic alb, evreu, tuberculos, o iubește pe negresa Liza, mult mai tînără decît el, soră de spital, și se pregătește, împreună cu cel mai bun prieten al lui, negrul Moseley, să plece în Sud, pentru a participa la lupta pentru drepturile civile. Intruțit a împiedicat-o să aibă un copil, dar mai ales pentru că s-a lăsat sedusă de ideologia sectei extremiste „musulmanii negri”. Liza îl va părăsi și va părăsi și Statele Unite, plecînd, probabil definitiv, în Africa. E o istorie tulburătoare și tristă, în care autoarea — totuși feministă sută la sută, ceea ce dă ambelor nuvele o tentă teizistă exagerată — exprimă (înutil), prin intermediul inteligentului Yasha, cele mai convingătoare argumente în favoarea unei atitudini de viață rațională, echilibrată, angajată.

Cartea lasă un gust amar, senzația că la un car de iubire n-ar strica și un dram de minte, dar că, în anumite condiții istorico-sociale, capacitatea de a gândi logic tînde a fi abolită.

Felicia Antip



Giuseppe Verdi, pagini milaneze

● Viața și opera lui Giuseppe Verdi au fost strins legate de orașul Milano. Acolo a poposit ca tânăr bursier al orășelului Busseto și a început să descifreze tainele profesiei ce avea să-i aducă gloria. Pe scena cehrelei „La Scala” din Milano a avut loc premiera operei sale **Nabucodonosor** care a repurtat un

succes triumfal. Tot la Milano compozitorul a trăit evenimentele anului 1848 și a compus muzica pentru versurile poetului patriot Mameli, devenită imnul luptătorilor pentru libertatea patriei și, mai târziu, imnul de stat al Italiei atunci când aceasta a înlăturat lanțurile dominației străine. La Milano, Giuseppe Verdi a încetat



din viață. Acestor pagini milaneze din biografia compozitorului, Gustavo Marchezzi le consacră un amplu și substanțial eseu apărut în revista „Storia illustrata” cu prilejul comemorării a 80 de ani de la moartea lui Verdi, printre care și acest portret milanez și litografia Scabei de la mijlocul secolului trecut.

Pagini din istoria teatrului

● La muzeul etnografic din Astrahan s-a deschis o expoziție care prezintă istoria teatrului dramatic din localitate, unul din cele mai vechi din Rusia. Primele reprezentări au avut loc pe scena acestui teatru în secolul XVIII, iar în recensământul populației orașului Astrahan din anul 1797, printre ocupațiile cetățenilor era notată și cea de actor. În întreaga sa istorie, teatrul a jucat un rol însemnat în viața culturală a Rusiei. Pe scena lui a cântat F. Șaliapin și s-au perindat actori de seamă, cum au fost V. Komissarjevskala, M. Ermolova, M. Savina și alții.

Alaska, această necunoscută

● Apărut în colecția „Coup d'oeil sur le monde” a editurii Presses de la Cité, volumul **Alaska, splendeur sauvage** de J. C. Berrier și C. Colonna este considerat de critica drept o mare reușită. Cartea prezintă interes, atît prin ilustrațiile deosebit de sugestive și excelent realizate, cît și prin textul bine echilibrat între partea istorică și punerea în valoare a frumuseții și diversității acestei regiuni puțin cunoscută în lume.

„Jurnalul” medicului slovac Makovički

● Muzeul „Lev Tolstoi” din Moscova, Universitatea Karel din Praga și Institutul de teorie literară de lângă Academia de Științe din Bratislava au editat recent volumul intitulat **Jurnalul „De la Tolstoi”** al medicului Dušan Makovički. De origine slovac, acesta a trăit în preajma lui Tolstoi între anii 1904—1910. El nota zilnic ce făcea Tolstoi: cu cine se întreținea, opiniile acestuia despre literatură, știință, istorie etc. Makovički îl însoțea pe Tolstoi ori de câte ori păreașea Iasnaia Poliana. Așa se face că se afla și în gara Astapovo, acolo unde a încetat din viață Tolstoi. Jurnalul, care cuprinde 2000 de pagini, oferă un amplu tablou al vieții lui Tolstoi, relevînd numeroase amănunte semnificative.

Romanul „Oameni obișnuți”

● La baza filmului pentru care Robert Redford a primit un „Oscar”, în calitate de regizor, se află o carte a scriitoarei Judith Guest, romanul **Ordinary People**, apărut în 1976 și devenit un best-seller omagiat chiar și de critica cel mai exigenți. Este povestea unei familii de oameni obișnuți — tată, mamă și doi fii —, în care se produce o tragedie, imbolnăvirea psihică a unuia dintre băieți rupînd pentru totdeauna echilibrul relațiilor interfamiliale. Succesul romanului, ca și al filmului, s-a datorat modulului în care este tratată această tragedie, simplu și cu o înțelegere profund umană.

„Fanny și Alexander”...

● ...este titlul celei mai recente creații a lui Ingmar Bergman, la care s-a și dat primul tur de manivelă. Filmul, avînd caracter autobiografic, este regizat de Bergman după o piesă scrisă de el și transformată acum în scenariu. Acțiunea filmului începe în anul 1910, cînd Alexander, recte Ingmar Bergman, avea 12 ani. În rolul surorii sale, Fanny, va juca fiica sa — Linn Ulman. Distribuția mai cuprinde încă 140 de actori și circa 1000 de figuranți.

Jean Cocteau, două expoziții

● Poet, dramaturg, pictor, desenator, umorist, om de teatru, cineast, catalizator al unei estetici noi prin toate tinirile pe care le-a propovădit între pictori, scriitori, poeți, muzicieni și coreografi, Jean Cocteau este obiectul a două expoziții pariziene. Prima reunește aproximativ 60 din desenele, pastelurile, ceramicile, litografiile sale create între 1913 și pînă la moartea sa, în 1963. La Proscenium, o galerie axată pe teatru, Jean Cocteau trăiește pe scenă, în culise, în sală, prin numeroasele fotografii, înfățișîndu-l în diferite ipostaze ca om de teatru. Pe simeze — decorurile și costumele create de el pentru **Les Chevaliers de la Table Ronde**, **Antigona**, **Oedip Rege**, **La Belle et la Bête**.

Federico Fellini : „A face film”

● „Cred că omul trebuie să se străduiască să facă ceea ce știe să facă, și cel mai important pentru el este să învețe a înțelege la timp ce anume știe... Nu poți face toate deodată. Cred că pentru mine și pentru opera mea cel mai important este să lucrez în acel domeniu în care, după părerea mea, pot spune ceva propriu și în care pot găsi mijloacele de expresie necesare. Dacă politica înseamnă necesitatea de a trăi și munci într-o societate în care oamenii se respectă între ei, în care libertatea individuală se împletește cu libertatea tuturor, atunci filmele mele sînt și ele politice, pentru că aceasta este tema lor”. Rîndurile de mai sus prezintă un fragment din cartea **A face film** scrisă de Federico Fellini și apărută de curînd în editura Einaudi. Ea reprezintă bilanțul reflecțiilor artistului în legătură cu sensul creației, cu fenomenele complexe și contradictorii ale vieții și intruchiparea lor în artă; e o carte-monolog, o carte-confesiune, „despre tot ceea ce a fost și este obiectul preocupărilor mele, adică despre mine însumi” — după cum precizează Fellini.

Claude Bonnefoy, inedit

● La Editura Belfond a apărut lucrarea postumă **Panorama critică a literaturii moderne** de Claude Bonnefoy (dispărut prematur la vîrsta de 50 de ani).

Fedra, un mit, o femeie



● Pe scena teatrului Valle din Roma a fost prezentat, în premieră, spectacolul: **Fedra, un mit, o femeie**. Este vorba de o compoziție originală, inspirată de toate acele lucrări teatrale care de-a lungul timpului — de la Euripide la Seneca, de la Racine la Unamuno — au fost inspirate de mitul Fedrei. În esență spectacolul urmărește să dezvăluie condiția de subordonare a femeii în familie și societate. În imagine, actrița Cecilia Polizzi în rolul Fedrei.

Confruntări asupra Americii Latine

● Gabriel García Marquez, Lezama Lima, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan José Saer, Armando Uribe, Gerardo Cortanze și Mario Benedetti sînt semănăturile prezente în ultimul număr din „Cahiers Confrontations sur l'Amérique Latine”, editat la Aubier, Paris, și consacrat istoriei și prezentului țărilor latino-americane.

Ca într-un canon

■ NU mai țin minte cînd l-am văzut prima oară pe Marin Preda și nici măcar cînd am făcut cunoștință cu el. Tot ce îmi amintesc este că prin 1968, cînd ne mutasem la București și locuiam la citeva străzi depărtate unul de altii, ne cunoșteam de mult și, cînd ne întîlneam, stăteam de vorbă în felul acela ciudat de deschis pe care și-l permit în discuții numai oamenii care nu-și seamănă și nu depind în nici un fel unul de altii. De altfel, deși ne întîlneam destul de des, discuțiile noastre erau extrem de stereotipe, mai bine zis era vorba de o singură discuție, reluată uimitor, aproape cu aceleași cuvinte, ca într-un canon.

Locuiam pe vremea aceea într-o garsonieră promiscuă din dosul unor magazine de pe bulevardul Magheru — cu un zid orb și scorojit înălțîndu-se brusc, la mai puțin de trei metri, în fața geamurilor noastre — în care stăteam cît mai puțin cu puțință și din care evadam noaptea tîrziu, înainte de somn, în lungi plimbări rotite pe străzile, în sfîrșit liniștite, din jur. La acele ore și pe acele străzi ne întîlneam uneori cu Marin Preda. Se plimba întotdeauna singur. Dar, deși i-a fost hărăzită din plin, n-am avut niciodată impresia că singurătatea este o noțiune care i se potrivește. Ii lipsea o anumită aură dureroasă care conturează silueta abulică a singuraticilor și avea în plus o atenție atît de permanent concentrată asupra a ceva din lăuntru sau din afara sa, încît nu părea să simtă nevoia unei prezențe. Totuși, nu avea aerul că se ferește de oameni și, de cite ori ne întîlneam, el era cel care deschidea vorba. O făcea de fiecare dată în același fel, aproape fără să schimbe cuvintele, întrebîndu-ne de ce nu avem copii. De fapt, nu era o întrebare, ci un reproș. Nu-l interesau motivele noastre, ci măsura în care ne poate convinge. Și începea să povestească, aproape fără tranziție, cit de rușine i-a fost cînd, întorcîndu-se în sat, întrebat dacă nu are copii, a trebuit să mărturisească umilit că nu are. Am ascultat această relatare de mai multe ori, întrebîndu-mă de fiecare dată dacă repetarea ei aproape identică era un efect căutat pentru impresionarea și convingerea noastră sau, dimpotrivă, noi nu eram decît martorii întîmplătorii, pe care nici nu-i mai vedea din dosul numeroaselor sale dioptrii, ai unei obsesii devenite insuportabile. N-am înțeles niciodată cum de împlinirea mai tîrziu a unei atît de obsesive dorințe nu a reușit numai ea să-l facă definitiv fericit.

De altfel, trebuie să mărturisesc cu aproape înspăimîntată uimire că Marin Preda mi s-a părut cel mai greu de înțeles dintre toți oamenii pe care i-am întîlnit în viață. Poate de aceea a fost, dintre toți scriitorii pe care i-am cunoscut, singurul alături de care nu m-am simțit decît cititor, singurul alături de care uitam că scriu eu înșămi, dar nu uitam nici una dintre paginile pe care i le citisem și pe care, privindu-l, căutam să le pun de acord cu omul ciudat pe care îl aveam în față. Și — lucru cu adevărat straniu — amintindu-mi sentimentul pe care mi-l trezea — deși el era, fără îndoială, unul de admirație — mă speriam la gîndul că, la rîndul meu, aș putea trezi eu înșămi în alții acel sentiment. Pentru că făcea să se nască în mine un fel de neliniște în fața incomprehensibilității universale pe care nu mi-am dorit niciodată s-o produc, așa cum nu mi-am dorit niciodată să devin, de exemplu, femeie fatală. Dar, dincolo de omul chinuit și chinuit care era, dincolo chiar de marile sale pagini, Marin Preda a fost — pe vremea aceea, mai ales, cînd nu era încă nimic altceva — nu un scriitor, ci **Scriitorul** și nu mă puteam împiedica, în fața atît de semnificativului său destin, să simt o inexplicabilă, poate absurdă compasiune, așa cum nu mă pot împiedica să-mi fie milă de statuile sortite să rămî-nă, fără scăpare, în arșite și ger.

Ana Blandiana

Cehov la televiziunea italiană

● Printre filmele pe care televiziunea italiană le pregătește pentru toamna acestui an, critica relevă în mod deosebit ecranizarea piesei Ivanov de Cehov pe care o realizează Franco Giraldi, reputat ca autor al unor subtile filme psihologice. De ce tocmai Ivanov? — a fost întrebat regizorul. „Din cauza actualității ei — a precizat Giraldi. Ivanov are 35 de ani, iar decepția lui se explică prin prăbușirea tuturor idealurilor sale. Intocmai multor altor reprezentanți ai intelectualității ruse din epoca respectivă, liberali-utopiști condamnați de istorie, el este un personaj irascibil, sensibil și îngrozitor de obosit. Cîși asemenea Ivanovi decepționați n-au existat la noi, în Italia, după evenimentele din 1968!”. Filmul va avea două episoade.

Nuwelele unui compozitor



● Fondator al muzicii concrete, Pierre Schaeffer (în imagine) este și scriitor. Sub titlul, **Execușez moi, je meurs**, el a publicat recent, la Flammarion, un volum de proză scurtă, acoperînd diverse specii, de la simpla relatare la povestire, de la fabulă la nuvelă — inclusiv ficțiunea științifică. Scriitor-compozitor face de fapt operă polemică, atacînd ceea ce el numește

„dușmanii mei congenitali”: snobismul, terorismul intelectual”. El continuă astfel firul unei preocupări mai vechi, conturată într-o suită de cărți apărute între 1935 și 1976: **Clotilde Nicole, Les enfants de coeur, Le Gardien de volcan** (pentru care a primit premiul Sainte-Beuve), **L'Avenir à reculons** și **Les Antennes de Jericho**.

Jean Cassou, amintiri

● Cunoscutul scriitor, critic și istoric de artă Jean Cassou (n. 1897), întemeietorul Muzeului de artă modernă al orașului Paris, publică, la editura Robert Laffont, **Une vie pour la liberté**, amintirile sale din lumea plasticii contemporane.

Omagiu

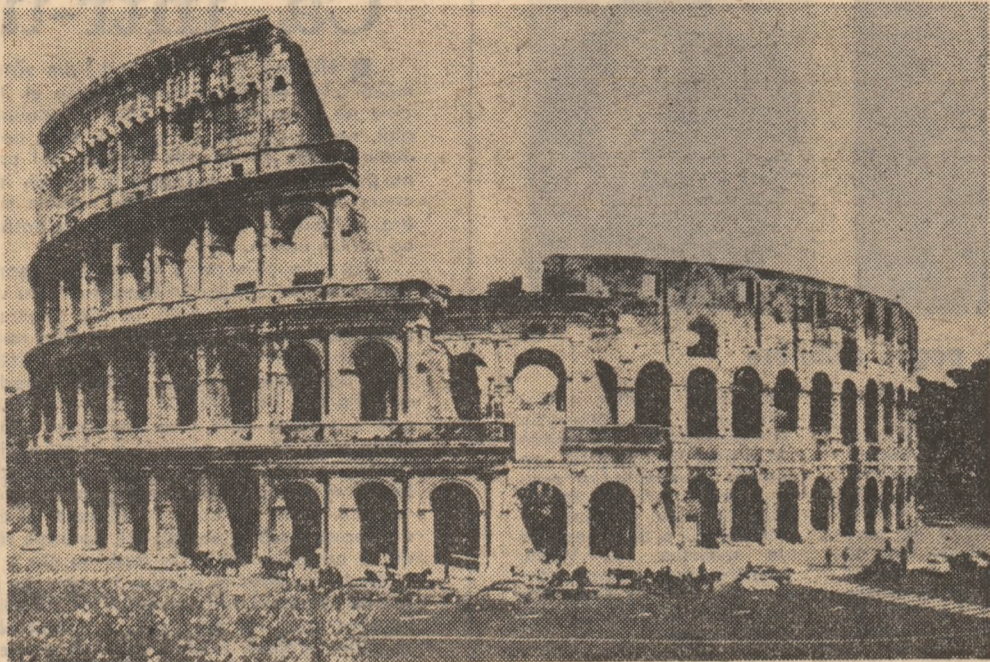
● Recent a fost inaugurată în localitatea Feldberg din Republica Democrată Germană „Casa memorială Hans Fallada”, scriitor german realist și antifascist a cărui operă se bucură de un mare prestigiu în rîndurile concetățenilor săi, precum și în rîndurile cititorilor din alte țări, mai ales pentru romanele sale reprezentative: **Încotro, omule?**, **Lup între lupi** și **Fiecare moare singur**. Adăpostînd aproape întreaga moștenire literară a lui Hans Fallada (1893—1947), „Casa memorială” este o adevărată instituție de cultură care servește ca centru de documentare pentru cercetarea vieții și operei scriitorului, cuprinzînd

operele lui Fallada, monografiile, studiile și eseurile scrise despre el, bibliografii, cataloage, corespondență etc.

Paul Claudel, 189 de scrisori

● Biblioteca Națională Franceză a achiziționat 189 de scrisori ale lui Paul Claudel, adresate lui Jacques Copeau, care permit a urmări etapele prieteniei profunde, dar furtunoase, care i-a unit pe dramaturg și pe omul de teatru.

ROMA sau eternitatea Istoriei



Colosseum

VISATĂ, trăită, rememorată, oricând și oricum a-i privi-o, Roma este însăși istoria ca destin și conștiință. Este un mit care te inițiază în secretele lui cu o enormă generozitate. Și e cu neputință să nu-l iubești dintr-odată, cu tot cugetul, cu toată inima, abandonându-te lui, ca unul destin așteptat să te recunoască. Este un mit care îți înfățișează virstele unei lumi unde timpul s-a transformat în eternitate. Poartă cu mine utopia acestui mit în a de acasă și descoperindu-l, la Roma, viața, realitatea, nu-i trădezi cu nimic memoria. „Uit” pentru un moment Veneția, de unde mă întorc beat de plinsul lui Okeanos — Veneția — acest paradis de piatră și de apă, trăind astăzi ca într-un vers de Holderlin, și cobor la Roma Termini, cu sufletul plin încă de sonetul eminescian, pe care îl murmur, ca pe o umilință:

S-a stins viața falniciei Veneții,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții.
Okeanos se plînge pe canale...

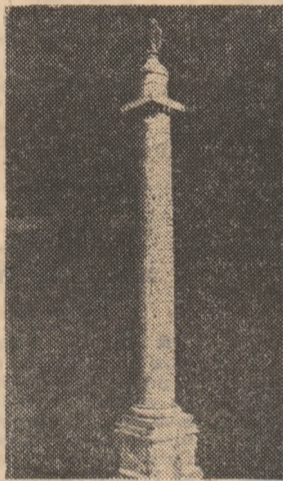
E o dimineață superbă, o dimineață ca un inger răstignit în speranță și totul trăiește printr-o idee cu trup primordial. Eternitatea este conștiința istoriei romane, glasul prelungit din mit în destin, ca să-i înfățișeze lumea. E o dimineață exultând de un potop de lumină, încît am senzația că soarele a coborît să sărute pămîntul, să-l binecuvînteze într-o rugă de pelerin cu ochii arși de setea impactului așteptat. Am convingerea că Lumea și Cetatea trăiesc numai din lumină, că latinitatea este o formă și un destin al luminii, ce nu pot fi niciodată despărțite, gîndite altfel. Totul este îmbrățișat de o dulce, fascinantă lumină, un alb material, o metafizică a albului dus pînă la dispararea orgoliului de a-și pierde memoria. Lumina Romei e numai generozitate, respiră peste tot afectivitate, e un superb lan de crini intimidînd umbrele ruinelor, care răsar în dimineață, ca niște imense clocote adormite. Privesc monumentală gară Termini, și nu-mi vine să cred că sînt la Roma — visul torturant al adolescenței mele născudene. — după o noapte venețiană asediată de o intraductibilă tristețe, de un copleșitor sentiment că moartea trăiește sub apă, ca un nevindecat blestem, o boală netulburată de nimic, și care își arată făiș, agresiv, nostinsa ei dorință de a transforma o Cetate într-un mormînt lichid.

Roma este eternitatea care poate fi văzută; este istoria care are toate virstele. Și acest adevăr fundamental se lasă trăit, înțeles, contemplat, cu ochii minții și ai sufletului. Nu este pentru mine un adevăr care să nu-mi aparțină, să mă lase indiferent, ci unul care se confundă cu destinul, căci a trăi la Roma înseamnă a trăi în spațiul istoriei și eternității, înseamnă să învingi dorul de moarte: „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vre odată?”. Nicăieri ca la Roma versul eminescian nu are un înțeles mai străin de esența lui, ca în această Cetate născută din ideea de a rămîne veșnic o expresie a tinereții. Roma te vindecă de moarte, de imensitatea ei, îți dă ca nici un alt oraș din lume conștiința speranței și eternității. Este un fascinant răspuns dat melancolicului vers eminescian.

PRIVESC, mai întii, Colosseumul, dar nu-i admir monumentalitatea, orgoliul de fîntină părăsită, rezistența în timp, ci îi gîndesc conștiința și memoria care l-a visat, construit, păstrat, acea sumbră imaginație care i-a creat faima de grandios amfiteatru al morții. Piatra a văzut toate grozăviile posibile și imposibile. Colosseumul este opera shakespeariană în forma ei cea mai tragică. Este teritoriul unde istoria și-a desăvîrșit, cu un teribil cinism, toate ciclurile. E dimineață și Colosseumul mi se pare o corabie venețiană rătăcită în apele Tibului, cu pinzele zdrențuite de furtuni, tăcută, pedepsită cumplit cu mușenia, încărcată de toate păcatele lumii, ajunsă la țarm, fără nici un supra-viețuitor, ci doar purtînd cu sine, ca pe un blazon fără de moarte, memoria tuturor călătorilor. Este o imagine care apoi dispare, ca să apară o alta, unde revăd gladiatorii romani intrînd cu moartea pe față în arenă. Îi însoțesc cu gîndul în giganticul amfiteatru pînă ce

lumina zilei capătă culoarea singelui. Roma văzută prin ferestrele oarbe ale Colosseumului mi se pare un extraordinar film.

Roma mai este însă și un adevărat „roman” ce își are temele în istoria care vorbește un limbaj de o impresionantă forță de convingere: Pantheonul, Catedrala Sant Pietro, Castelul Sant Angelo, Capitoliul, Forurile, Piața Navona, Piața Spaniei, Arcurile, Fîntina Trevi, Santa Maria Maggiore, Vila Adriana, Vila Borghese ș.a., toate purtîndu-și cu superbă voință eternitatea, simbolurile. Romanul acesta, care nu are sfîrșit, care renaște privindu-l, creat dintr-un orgoliu al duratei veșnice, îl trăiesc ziua și noaptea, descoperindu-l misterioasa viață în spectacolul din jur. Este un roman cu mii sau zeci de mii de personaje, care au rămas să vegheze o lume, pe care eu o înțeleg ca pe o **Divina Commedia** și ca pe **Război și Pace**, restituite propriei ei măreții.



nu mai există, își pierde realitatea. Sînt doar eu și Columna, altar sfînt adus în centrul lumii, la care ingenunchez, fără să știu că solemnitatea gestului ar trăda cu ceva din sentimentul meu total de admirație, de identificare, păstrînd însă cu mine, reinviat, ca pe un odor, vocea unui dac, cîntecul lui tulburător, pe care numai eu îl auzeam, îl ascultam în acea amiază romană, înalt, răscolind totul cu aripile lui deschise. El se așternea peste Roma, peste mine, învada melancolic Via Appia și atuncl Columna mi se părea ea însăși un nesfîrșit cîntec dăcic ascultat de mine în copilărie, în Munții Rodnei, ca pe o rugăciune, ca pe o iertare. Marmura începea să prela cîntecul de pe Via Appia. Eternitatea asculta istoria, visa să-și revadă personajele, lumea și ochii ei de tristețe și de orgoliu culegeau viața de pe Columnă transformînd-o mereu într-un mit. Trăiam pentru prima oară Istoria sub zodia eternității, o istorie care începea la Sarmizegetusa. Roma însăși mă întîmpina nu ca pe un „învingător”, ci ca pe un aliat al ei, ce a venit să risipească de pe chipurile triste ale dacilor mîhnirea nedreptului exil. Totul m-a încredințat că în fața Columnei lumea dăcică privește destinul cu o imperturbabilă conștiință a neînfrîngerii.

Columna rămînd să spună lumii întregi, cu o evidență transformată în convingere, că sîntem de două mii de ani cu privirile îndreptate spre soare, că romanitatea noastră trăiește eternitatea într-un acord perfect cu Istoria. Roma răspunde și azi și va răspunde întotdeauna acestei magnifice idei, cu sufletul ei visînd lucid Sarmizegetusa.

Zaharia Sîngeorzan

ANGLIA

● Revista „Adam”, care apare la Londra, sub conducerea lui Miron Grindea, începînd din anul 1941, a publicat în ultimul ei număr, intitulat „Attention à la peinture — Poetry and the visual arts”, poeme de Ștefan Augustin Doinaș (**Dialogue next to a portrait**) și Tania Lovinescu (**Homage to Brâncuși**). Pe coperta aceleiași număr al revistei, consacrată în întregime lui Mozart, pe lângă numeroase documente inedite, este reprodus și manuscrisul unei „cadenze” (Concert de pian K 414, de Mozart) care se află în colecția Bibliotecii Academiei R.S.R.

U.R.S.S.

● În editura „Progress” din Moscova a apărut, în colecția „Nuvela contemporană peste hotare”, nuvela lui Eugen Uricaru — **Antonia**. Traducerea în limba rusă este semnată de Elena Dimitrieva și V. Markidan, Prefața volumului, semnată de A. Starostina, îl prezintă publicului sovietic pe tinărul prozator român menționînd succesul de care se bucură E. Uricaru în rîndurile cititorilor.

OLANDA

● În vara acestui an va avea loc la Biltonven (Olanda) Concursul internațional pentru muzică de operă. Juriul instituit pentru selecționarea lucrărilor ce vor fi prezentate la acest prestigios concurs a selecționat, din alte 20 de lucrări, feeria într-un act **Crăiasa zăpezii**. Lucrarea, aparținînd compozitoarei noastre Liana Alexandra, este inspirată după o poveste de Hans Christian Andersen.

PORTUGALIA

● În cea mai importantă revistă portugheză de cultură, „Colóquio — Letras”, nr. 58/1980, a apărut un articol de Mihai Zamfir intitulat **Marin Preda : traectoria unei personalități**. După ce înfățișează publicului portughez principalele date privitoare la opera lui Marin Preda și, în special, la ultimul său roman, Mihai Zamfir subliniază semnificația multiplă a prezenței marelui scriitor în cultura noastră contemporană.

ITALIA

● Festivalul internațional al filmului de la Avellino, fondat cu peste două decenii în urmă, a reunit, în ediția acestui an, reprezentanți ai cinematografilor din întreaga lume. Precum se știe, filmul românesc prezentat în festival — **Stop-cadru la masă** (regia Ada Pistiner) — a fost răsplătit cu medalia de argint (Targa d'argento). Criticul Vito Luperto semna, în ziarul „Quotidiano” din 14 aprilie, o cronică a festivalului, evidențînd creațiile înscrise în palmaresul competiției, între care și „inclusivul film al româncii Ada Pistiner **Stop-cadru la masă**, un film despre oroarea de mediocritate și șablon”.

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc o manifestare consacrată aniversării zilei de 9 mai 1877, subliniindu-se semnificația evenimentului petrecut în urmă cu 104 ani — proclamarea Independenței de stat a României. Cu această ocazie a vorbit Mariano Baffi despre „Reflectarea idealurilor independenței în opera scriitorilor români”. După un program liric a avut loc deschiderea expoziției **România, aspecte 1981**.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU