

România literară

FILMUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

(Dezbateri în paginile 16-17)

Gînd de pace

...POATE niciodată ca acum umanitatea nu a trăit cu atîta firească îngrijorare ; zăgăritul armelor se aude tot mai distinct, uriașele arsenale monstruos îmbelșugate par gata să-și deschidă larg porțile. Nu un hotar e amenințat, nu o națiune, primejdia amenință viața întregii planete și semnele precarității stigmatizează conturile unor creații ale genului uman pe care le credeam fără moarte (piramide, cetăți, monumente), după cum și creația naturii e cariată de spaime.

Și niciodată ca acum omul nu a opus celor mai distrugătoare arme implacabile, verdictuala forță a cuvîntului. A cuvîntului rostit în toate limbile, a cuvîntului gîndit și, mai ales, a cuvîntului scris. E o conjunctură care îl aduce pe scriitor în primele rînduri ale luptătorilor păcii. Ale constructorilor de pace. Din tranșeele cuvîntului el înalță o statură demnă și lansează vibrante mesaje lumii tensionate în care trăiește, devenind nu doar cronicar ci și făuritor al istoriei.

Și scriitorul român are poate motive în plus să se socotească un soldat al păcii, deoarece demersurile diplomatice ale României fac din țara noastră o adevărată mare putere a păcii.

Cu tenacitate și realism, România acționează nu doar în numele ei, nu doar spre slujirea intereselor ei imediate ci, pe un plan vast, a devenit o autentică sursă de idei în stare să împingă mașinăriile păcii spre un final fericit. La Națiunile Unite, la București și pe toate meridianele pe unde mandatarii cuvîntului de pace românesc sînt trimiși să prolifereze inițiativele politicii noastre, cercuri tot mai largi ale opiniei publice mondiale se conving de fertilitatea acestor inițiative, acceptînd gîndul că România aduce un suflu nou în relațiile internaționale. Se vedește îndreptățită reconsiderarea locului pe care țările numite „mici” îl au în dezbateri problemelor capitale ale lumii contemporane. Nu mai trăim timpurile în care pacea era ținută cu exclusivitate în meandrele politicii marilor puteri. E vremea ca fiecare națiune să se considere implicată în arhitectura păcii. Declanșarea războiului nu mai ține doar de actele politice și militare ale statelor cu cea mai mare pondere economică iar acum, după sporirea numărului țărilor socialiste și după apariția fenomenului denumit ca „lume a treia”, acum, la începutul din urmă al capitalismului, lumea realizează imaginea sa ca o familie de țări capabile să colaboreze chiar dacă sînt cunoscute după sisteme sociale diferite, cu aspecte antagonice. N-am spus fatal-antagonice fiindcă e de domeniul evidenței că masa tratativelor a unit deseori forțe refuzînd programat concilierea dar acceptînd în cele din urmă că e de ales între acest tărîm de înfrunare și război. Război care în condiții „moderne” poate împinge lumea în preistorie. Război fără învingători. Război în care puștii supraviețuitori vor fi și ei „învinși”, semeni celor ce vor fi pierit.

Cu acest sentiment de atașament și respect pentru felul înțelept cum România știe să avigheze propagînd pacea, creația pașnică dreptatea socială, scriitorii se simt chemați să facă din paginile lor semnele vibrantei lor așii, adaus generos la o întreagă zestre de valori...

Gheorghe Tomozei



Desen de ION PACEA

Horă veșnică-a Unirii

Limba noastră care încă
taci cu cîte-ai să ne spui,
care-n marmură adîncă
mai păstrezi adînci s'atui,

care-n dulcea ta grădină
încolțești silabe moi
pentru pana ce-o să vină
mai dibace decît noi,

ție veghea mea ți-o dărul
în veșminte-mpărățești,
c-ai unit, că dreaptă stărul
os cu os să ne unești.

Și te-nvăț, țesîndu-mi dorul
ca-ntr-un amplu lăicer,
cum se-nvăță tricolorul
după sînge, griu și cer.

Mulți s-au îndrîjit să-ți fure
cite-un verb, cite-un safir.
Ai avut la zold secure,
multora le-ai dat la mir.

Nu voi fi — așa se cade —
peste-un secol, peste trei.
Alte, vei suna, balade
din brăjări și din cercei.

Ca o nuntă de frumoasă
sprintenă la gînd și-n pași
vei primi la tine-n casă
alte fețe de nuntași.

Ai să-nținzi la masa mare
piinea caldă, vînul tras,
și-ai să rumeni în frigare
din viței pe cel mai gras.

Limba noastră care încă
te înalți și te scufunzi,
care-n matca ta adîncă
pietre rare mai ascunzi,

ție cîntec nemuririi,
ție dreptul tutelar —
Horă veșnică-a Unirii,
piatră de mereu hotar.

Andrei Ciurunga

O datorie, o speranță, o imensă putere

■ E o utopie să sperî că s-ar putea ignora pericolul, proporțiile acestui pericol. Recunoști uimit și revoltat capacitatea fricii de a apăsa mintea și inima omenească. Absurdul pe care îl atinge cantitatea de arme, cantitatea de moarte ce umbrește liniștea și căldura vieții, lese din puterea cuvîntului absurd. Nu poți uita, și în același timp te vezi mutilat de încordare și crispate. Mîna ta vie cu care atîngi viața și lucrurile simple necesare vieții se rupe, se leapădă de tine, pentru a nu transmite frica. Nu poți uita nici în somn, nici în vis, nici în ziua sau în noaptea în care naști viață. Naști viață, naști viață de la începutul lumii, suferind, acceptînd, asumîndu-ți cu viață prețul vieții. Suferi cu bucurie și încredere acea durere suportabilă care însoțește venirea în lume a vieții, pentru că la capătul ei, în ținutul efortului și al strigătului tău viu, triumfător, în cercul de lumină al cuvintelor pe care le vei rosti de-atunci înainte cu rost dublu, captiv într-o infinită iubire de oameni, știi că va trăi mult, cinstit, sănătos, demn, curajos, copilul tău, fiul și fiica ta, moștenitorii acestui singur pămînt viu din univers. Iei în palmă un măr roșu, somnoros, mulțumit, și, în timp ce-l privești fără a-l mai vedea, fără să-ți poți ascunde neliniștea ta, mărul se îngălbeneste, mărul încărunțește, mărul dispăre complet treaz, nesigur nu de dulceața lui, ci, poate, de mila gurii tale incapabile să-l mai dorească, să-i mai simtă gustul, de mila privirii tale incapabile să-l mai vadă. Răcoarea și pacea pămîntului strecurate în el dinspre copilărie, dinspre primăvară, dinspre natură adînc atotștiutoare nu te recunosc și se retrag. Îți dai seama că spaimea și revolta pe care tu ți le poți stăpîni, ele se

scurg de fapt brusc în fructul din mina ta și-l transformă în cenușă. Cenușa aceasta alterează gingașia și laptele naturii. Cum s-a ajuns aici ? Cum a fost cu puțință să fie acumulată și perfecționată ideea de moarte și moartea concretă pe un pămînt viu, al oamenilor vii, al copiilor, al muzicii, al munților, al oceanelor ? Pe un pămînt majestuos al poeziei, iar, și iar pe un pămînt al copiilor, al fluviilor și al păsărilor pure, al deltelor superbe, al semințelor vii, viața a lucrat, în laboratorul ei miraculos, puterea de a fi, de a dura, de a iubi, de a naște și întreține viața. Iei în brațe trupul înmiresmat al copilului tău, tu, tu însuși copil al acestei lumi. Îl iei în brațe îngîndurat că-l vei îngîndura și pe el, fără să vrei. Și găsești în tine puterea uluitoare de a-i suride, de a-i cînta un cîntec vechi. Puterea de a te atinge de el ca și cum ai fi, tu, propriul lui zbor, aripa lui viitoare, visul lui de copil, orizontul împăcat că soarele, că luna, că stelele, din el răsar și în substanța lui apun la infinit. Puterea de a nu-i transmite teamă. Căci dacă nu găsești în tine această putere de a dizolva frica și a o înlocui cu speranța, cu încrederea, cu surisul, cu pacea durabilă și concretă, copilul tău ar încărungi, poate, în brațele tale incapabile atunci de a-l iubi cu adevărat. Ești dator, sint dator, sintem dator să dizolvăm substanța armelor care amenință să dezechilibreze planeta. O datorie, o speranță, o imensă putere, să declanșăm pacea, să-i dăm cuvîntului puterea pe care a avut-o întotdeauna în rostul lui vechi și nou, de a fi mesagerul binelui și înțelegerii.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu

Din 7 în 7 zile

Pentru întărirea păcii şi securităţii în întreaga lume

DIALOGUL româno-bulgar la nivel înalt din perioada 6-8 octombrie s-a înscris ca o nouă contribuţie la întărirea prieteniei şi dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări vecine, dintre popoarele şi partidele ce le conduc destinele. „Se poate afirma — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dîneul oferit în seara de 6 octombrie în onoarea tovarăşului Todor Jivkov — că întîlnirile noastre au contribuit întotdeauna la identificarea de noi domenii de colaborare, la întărirea prieteniei dintre partidele şi popoarele noastre. Am obţinut rezultate bune în dezvoltarea colaborării în toate domeniile de activitate şi, prin colaborarea noastră, am servit interesele ambelor popoare, cit şi interesele socialismului, ale colaborării şi păcii”. La rîndu-i, înaltul oaspete a relevat: „Întîlnirile noastre tradiţionale — care au o mare importanţă — au intrat, cum se spune, în istorie, pentru că ele au întărit prietenia şi au impulsat întotdeauna colaborarea dintre ţările noastre în domeniul economic, precum şi în alte domenii de interes reciproc”.

Precum s-a apreciat în şedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în cadrul recentei întîlniri a celor doi conducători de partid şi de stat s-au conferit noi dimensiuni concluderii fructuoase dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, colaborării multilaterale dintre România şi Bulgaria, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate. A fost evidenţiată, în acest sens, însemnătatea înţelegerilor convenite de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov privind intensificarea cooperării şi specializării în producţie.

Totodată, abordînd o serie de probleme actuale ale situaţiei internaţionale, dialogul româno-bulgar la nivel înalt a pus în evidenţă hotărîrea celor două ţări de a acţiona neabătut, împreună cu celelalte ţări socialiste, cu toate forţele iubitoare de pace, democratice şi progresiste, pentru întărirea păcii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume. În acest cadru, Comitetul Politic Executiv a apreciat punctul de vedere comun exprimat în cadrul convorbirilor că este imperios necesar să se depună toate eforturile pentru ca la negocierile de la Geneva dintre U.R.S.S. şi S.U.A. să se ajungă cit mai grabnic la o înţelegere privind neamplasarea în Europa a noilor rachete nucleare cu rază mică de acţiune şi reducerea celor existente.

Aşa cum s-a subliniat şi în Comunicatul cu privire la vizita înaltului oaspete bulgar, Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria au relevat necesitatea dezvoltării în continuare a relaţiilor de colaborare bilaterale dintre statele balcanice în toate domeniile, precum şi a colaborării lor multilaterale în domenii şi pe probleme de interes comun, ceea ce contribuie la climatul de încredere şi înţelegere, la pacea şi securitatea în Balcani. Ele s-au pronunţat în sprijinul propunerilor privind crearea de zone demilitarizate în Europa şi au reafirmat hotărîrea lor de a conlucra activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă liberă de arme nucleare.

ÎN ŞEDINŢA sa din 11 octombrie, Comitetul Politic Executiv a aprobat activitatea delegaţiei române la reuniunea de la Madrid, delegaţie a cărei contribuţie şi-a găsit reflectarea în documentul adoptat. Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rolului hotărîtor pe care l-au avut intervenţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru respectarea consensului, a normelor democratice ale Conferinţei general-europene pentru realizarea unui acord care să poată fi acceptat de toate statele participante la negocieri.

Rezultatele reuniunii de la Madrid constituie o nouă şi elocventă confirmare a faptului că, chiar în condiţiile extrem de complexe şi dificile ale situaţiei internaţionale actuale, nu există probleme, oricît de complicate, care să nu poată fi soluţionate pe calea tratativelor, atunci cînd se dă dovadă de raţiune politică, de spirit constructiv şi dorinţă de cooperare, cînd se porneste de la interesele majore ale popoarelor, ale păcii şi securităţii întregii lumi.

O deosebită apreciere acordă Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. faptului că s-a convenit la Madrid asupra convocării, la începutul anului 1984, în capitala Suediei, a Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa. Aceasta constituie un important pas înainte şi o nouă expresie a voinţei statelor participante de a-şi uni eforturile şi de a acţiona pe calea destinderii, a reducerii riscului de confruntare militară şi a înfăptuirii dezarmării pe continent. De o deosebită importanţă sînt şi măsurile adoptate la reuniune pentru asigurarea continuităţii progresului început la Conferinţa de la Helsinki, prin organizarea de noi întîlniri în perioada 1983-1988, ceea ce va favoriza dezvoltarea, în continuare, a conlucrării dintre statele semnatare ale Actului final în vederea păcii şi securităţii pe continent.

În această complexă finalitate, a fost reafirmată hotărîrea României de a participa activ la pregătirea şi desfăşurarea Conferinţei pentru încredere şi dezarmare pe continent, precum şi la celelalte acţiuni convenite în documentul final de la Madrid. Ca atare, Comitetul Politic Executiv afirmă că ţara noastră va intensifica eforturile, va întreprinde noi acţiuni, va lua noi iniţiative şi va conlucra strîns cu celelalte state europene, pentru a se atinge la înţelegeri concrete privind oprirea amplasării noilor rachete cu rază medie de acţiune pe continentul nostru, pentru retragerea şi distrugerea celor existente, pentru edificarea unei Europe unite, fără arme nucleare, pentru o Europă a păcii şi a conlucrării.

Ceea ce va avea benefice consecinţe pentru salvagardarea păcii şi promovarea cooperării în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Concursului „Nicolae Labiş”

● Duminică, 2 octombrie 1983, la Suceava a avut loc decernarea premiilor la concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş”. Juriul a avut următoarea componenţă: Laurenţiu Fulga (preşedinte), Sergiu Adam, Andi Andries, Ion Beldeanu, Dumitru Chirilă, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mihail Iordache, Marcel Mureşanu, Nicolae Prelipceanu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Ion Tuşgu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ungheanu, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.

Dezbatînd asupra lucrărilor prezentate la concurs, juriul a acordat următoarele premii: Marele premiu — Ruxandra Cesereanu (Cluj-Napoca), premiul Uniunii Scriitorilor — Mona Liana Paicu (Iasi), premiul Comite-

tului judeţean Suceava de cultură şi educaţie socialistă — Doru Mateiuc (Suceava), premiile revistelor: „România literară” — Gheorghe Sterpu (Oituz), „Contemporanul” — Ştefan Bratosin — (Călăraşi), „Luceafărul” — Sergiu Costel Vaida (Oradea), „Convorbiri literare” — Mariana Boldureanu (Timişoara), „Ateneu” — Ion Machidon (Bucureşti), „Tribuna” — Ion Botezatu (Oituz), „Familia” — Sorin Davitoiu (Cimpulung Muscel), „Orient” — Bogdan Ştefănescu (Bucureşti), premiul editurii „Junimea” — Radu Florescu (Piatra Neamţ), premiul ziarului „Zori noi” — Georgeta Avădanei (Suceava), premiul organizaţiei U.T.C. a judeţului Suceava — Ergin Hazicalil (Medgidia), pre-

miul organizaţiei pionierilor din judeţul Suceava — Corina Aurica Groza (municipiul Gh. Gheorghiu Dej), premiul organizaţiei pentru pace din judeţul Suceava — Constantin Cotea (Focşani), premiul Centrului de librării din judeţul Suceava — Liviu Tiplica (Ghidiceni-Galaţi).

Premiile au fost înmînate, luni 3 octombrie 1983, la Casa memorială „Nicolae Labiş” din Mălini. Au fost prezenţi Valentin Moroşan, secretar adjunc al Comitetului comunal de partid, şi Mihai Ghergu, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Laureatii au citit din lucrările premiate. Un grup de elevi, condus de prof. Maricea Tigănescu, a susţinut un recital poetic din opera lui Nicolae Labiş.

„Sub semnul unităţii naţionale”

● Miercuri 5 octombrie 1983, la Suceava, în aula Institutului de învăţămînt superior, a avut loc un simpozion dedicat Marii Uniri din 1918. Au fost prezenţi: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. Ioan Bojoi, rectorul Institutului de învăţămînt superior, Alexandru Toma, preşedintele Comitetului judeţean Suceava de cultură şi educaţie socialistă. Au participat cadre didactice din judeţ, alţi oameni de cultură, studenţi.

Simpozionul a fost condus de prof. univ. dr. Constantin Ciopraga. Au prezentat comunicări scriitorii: Alexandru Husar, Mihail Iordache, Emil Manu, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea, Dan Zamfirescu.

În după-amiaza aceluiaşi zile, la Casa Sindicatelor, în faţa unei săli arhipline şi foarte receptivă, a avut loc o seţăoare literară prefătată de Constantin Ciopraga şi prezentată de Mihail Iordache, la care şi-au dat concursul: Sergiu Adam, Vasile Băran, George Damian,

Anghel Dumbrăveanu, Ştefan Gruia, Alexandru Husar, Traian Iancu, Gheorghe Lupu, Emil Manu, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Nicolae Turtureanu, Lucian Valea, Romulus Vulpescu.

Tot „sub semnul unităţii naţionale”, în zilele premergătoare au avut loc seţătoare literare la Liceele Economice şi Alimentare, Industrial 2 şi 4 din Suceava, la Casele de cultură din Fălticeni, Gura Humorului, Cimpulung Moldovenesc, la căminele culturale din comunele Stulpicani şi Sadova.

La aceste manifestări, în afară de scriitorii amintiţi, au mai luat parte: Andi Andries, Clement Antonovici, Viorel Dârja, Dumitru Chirilă, Laurenţiu Fulga, George Gavrilean, Ion Gheorghe, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Victor Rusu, Corneliu Sturzu, Constantin Ştefurea, Mircea Tînescu, Laurenţiu Ulici.

Toate manifestările din judeţul Suceava s-au bucurat de o audienţă superlativă.

Concursul „Alexandru Sahia”

● La Călăraşi s-a încheiat Concursul de creaţie în domeniul reportajului literar şi al foto-reportajului „Alexandru Sahia”, organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Uniunea Scriito-

rilor, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea lui Alexandru Sahia.

Festivitatea de premiere a lucrărilor sosite din întreaga ţară va avea loc marţi, 18 octombrie a.c. În aceeaşi zi vor avea loc un simpozion

şi o gală de filme documentare şi artistice inspirate din viaţa şi opera lui Alexandru Sahia, vernisarea unei expoziţii de fotografii, precum şi o vizită la casa memorială „Alexandru Sahia” din comuna Mînaştirea.

A APĂRUT:

ADEMENITOARELE CAPCANE...

39 de povestiri, ilustrate de Nell Cobar, Steinberg, Bill Charmatz, Saladin, în 320 de pagini ale Almanahului „României literare” — 1984

Aventuri ale memoriei şi fanteziei



Calendar

- 10.X.1968 — a apărut primul număr al actualei reviste „România literară”.
- 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu.
- 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crişan.
- 10.X.1936 — s-a născut Vasile Andronache.
- 10.X.1946 — s-a născut Nicolae Dan Frunţelată.
- 10.X.1979 — a murit Ernest Stere (n. 1907).
- 11.X.1875 — s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913).
- 11.X.1897 — s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956).
- 11.X.1904 — s-a născut Ecaterina Săndulescu.
- 11.X.1908 — s-a născut Alex. Sahia (m. 1937).
- 11.X.1911 — s-a născut Korda István.
- 11.X.1914 — s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978).
- 11.X.1921 — a murit Tudor Pamfilie (n. 1883).
- 11.X.1949 — s-a născut Toma Roman.
- 12.X.1860 — s-a născut Constantin Hodoş (m. 1934).
- 12.X.1937 — s-a născut George Coandă.
- 12.X.1981 — a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895).
- 13.X. (25.X.)1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13.X. 1898 — s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939).
- 13.X.1906 — s-a născut I. Kara.
- 13.X.1911 — s-a născut Theodor Al. Munteanu.
- 13.X.1944 — s-a născut Vasile Petre Fatî.
- 13/14.X.1977 — a murit Ion Stoila-Udrea (n. 1901).
- 14.X.1777 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14.X.1816 — s-a născut Grigore Grădîşteanu (m. 1893).
- 14/27.X.1872 — s-a născut F. F. Negulescu (m. 1951).

SEMNAL

● Liviu Rebreanu — CĂRĂŞORUL HORIA. Reducere în „Biblioteca pentru toţi”; prefaţă, tabel cronologic şi note de Nicolae Gheran. (Editura Minerva, XLVIII + 206 p., 7 lei).

● I. C. Vissarion — SCRIERI ALESE. I. Ediţia îngrijită de Viorica Florea cuprinde, tematic, proza realistă, urmînd ca următorul să grupeze proza fantastică şi publicistică; antologie, studiu introductiv, tabel cronologic şi note de Victor Crăciun. (Editura Minerva, LX + 502 p., 26 lei).

● Valeriu Răpeanu — MEMORIA ŞI FEŢELE TIMPULUI. Studii şi eseuri. Cuprinde: Pagini de istorie culturală românească, Pagini despre contemporani, Pagini despre scriitori şi artiştii străini, Atitudini. (Editura Cartea Românească, 220 p., 9,75 lei).

● Constantin Nicolau — PROBA DE FOC. Rememorare a perioadei iuliană 1916 — ianuarie 1918 de către unul dintre pionierii aviaţiei militare române care a participat la războiul de întregire; cîntec înalt de Dinu G. Giurescu. (Editura Albatros, 142 p., 13,50 lei).

● Iulian Neacşu — AMINTIRILE LUI HARAP ALB. Volum de „confabule”. (Editura Albatros, 140 p., 5,50 lei).

● Paul Cortez — CHIVALENŢE. Volum de maxime, aforisme şi, mai ales, comentarii — al unui om de ştiinţă cunoscut în ţară şi peste hotare pentru psihiatra în domeniul psihiatric — reprezentînd „un omagiu pe care homo ludens îl aduce lui homo sapiens şi faber. Dacă homo ludens îl va face pe semenul lui să devină homo ridens, atunci acesta va fi încă şi mai sapiens şi mai faber”. (Editura Eminescu, 246 p., 9 lei).

● Iordan Datcu — DICTIONARUL FOLCLORISTILOR II. După primul volum, apărut în 1979 şi care se ocupa de folclorul literar românesc, prezentul se ocupă de folclorul muzical, coregrafic şi literar. (Editura Litera, 218 p., 22 lei).

● Octavio Paz — ÎNTRA SOARELUL Selecţie în colecţia „Poesis” din culegerile Libertate pe cuvînt (1935-1957), Salamandra (1958-1961), Partea dinspre soare (1962-1968), Spre începuturi (1964-1968), Al (1966), Întoarcerea (1969-1975), Trecut pe cură (1974); antologie, traducere, cuvînt înainte şi note de Darie Novăceanu (Editura Albatros, 226 p., 16 lei).

LECTOR

Erată la articolul „Ciocoi vechi şi noi” — 120 de ani de la apariţia de Ştefan Cazimi („România literară”, 1983 nr. 40, p. 19). Col. 1, r. 41: cu el prin; r. 41 „romansul”; r. 56: s angajase. Col. 3, r. 16 astfel. Col. 4, r. 14: dar r. 17: pe care; r. 40: s nu transpară; r. 55: 1 relaţie.

Literatura tinerilor

A PARIȚIA continuă de scriitori tineri este în literatură un fenomen firesc, un fapt ce ține de însăși permanența vieții, fiind imposibil de suspendat chiar în circumstanțe istorice ostile ori puțin favorabile în principiu creației și îndeletnicirilor artistice. Pentru a nu invoca exemple prea îndepărtate în timp (Perpessicius și Camil Petrescu făcându-și „ucenicia” în tranșeele primului război mondial, Liviu Rebreanu, încă un incert „scriitor tânăr”, suportând vicisitudinile aceleiași perioade etc.), să ne reamintim numai de prezența masivă, în anii celui de al doilea război mondial, a „scriitorilor tineri”, cînd ei se numeau, de pildă, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Mihail Crama, Mihnea Gheorghiu, Dinu Gălbuleț, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino — și așa mai departe. La poate fi mult extinsă. Procesul acesta nu s-a întrerupt nici în anii '50; dimpotrivă, acum s-a născut chiar un fel de „mit al scriitorului tânăr”, analizabil din multe puncte de vedere, ale cărui expresii instituționalizate au fost controversata Școală de literatură ce purta, detaliul nu e inocent, numele poetului național, și revista „Tînărul scriitor”, devenită ulterior „Luceafărul”. Cum însă o judecată senină, obiectivă, detașată asupra celui deceniului lipsește, să notăm totuși faptul incontestabil că majoritatea scriitorilor consacrați de azi atunci au debutat. Existența scriitorilor tineri este în fond garanția continuității unei literaturi.

Dincolo însă de această semnificație elementară și, în consecință, pentru nimeni greu de priceput, prezența „scriitorilor tineri” are în fiecare epocă literară aspecte și implicații diferite; iar ceea ce teoretic se acceptă de obicei fără nici o rezistență întîmpină în practică dificultăți mari, consumatoare de energie creatoare și intelectuală; pentru ca retrospectiv, odată faptele consumate, devenite istorie, totul să apară ca fiind de domeniul evidenței. Sau al absurdului, după caz. Astăzi ni se pare perfect normal ca în celebrul studiu **Direcția nouă** Maiorescu să-l fi citat pe Eminescu — atunci un tînăr în vîrstă de 22 de ani ce publicase în „Convorbiri literare” doar 3 (trei) poezii — imediat după V. Alecsandri, la acea dată glorie națională și scriitor cu o activitate literară de peste trei decenii; ba chiar, mai tîrziu, s-a reproșat criticului că nu l-a pus pe viitorul autor al **Luceafărului** înaintea bardului de la Mircești în acea faimoasă enumerare. În epocă gestul era însă de o îndrăzneală nemaipomenită, fiind vehement sancționat ca atare; ipostații literari ai vremii l-au atacat cu violență pe Maiorescu, acuzîndu-l, între altele, chiar și de impulsuri denigratoare („d-l Titu-Livu Maiorescu, bătîndu-și joc de Bărnauț, de Șincai, de Țichindeal, de Cipariu, de Sion, de Bolintineanu, de toate somitățile cugetării române, mai ales de poezi, celebrează cu emfază așa-numita **Nouă direcție** inaugurată — **risum teneatis** — de d.d. Bodnărescu, Eminescu, Iacob Negruzzi și **tutti quanti**!”); iar versurile lui Eminescu au fost reproduse de publicațiile potrivnice „Convorbirilor literare” ca exemple de aberații și enormități. Timpul, știm, a prefăcut în aberații și enormități chiar aceste atitudini; ceea ce nu a împiedicat, în alte momente, reluarea lor nu numai în esență, ci și în forme următor de asemănătoare. Și totuși, în ciuda asemănărilor, uneori frapante, de situații, modul de a se reacționa la ivirea scriitorilor tineri rămîne determinat de specificul fiecărei perioade sau epoci literare; fiind, totodată, unul dintre elementele care contribuie la constituirea caracteristicilor acestora.

LITERATURA română contemporană oferă, de-a lungul celor patru decenii ale sale, cel puțin două modele în acest sens. Unul, amintit mai înainte, poate fi cronologic fixat în anii '50; celălalt — în deceniul '60—'70. Ambele au în comun o preocupare susținută pentru literatura tinerilor, în chip evident aflată în prim-planul interesului; dar această preocupare se manifestă în moduri cu totul diferite, vizibile îndeosebi sub aspectul criteriilor de apreciere. Și, nu mai puțin, al rezultatelor — verificarea supremă, decisivă, a oricărei selecții, indiferent de principiile invocate. Astfel, în vreme ce „scriitorii tineri” din anii '50 au evoluat ulterior în direcția lepădării de normativele impuse și uniformizatoare ale epocii, pe care le acceptaseră la intrarea lor în literatură, regăsindu-și tîrziu după lebut, uneori și după rapide, artificiale consacărî,

adevărata personalitate (A. E. Baconsky, Aurel Rău, Ion Brad, Florin Mugur, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Al. Andrițoiu ș.a.m.d.), ceilalți s-au exprimat de la început pe ei înșiși. Chiar dacă mai întîi oarecum timid, încorsetați încă de rigori extra-artistice, continuînd să plătească, în primii ani ai deceniului '67—'70, un anume tribut nefastei practici a ingerințelor administrative decurgînd din canoane dogmatice, care avea să fie repudiată în termeni fără echivoc la Congresul al IX-lea. Încăputurile „înnoirii” literare petrecute în acest moment erau de fapt expresia intrării literaturii pe un făgaș de dezvoltare normală, proces la care au participat toate generațiile, printr-o adeziune firească și spontană ca însăși respirația; iar prezența, într-adevăr strălucitoare, avîntată, pîrînd irezistibilă, a „scriitorilor tineri” trebuie analizată și înțeleasă în acest context. Deoarece constituiau, și ei, unul dintre „evenimentele” acestui moment unic — altele fiind „recuperarea tradiției” (de fapt: a literaturii naționale în integralitatea ei), regăsirea de sine a scriitorilor consacrați, „yara tîrzie” și bogată a măestrilor.

REZULTAT incontestabil, categoric al acestui moment și al acestui proces, literatura română de azi a primit și primește continuu aflusul de energii proaspete adus de „scriitorii tineri”, firesc intensificat de la un an la altul. Oricît ar fi însă de seducătoare ideea existenței unei relații directe între apariția noilor scriitori și modificarea („înnoirea”) literaturii, astfel de schimbări se petrec în timp și nu pot fi programate, chiar dacă se întrebuintează ca instrument echivocal termen, bun la toate, de „generație” — un pseudo-concept literar primitiv ca un porto-franco. Revendicarea valorii, a originalității, și desigur, a importanței pe simplul temei al proclamării unei „generații” și al apartenenței la ea rămîne un gest spectaculos, dar nu mai mult decît atît; ține de „viața literară”, nicidecum de creația însăși. Literatura română nu are, de altfel, tradiția confruntărilor în funcție de „generații”. La fel de superficiale, de „pitorești” și de stridente în fond sînt însă și adversitățile pe criterii neliterare — cel mult de „gust” — manifestate uneori față de scriitorii tineri, prin replierea pe poziții estetice în mod firesc de multă vreme defuncte. Acesta este, spre exemplu, cazul unei întîmpinări care a devenit oarecum frecventă în ultima vreme, reproșîndu-se scriitorilor tineri utilizarea registrului ironic, astfel încît un cititor neavizat ar putea crede că este vorba de o premieră în literatura noastră! Dincolo de existența unui viguros filon tradițional, ce coboară pînă la cronicari, dincolo de prezența complexă a ironiei în poezia și proza așa-numitei „generații '60”, trebuie reamintit că teoretic ironia este un atribut și o manifestare a spiritului raționalist; nu întîmplător Nietzsche îl considera pe Socrate, acest părinte al ironiei, drept un „logician despot”, vinovat de „moartea” tragediei în sens iraționalist. Sau, poate, va fi fiind vorba în această inexplicabilă respingere a ironiei, deci a lucidității, a dialecticii și a raționalismului, de accepții cu totul particulare, încă necunoscute în istoria culturii... Oricum, literatura tinerilor nu poate fi înțeleasă și apreciată decît cu spirit critic, altfel spus, în raport de valoarea ei, fără prejudecăți — fie, acestea, manifestate în sensul unui entuziasm nețîrîmurit, fie ca reacțiune opacă la nou.

Fiindcă literatura tinerilor de azi nu reprezintă doar o parte — importantă atît în sine, cît și ca prefigurare a viitorului — a creației literare contemporane; este, totodată, în întregul său, o expresie viguroasă, convingătoare și caracteristică a evoluției literaturii române așa cum a fost aceasta stabilită la jumătatea deceniului '60—'70, moment pe care și tinerii scriitori îl continuă deopotrivă în spirit și în formele de expresie. Este o literatură necunosătoare de inhibiții și tabu-uri, născută într-un climat cultural și literar normal, de-dogmatizat, favorabil deschiderilor și bizuit esențial pe conceptul, determinant, de valoare: iar trăsăturile sale o mărturisesc în modul cel mai elocvent, de la interesul acut și dominant pentru actualitate pînă la naturalețea implicării directe și lucide în viața imediată și problematica timpului în care trăim.

Mircea Iorgulescu



PACE — desen de PLUGOR SANDOR

Rostesc statornica iubire

Cînd zic pămînt al meu
Rostesc statornică iubire
De tot ce-i românesc
Aici sub arcul carpatin
Și pînă-n vastele cîmpii
Cu rodul lor migrînd spre soare
Sub cerul amețit de ciocîrlii

Și poate de aceea ard cînd trec
Prin șoaptele pădurilor umbroase
Stîngîndu-mă în verdele inec
Ca-ntr-o imensă mare de mătase...

De aceea urc abrupte creste de Carpați
În Călimanii clocotelor stîns
Pe unde dorm străbunii mei petrificați
Într-o tăcere de zăpezi aprinse...

Să rostim

Să rostim,
Fără teama de-a se mai fi rostit,
Laudă oamenilor Țării
Acum în preajma toamnei,
Cînd fructele vegheate de ei
Încă din iarna bogată-n omături
S-au copt de lumină și seve albastre!

Să rostim laude bărbaților Țării
Ce-aduc din adîncuri
Sorii genexii bogați în metale!

Laudă frunților innobilate
De-ndemnul înaltelor vise;
Celor ce-n freamăt de schele
Înălță în liniște
Casele mirilor din toamna aceasta!

Laudă miinilor
Arse de griul cel tînăr,
Și celor ce sprijină vița de vie
Cu strugurii grei de arome!

George Damian



FICȚIUNE ȘI INFANTERIE, romanul lui Costache Olăreanu, poate fi citit ca o carte de bucate a literaturii ce oferă amatorilor (indeobște celor ce au dat cu pana de neantului inspirației) rețete pentru preparate românești, cum observa și Nicolae Manolescu în cronică sa din „R.L.”. Este de la sine înțeles că autorul de rețete refuză de la început alte rețete: hulește romanul de senzație încărcat de „scene tari”, protestează, dacă am înțeles bine, împotriva unei anumite ramuri a romanului politic: „Spiritul epocii? Să fim serioși! S-a ajuns la un fel de modă. Pui în carte niște chestii tari și te asiguri de succes, un succes facil însă, ca în orice literatură de senzație”. Iar „curatul” unor romancieri de azi este prins într-o propoziție admirabilă: „Să trăi într-un mistreț și să nu-i ucizi decât porci, zicea prietenul nostru comun, Jules Renard”. Dezbateră formelor și a statutului romanului este oricând de actualitate.

Inform și chiar diform, romanul de azi absoarbe în pintecul lui nesățios o uluitoare cantitate de informație. Romanul, spune un critic, arată ca un stomac monstruos care înghite toate faptele de viață, tot felul de date, informații etc. Dar și digeră el totul? Desigur că nu. Romancierul Victor Testiban, personaj al cărții lui Costache Olăreanu, este contrariat de libertățile nelimitate de care se bucură romancierul modern: „Lasă-mă, domnule, cu libertatea asta! Prea a devenit romanul un maidan în care arunci ce vrei și ce nu vrei. Nu mai există nici un fel de reguli. Iar minima condiție pentru un romancier: să știe să povestească (s.C.O.) e socotită ca ceva de rușine”. „Romanul-maidan” este o inspirație metaforă a unui anume gen de proză. Am văzut ce nu este, ceea ce nu ar trebui să fie romanul. Se pune, firește, întrebarea: ce este romanul pentru Costache Olăreanu? Răspunsul este de fiecare dată evaziv.

Romanul este artă a adîncului, sau a suprafeței? Proza în general este imersiune a naratorului în miezul lucrurilor, sau plutire a aceluiași la suprafața lor? Meserie de scafandru, sau înot printre valuri? Drama artistului, zice Victor Testiban, vine din această dilemă. Rămînînd la suprafața lucrurilor, artistul le apără integritatea fizică și menține lumea nefisurată și nescindată; plonjînd în ele, el poate tulbura „pacea adîncurilor”, conchidem noi. Ochiul artistului sfîrșimă o parte din universul intens privit; scriind, artistul mutilează progresiv lumea, o nimicește între cuvinte. A scrie mult, a descrie mult înseamnă a distruge la fel de mult. Dacă prozatorul are de gînd să protejeze firea, atunci el trebuie să fie atât de prudent încît să alunece ușor, tăcut peste lucruri, căci a vorbi mult este egal cu a deteriora lucrurile în structura lor intimă. De unde rezultă că a tăcea timp îndelungat valorează cită a amenaja o rezervă naturală pentru lucruri: „Iată o sobă sau un pantof, iată o clanță sau o nevinovată ureche! Dacă scrii de deasupra, ele vor rămîne ceea ce sînt (și aici romanul s-ar putea defini ca o suprafață). Dar cum să rezisti tentației de a intra măcar pentru o clipă într-un lucru, oricît de neînsemnat? Drama unui adevărat artist e că trebuie să dea deoparte toate aceste intenții și să rămînă logic, pentru a fi înțeles, că ceea ce scrie el pentru public e o înfimă parte din universul sfîrșimă de ochiul său cercetător. Drama lui Flaubert, sătul, exasperat, care, pînă la urmă, nu voia altceva decît să compună o carte despre nimie” (s. C.O.).

Proza lui Costache Olăreanu trebuie să pună capăt acestei scandalose dileme. A feri obiectul de laserul cuvîntului înseamnă a scrie o proză amenințată cu moartea prin inaniție sau prin asfixiere (ceea ce e totuna). Lumea fizică rămîne nealterată în timp ce cuvîntul (sinucigaș) trece spre neant. Încă o dată invers: cînd există un belșug de vorbe, cînd obiectele sînt răscolite pînă în străfunduri de cuvintele naratorului literatură distruge treptat lumea fizică; naratorul se vede pedesit și înainteză într-un pustiu pe care îl înființează și îl lărgesc tocmai cuvintele lui. Logosul triumfă asupra unui fisis dezarticulat, făcut scrum. Intrucît, logos și fisis intră într-o ecuație insolubilă, arta suprafeței și arta adîncului devin două căi ce duc spre neant....

Cum să eviți neantul? Fantezia lui Costache Olăreanu scornește „aventuri” tot pe motivul cărții, personajul princi-

Romancierul cu fața spre oglindă

pal al romanului său rămînînd, cum era de așteptat, romancierul Victor Testiban. Costache Olăreanu propune o viziune a cărților la care se expune și supune scriitorul, de bună voie și nesilit de nimeni osîndit să tragă cu tocul la galerele creației, vrăjitorul capabil să oprească sau să pornească mari bătaii cu virful penitei. Romancierul își scrie ființa în obiectele din jur roase, uzate, hodorigite, stricate de truda lui de ocnaș condamnat să sape toată viața în minele ficțiunii. Romancierul se tocește la masa de scris, se împrăstie în lucrurile din încăperea cu care vine în atingere. Am mai citit cărți în care personajele se prezintă în fața autorului pentru a-i reproșa înautenticitatea faptelor, falsificarea biografiilor etc. Costache Olăreanu merge mai departe pe acest drum. Scriitorul Victor Testiban este bătut măr de un cititor belicos: „Mai na una pentru «care» repetat de zece ori pe o pagină! Țipa ca scos din minți. Și încă una, pentru abuzul de gerunzi! Na, să te sature. Ploua cu loviturile peste bietul Testiban”. Ca în *Biblioteca*, tabloul lui Arcimboldo, romancierul se compune, la propriu, din cărți. Dacă-mi este îngăduit un calambur, aș zice: omul de litere se compune din litere. Pierzînd manuscrisul, romancierul își pierde trupul fiind nevoit să și-l caute acum prin lume. Într-un tren, un călător hartăgos citește pagini din manuscrisul pierdut făcînd astfel un fel de autopsie pe viu lui Testiban. Dar negăsindu-se, ci numai ascultîndu-se, recunoscîndu-se în altii Victor Testiban, omul invizibil, își alcătuiește un alt trup. În parte, el se lasă re-scriș din afară de alții, adică re-întrupat. Ficțiune și infanterie este cartea unei noi nașteri a romancierului după ce el și-a împrăștiat din crasă neglijență filele trupului prin-cips în lume.

PRIN Victor Testiban, Costache Olăreanu polemizează direct cu Stendhal. Să ne reamintim definiția dată romanului de autorul lui *Rosu și negru*: „Ei, domnule, un roman e o oglindă plimbată pe un drum lung. Ea reflectă ochilor dumneavoastră cînd albastrul cerului, cînd noriul din mocirlele drumului. Și omul care poartă oglinda în spate va fi acuzat de dumneavoastră că e imoral! Oglinda arată noriul, și dumneavoastră acuzăți oglinda! Acuzăți mai bine drumul cel mare unde se află mocirla și mai ales pe inspectorul drumurilor care lasă apa să clocească și să se facă mocirlă”. Romancierul de azi nu mai poartă oglinda în spate, într-un coș, defilînd impasibil pe drumul cu

băltoace, aruncînd vina pe inspectorul drumurilor, iar nu pe oglindă cum făcea romancierul secolului trecut. Contemporanul nostru poartă oglindă în față și începe să tragă cu ochiul la ea. Își potrivește pe furis părul într-un colț al oglinzii, apoi îndrăznește să se privească îndelung și fără jenă „în plină figură”, încîntat de sine, narcisic, agresiv. În roman se întîmplă din ce în ce mai frecvent fenomenul petrecut în pictură cu secole în urmă, la Velázquez, de pildă. De la pinzele ample după natură se trece la autoportrete în oglindă, romancierul a uitat că oglinda sa trebuie să reflecte azurul cerului sau noriul străzii. Ansamblul tabloului devine simplu pretext al picturii, și asta pentru că pictorul însuși se propune ca subiect al tabloului. În mijlocul pinzei, ușor travestit, biruitor, ținînd penelul în mînă se află romancierul. Transcriem integral fragmentul în cauză: „— Pornînd să scriu un roman de dragoste, am ajuns... am ajuns, fără să-mi dau seama, la cu totul alte chestii. Dacă o carte e o oglindă de-a lungul unui drum, cum zice o vorbă celebră, atunci în ea intră și alte situații decît cele, cit de cit, prevăzute. Manevrînd oglinda, prinzi, la doi metri de-a sîrut inocent, cea mai cumplită blasfemie. Iată de ce, cu timpul, a fost nevoit să adopt următoarea tactică: pe de o parte urmăream ca să zic așa, firul principal, pe de alta, imi notam (v-am mai spus că în jurnal de-o viață) tot ce era pe delături. Un fel de contabilitate dublă. Și ce credeți că am descoperit? Că în cea de-a doua partidă (parcă așa se cheamă) era mai mult adevăr decît în prima. Pe o coloană mințeam, pe alta eram sincer. În prima scriam după șablon, în a doua, din inimă.

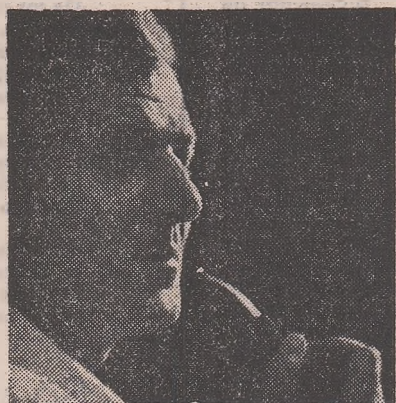
— Nu cred că e o tragedie așa de mare. — Cum să nu fie!? Dedublarea asta te poate duce pînă la nebulă. La început te strîmbi doar pe un colț de oglindă. Scoți limba sau îți turtești nasul. Și pentru că vezi că nimeni nu te oprește, faci un pas și te amesteci printre personaje. Din acest nevinovat pas decurg apoi toate neplăcerile. Tentația de a fi eroul principal e atât de mare că nimeni și nimic nu te mai împiedică să îmbrînțești pe ceilalți, să le dai ghionțuri și să te instalezi în frunte, venînd spre oglindă cu fața, pînă în prim plan (s.n.l.p.), sucindu-te puțin pentru a ți se vedea profilul napoleonian, agîtînd brațele, piciorarele pentru a demonstra cit de vioi ești. Încet-încet, te transformi în paiață. Pier și ultimele rămășițe de bună cuvință. Totul e dat peste cap, iar dacă ci-

neva are curiozitatea să arunce un ochi peste ceea ce faci, nu se poate să nu se simtă de-a dreptul jignit...”

Fenomenul semnalat cu mult simț plastic de Costache Olăreanu ar putea fi numit *ispitirea naratorului*, ducere în ispită ce are loc pe fondul unui vid de putere al personajului însuși. Impasibilul purtător al oglinzii uzurpă una cite una păpușile din cutia romancierului clasic. Dar chipul răsfîrînt în oglindă este chipul unei paiațe. În planul compoziției asistăm la un complot al romancierului narcisic îndreptat împotriva propriilor sale plăsmuiri. Ochiul demiurgului nu mai contemplă lumea cu superioră îngăduință, autoritar, satisfăcut de privilegiul de a privi „de sus” la progeniturile ce se mișcă în spațiul inventat de el însuși; el în persoană coboară în mijlocul mulțimii pentru a o supune, patricianul se amestecă printre plebei. Coborît pe pămînt, el își lichidează personajele (devenite adversari) prin împingere în marginea pinzei. La rîndul lui, romanul își lichidează temele, motivele, intriga din interior, se sinucide scriînd despre nimic. Dacă, totuși, mai poate fi scris, romanul va fi istoria triumfului paiaței despotice. Mazilînd personajul de drept, omul din fața oglinzii ajunge să scrie despre neant, ca și Flaubert. Conștient de această stare de lucruri, Testiban se bucură că a pierdut manuscrisul respectiv, se simte eliberat de povara deselor dedublări la care îl împingea condiția lui de romancier care, printr-un puch, se instalase pe tronul din fața oglinzii.

În Costache Olăreanu se dă o luptă pentru întîietate, între Testiban și Condeescu, două ipostaze extreme ale istorului, reprezentanții a două poenții opuse. Fiind Testiban, autorul se declară partizanul prozei scurte, logice, contabil cîntit al evenimentelor epice de importantă secundă, adept al unei proze ce-și ia ca premisă, nu și ca finalitate, sinceritatea. Un infanterist. Jucîndu-l pe Condeescu, autorul facilitează invazia ficțiunii în text, pune bazele prozei „de longue haleine” grefată pe un subiect unitar în care minte frumos și fără scrupule. Scrisul lui Costache Olăreanu pendulează nehotărît între cele două poenții. Partida pare cîștigată — și trebuie cîștigată! — de Condeescu, autorul anunțatei cărți *Ficțiune și infanterie*, o ramă mai largă în care intră istoria lui Testiban și a cărții pierdute.

Ion Pecie



IN intimitatea gîndurilor noastre critice n-am crezut niciodată că poetul „evoluează”, că scrie mai bine cu „vremea”, că și-a schimbat „stilul” sau că pe parcursul „devenerii” sale „acum” e altul decît „atunci”. Nu, departe de noi asemenea opinii. Iar dacă totuși ni s-ar aduce exemple din marea poezie europeană, fie ea franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, rusă, sau chiar din cea greacă sau latină, la toate acestea n-am avea de spus decît un singur lucru: poezia poate evolua, poetul însă nu. El ori e mare dintru început ori nu. Și dacă, s-admitem, că totuși „evoluează”, așa zisa-i „evoluție” nu-i decît o căutare de teme realizate de fapt poetice de același talent sau geniu în aceeași matrice. De altfel, evoluția nu-i decît o schimbare ce privește fenomenul și nicidecum esența, iar poetul adevărat, poetul mare nu e interesat decît de ceea ce-i veșnic în lume. Restul nu e decît chestiune de cicluri, modă, manieră sau joc gratuit de virtuozități, poetice să zicem.

Si-ntrucît oare s-ar putea vorbi de evoluție la E.A. Poe, Baudelaire, la Hölderlin, Pușkin, Juan de la Cruz sau în poezia română la Eminescu, Macedonski, Arghezi. Băga sau Doinaș? Același e poetul de la prima și pînă la ultima poezie în toate exemplele citate mai sus cit și-n oricare alt mare „caz” care ni s-ar putea aduce-n discuție, indiferent de limba sau perioada în care s-a manifestat sau și-a scris oera. Iosefitatea e semnul marii poezii de pretutindeni și dintotdeauna. Sau, în opinia noastră, al acelei poezii și al acelor poeți care încearcă să

Sentimentul

descopere permanențele-n lucruri sub diversa lor haină fenomenală.

Ce poet, oare, nu-ncearcă, de fapt, în intima-i strădanie „poematică”, să „vorbească” despre marile „adevăruri” sau marile „adîncimi” pe care le-a putut prinde sau la care a putut ajunge? Și cit de mult dorește aproape toți, ca din marea mulțime a celor ce se străduiesc, numai ei să fie cei ce au ajuns pînă unde ceilalți au năzuit s-ajungă. Iar dacă au realizat sau nu acest deziderat, despre aceasta mărturisește doar opera în reflecțiile pe care ea le produce, cu timpul, în inima și mintea celor ce o parcurg. Or, la Ion Iuga, poetul de sorginte ma-amureșană (subliniere făcută deloc cu intenția unei particularizări regionale, ci cu dorința de a remarcă un specific care trădează încercarea și reușita unei „înrădăcinări” fără seamăn, cel puțin în spațiul sau climatul spiritual românesc), ceea ce frapază și atrage atenția inteligenței critice e atestarea unor permanențe poetice întîlnite doar la acei poeți la care accesul la universal se face prin particularitățile unor etnii anume pară lăsată în lume de bunul demiurg ca să-ncreze și să imbogățească prin ele „marea corală” de minuni.

De pildă, de la *Tăcerile neprimite*, primul volum al poetului (sau chiar de la primele poezii publicate de Al. Andrei-toiu în „Familia”), și pînă la *Iesirea din vis*, recentul său volum apărut la Editura Eminescu, sentimentul unui „Heimat”, al acelu catartie „acasă”, care-i dă putința celei mai acute introspecții, e permanent. Și haina poetică sub care apare cutezătorul gest, „spovedania”, ȋne tot de un specific autohton răsăritean. (Cită asemănare, din acest punct de vedere, între specificul argezean — *Duhovnicească* — și cel al poetului *mar-mat*.)

E semnificativ apoi pentru poezia lui Ion Iuga tiparul în care se definește omul poetului din nord și de fapt propria matrice poetică, sumă de interdicții apofactice delimitative: „Cît n-ai trădat frații, surorile ești fiul meu / cît n-ai batjocorit omul și casa omului ești fiul meu / cît n-ai lovit și n-ai ucis ești fiul meu / cît înjuri bărbătește și cînti ești

fiul meu...”. Ce mare simplitate și ce mare adevăr în aceste versuri, mai ales pentru iubitorii de coordonate în care se-ngăduie firimitura omenească. Și delicate rezonanțe (ca la Ch. Péguy, ni se pare nouă) în modul în care se face elogiul sau, pur și simplu, constatarea sacrificiului rezultat din această „firimitură”: „pe sub copaci infometate transparenti / frunzele sunt la paritate cu soldații înarmați...”

Pînă și banalul accident al străzii sale al cotidianului, întîmplare survenită neașteptat cîrmind cursul unei vieți, est transfigurată oniric de poetul sensibil la durerile lumii: „pentru femeia ucisă p stradă / pentru capul ei înroșind o floare de cîmp / într-o sală albastră bărbatul visează / aceea femeie transparent de frumoasă / în păr cu o floare de cîmp...”

Și totuși dac-ar fi să-l privim pe Ion Iuga în demersurile sale poetice de debut și pînă-n prezent, de la amintirile obsesionale din acele *tăceri* cu care începe poetul și pînă azi, ca o lumină măgică arde-n toate poemele sale dorul de casă nordică precum încetșatul „Sehn sucht” germanic spre izvorul pur al vieții. Iar dacă în primele sale *tăceri*, în cercarea pătrunderii nu izbîndește, ne primirea-i nu-i un eșec ci o și mai fructuoasă incitare la căutare. De fapt întreaga ciclul *Almar*, ritual al descifrării lumii, nu-i decît o nouă pornire spre același țel. Și dacă firimitura sa începe a acest mînunchi de poeme, ea tinde să se închege mai ales în *Tara finitilor*. Locul magic de refacere acolo este, în noul loc de revenire de fapt spre care-l poartă pașii încercărilor prin toate irosirile, fi ele chiar și cele ale unor jinduțe zăpe domolitoare pentru focul pașimilor sal Irosirea zăpezilor e de altfel buchetul ră-tăcirilor sale poetice de cea mai mare anvergură prin lumea unor enigmate întîmplări, fenomene și fapte. Divaga însă ale aceluiași suflet, căutător a ceea ce a uitat, rătăcind prin bogata lume ispitelor. Încercare care, cu toată irosirea și poate chiar în pofida ei, nu-l duce decît la o și mai mare repotențare a d-rînei de revenire în sine, la ceea ce se poate cu nici un chip destrăma, dacă de aici i se conturează dorul, tot

Istoria literară ca știință ironică și sinteză confesivă

A M citit prima dată **Viața lui Mihai Eminescu** a lui Călinescu — cred — nici prea devreme, nici prea târziu, pe la 17 sau 18 ani. O recitesc acum, în ediția din „Biblioteca pentru toți” (Ed. Minerva, 1983, prefață de G. Dimisianu, tabel cronologic de Ecaterina Tarălungă) și încerc să confrunt impresiile proaspete cu amintirea celor (deja !) vechi. Sigur că monografia lui Călinescu mă impresionase pe latura ei epică și „eroică”. Dealtfel, autorul urmărise, cum însuși spune, o problemă „străină de critica literară. Ea [= cartea] era intențional un poem epic, strict documentat, cu cadente studiate, cu debut și final de mit.” De pe „epic” și „mit”, atenția mi se mută acum asupra chestiunii „strictei documentări”. Comentatorii operei călinescienă n-au prea clipit în fața paradoxalei alăturări a acestor trăsături. S-a vorbit frecvent despre caracterul epic al istoriei literare în viziune călinesciană („știință inefabilă și sinteză epică”). Istoria literară, altfel spus, ca un „roman” care încorporează datele concrete (vieți, opere). Sint tentat să răstorn, într-un fel, raportul: de fapt, nu epica include documentul în scrisul lui Călinescu, ci documentul își dezvăluie o latură epică. Nu **dinspre** document către altceva, ci **în** document. Istoricul literar nu are a elabora o „poveste” pornind de la documente; el — doar — le „interpretează”. „Ca și în cazul lui Eminescu, am încercat a face portretul lui Creangă interpretând documentele.” — **Ion Creangă (Viața și opera), Postfață**, adică le luminează sub un anumit unghi, de unde ele prind viață și culoare romanească. Abia astfel paradoxul se anulează: documentarea minuțioasă și libertatea eseistică și epică a frazelor se împacă grație schimbării la față a celei dintii. Arhivistica și factologia vedeau în mod obișnuit documentul ca pe o piesă de dosar, imocă pe un exponat de muzeu, de unde teoriile literare seci, expozitive, încheiate la toți nasturii. La Călinescu, nu. Documentul mișcă, respiră, refuză să stea în vitrină. „Metoda” istoricului literar nu face decît să concretizeze în pagini scrise această viziune. Metodă prelungită și în propria proză-proză: într-o parte a sa, **Scrinul negru** nu e decît — privind din perspectiva laboratorului de creație — o construcție epică pornită prin „activarea” pieselor de dosar avute la dispoziție.

Într-o asemenea atitudine față de ideea de document literar putem distinge nu atât o alternativă, cit o subminare a istoriilor literare „vechi”. Gustul diversității pe care Călinescu îl va fi avut dă frazelor o dezinvoltură aproape insolită față de sobrietatea uzuală a genului, stimulind un mod detașat și ironic de manipulare a materiei. Folosită cu dexteritate, mecanica scorțoasă a cercetărilor de tip arhivistic conduce pe ne-

șteptate la jocuri detectiviste savuroase. Data nașterii lui Eminescu, de pildă, devine prilej pentru ridicarea a tot felul de argumente pro sau contra unei variante ori alteia. Discutarea și eliminarea succesivă a ipotezelor imaginate („Aci replica ce ni se poate da este că...” — ediția B.P.T., p. 39) are, dacă privim atent, o finalitate aparent secundară, urmărită — de fapt — cu tenacitate: animarea unui cadru, a unei atmosfere, a unor situații epice. Cite o scenă e oprită și reconstituită de oricîte ori e nevoie pentru ca să devină pe deplin plauzibilă. Ca să continui exemplul: jocul ipotezelor privind ziua nașterii poetului îl conduce pe Călinescu la scena botezului, recompusă balzacian („vreme de iarnă, frig în biserică, lumea grăbită să ducă acasă copilul” — *ibid.*) și reluată în mai multe variante, pînă cînd ajunge să-ți dea sentimentul că ești martorul evenimentelor: „Pare că vezi pe voinicul căminar, străbînd odaia în lung și în lat, în așteptarea evenimentului. O ușă se deschide, cineva din familie aduce vestea. Tatăl scoate ceasul din buzunar, moaie peana în călimară și însemnă în Psaltire sau într-altă parte, transcriind apoi în Psaltire.” (p. 39). Notația din urmă arată că, în fapt, nu s-a petrecut nici o îndepărtare de faptele atestate. Devenită document, însemnarea despre care se pomeneste încorporează întreaga scenă descrisă. Astfel metoda-i gata: documentele legate de viața lui Eminescu nu vor mai fi simple atestări, ci vor conține „spiritul acestei vieți, unic scop al unei biografii” (p. 102). Privind înăuntrul documentului ca un copil pe gaura cheii, vei zări o întreagă lume.

A LEGÎND acest mod al implicării, Călinescu îi contrapune o distanță ironică. Dialectica dintre cei doi termeni — patetism și ironie — e deopotrivă o caracteristică mai generală a spiritelor superioare și una cu precădere funcțională în cazul lui Călinescu: nota ironică marchează, la modul general, conștiința teoretică a autorului și menține sub control planul celălalt, al implicării; însă constituie și o consecință a particularului spirit ludic călinescian, tot timpul în acțiune, sursă a continuilor răsturnări care l-au făcut mereu imprevizibil. **Viața lui Mihai Eminescu** exprimă cum nu se poate mai bine această disponibilitate ludică, desfășurată într-un evantai larg de procedee. Citeodată apar, din fuga condeiului, scurte formulări pline de umor („Casa era prevăzută cu o babă care să aibă grija de poet...” — p. 302), alteori ironia e pregătită subtil și se desfășoară în trepte savant distribuite. Paginile primului capitol al monografiei, **Strămoșii**, sînt o mostră de retorică ironică, demnă

de construcția discursului unui orator. Ipotezele asupra originilor etnice străine ale poetului sînt persiflate necruțător și negate rînd pe rînd, după ce, mai întîi, paragraful inaugural declanșase acesta coborîre din negație în negație prin reducerea de la scară direct mitologică la una — doar — a aspirației către o origine „aleasă”: „Conștiința românească a voit să dea celui mai mare poet al ei o obîrșie fabuloasă. Dar pentru că misticismul genealogic a devenit din ce în ce mai prudent, nimeni nu se gîndește ca, asemeni lui Virgiliu, care descindea pe August din miticul Aeneas, să tragă pe Eminescu din singele balaurului din poveste, dintr-un zmeu sau măcar din Buddha. [...] Singele său subțire cere însă o origine aleasă, străveche și îndepărtată, fiind îndoielă că un căminar moldovean și o fată de stolnic ar fi putut da ființă intristatului contemplator al Luceafărului.” (p. 1). Relativist, criticul va scrie mai departe: „Dealtfel, cînd e vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică.” (p. 39)... Gama ironică folosită de Călinescu include și alegerea sau invenția vocabulelor cu sonorități speciale (pe masa poetului se găsesc, la un moment dat, „tot felul de **hîrtuții** scrise și ne scrise” — p. 126, s.m.), parafraza, citarea de versuri în contexte neașteptate (Eminescu „este un idealist, nici vorbă, [...] însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă, un minimum de cerinți vitale, adică: «Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită, / Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.»” — p. 271) și continuarea versurilor într-un mod la fel de neașteptat („«Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?». Iată, noi ni-l batem!” — p. 3). Pe măsură ce exuberanța tinerească a poetului se topește în tragedie, ironia călinesciană capătă și o nuanță amară. Despre „delictul” înscenat de D. Petrinu după plecarea lui Eminescu de la Biblioteca centrală din Iași, Călinescu scrie: „Din fericire lumea de bine a prins de veste repede această ticăloșie și s-a grăbit — vezi, Doamne! — să arate poetului, cum s-a arătat și lui Oscar Wilde, că geniului nu-i este îngăduit să surpe temelii morale ale societății!” (p. 209). În sfîrșit, asocierea notei ironice cu tonul patetic dă uneori rezultate remarcabile, ca atunci cînd, după ce trecuse în revistă fatalitatea destinului biologic ale celor unsprezece copii ai soților Eminovici, Călinescu scrie: „Spre deosebire de animale, omul își conservă speța pe cale fiziologică, dar și morală, aceste principii fiind în multe privințe chiar ostile. Ei bine, ironia firii a făcut ca lunga sirguință paternă să fie înghițită de moarte și să fie salvată prin spiritualitatea neprocreatoare a poetului Eminescu, fără de care uitarea ar fi sters numele de pe crucile tuturor.” (p. 34).

În aceeași zonă stilistică trebuie plasat și un alt registru al scrisului călinescian, mai puțin analizat, însă constant de-a lungul creației sale, ieșit din aceeași mobilitate a spiritului, mereu doritor de nou și de spectaculos. Am în vedere nota senzațională, pitorească în manieră de roman popular, care maculează ici-colo paginile criticului, ca în — rămînd la **Viața lui Eminescu** — capitolele despre peregrinările poetului prin țară cu diverse trupe de teatru, vagabond pitoresc, cu „viață de goliard” (p. 135), amintind de eroii lui Dumas-tatăl și ai unei întregi literaturi de gen. Mostre se pot culege cu ușurință: „În vreme ce se deau la masă într-o odaie a otelului «La calul alb», unde trăseseră, intră pe ușa un june ars de soare la față, în haine sărăcuțe și colbăite, cu două surtoace negre unul peste altul, unul mai scurt, de vară, și unul mai lung, de iarnă, și recomandîndu-se «Eminescu» se așeză la masa lor.” (p. 89). În treacănt fie spus, acest apetit pentru spectaculos, pentru portretul îngroșat și situațiile pitorești, imediat captivante, a generat un întreg epigonism epic călinescian, de gust îndoelnic, aplicat — de pildă — pe teme și eroi preluați din folclorul haiducesc... Călinescu a știut să stăpînească această pornire către senzaționalul nu tocmai elevat, strecurînd — iarăși — o distanță ironică, fin mascată: „De la 8 pînă la miezul nopții, Eminescu sta deci în unele seri în cușca sa [de sufleur], avînd asupra lumii o viziune foarte subterană.” (p. 122). Înspre final, Călinescu devine — cu adevărat și într-un sens profund al cuvîntului — patetic, imaginația sa stilistică pictînd admirabil imaginea unei tragedii. Ironia se estompează, înfățișarea mizeriei oscilează între descripția strictă și cea naturalistă și simbolurile ating amplitudinii dramatice: „Întocmai ca un dig de lemn putred, care-și mai



proptește pieptul dospit de acreala umidității împotriva mugetelor năvalnice ale mării, lăsîndu-se străpuns ici și colo de mici sulii de apă, conștiința lui Eminescu, obosită, mai luptă cităva vreme împotriva asaltului tumultuos al imaginației ce voia să rupă zăgazul rațiunii.” (p. 327). Meticulos recompose după mărturiile existente, ultimele secvențe ale vieții poetului sînt impresionante, chiar și (sau mai ales) atunci cînd Călinescu se rezumă la înregistrarea strictă a faptelor. Încercătura lor dramatică iese mai limpede la suprafață fără vreun patetism ornamental al frazelor: tragedia faptelor e mai autentică decît una a cuvintelor. Moartea poetului și formalitățile de rigoare ce au urmat împing această manieră narativă la cota de sus a emoției transmise. Pasajul final al capitolului (**Agonia morală și moartea**), adeseori citat, va duce în schimb — contrast violent — o irumpere a metaforei, excesivă în sine însă potrivită după aceeași imagistică de pînă acolo: „Astfel se stîne în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în teava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.” (p. 370). Finalul „de mit” al cărții, **Masca lui Eminescu**, e calm, pătîrns de această certitudine a aflării în fața geniului național absolut.

C. Dimisianu are dreptate să amintească în prefața la ediția B.P.T. a **Vieții lui Mihai Eminescu** (p. VIII), episodul Papin al tinereții lui Călinescu (la 24 de ani publicase traducerea în românește după **Un uomo finito**) — nu numai în sensul vastelor planuri din care făcea parte și monografia despre Eminescu, ci și — stăruind asupra cărții — în ceea ce privește relația de „identificare” ce se stabilește între autor și eroul său. Eminescu apare, el însuși, ca un personaj papinian, urmînd mereu himera planurilor sale enciclopediste și schiînd contururile unor opere vaste, „totale”. Pripăsit pe lingă trupe de teatru, bibliotecar sau revizor școlar, el pune la bătaie, pe specificul respectivelor îndeltniciri, același elan papinian tipic. Un elan pe care Călinescu îl înfățișează nu doar constatativ, ca atare, ci consunînd cu ambițiile poetului și plin de profundă înțelegere față de comportamentul celui. Eminescu devine imaginea vie a dăruirii totale de sine: iată-l redactor la „Timpul”: „Așezat la o masă lungă, plină cu jurnale, el lucra absorbit ceasuri întregi, vara numai în cămașă și pantaloni, cu minile pline de cerneală violetă și fața obosită și neorînduită. Fiindcă însă nu putea alcătui articole mai de temei decît în liniște, el se închidea seara în odaia lui acasă, compunînd noaptea, la lumina oscilantă a lămpii cu petrol, pentru ca a doua zi, livid, nepieptănat, să apară în tipografie cu un teanc de manuscrise.” (p. 308). În alte părți, devine evident faptul că, înfățișîndu-l pe Eminescu, Călinescu face, în realitate, confesiune indirectă: „Numai un om al cărților își poate da seama de bucuria libertății de a sta închis între infolii, făcîndu-și din chiar exercițiul voluptuos al intelectului un mijloc de trai.” (p. 207). În sfîrșit, capitolul despre **Eminescu și Junimea** e un adevărat studiu de psihologie a creației și a relațiilor dintre creatori, gîndit cu înțelegere și delicatețe.

Încă ceva — pornind chiar de la prezența **Vieții lui Eminescu** în „Biblioteca pentru toți”. Cartea lui Călinescu a fost retipărită de mai multe ori în anii din urmă, fără ca „piața literară” să fie saturată. Ediția B.P.T. apare — deci — ca o meritată recunoaștere a popularității. O popularitate multiplu semnificativă. Contează, desigur, că e o carte despre „oricare” clasic. E, apoi, o carte scrisă de Călinescu. Priza la public are însă, cred, și o explicație care privește mai îndeaproape contextul de azi și care aduce monografia călinesciană în strictă actualitate. Autorul — nu-i așa? — s-a întors ! (îl parafrizez pe Eugen Simion). Biografiile, amintirile, memoriile se citesc cu aviditate. Călinescu a devansat într-un fel, iată, acest interes pentru viața ca text. Trecută prin dublu filtru „textual” — textul documentelor și textul epic al monografiei —, viața poetului național (și la fel se va întîmpla și în monografiile călinescienă ulterioare) devine un pretext pentru literatură, chiar dacă o literatură „strict documentată”, cum insistă Călinescu. Parafrizez iarăși: viața e trăită pentru a ajunge într-o carte...

Ion Bogdan Lefter

pămîntului natal

aici, din aceste poezii, i se întrevade și drumul. Un drum al întoarcerii, dar nu capitulative, ci un drum al regăsirii după ce s-a născut într-insul evidență evanescentă rătăcirii. Și cum orice ispită, chiar desfrînată, poartă-n sine amintirea frumosului, din întregul nolan al **irosirilor** sale poetul poartă în sine urma sau urmele unei distilate sensorialități. E maxima desfășurării sale lirice în care reflexivitatea lasă deplină libertate simțirii. Iar cînd încep în acest **deboș** liric să nmugurească germeii simțimintelor terurice, din acest telurism, primul lăstar are răsare e sentimentul pămîntului natal, pămîntul patriei, pe care-l încearcă a cel mai înalt diapazon. Nimic ostentativ însă în această evidență decît începutul jecării marii vocații: vibrarea autentică începînd din autohton și odată cu ea simțirea definirii prin adjectivele pămîntului de basînă. Așa de fapt și apare, a o necesitate, parcă, numele coluialt o lum care urmează **Cămășii patriei, Ion Iuga din Marmăiaș**. Poetul și-a regăsit p această culegere identitatea circumcrisă în limitele unui **Eu** care se manifestă mai întîi de toate printr-o acută onștiință de sine. O conștiință însă nu metită de propriul orgoliu sau de succesul marii descoperiri a sinelui, ci al unei descoperiri de ceea ce acest eu însemnă prin raportare la marile-i evaiuni. Și sobrietatea versului prin fermite declarativă a deciziei marchează arcă o turnură a stilului. Aparent, însă, eoaerece „le style c'est l'homme”. Or, om omul Ion Iuga este același sub inferent ce vîșmint poetic, desputerea de uzii și amăgiri, oricît de ademenitoare de rodnice în frumos ar fi fost acestea, e face neașteptat de ușor. Neașteptat, eoaerece e firească, și-i firească fiindcă e naște din sine ca o evidență după ce fost epuizată parcă toată gama încercărilor a ceea ce lui nu l-a fost dat să e. Și nu i-a fost să fie în primul rînd a poet al iluziilor, după cum nici al unor estimatisme gratuite, oricît de ispităre i-ar fi părut acestea, și oricît de anicioasă reușita transpuneri lor scripice. Nu, Ion Iuga a fost să fie și este un et al afirmării de sine în cîmpul universalității printr-un autohton de cea mai

izbitoare speță, a autohtonului semnificativ tocmai prin marca etniei pe care o poartă. (Și ce nobilă marcă, pentru etnia noastră, Marmăiaș !).

Regăsindu-se pe sine în traiectoria istoriei sale și mbogățit cu dobinda încercărilor unei cutezătoare cunoașteri, acuitărea conștiinței critice, frîindu-i evident sensibilitatea, îl face ca într-un alt ciclu, privind însăși civilizația, să-i acorde de acestea beneficarea numai în măsura în care dezvoltarea i se face în pas cu cultura. O întuire de fapt a necesității acelei faimoase „Science avec conscience”, desprinsă de pe firmamentul unei zbuciumate Renasteri. Or, dacă la nivelul unei epoci se impune o evidență, de ce același fapt nu s-ar putea impune și unei conștiințe reprezentative pentru ceea ce înseamnă neîntărmurita căutare ? Și nu e xagerăm îngroșînd remarcă, Ion Iuga nu e numai omul și poetul pe care contemporanii îl pot defăima sau lăuda, ci și pe lerinul care, ca și ilustrul său antecesor, Ion Cosma (tot din Marmăiaș, citat de Blaga în **Trilogia Valorilor**), simțindu-se mai mult „un cetățean al neapatriei sale” (id. Blaga), a pornit în căutarea unui nou orizont spiritual. Spre deosebire însă de acest temerar antecesor și mai norocos decît el, Ion Iuga s-a întors nu numai din India, ci, ca într-o premonitoare leșire din vis, și dintr-o lume și cultură pe fundalul căreia, comparativ, și-a putut clar diferenția și ierarhiza valorile dobindite în toată experiența-i poetică. Itinerar fizic, deci, dar și simbolic, deoaerece omul a fost dublat pe tot parcursul peregrinării sale și de poetul marmat care l-a ajutat să nu se rătăcească.

Și nu s-a rătăcit Ion Iuga. Și a ieșit și din vis ca să ancoreze iar în **Tara finitilor** din care a plecat pentru a da și mai mare strălucire blazonului prăfuit prin atatea încercări.

Ce nobilă întoarcere și ce sacru moment, acea ingenuchiere a poetului în punctul de plecare: „Acasă mi se pune laîta copilariei în față / Sărut mina mamei măturîndu-mi păcatele...” ! Și mai ales după acea lungă vămuire a pereților „cu lună și neastîmpăr”.

Marcel Petrișor



Virgil TEODORESCU

Paralel

Sărmana mea iubită, fermecătoare miss,
a mai rămas din tine doar umbra unui vis,
din mine va rămâne, noian de nopți și zile,
ce-ăm apucat să însăilez pe file.
Într-o tăcere care de mult s-a isprăvit,
ne regăsim mereu, ca într-un rit,
și în cenușa verde e patul nupțial,
nu ești măcar preludiul unui val,
nu ești măcar o brazdă de pământ,
și ochii tăi cei galbeni nu mai sint,
nici mina rece, mică, toșturată,
nici gura ta n-o s-o mai simt vreodată
pe bietul meu obraz brăzdat de riduri, —
aș sparge sumedenie de ziduri,
aș inventa un milion de chei
să pot deschide ușa de zgură și de stei, —
dar ne-ntilnim, după un vechi model,
la mare depărtare, paralel.

Cadoul umbrei

Legat sint de un mare, un foarte mare gong,
cam diformat de lovituri, oblong,
un gong care nici nu mai știe bine
că a bătut cindva și pentru mine,
dar în tăcerea lui mă regăsesc
asemenea unui copac ceresc
pe care apa-l scaldă și îl spală
pentru al primăverii bal de gală,
acolo unde umbra, dac-ar putea să vie,
ar semăna cu-o stranie stafie.

Mai zise el

Veniți, mai zise el, veniți, veniți,
nu stați la ușă-acolo ca niște prăpădiți,
întrați, mai zise el, intrați cu toții,
și dați de veste peste tot
să vină și cumnații și nepoții
și verișoarele de gradul trei,
vino și tu aproape, mai zise el, de vrei,
văd că ți-e haina udă
și nu prea cred că ai pe-aici vreo rudă,
sau poate ai un horn la centiron
de iese fumul ăsta ca trunchiul unui con,
dar lasă, nu-i nimica, mai zise el, ia loc,
nu mă-nspăimint și nu mă tem de foc,
știi eu, mai zise el, să-i viu de hac,
așează-te și am să te dezbrac,
am să te schimb în undă,
sau, dacă vrei, în val,
și-ai să alergi cu apa secundă cu secundă,
alege tu : amonte sau aval ?

Vulcan reparat

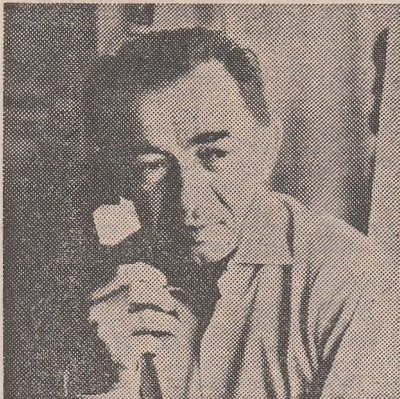
Profitind de faptul că de citva timp
nu mai avusese loc nici o erupție,
cîțiva tinichigii de înaltă calificare
s-au pus de-au reparat vulcanul :
era frumos ca o păpușă, —
însă în marea zi a decorării
au sucombat sub valul fierbinte de cenușă.

Exercițiul se terminase

Exercițiul se terminase, —
cîțiva fulgi mai pluteau prin aer,
organismul complet satisfăcut
picotea într-o plictiseală mortală,
cînd un clopoțel clincheni la gitul unei capre,
iar oamenii cucernici,
crezînd că bate toaca de vecemie,
își făcură repede cruce, —
o coliziune fără urmări grave
se petrecu pe la 5 (fusorarul sud-estului european)
între un expres și un marfar,
mama mecanicului de locomotivă
plîngea cu lacrimi cit pumnul,
deși nu se întimplase nimic grav,
fulgii pluteau la o înălțime convenabilă
și un tinăr țigan, profitînd de ocazie,
ii fură urciorul
lui pazvante chiorul.

Vedem noi

Numai o clipă !
Te implor îmbrac-o, pe urmă vedem noi, —
după gard s-a ascuns un strămoș înlemnit de uimire,
după perdeaua un zarzăr obosit,
ceva mai încolo, la dreapta, se vede orificiul
pe unde strămoșul mai sus pomenit a fost evacuat
trăgînd după el o scară în formă de melc,
tatăl său, un anume Amschel, a fost decapitat,
din vina lui, pe cînd lucra la joagăr
și capul său tuns chilug
făcu o impresie atît de puternică asupra anchetatorilor
încît nevastă-sa primi imediat pensie viageră,
așa că te implor : îmbrac-o,
pe urmă vedem noi.



Vlaicu BÂRNA

Der heilige Bildner

memoriei lui A. Demian

Totdeauna te-ntimpina c-un zimbet bun
caldă și stenică siglă de aur
a dimineților clare,
prin care îți acorda fratern
o ceremonioasă acoladă.

Apoi rămîneai sub vraja
celor spuse și inchipuite de el
în linii sinuoase și meșteșugite culori,
cu fecioare desculțe culegînd rodul viei,
cu păstori fauni și cu îngeri de Bizanț
îmbrăcați în lamura linei și inului
din vechime.

Grămătic domnesc, la briu călimăriile,
stînd smerit,
la picioarele cerescului scaun,
el incondeia chipuri și chipuri,
holde, cîmpuri și codri, noi orizonturi,
patente oferite apoi ziditorului
spre achiziție,
pentru a face lumea un paradis
după chipul și asemănarea lor.

Cînd sosea printre noi, visător,
lîngă o cafea și un pahar de rachiu tare,
privirile lui rămîneau duse
spre proiectul acelui uimitor paradis
propus lui Dumnezeu
care nu se hotărîse încă
să-l cumpere.

Insula

În toate nopțile o insulă de nesomn
care-și numără firele de nisip
firele de iarbă, șerpui și gușterii,
seismele și aburitele stele.

În deschiderea-i largă spre orizonturi
și se subțiază auzul și ascuți
înnebunitorul mers al planetei
pe o muzică de vaier și țipete
cu șinele explodînd în urmă.

Jur-împrejur, pe țărături, patruze de îngeri
în cuirase de horbotă
înarmați cu puști de soc
fac de caraulă pînă dimineața.

Țăranii

Aici întîlnesc umbrele
celor care-au fost
seniori ai sărăciei demne
cu palmele aspre ca piatra
fețele — pămînt ars de soare,
privirile — iezere adînci
ogîndind secole dure
și secole străbătînd înainte.

Sub streășina pălăriilor
decolorate de soare
ei mai păstrau un aer de răscoală,

Marea orgă

Luați toate tibiile
toate femurele
celor striviți de război
ale vinovaților și nevinovaților,
vestiți eroi
și trădători bicisnici
(al istoriei aur
al istoriei gunoi)
și aduceți-i acestui timp prinos
marea orgă a fluierelor de os.

Muzica ei
de cosmice vaere
cu trenă prelungă
ar trebui să ne-ajungă.

de veri toride și de ierni geroase
de crunte înfruntări pe care-n timp
le biruiri fără-a se numi
biruitori. Purtînd pe umeri cerul
ei aruncau ogoarelor sămința
cu-același gest cu care dumnezeu
împrăștiase stelele pe boltă.

La fiecare pas acele umbre,
țărînă rece și inchipuire,
numele lor — un mare dispărut.

Către ediția integrală...

...a publicității eminesciene. Pentru aceasta pledează indirect recenta carte a lui Al. Oprea: **În căutarea lui Eminescu** (Editura Minerva, București, 1983). Un prim pas s-a făcut cu volumul IX de **Opere**, cuprinzând **Publicistică 1870-1877**, „Albina”, „Familia”, „Federațiunea”, „Convorbiri literare” și (mai ales) „Curierul din Iași”, cu un cuprinzător studiu introductiv de același Al. Oprea (1980, Editura Academiei Republicii Socialiste România), mare în -8-, 885 pagini. Am subliniat ultimul periodic, de la Iași, pe care l-a redactat poetul, până în ajun bibliotecar universitar, denuindându-l, sarcastic, „gazeta vitelor de pripas”, deoarece publica și tot felul de anunțuri oficiale. Nimeni nu și-a închipuit până acum cât de bogată și de variată a putut fi contribuția lui Eminescu la acel modest periodic, ocazie binevenită pentru el, de a-și dezvălui nu numai enorma putere de muncă, dar și varietatea preocupărilor și talentul publicistic, nu prea adesea hărăzit marilor scriitori. Nu este, așadar, de mirare, că la scurtă vreme după ce Eminescu, dintr-un intermeat motiv de demnitate profesională, se retrăsese de la ziarul cărui-a ridicat nivelul, a fost chemat în redacția ziarului conservator „Timpul”, la București. Aceasta s-a petrecut în luna octombrie 1877, în toilul războiului nostru pentru Independență.

După cum se știe, mai ales de către cei ce au cunoscut de faimoasă conferință a poetului, **Influența austriacă asupra românilor din Principate**, ținută în cadrul manifestărilor Junimei, la 1 august 1876, vorbitorul își răspicase categorice convingeri. El bine l, în noua sa ipostază, de redactor al unui oficios central, M. Eminescu s-a desfășurat timp de șase ani aproape, adeseori în mod foarte personal, până la a nemulțumi pe unii membri ai conducerii partidului, dar și în posesia unei întregi doctrine, servită de o întinsă cultură și de un impresionant dar polemic.

Această epocă din viața poetului a fost și una de mari creații literare, așa încât aici ce ar deplunge faptul încadrării lui într-o profesie în aparență numai incompatibilă cu arta, nu ar avea dreptate. Paralel cu activitatea de la „Timpul”, crește și opera lirică de maturitate, cu **Scrierile**, **Luceafărul**, marile elegii, **Glossa**, **Oda în metru antic**, sonetul **Mai am un singur dor**. Totodată, proza lui publicistică este și ea, în părțile ei relevante, a unui poet, nu numai prin darul expresiei figurate, dar și prin oralitatea ei cuceritoare.

Desigur, problemele timpului său nu sint și acelea ale vremurilor de astăzi. De aceea nu se cade să ne surprindă unele din pozițiile doctrinarului și ale polemistului, ci să ne silim să înțelegem mai bine frământările vechi de un secol, ale unei societăți în plin proces de adaptare la noi forme, nu totdeauna potrivite momentului evolutiv, precum și ale aceleiași societăți, confruntată, după un război, în care adusese o contribuție capitală, cu condiții de pace în mare parte vexatorii. Pătruns nu numai de un simț acut al demnității individuale, ce-l făcuse să părăsească „gazeta vitelor de pripas”, dar și de acela al unei îndreptățite mândrii naționale, după splendida comportare a dorobanților noștri pe cîmpurile Bulgariei, M. Eminescu se dezlănțuie vijelios de cite ori s-a pus problema de a ni se impune din afară fie compensații teritoriale, fie reglementări de ordin constituțional. Astfel, anii 1878, al tratatului de la Berlin, și 1879, al modificării articolului 7 din Constituție, au suscitat, în întreaga noastră presă, adevărate furtuni de proteste. Este oare absolut necesar să acoperim cu un vâl de uitare acel moment patetic al istoriei naționale? Nu sintem de această părere. După cum nimic din ce este omenesc nu ne poate fi străin, așa cum glăsuia anticul mare comediograf latin, tot astfel nimic din ce a fost românesc, în decursul zbuciumatei noastre istorii, nu trebuie să ne fie indiferent. Patimile s-au stins, dar unele rămân simțite. Obrazul care a fost pălmuit pe nedrept, își păstrează usturimea cît circula încă singele într-insul. Ce alta

este istoria națională, decît memoria vie a veacurilor și milenilor apuse?

La lumina acestor elementare adevăruri de ordin etic, furiile sacre ale lui Eminescu n-au de ce să ne sperie, ci, dimpotrivă, să scuture, oricînd apatiile sensibilităților amorțite și să le recheme la viață.

DESIGUR, nu vom fi de acord totdeauna cu unele concluzii, fie de ordin politic, fie de natură literară, din cite ne prezintă bogatul sumar al cărții lui Al. Oprea. Una singură, relativă la literatura franceză, este edificatoare. M. Eminescu îl admira pe Molière, pentru că „n-a avut alt profesor decît natura”. Este un fel de a vorbi. Autorul **Mizantropului** fusese elevul lui Gassendi, nu era un simplu produs al așa-zisei naturi, concept prea vag ca să expliciteze un creator de geniu, cel mai mare comediograf al epocii unui nou clasicism. Nici Al. Oprea nu este însă de acord cu eroul său, într-un caz ca acesta: „O luare de atitudine atît împotriva idealizării, fapt ce-l va face să critice «mișcarea pe cataligi, cu vorba afectată și pronunția falsă» — ce i se va părea că le găsește în dramele lui Corneille și Racine...”.

Aici Eminescu se arată tributar discreditului acelui teatru clasic francez la finele secolului al XVIII-lea, în Germania, ca o reacțiune împotriva culturii ce i se închinase pînă atunci. Or, Corneille e singurul mare tragedian încă modern, care vehiculează cu măiestrie sublimul, categoria cea mai dificilă a esteticii, iar Racine, departe de a-și purta eroii pe catalige, ni-i înfățișează, în pofida treptelor sociale înalte, în toată slăbiciunea lor omenască. De altfel, Racine rămîne cel mai greu abordabil de către străinii care nu cunosc **intus et in cute**, toate nuanțele de expresie a sensibilității franceze, toate semitonurile ei, de o mare discreție.

Era de altfel firesc ca Eminescu, adept al teatrului romantic, să fie închis întelegerii celui clasic, acesta uneori refuzându-se pînă și unor profunzi exegeți conaționali. Astfel, H. Taine îl dădea pe același Racine ca exemplu tipic al genului oratoric, nesezisindu-i profunda interioritate.

Eminescu s-a apropiat mai comprehensiv de **Principele** lui Machiavelli, deși își făcuse o armă din a imputa „machiavelismul” adversarilor săi, liberalii. Altminteri, conștient de valorile pozitive ale faimosului manual politic, a tradus două din cele mai însemnate capitole ale acestuia, în mod magistral. Nici Caragiale nu s-a lăsat mai prejos, iar eroii săi teatrali folosesc și ei „machiavelicul” în practici de fapt inferioare, de strimt orizont local, nebănuind că pe un plan mai vast, doctrina secretarului florentin nu viza nici mai mult, nici mai puțin, decît unitatea politică a Italiei (așa cum și generația Unirii și a Independenței, la noi, o pregătea pe aceea a tuturor românilor).

Fost-a Eminescu un reacționar, așa cum ni l-au prezentat adesea unii reprezentanți contemporani ai liberalismului, pe care el îl combătuse cu atîta pasiune? Desigur că nu! Era un conservator progresist, în acel sfîrșit de veac în care doctrinele evoluționiste atinseseră apogeul lor cu Darwin, Spencer și succesorii, iar cele revoluționare, cu Marx și Engels, abia puseseră temeliiile construcțiilor viitoare. Teoria „forme fără fond”, pe care o aveau conservatorii și cu ei odată, Eminescu, era recunoscută, **in petto**, de însuși I. C. Brătianu, deși partidul său generase formula, și chiar de socialistii noștri, prin Gherea. Astăzi abia i se poate recunoaște caducitatea, astăzi cînd vedem zeci de națiuni, pînă de curînd colonii, independente, adoptînd de la o zi la alta constituții, moravuri și idei ale ceasului istoric nou.

Eminescu n-a fost nici xenofob, deși abuza polemic de acuzația ce o aducea fruntașilor liberali, de a fi „greco-bulgari” (ceea ce nu-l împiedica pe C. A. Rosetti, victima lui n-rul 1, să citească zilnic „Timpul” pentru articolul detractorului său). Așa-zisul său antisemitism nu era nici rasial (ca la naști), nici confe-

Trapez

LXXXI

284. Ce va fi fiind trifoilul cu patru foi? Excepția care confirmă regula? Un trădător al speței sale? Sau un semn că Utopia e cu puțință?

285. — Dacă imi păstrez toga și-i spun că are mintea cam slabă, am să am soarta lui Thomas Morus. Mai bine mă fac bufon și-i spun de-adreptul că e idiot.

286. Un pește negru, în asfințit, parcă imaginat de Țuculescu: pintecul lui e spart de nenumărate crăpături, asemeni unor stranii ochii roz-alb, prin care răzbat, din partea cealaltă, ultimele raze ale soarelui.

287. Știu vreo cițiva care cred că sint scriitori. Dacă ar fi, aș cere să mi se spună potcovar.

288. De vînzare bețe de ski rupte, bețe de chibrituri arse pe jumătate, bețe de pus în roate în bună stare.

289. Aș fi uitat cu totul ce mare consumator de basme am fost dacă, pe la cinci ani, în urma surpării unei pivnițe, n-aș fi fost îngropat în pămînt pînă la bărbie. Țin însă bine minte mulțumirea care m-a cuprins — nu că aș fi scăpat cu viață — după ce am fost scos afară și așezat în pat: — Acum au să vină și au să-mi spună cite povești am să vreau.

Geo Bogza

sional, ci pur și simplu de ordin economic: cerea tuturor celor ce aspirau la cetățenia română să se încadreze în muncă productivă (imperativ comun cu cel socialist, deși economistul se situa pe poziții adverse).

Economistul este de fapt marea revelație a ziaristicii eminesciene, un economist în curent cu doctrinele curente, agnoscire a studiilor berlineze. Teoreticianul era însă însufletit de o caldă sensibilitate în fața durerii acelei clase țărănești exploatată de proprietari și de arendași, dar pe travaliul căreia se sprijinea întreg edificiul statal. Chiar cînd nu putem fi de acord cu toate concluziile teoreticianului, nu rămînem insensibili la sinceritatea accentelor sale de revoltă și de compasiune.

AL. OPREA relevă, în comentariul său, caracterul uneori profetic, alteori apocaliptic, al muștrărilor rostite de Eminescu împotriva exploatării muncii, și al sumbrelor lui prezivii. Cititor pasionat al textelor noastre vechi, în manuscrise colecționate cu mari sacrificii bănești, Eminescu își asimilase verbul de foc al prorocilor, deși cultura laică făcuse dintr-insul un indiferent, din punct de vedere religios. Din fericire, nici una din întunecatele lui viziuni de viitor nu s-a realizat, națiunile avînd nesecate resurse de vitalitate, în raport parcă direct proporțional cu suferințele lor.

Mare muncitor, încă din vremea studiilor universitare, cînd umplea caiete întregi cu note de lectură și cu proiecte literare, Eminescu își făcuse din muncă un crez și ca atare panaceul progresului social și național. Articolele lui oferă o gamă întreagă de slăvire a muncii și o chemare la ordine a societății în care proliferau pe de o parte burocrăția neproductivă, „cenuserii”, iar pe de alta trîntorii, „feneanții avizați la buget”, și unii și alții paraziți pe organismul slăbit al clasei muncitoare, țărănimea.

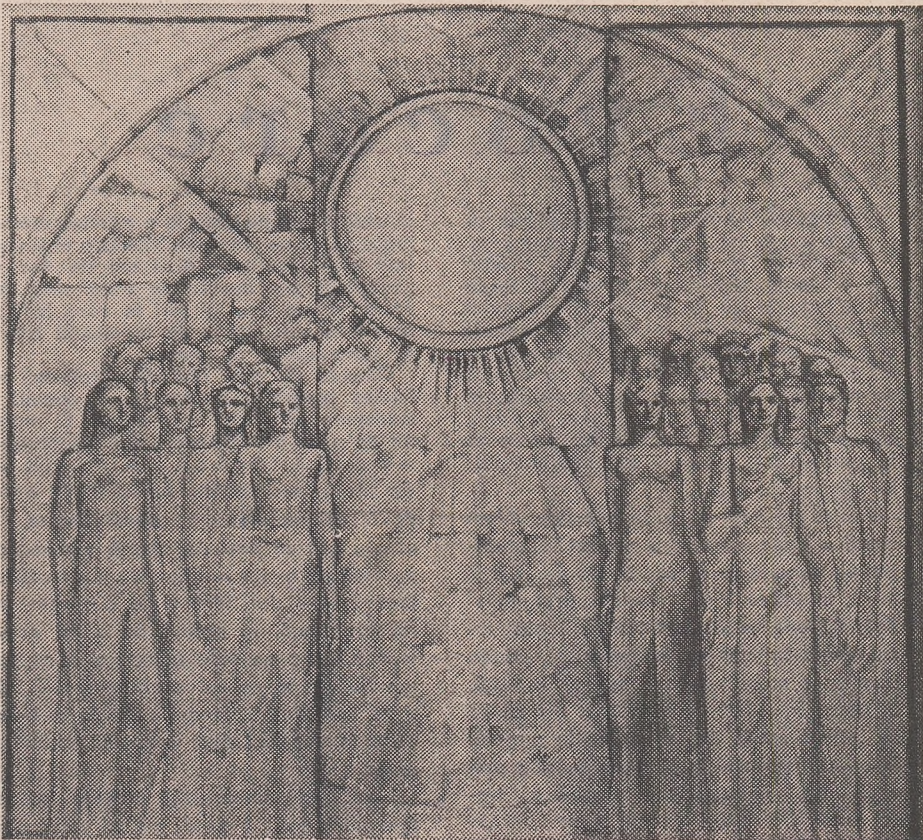
Dacă, așadar, preluđuul marii lui activități ziaristice de la „Curierul de Iași” (1875—1876) a putut să ne reveleze un jurnalist de autentică vocație, cu atît mai

importantă este desfășurarea magistrală din coloanele „Timpului” (1876—1883), sincronică supremelor lui creații literare. **Opera** sa, lipsită de aceste texte ale gîndirii lui politice și ale celei mai întinse manifestări temperamentale, ar rămîne mutilată.

Ne apropiem de o dată fatidică: centenarul morții lui (15 iunie 1989). Am depășit cu puțin, alta, tot atît de tragică: aceea a căderii condeului din mina care cizelase ca nimeni altul pînă la el, valorile estetice ale limbii noastre, în poezie și în proză (cea literară și cea politică). Canicula, anticipînd asupra lunii lui Cup-tor, nimicise forța creatoare a minții celui ce ridicase inteligența românească, după mărturia lui Titu Maiorescu, la cea mai înaltă treaptă. Urmează o lungă agonie, de șase ani, în care din neasemuitul geniu eminescian nu mai rămăsese neatinșă decît acuratețea caligrafiei, în trista sa corespondență, de permanent S.O.S.

La data pe care am numit-o „fatidică”, de peste șase ani, este oare posibil să nu fie tipărită în întregime **Opera** lui? Premisele apariției, sub raportul muncii științifice, de editare a postumelor, sint dintre cele mai favorabile. Colectivul Muzeului Literaturii Române, în colaborare cu Editura Academiei R.S. România, s-a angajat să încheie ciclul de optsprezece volume pînă la cea dată. Materialele, ca să întrebuițăm acest îngrozitor cuvînt, sint de pe acum gata. Dacă mai luăm în considerație cite incalculabile evenimente se pot produce în interval de șase ani pe planul vieții internaționale, editarea completă a **Operei** lui M. Eminescu ar încununa marea operă culturală a moștenirii literare și ne-ar ridica la cea treaptă a culturii universale pe care a cînsit-o prin excelență autorul **Luceafărului**. Luciferică în sensul plenar al cuvîntului, fiind veghea de zi la zi și pînă noaptea tîrziu, de șase ani, a stilpnicului de la „Timpul”, rodul acestuia trebuie neapărat cules.

Șerban Cioculescu



GETA MERMEZE : Pentru pace

CARNET

Numismatică

Trăind tu printre Ptolomei
pe care-i adunai,
din tot ce-ai fi putut să iei
tu doar pe ei îi ai

Ei nemîșcați, eu încă viu
privindu-i precum sint,
învăț ce-aș fi putut să fiu
de n-aș fi de pămînt

Eugen Jebeleanu

N. Iorga, istoric literar

PRIN stăruința Editurii Minerva și efortul competent al Rodicăi Rotaru, avem astăzi publicată a doua lucrare de căpății din triplicul istoriografiei literare a lui Iorga*) (prima, aceea despre literatura secolului XVIII, a apărut acum cițiva ani, iar *Istoria literaturii românești contemporane* urmează să apară în 1985). Cum se știe, prin acest triptic monumental savantul a oferit poporului său o imagine analitică a întregii dezvoltări a fenomenului literar-cultural românesc, din secolul XVII până tirziu în deceniile interbelice ale veacului nostru. Inegalitățile și cecitățile nu lipsesc din acest ansamblu. Dar cit este el de impunător și impresionant în articulațiile interioare și în splendoarea edificiului întreg? S-a discutat mult și se mai discută încă despre neînțelegerea și cecitatea sa compactă față de fenomenul literar interbelic în spațiul căruia a negat aproape toate marile valori autentice (Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ion Barbu, Blaga sint cazurile cele mai frapante) rostind aprecieri peste măsură de elogiase despre autori și opere inexistente estetic. Aceasta e prea adevărat și G. Călinescu avea dreptate să spună că „Istoria literaturii românești contemporane e opera cea mai bizară ce se poate închipui”. A extinde această judecată adevărată asupra întregii opere de istoriografie literare a lui Iorga ar fi o strigătoare nedreptate pe care Călinescu și foarte mulți alții nu au făcut-o. Se uită adesea, cind se analizează acest compartiment al operei savantului, că N. Iorga a fost esențialmente un istoric. Un istoric uluitor care a înțeles să examineze și a avut geniala capacitate să infățișeze fenomenul românesc nu pe compartimente specializate, ci în ansamblul exhaustivității sale, într-un tot integrator. Nimic nu a ieșit din zona sa de interes. De la documente și genealogii, la evoluția politică a țării, la economie în variatele ei infățișări (comerț, meșteșuguri, agricultură, armată, biserică, tipar), la artă, literatură și cultură, totul a fost cercetat sistematic și apoi realizat în studii temeinice. Dar peste tot, chiar în studiile parțiale, era ținut întregul.

Istoriile sale literare sint, și ele, elemente caracteristice ale acestui tot coerent. Cine pornește de la ideea că o sinteză de istorie literară trebuie să examineze esteticul pur închele dezamăgit lectura istoriilor literare ale lui Iorga. Pentru că savantul nostru socotea că arta

*) N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, De la 1821 înainte*, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului, 3 vol., ediție și note de Rodica Rotaru, prefată de Ion Rotaru, Ed. Minerva, 1983.

nu poate fi disociată de cultură, de viața spirituală și chiar politică a vremii. Să nu se uite că subtitlul lucrării pe care o comentăm aici precizează lămuritor că examinează literatura secolului XIX „în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului”. Fără îndoială că această înțelegere sincretistă a valorilor prezintă riscuri și e adesea acuzată de vesteje pozitiviste. Nu e mai puțin adevărat că astăzi, în lume, a cistigat destul teren tocmai această viziune sincretistă și se bucură de mare interes acele lucrări care examinează literatura, artele în genere, în legătură cu celelalte manifestări ale spiritului pentru a se constitui în incitante istorii ale civilizației unei epoci. Nu vrem să spunem că sintezele literare ale lui Iorga au fost concepute ca istorii ale civilizației unei perioade anume, deși pot fi asimilate, cu anume relativitate, acestei formule. Dar e incontestabil că înțelegerea sincretistă a valorilor, atit de blamată cindva (poate și astăzi), e acum practică cu folos. Încît nu e hazardat să se aprecieze că veltustea ideatică aflată la temelia sintezelor literare ale lui Iorga capătă deodată, pe anume paliere ale ei, o neașteptată modernitate. E vorba, firește, de metodă și concepție, nu de realizarea ei. Dar nu i s-a reproșat lui Iorga tocmai metoda, principiul unghiular de concepere a acestor sinteze de istorie literară?

Firește că istorismul, conceput riguros și excesiv, e născător de mari dificultăți în studierea și expunerea materiei. Ele apar în prim plan în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*. Concepind fenomenul în stricta sa cronologie, se întâmplă că autorii — cei mai mulți și cei mai importanți — nu sint studiați monografic într-un singur loc. Opera și activitatea lor sint fragmentate pe perioade și zone de activități (gazetărie, teatru, literatură, școală etc.), și la prima vedere, e risipită pe spațiul celor trei volume. Heliade Rădulescu este discutat, de pildă, în șapte capitole distincte ale celor trei volume, Bolintineanu, în cinci capitole din ultimele două volume ale cărții, Alecsandri, în patru capitole, Grigore Alexandrescu, în trei capitole, Bolliac tot în trei capitole, Asachi în șase capitole ș.a.m.d. Acest fragmentarism care i-a fost reproșat (Gh. Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Călinescu) e, fără îndoială, bi-nișor deconcertant. Imaginea de ansamblu despre o operă și un autor se poate însă reconstitui a posteriori, legind capetele între ele. Ciudate și partizane sint apoi judecățile despre opera unor scriitori de primă însemnătate. Să nu uităm că Iorga a scris această lucrare în 1907—1909, la puțină vreme decî după încheierea luptei sale literare de la „Sămănăto-

rul”. Idiosincrasile ideologice de acolo se vor extinde și în examinarea literaturii secolului trecut. Nu i-a prizat de aceea, de pildă, pe Alecsandri, pe Bolintineanu și Heliade Rădulescu în opera căroră a crezut că poate vedea o prea acuzată influență a romantismului francez. Din fericire a apreciat cum se cuvine lirica lui Grigore Alexandrescu, fără îndoială cel mai important poet al generației pașoptiste. I-a înțeles apoi remarcabil pe Odobescu, Bălcescu, Alecu Russo, Kogălniceanu, ceea ce compensează necesar supraaprecierea modestei opere a lui Asachi și, parțial, a lui Bolliac.

Bogată în împliniri extraordinare este însă strădania de a cuprinde, în această sinteză, imaginea totală a fenomenului literar și general-cultural românesc. Examenul nu e limitat la cele două principate, ci la întregul efort cultural de pe tot pămîntul românesc. Sint astfel așezați, la locul meritat, Bariț, Cipariu, Florian Aron, Barac, Bărnăușu, Iacob Mureșanu, dar și Hurmuzăcheștii, Stamati, Donici. Tabloul e întreg și deplin edificat. Să mai spunem că în această sinteză, în care culturalul viețuiește într-o cuminte simbioză cu esteticul, acesta din urmă nu e eclipsat. Adesea capătă relevanță necesară și, cind grila partizanatului ideologiei literare sămănătoriste e mai puțin densă, se rostesc despre opere importante judecăți valide și, de aceea, rezistente. Apoi cine ar putea ignora aprecierile despre scriitori și cărturari atunci mai puțin știuți care sint efectiv deshumați din relicvele istoriei și aduși la lumină cu contribuțiile lor? Erudiția e uluitoare și toată aria posibilă a informației — culeasă de această minte parcă nemărginită — e utilizată pentru a reînvia aproape un secol de istorie literară. Tabloul trăiește nu o dată cu toate detaliile sale caracteristice, închipuindu-se portrete pregnante. Această artă a portretisticii, realizată și prin detaliul biografic sau amănuntul de epocă, o vom regăsi în *Istoria* lui Călinescu.

ACEASTĂ ediție e cu adevărat una critică. Impresionează aici nu numai acribia filologică pentru transcrierea ireproșabilă a textului, care a păstrat toate formele de limbă specifice lui Iorga. La această calitate, ea însăși importantă, se adaugă aceea indispensabilă unei ediții critice din opera lui Iorga — a aparatu-

lui de note. Practic Rodica Rotaru (edi-toare experimentată prin edițiile ei anterioare din opera lui Stamati, Constantin Sion, Mumuleanu, Ibrăileanu) a verificat aproape toate citatele reproduse de Iorga în sinteza sa, le-a controlat sursa, relevind, cind a fost cazul, deosebirea dintre textul unui autor publicat în periodicele timpului și cel apărut în volum (la care, cum se știe, Iorga, chiar cind existau, nu a prea apelat). Alteori, a făcut, cu toată decența necesară, rectificarea unor informații ale autorului care, astăzi, se dovedesc a fi eronate sau depășite, a evidențiat unele confuzii de persoane și autori. Această migălos de trudnică operație de confruntare, colacionare, întregire și rectificare trebuie să fi consumat timp imens și o energie puțin obișnuită, încît nu a mai lăsat loc și pentru alte componente utile ale aparatului de comentarii. Nu e vorba numai de absența receptării operei în epocă și mai tirziu, dar mai ales de puținătatea acelor comentarii care ar fi trebuit să pună la dispoziția cititorului un tablou comparatist al opiniei lui Iorga despre cutare operă și a altor exegeți de marcă, ba chiar să confrunte, prin alăturare de citate, aprecierile autorului despre aceași scriere de-a lungul vremii. Acest dîr urmă examen comparat ar fi relevat nu numai știutele variații de umoare ale autorului dar și constanțele sale în apreciere. Aceste lacune însă, pe care nu le-am putut ignora, nu stîrbesc cu nimic valoarea acestei ediții critice de reală ținută care o recomandă, încă o dată, pe Rodica Rotaru drept o remarcabilă editoare. Prefața lui Ion Rotaru e mai mult decît un studiu despre această lucrare, dovedindu-se a fi și o exegeză — ce-i drept succintă — despre întreaga operă de istoric literar a lui N. Iorga, surprinsă în elementele ei esențiale.

Să spunem din nou că reeditarea acestor opere de seamă a lui N. Iorga e un prestigios eveniment cultural. Calitățile acestei ediții i se adaugă meritul excepțional de a ne restitui textul integral, nici o croșetă nesluțind paginile celor trei volume. Omagînd munca editoarei și inițiativa Editurii Minerva, să sperăm că viitoare restituii din opera lui N. Iorga — așteptate — se vor menține la aceeași condiție de profesionalitate editorială.

Z. Ornea

Evocare

ECIUDAT cum, după ce cineva apucă pe drumul fără întoarcere, ceea ce lasă în urmă capătă alte dimensiuni. Viața și fapta lui se încarcă sau se golesc de conținutul dobîndit. Se așază într-un spațiu valoric care ori se amplifică, ori diminuează, cu cît distanța de la cel plecat la cei rămași se mărește. Sita posterității echilibrează. Redă ceea ce n-ai putut obține în viață, sau îți ia ceea ce ai dobîndit, prefăcînd în praf gloriile efemere sau întărind personalitatea postum.

Aceste gînduri mi-au trecut prin minte citind o carte care mi-a scăpat la apariția ei, dăruită de scriitoarea Dorina Rădulescu, intitulată *Virtej*. Roman, memorialistică, ficțiune, realitate? Fără a-l găsi locul exact în categoriile genurilor, cartea aceasta e scrisă cu pana muiată în viață, în trăire, în suferință, în istorie. Am citit-o cu interes sporit de la pagină la pagină, însoțind-o pe eroina ei, Duduța, prin anii unui timp, în care țara noastră a trecut prin frămîntări ce au eșuat într-un război, văzut prin experiența unei tinere înmănoase, curajoase. Experiențele esențiale

și izbăvitoare pe care le-a parcurs eroina, luată ca de un virtej din Moldova ei și purtată spre răsărit, în acei ani de foc ai războiului, sint dovezi ale zidirii unui caracter și ale unei gîndiri în care participarea la suferințe și la momentul istoric îți statornicește un crez.

Dincolo de șirul rîndurilor tîpărite, am înțeles *biografia* scriitoarei, a poetei, a ziaristei și a omului care a fost. Și regretul de a nu o fi cunoscut mai de aproape m-a cuprins. Ocazii am avut. Am trăit ani de zile în *vecinătate*... Am dobîndit amîndouă, cu perseverențe asemănătoare, o căsuță într-un sat... o căsuță țărănească așezată pe malul Neajlovului. Cu trudă a-fectivă i-am dat, fără a ne cunoaște, înfățișare nouă, în scopul de a ne ocroti munca, de a ne oferi odihnă și a ne putea bucura la ceasul *marii maturități* de viață împovărată de ani și trudă la masa de scris. Am fost deci vecine în satul Comana.

I-am pășit, în această calitate, pragul o singură dată, înainte cu cel puțin zece ani. Am intrat într-o ogradă despre care știam că a fost doar o ripă. Acum era



prefăcută în grădină. Am găsit-o la bucatărie în acea duminică, pregătind prinzul pentru soțul ei, care ședea la umbra casei pe o băncuță, cum stă gospodarul în zi de sărbătoare după o săptămînă de muncă. Obrăzul ei era luminat de privirea albastră-verzuie și cu risul ei comunicativ m-a îmbiat să-i văd căsuța, să-i văd po-doabele strînse cu dragoste, mobile țără-nești de prin Transilvania.

Am invitat-o — făloasă — să-mi vadă și căsuța mea. Am plecat încărcată cu flori și cu făgăduieli și de asemenea cu

impresia unei întîlniri cu o ființă neartificializată de talent, de situație... Această impresie întărea cele ce se vorbeau în sat despre dînsa. Un necaz, o nevoie, erau ascultate cu atenție și cel ce bătea în poarta ei primea nădejde. Dacă putea — în limita unei vecinătăți care la țară are alt caracter decît la oraș — se străduia să fie netezită.

Am stat deci mulți ani vecine și nu ne-am cercetat. Și iată, lectura romanului *Virtej* mi-a adus-o înaintea ochilor. Și m-a îndemnat să merg mai departe. Să cunosc sufletul — căci suflet pune creatorul în ceea ce așterne pe hîrtie. Să cunosc ceea ce a rodit în scris ființa ei de pe vremea cind se numea *Duduța*, mai apoi *Dorina*, pînă cind, neștiut de ea, morbul viclean a început să-și facă drum într-însa, demolînd-o.

Și i-am citit basmele, articolele, proza întinsă pe zeci de ani și am descoperit — atît de tirziu — nota personală a scriitoarei, și anume: *sensibilitatea*... Participarea la faptul zilnic, general sau particular, pe care l-a cules cu virful penitei, cum culege virful acului mîrgica ce o înșiră pe firul de ață. Acum, cind între noi nu se mai află acoperișurile de căsuțe țărănești din frumoasa comună Comana, acum, cind între noi se află veșnicia, ea aflîndu-se deja dincolo de vămile lumii așteita, am simțit un îndemn, la peste un an de la marea ei călătorie, să o evoc pe scriitoarea Dorina Rădulescu, ale cărei scrieri, de care critica nu s-a ocupat încă, sint redimensionate de sita posterității, conferindu-i locul ce-l merită.

Ioana Postelnicu

De la Asachi la Arghezi

PREFĂTÎND în 1857 pe Plutarh, din care tradusese *Paralele sau Viețile bărbatilor iluștri*, Aristia folosea expresia „viatic literar”. În 1910, Lovinescu numea scrisul care nu vrea să fie doar desfătare „un viaticum întăritor pentru un întreg neam, o hrană spirituală dintre cele mai prețioase” (*Literatura Ardealului*). Ideea de hrană spirituală sau de întăritor moral din cuvîntul latinesc (legat etimologic de via, drum, și devenit chiar în latină *viaticum*, bani de drum) stă și la baza titlului ales de Mircea Zăciu pentru noua lui carte: „Prelungind meditația lovinesciană, gîndul unei istorii literare ca memorie eficientă și promptă se impune firesc. Ea poate stabili — prin instrumentarul metodologic azi atît de divers, dar și prin variabilele unei sensibilități modificate evident în raport cu aceea a predecesorilor noștri — acea *poetica perennis* a unei literaturi. O memorie nu poate însă duce cu sine toată povara unei întregi istorii de căutări, înfringeri și glorii. Orice epocă și-a făurit propria ei viziune despre trecutul către care privea; fiecare a luat cu sine, pentru lungul drum propus, acel viatic al călătorului și al soldatului din vechime. Dar noi, noi ce vom lua?” *Viaticum* este o culegere de studii de istorie literară, din care unele se referă la literatura de călătorie, scrise, cele mai multe, în prima parte a anilor 70, cărora li se adaugă citeva contribuții recente. Titlul putea fi intitulat, prin prisma autorilor comentarii, *De la Asachi la Arghezi*, dacă Mircea Zăciu ar fi avut în vedere o continuitate oarecare. E vorba însă doar de comentarii parțiale și nelegate între ele, de spicuirea unor motive sau probleme interesante din opere, de regulă, trecute cu vederea. Comun aproape tuturor studiilor este aspectul de „restituire” istorică, dacă nu chiar de arheologie sentimentală. Criticul pare a-și fi regăsit (cel puțin aceasta este impresia pe care ne-o dă punerea lor laolaltă) gustul pentru erudiție și etimologie, pentru descoperirea unor opere uitate ori comentate fugitiv înainte, în care mai poate fi identificat, sub nisip, cite un strălucitor filon aurifer.

Să răsfoim împreună *Viaticum*. De la început ne atrage atenția un portret al lui Asachi: „Imaginea curentă a lui Asachi este aceea a unui bătrîn uricios, cu căutătura fără blindețe, emaciat, zbîrcit, sugerînd aceea impresie de depeizare a

unei senectuți care nu se mai simte bine între realități ce nu-i mai aparțin. Zîmbetul șters, abia perceptibil, nu are nici măcar sarcasmul (căci acesta ar fi o dovadă a tăriei morale) din portretul de babă al lui Voltaire, cel immortalizat de Houdon. Asachi este cel dintîi scriitor român cu conștiința eșecului”. Sprijinit pe numeroase referințe biografice, portretul e consolidat și de paginile *Fragmentului din memoriile unui român din 1808*, publicat abia în 1861, pe care criticul le străbate la pas, scoțînd la iveală pasaje savuroase („Cu puțin înainte de răsăritul soarelui, începe complicata ascensiune, — pe Vezuviu, n.n. — turistul fiind înhămat cu o «fașă» și tras de unul din călăuzi, în vreme ce altul îl împinge de la spate iar picioarele i se scufundă pînă la glezne într-o cenușă perfidă”), din care nu lipsesc darul descrierii și al povestirii cu „șartul ei sadovenian”. O restituire, în deplinul înțeles al cuvîntului, este studiul despre Heliade, în care autorul *Suvenirurilor și impresiilor unui proseris* este apărut contra aversunii aproape generale a criticii. Dosarul nedreptăților, antipațiilor și iritațiilor a căror victimă a fost scriitorul (inaugurat în 1898 de N. B. Locusteanu și savant expus în 1935 de D. Popovici) este completat cu observații menite a clătina opinia curentă. O bună analiză a prozelor lui M. Kogălniceanu are ca punct de pornire deziluziile încercate de tinărul „literator” și istoric, abia întors de la studii din străinătate: „Prăbușirea iluziilor începuse de fapt mai demult, din ciocnirile epistolare cu tatăl; ele vor continua în opoziția inegală cu Domnitorul, cu suspiciunea, cenzura, cu arbitrarul: suprimarea revistelor, surghiunul, interdicția întoarcerii în Occident, epizodul umilitor al confiscării pașaportului și al returnării de la Viena, contrastele și ridicolul societății ieșene s.a. Kogălniceanu e un «suspect». În jurul lui foiesc agenții, denunțurile, lașitățile, lingușirea, presununile, rivalitățile.” *Escursiunile* lui N. Filimon sînt asemănate cu *Mémoires d'un touriste* ale lui Stendhal, fără ca ideea să fie totuși urmărită pînă la capăt. Un studiu succint relevă meritele *Călătoriei la Constantinopol*, din 1844, a lui Teodor Codrescu, redescoperitor al Orientului, ca și *Boilinteanu. Păcatele tinerețelor* ale lui C. Negruzzi fac obiectul unui examen tehnic menit a le sublinia modernitatea, caracterul anticipator și acela de document (nu suficient luat în considerare) pentru atitudinea scriitorului față de evenimentele mari ale epocii sale.

După Heliade, a doua personalitate pe care Mircea Zăciu încearcă s-o restituie, împotriva tradiției critice, este Hasdeu. Îndeosebi activitatea poetică pare comentatorului de azi pe nedrept expedită. Studiul acesta arată, mai împede decît altele, intenția fundamentală a autorului, care este aceea de a da la iveală nu opera în ansamblul ei (ca un Herculanum scos de sub lavă) ci cite un colț acoperit de timp. Criticul practică săpături, în puncte diferite, fără a deschide totuși un șantier global. Scopul lui exact l-am putea defini în cuvintele (citate de el însuși) ale lui Tudor Vianu și anume ca fiind acela de „a smulge din umbră și a reda actualității inspirații pălîte și colțuri șterse ale tabloului nostru literar.” Efortul de a vedea în Hasdeu și un poet e meritoriu, dar nu și convingător. Mircea Zăciu crede a găsi, la Tudor Vianu, o premisă corectă, „desprinsă de rezervele estetiste, atență la îmbogățirea substanțială a universului liric din epocă”, a discutării poeziei hasdeiene. „Rezervele estetiste” ale cui să fie? Ale criticii interbelice, se pare, care nu recunoștea poeziei lui Hasdeu decît rare „izbuciri lirice”. Împotriva acestei păreri, Mircea Zăciu stăruie pe tabloul moral al liricii, pe inspirația sumbră și violentă, pe sfîșierile lăuntrice. Materia fiind, desigur, aceasta, rămîne totuși întrebarea dacă ea și-a găsit la Hasdeu și o expresie memorabilă. Mircea Zăciu însuși e foarte sever în această privință („poezia lui Hasdeu nu atinge decît în puține strofe distilarea unui lirism mai adesea noroios și năpădit de o verbozitate anulatoare de orice fior”) și demonstrația lui se mărginește la alcătuirea unui florilegiu de versuri norocoase. Nu vîd diferența majoră de opinie, combătută vehement, a lui Călinescu, Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu. Nu mai spun că, uneori, valoarea versurilor este exagerată, descoperindu-se „anticipații” acolo unde nu e decît epigonism. În loc să anunțe pe Bacovia, asemenea versuri („Însă iată, ca șiraguri de călugări în sobor, / Vezi ceva negrind în zare: ciorile pe șes cobor. / Și pe spinul chip al iernii, vesel croncînd s-agață...”) continuă spiritul tumină nu se poate vorbi. Sfera gînditoare este un spațiu reductiv, întunericul creator de fantezie, al ochiului. Dezlănțuirea de energie abstractă se înscrie în același perimetru: „prin creier s-a-nfipt o armă cu foc dublu / și gurile ei negre / sint ochii mei acum...” (*ochi de armă*). Intensitatea apropierei prin vîz este iluzia universală a contopirii dintre spațiul fizic și cel abstract. E cu atît mai limpede acum faptul că această poezie cu aspect de continuă deschidere sinestezică nu pune problema — concretă — a luminozității.

NU E, desigur, o întâmplare: și în restul studiilor, antenele criticului recepționează mai bine mesajele prozei decît ale poeziei. Proza de călătorie a lui Alecsandri și Iorga, *Moara cu noroc*, corespondența și

portretistica lui Goga și Lovinescu, prozele lui Bacovia mi s-au părut a oferi materie pentru studii net superioare aceluia (e drept, singular și ca anvergură) consacrat liricii argheziene. Fiind vorba de restituiri, mai ales paginile despre Bacovia și Goga sînt de reținut de către oricine se va ocupa de aici încolo de proza lor. Truculența expresivă a oșului din urmă este evidentă prin bogăția sinonimică a limbii familiare din scrisori și portrete. O bucată ca *Iarmaroc* din Bacovia pare criticului a vesti pe Fundoianu. Recitînd-o eu însumi, cu această ocazie, m-am gîndit la M. Blecher, unde este o atmosferă la fel de densă, rezultată din notații fragede ale lumii provinciale.

Cel mai curios text din *Viaticum* se intitulă *L.L. Caragiale și E.A. Poe*. Publicat în 1983 în excelenta serie nouă a „Revistei de istorie și teorie literară”, el nu seamănă cu celelalte decît, cel mult, prin erudiția exhaustivă. Dar chiar și epuizarea bibliografiei pare, de la un punct, expresia unui amuzament superior. Tratarea este liberă, eseistică, far demonstrația punctelor de contact între *O scrisoare pierdută* și *The purloined Letter* oferă dovada unui spirit mai degrabă ingenios decît pozitiv-aplicat. E interesant să constatăm similitudinea de formulă cu *Viețile paralele din Modelul și oglinda* a lui Ion Vartic. Iată un caz instructiv de emulație stîrnită de învățăcelul de ieri la fostul său profesor! În sfîrșit, eseul indică și o anumită atracție pentru tehnicile cele mai moderne ale criticii. Desigur, la o lectură atentă, înnoirea limbajului era observabilă și în celelalte texte. Mircea Zăciu și-a sistematizat impresionismul prin contactul cu critica modernă, deși a evitat orice ostentație. Nici în *Caragiale și Poe* nu e imputabil vreun tehnicism al expresiei, dar „grila” prin care sînt citite cele două opere conține elemente inspirate vădit de psihanaliza structurală a lui Lacan (în paranteză fie spus, *Cuvîntelor potrivite* li se aplica o „grilă” asemănătoare sugerată de Gilbert Durand în *L'Imagination symbolique*).

Cu toată eterogenitatea (și de manieră, care are, pe alocuri, un aer desuet, de exemplu în prima parte a studiului despre Slavici), *Viaticum* e o carte serioasă și plăcută, scrisă cu finețe, de unul din cei mai reprezentativi critici contemporani.

Nicolae Manolescu

O sferă gînditoare



SUB semnul sferei gînditoare poate fi așezată poezia lui Grigore Hagiu, sărbătorit zilele acestea pentru rotunda vîrstă de 50 de ani. Poetul a debutat în 1962 cu *Portrete în august*. Volumele care l-au impus sînt următoarele: *Contenutele ascunse* (1965) și mai ales *Sfera gînditoare* (1967). Lirica sa e una, cum s-a spus, puternic conceptualizată, reușind, ca și Nichita Stănescu, dar într-o manieră voit impersonală, „obiectivată” și sintactic, să distrugă distanța dintre obiectul „fizic” evocat și abstracțiunea cu înfățișare de filosofie poetică. Dintre semnul concret și sugestia meditativă, *Gîndirea de sine* a universului devine astfel elementul component esențial, deși poetica lui Grigore Hagiu nu are decît foarte sumare zone de interferență cu cea a lui Nichita Stănescu. De un raport explicit greu s-ar putea vorbi.

Impresia rezultată este a cuprinderii prin abstracțiune a materiei care, în acest mod, pătrunde în „sfera gînditoare” — imagine deopotrivă a individului și a universului, a poetului și a patriei. Anularea distanței (a polarității, de fapt, cu acțiune strictă în domeniul semanticii poetice) dintre obiect și concept se prefigurează într-un poem ca *singur între lună și copaci*. Iubirea „devoratoare” este aceea care, depășindu-și obiectul, conduce la o apropiere simbolică. Energia acestui „demon” fantasm se întoarce sub forma *razei concentrate*. Energetismul evident al viziunilor lui Grigore Hagiu este și el unul acționînd aproape în exclusivitate în sfera conceptuală. Poezia este rezultatul cel mai înalt al unui magnetism prin intermediul căruia lucruri, întîmplări — univers fenomenal — pătrund în cuget. Procesul acesta constituie principala structură poetică a primelor volume, în care autorul face remarcabile eforturi de a transforma urmele atracțiilor magnetice într-o mai largă figură a reflecției. Lumea dinafară se răsfrînge, pe cît de vizual pe atît de abstract, înăuntrul: „s-a micșorat primejdios de mult / și pe neașteptate / distanța dintre lucruri / întîmplări și poezie / și fața lor ascunsă / răsfrîntă-n mine în același timp / de-ndată ce întîmplător / privirea arșă înăuntru mai înții / le-ntîmpină de-aproape // crenele lei sint ochii / de-mpuscături pe margini afumați / și roși de o frînghie de mătase / trasă înăuntru / mă leg la el cu pinza unui steag / și mult mai greu din întuneric mi-i descopăr” (*poetul*). Nu cu o figură, suficient de banală, a reversibilității avem de a face în aceste versuri. Energia vizuală sugerată susține metaforic structura în

discuție. Simțul cel mai solicitat este văzul. Privirea e la Grigore Hagiu instrumentul de laborator al oricărui demers de cunoaștere poetică. Ochiul reprezintă o intruchipare — cea mai fidelă — a sferei gînditoare: tocmai pentru că evidențiază cuprinderea magnetică a obiectelor. Gîndirea de sine a universului include și artificii întoarcerii la florul genetic, așadar la un *întuneric* prin care se reliefează *spațiul originar*. De o antinomie întuneric-lumină nu se poate vorbi. Sfera gînditoare este un spațiu reductiv, întunericul creator de fantezie, al ochiului. Dezlănțuirea de energie abstractă se înscrie în același perimetru: „prin creier s-a-nfipt o armă cu foc dublu / și gurile ei negre / sint ochii mei acum...” (*ochi de armă*). Intensitatea apropierei prin vîz este iluzia universală a contopirii dintre spațiul fizic și cel abstract. E cu atît mai limpede acum faptul că această poezie cu aspect de continuă deschidere sinestezică nu pune problema — concretă — a luminozității.

Dizolvînd contradicții „metabolice”, literatura lui Grigore Hagiu pare o flacără privită foarte de aproape. Orice senzație dispăre, totul este ardere pură, figură a reflecției abstracte și, mai cu seamă, a energiei ei. Versuri care ar ilustra acest principiu intensificator, amintind — fără ostentație — de un orizont mitic, sint multe în cărțile amintite, sintetizate în antologia apărută în 1968 (*Poezii*, E.P.L., col. „Albatros”). „aici esența nu se recunoaște / decît de sine însăși în ea însăși / pînă la înstrăinare / și formele-i zvîrlite i se-auud căzînd / pe propria-i materie îndepărtată / pînă rămîne doar căderea / pe spațiu-ngust al existenței stricte” e un fragment manifest pentru „aventura energetică” din poezia lui Grigore Hagiu. Sfera gînditoare este, desigur, și o configurație a esenței. Ea se desparte de materia care o susține printr-un gest inițîndu-ne în puritatea abstracțiunii.

Din acțiune, rămîne numai impulsul energetic: *căderea „purificată”* dezlipindu-se de forme materiale, pentru a lămuri forța care o conduce.

Energetismul viziunilor lui Grigore Hagiu s-a atenuat în timp; poetul a trecut treptat la o lirică, parcă, de contemplație retrospectivă a marelui dinamism ce îl animase. Un volum mai recent se intitulă *Descintee de gravitație* (1977). Magnetismul de odinioară, care antrena cosmosul întreg, se reduce la un singur element, e adăvîrat, cuprinzător: forța de gravitație, atracția ce implică o metaforă a cunoașterii. Poezia este acum un *descintec* captat pentru a imblîzni, a ține pe loc sensurile cuvintelor — sensurile existenței. *Privirea de aproape*, principiul esențial al sferei gînditoare, este în noua structură elementul de absență căruia se condiționează existența artistică: „de nu m-ar privi / prea de-aproape / încercîndu-mi greutatea / am tot amînat dar de mine în zori / voi merge iar / să-nsmîntez cu trestii lacurile reci de munte / minunea lor prea repede să nu dispară / spre ce adîncuri către ce înalt / aș fi împăcat / măcar o frîntură de clipă / de-ar stăpîni norii / lumea din nou”.

Grigore Hagiu este și autorul unei excepționale lirici patriotice. Sentimentul dragostei de țară este cuprins în însăși țesătura ideatică a poeziei sale, încercînd îmbrățișarea globală a universului. Patria devine una dintre formele abstractizate în „sfera gînditoare”, așadar totalitatea revărsată înăuntru. Un titlu precum *Miazănoaptea mirosurilor* (1973) include o evidentă figură a conceptualizării. Impersonalitatea poeziei iese în relief și aici: patria pare a se gîndi pe sine, eul se dizolvă în colectivitate. O instanță supraindividuală vorbește permanent în poezia lui Grigore Hagiu, unul dintre autorii lirici importanți de astăzi.

Costin Tuchilă

Existență și tensiune

Florin Mugur

viața obligatorie



MEREU ocupată și intens preocupată de ceva, de cite ceva care se întimplă să prezinte și pentru noi, pentru lumea (ei) dinafară, un interes esențial, ce nu s-ar putea ușor deduce din aparența de particularizare extremă împinsă pînă la bizarerie și straniu, poezia lui Florin Mugur este emanația unui loc dens și strimț, hărțuit de întrebări, complicații, probleme (și „false” probleme), a unui climat incins, febricitant, care nu cunoaște, deși tinde dureros către ea, clipa de destindere, acel răgaz calm fecund, favorabil intimității potolite a sufletului, contemplării senine și de sus a lucrurilor.

Această privire de sus îi este complet interzisă, parcă nici n-ar înțelege bine cum vine asta, cum de ajuns alții la ea atât de firesc și ușor. Nici firescul și nici ușorul nu-i sînt categorii familiare. Totul aici este greu, greu de conceput, greu de făcut; dar se concepe și, mai ales, se face, nimic nu se amînă pe data viitoare; nu s-a terminat ceva și se începe de îndată — fără vacanțe răsplătitoare ale efortului — altceva, cu un grad sporit de dificultate, se ridică altă piatră, altă povară; și tot astfel, la infinit. La ce bun? Întrebarea și-o pune în primul rînd poetul însuși, textele sale sînt variantele nemiloasei întrebări. Uimitor rămîne faptul că se descoperă și răspunsuri. Poetul nu poate trăi fără sentimentul că, pe durata cel puțin a unei zile, a unui vers, a întrezărit o soluție, ceva solid plauzibil, chiar dacă știe că se alege praful din ceea ce, într-o clipă exaltantă, a întrezărit. Va trebui — în ziua următoare, în versul următor — să găsească altceva; și găsește. Puterea de a reincepe — și de a duce la capăt, un capăt iluzoriu, provizoriu, firește — impresionează la o natură ca a sa:

*) Florin Mugur, *Viața obligatorie*, Editura Albatros, 1983.

fragilă, ai zice, dar mai este ea, dacă așa stau lucrurile, cu adevărat fragilă? Și întrebarea asta e de-acum pusă de poetul însuși, chiar în vreme ce ne pregătim noi să o formulăm, de zeci de ori pusă, ca și cum fiecare nou text ar uita brusc de existența tuturor celorlalte, anterioare. Uitare ce se constituie ca o condiție a poemului; trebuie să știe să uite pînă și o poezie integral clădită pe ne-uitare, pe cea mai productivă și mai apăsătoare memorie, cum este poezia lui Florin Mugur.

Cînd e vorba, și mereu e vorba, să de-convenționalizeze noțiunile acreditate a avea un singur sens, cel convențional stratificat, să amestece uritul cu frumusețea, precaritatea cu forța, plîsul și risul (ris crispat, dar ris în toată puterea), să aleagă calea de acces cea mai ocilită (dar bună cale, ducînd negreșit, oricît de oîntit, spre țintă), rezultatul obișnuit este unul de performanță, însoțit de un soi de vervă inventivă a reacției, a reacțiilor în lanț, ce biciuie frenetic ideea poemului pînă ce izbutesc s-o domesticească: „E greu de prins:iei un braț, vrei să-l cîntărești / da de unde! brațul începe să vijilie / desenezi o timpplă, timpplă fluieră mărșuri nupțiale / îi tragi una în rotulă, rotula zbirniie — / e plină de oase șuierătoare ca o solidă orgă de companie. / O, și măcar de-ar vijii, dacă-ar șuiera cum se cade / dar nimeni nu cîntă atât de urît ca el / atît de urît și atît de tare, Dumnezeu-le. / Îți aduni poemele și încerci să le adormi / dar cum? / le-ndopi cu somnifere ca pe giște și încerci să le adormi / dormire-ar somnul cel veșnic, dormire-ai și tu — / dar el urlă / cit îl țin bojocii / le-ndopi și iarăși le-ndopi / inutil, inutile toate aceste gesturi febrile ale sinuciderii / el își trage pătura pînă sus și nu mai vadă nimic / stă întins și cîntă oribil din toate oasele lui / de insomniac: / o mie de ani de nesomn păcătoaselor, / o mie de ani“ (Insomniile).

Tehnica poemului ar fi simplă dacă n-ar fi în același timp deosebit de complexă. Acumularea de lamentații expuse meticolos, ca într-o petiție, sfîrșește prin a produce impresia contrară, de hotărîre invincibilă, de vigoare increzătoare. În rarefieri și depresiune, poemul urcă (lamentîndu-se și transpirînd) la o notă, da, majoră. Urcă, după ce a coborît cit de mult se poate omeneste cobori spre deznădeide; marele curaj existențial trece prin înfrîngere și prin mărturisirea ei, brațul se ridică după ce brațele s-au încrucișat dîborite de neputință. Așa se fac jocurile în această poezie care clamează, nu fără teme, incapacitatea de a intra în jocul vieții și de a-l juca măcar la o scară moderată. Moderată, nu, dar excesivă se mai poate. Poezia adevărată se naște aici din gelozia, pe jumătate prefăcută, față de sunetul liric armonios; din asumarea de „vijituri”, de „fluierături”, de „zbirnii-

turi”, din felul „urît” de a cînta, urît și tare, nepermis de tare la regimul liric normal; o poezie venind din oase care dor, din bojoci care „urlă” nemuzical.

Deprinderea de a fi mereu ocupat, preocupat, îngrijorat s-a întins și peste teritoriile rezervate somnului, păcii lăuntrice, răgazului regenerator, cuvintele sînt condamnate la trezie, paleativele nu mai dau randament, se ivește, pe acest teren refractar, o stare de euforie exact inversă, de întăritare continuă, peste care triumfă paradoxala urare: „o mie de ani de nesomn”; uitînd și nu prea că își are originea într-o lamentație zguduitoare, într-o rană de nevindecat. Blestemul întors chiar împotriva sa: numai poezia are acces la misterul unei atări izbăvitoare metamorfoze.

Plumbul din cuvinte trece însă și asupra temelor și „ideilor” poetului, mai niciodată acestea nu poartă semnul unei frivole spontaneității: au consistență, pregnanță, adesea o extraordinară pondere; care le (și te) fixează în loc: „Să ratăm, strigai, să ratăm o temă grandioasă. / Și iubirea noastră prudentă ca un azil de bătrîni. / După zid scîncetul ridicol al vieților noastre“ (O iubire); „De exemplu dragostea“ / spune el în treacăt / și-mi vine să rid pînă și mie / mie celui făcut numai din găuri / prin care arareori se vede ceva“ (Exemplu); „Cu vremea rînilor vechi / mi s-au tras pe neobservate spre inimă / ... / și nu știu, nu mai știu — uite; / mă pregătesc cu o neașteptată febrilitate / să devin un poet uitat. / Pe mormîntul meu o cafea neagră fumegînd ca o candelă“ (Păpădia).

Poezia vrea să definească o posibilitate de viață (la marginea imposibilului), un mod de existență situat între golul demisiei și cel al „nebumiei”. Căutîndu-l, se descoperă pe ea însăși și nu e de fel puțin lucru. Poezia este o viață trăită ca în poezie. Definițiile ei abundă mai ales acolo unde s-ar zice că e vorba de cu totul altceva. *Dans mon pays* (sub semnul lui René Char: „Dans mon pays, on ne questionne pas un homme ému” și Florin Mugur știe la perfecție ce vrea să spună asta: „un homme ému”!) constituie un șir de astfel de formule-șoc, admirabil strunite, săgetînd în mai multe direcții deodată. Reflecția asupra actului poetic se bucură, între ele, de prioritate: „E locul pe care mi l-am ales ca să mor. Nu-mi vorbiți mie de stafiile și de mă-âcinii și de micii lui diavoli corupți — nu mie!”; „Marile lui spectacole sînt rare și stingace — disprețuiește repetițiile”; „Națiunea mea nu ride niciodată înturecat”; „Trei zile și trei nopți ar trebui să-i lucreze uzinele ca să ne transforme în puțin fum visător, cit să uple traista unui drumet”; „Cînd le omori fratele fără nici un motiv, oamenii se miră îndelung și nu le vine să creadă. Pe urmă te ucid”; „Nici supus tiraniei și nici nebun, o, dac-ai

putea găsi drumul pe care-l deschide un vers fericit”; „Nu e nevoie să faceți liniște, spune cineva, omul acesta nu scrie poeme, ci moare”.

De cite ori vorbește despre ceva anume, versul vorbește și despre el însuși. Încordarea necesară simplei rostiri generează de la sine arte poetice și auto-caracterizări exacte în spirit și cit se poate de frapante, de originale, de provocatoare, tîndînd unde trebuie și tînuind îndelung atenția. Poezia, așadar, „stop scinteietor” (al tremurului); stație „fragilă în mijlocul beznei”; sau „oprire stranie în inima unui vechi hohot de plîns”; text scris „pe fața unui clovn”. Omul „fericit” este omul-poem, este poemul lui Florin Mugur: „Arăta mai degrabă rău. / Avea sprincele zburlite, pantalonii mototoliți / nu mai putea sta locului / ... / prezența mea îl înveselea nespus / ... / mai mult nu știu / dar se uita la mine fără să se sature” (Opririle). Florin Mugur nu suportă să ne obosim prea mult în tentativa de a-l caracteriza critic, ne-o ia cu succes înaintate: „Trebuie să apropii dealul de obraz / ca să-l mai poți zări / hirtia din fața mea abia se mai vede / eu însumi abia mă mai văd” (Grădina). Cum se întîmblă poezilor autentici, se cercetează cu obiectivitate, își scrie (fără să vrea? vorba vine) propria exegeză.

Este o poezie lipsită de inefabil. Cît l-ar dori, ce n-ar da în schimbul său! Dar iacă că se poate și așa, înfruntînd durele condiții provocate de această absență. Cuvîntul eade greu aici, legile gravitației sînt modificate, nu seamănă cu ceea ce știm din experiența altor locuri, mai ocrotite. Noțiunea însăși de „ocrotire” nu prea are înțelepe pe teritoriul poetului nostru, este foarte vag bănuită și încercată numai (puținele) vise frumoase și ademenitoare.

Asemenea erotismului puberal din unele poeme, textul are o încălțătură electrică, declanșîndu-se și vibrînd inegal și dezordonat la simpla atingere.

Poezia este nervoasă, întăritată ușor, dar greu de „exprimat” (deși se exprimă ea pînă la urmă, nici griji excesive să nu ne facem), cînd stînsă, cînd ținătoare, cînd ursuză, cînd saltată și exuberantă. Nici o stare nu e păstrată, abia dobîndită una se fuge în cealaltă, promisiunile patetice sînt la fel de patetic abandonate, energia vitală — și poetică — se consumă instantaneu. Crezînd că nu mai e nimic de făcut, constăți cu surprindere că bateriile s-au și reîncărcat gata să o ia de la capăt. Personajul animator al poemului este pe rînd măscărici și erou, sclav și stăpîn, frenetic și ins ponderat, delicat și grosolan, pudic, agresiv, un proaspăt adolescent, un („aproape”) bătrîn, un iubitor de natură, un scribit de natură, un scribit de toate, un înflăcărat din te miri ce, un vajnic, un pueril, un înțelept sfătuitor, un om derutat, un om sigur de sine, un palid, un temperament. Niciodată același, dar mereu același, necrezut de altul și mereu el însuși. Din zece bucăți diferite și dintr-o bucată.

Despre puterea de rezistență și des-tăria ruptă din slăbiciune, despre secrete (biete secrete) divulgate în vederea supraviețuirii morale (și a celei lipsite de emfatic atribut), cititorul cărților lui Florin Mugur ar avea îndeauns a se întreține. Greu și fals să ridice din umeri la „temele” acestei poezii, ca și cum n-ar avea însemnătate; au o decisivă însemnătate, poezia nu există ca poezie în afara lor. Nervii „zburliți ca părul unui nebun” zdruncină echilibrul, dar tot ei, după ce și-au făcut de cap, producînd crize rele și versuri bune, îl ajută miraculos să se refacă. Demnitatea nu e o valoare înnăscută, ea se învață iar poezia rescrie istoria penibilei învățături. Iar cel care o învață nu e prea dotat pentru învățatură, de aici interesul cu care îi urmărim aventura. Se învață în salturi, cu ambiție, cu îndemnuri dinlăuntru și din afară, dar se învață temeinic și se poate comunica și altora experiența, în versuri scrise (ca să reluăm o vorbă a poetului) de-a dreptul cu „fluierale degetelor”, cum sînt cele numite *Despre demnitate* (în memoria lui Marin Preda).

În funciara ei delicatețe, în nesiguranță însăși a liniilor ei, poezia se ridică, aici și în multe alte locuri, la accente de forță; tremurul devine cutremur; zgribulite versuri capătă o nesperată consistență; indecizia e doar începutul; mirarea perpleaxă (în fața Răului) care umanizează versul, dîndu-i credibilitatea și firescul *diminuării* antiretorice, stă, deopotrivă, și la originea unei retorici a curajului.

Zidul „plingerii” primește umorul în imediata sa proximitate, poezia se reazăimă de unul și de celălalt, fără alegere, fără calcul, fără o premeditare filistină a adevărării; de nădejde sînt și unul și celălalt. Sînt ziduri care nu se resping și nu se privesc cu ostilitate; sînt amîndouă ziduri vechi de care omul s-a putut rezema; o face și poetul. Există umorul și „zidul plingerii”, există legea scrisă nu numai în bătrînele scripturi, ci și, îndeosebi, în scripturile mai noi ale vieții știute — și la scrierea lor își îngăduie poezia să colaboreze („și capul tău rezistă, rezistă”).

Creator al unui spațiu literar existențial distinct și original, străbătut de mar tensiuni, Florin Mugur s-a constituit din ce în ce mai limpede ca o personalitate proeminentă a poeziei române contemporane.

Lucia Demetrius

Lucian Raicu

CENTENAR

Romulus Cioflec

SE împlinește în acest an un veac de cînd, într-un sat frumos din Ardeal, s-a născut un copil asemănător cu toți copiii, dar care purta în frunte o stea pe care pe atunci nu putea s-o vadă nimeni, o stea care mai tirziu avea să strălucească discret, așa cum a fost întreaga lui viață, discret dar stăruitor, alimentată de focul minții lui pătrunzătoare, o stea luminoasă și azi pentru noi și sigur și pentru cei viitori.

Un veac pare mult, foarte mult pentru cei tineri, și totuși opera lui Romulus Cioflec e încă proaspătă, răspunde setei noastre de adevăr și ne trezește bucuria lucrului bine făcut, bine încheiat și mereu viu.

Romulus Cioflec s-a născut cu dorința de a ști, de a se cultiva și a descoperi în el destul de devreme și dorința, și puterea de a spune în scris și altora care sînt trăsăturile de caracter ale semenilor lui, care e substanța ce stă sub aparențe, cum și din ce e țesută viața lor, care sînt legăturile dintre oameni, cele mai subtile și mai eterne. Ne recunoaștem în tipurile create de el, ne descoperim mai mult decît ne cunoșcusem singuri vreodată, și dacă literaturii i se cere neîndoielnic un mesaj, o chemare către omenesc, către puritate sufletească, către dreptate socială, e sigur că literatura lui Romulus Cioflec are din plin acest mesaj. Îl găsim în romanele *Virtețul*, *Pe urmele Destinului*, în *Boierul*, carte apărută după război, chemare clară către revizuirea unei ordine nedrepte, îl găsim în nuvelele din volumul *Trei aldămașe*.

E actuală opera literară a lui Romulus Cioflec, peste ea nu s-a așezat praful timpului și nici nu se va așeza, pentru că el nu zugrăvește oameni și evenimente văzute repede, ci suprafată, ci coboară adînc în ele, în ceea ce au ele permanent. Autorul lor vibrează în fața orică-

rei suferințe omenesti și îi transmite această vibrație, știe și să ridă de latura comică a eroilor lui, dar risul lui e lipsit de răutate și rizi odată cu el, fără să osindești, fără batjocură. Scriitorul cunoaște adînc firea țaranului, nu ignoră firea orășanului, a intelectualului, dar se mișcă cu mai mult firesc în lumea de la țară. Reacțiile sufletești ale omului, felul lui de a privi viața sînt descrise cu amănunt de Romulus Cioflec, în asemenea chip încît acești oameni îi devin mai apropiați, mai limpezi decît cei pe care i-ai întîlnit tu însuși.

Povestitor desăvîrșit, din condeiul căruia epul se desfașoară și curge ca o apă largă, ca un fluviu de șes, scriitorul nu se mulțumește să zugrăvească cu trăsături adînci, dar rezeși, stări sufletești, conflicte psihologice, ciocniri între conștiințe. El se oprește cu mîgălă, cu zeci de nuante asupra cărora revine, al căror colorit și lumină se schimbă după chipul în care împrejurările suferă și ele o cit de mică, o aproape imperceptibilă modificare. Acest chip de a analiza reacțiile sufletești ale eroilor lui nu e numai o metodă pe care am putea-o numi „precisă”, o metodă de desăvîrșire a unor portrete morale, ci și unul din farmecele literaturii lui Romulus Cioflec. Scriitorul te poartă cu el în frămîntările, în suferințele, în căderile și în capriciile, în patimile sau în toanele fiecărui personaj pe rînd, contopindu-se cu el, dar și detașîndu-se de el cu ochi obiectiv, și te atrage în acest joc, grav și dramatic uneori, alteori întovărășit de zîmbet, de o ironie foarte dulce, joc pe care îi place să-l continue, să-l repete, pînă cînd caracterul sau conflictul de care a fost vorba rămîne de neuitat. Felul lui de a scrie îl e cu totul propriu, nu seamănă cu al nici unui alt scriitor al nostru.

Darul lui de a construi o năvelă sau un roman, solid și echilibrat, e egalat de



cel al surprinderii pitorescului, de acel umor blajin despre care vorbeam, de un grai dulce, fermecător. Dacă Cioflec zugrăvește veridic oamenii, e tot atît de adevărat în descrierea psihologiei comportării copiilor. De-a lungul întregii sale vieți, Romulus Cioflec nu i-a uitat pe cei între care s-a născut și lor le-a dat aceea viață veșnică, aceea a literaturii. Recitînd zilele astea nuvelele lui, am văzut încă o dată cită demnitate, cită noblețe capătă munca în paginile lui, cită însemnătate are de pildă oieritul pentru cioban și cioplitul lemnului pentru cioplitor. A duce la capăt cu bine meseria lui e pentru eroul lui Cioflec un rost al propriei lui existențe.

Un rost al existenței lui a fost literatura pentru Romulus Cioflec. Am vorbit la început despre discreția lui. Așa era scriitorul în viața de toate zilele: discret, modest, cîștit în fiecare act al vieții sale. plin de cădura și de omenie. Eu l-am cunoscut, îl pot înfățișa așa cum era. Un om curat, pe care îl durea suferința altuia, îl bucura bucuria altuia, îl revolta nedreptatea, și a spus-o tare, cu orice risc, într-o vreme în care o putea plăti scump. L-ar fi sărbătorit mai multe fanfare în timpul vieții lui, dacă ar fi știut sau ar fi vrut să se plece în fața celor care dețineau puterea și acordau onorurile. Romulus Cioflec n-a făcut-o niciodată.

Text și literatură

LA PATRU ani de la debut și la a treia carte *), Mircea Nedelciu, considerat pe drept ca unul din cei mai talentați tineri scriitori, continuă să urmească prin performanța echilibrului dificil pe care știe să-l realizeze între tehnică, scriitură, pe de o parte, și „continut”, substanță pe de alta. El scrie o proză în același timp sofisticată și limpede, „ruptă” și cursivă, artificială și firească; o literatură care se face și se desface într-una, care privește cu suspiciune și se pune sub semnul întrebării în timp ce, vrînd-nevrînd, se face și, totodată, o bună literatură „naivă”; compune texte „autonome”, demonstrează imposibilitatea descrierii (simbolica hartă din **Tipografi și topografi** cu neputință de adus la zi din cauza modificărilor neîntrerupte ce apar pe teren), subliniază independența „personajelor” sale (pe care ar fi nevoit din această pricină să le urmărească, să le supravegheze neîncetat); și totuși povestește, și totuși descrie, și totuși pune în mișcare personaje vii, autentice; e ultramodern și hiperrealist: ironizează „urechea [...] auctorială”, dar o folosește din plin, înregistrînd extraordinar, în direcția tradiției caragialiană, vorbirea „pură”, spontană (în special vorbirea oamenilor simpli). „Aventura conștiinței mele — scrie Mircea Nedelciu citîndu-l în mod declarat pe Marin Preda — a început în iarna anului 1953...” Astel se deschide ultima bucată a volumului, intitulată **O căutare în zăpadă** și evocînd cea dintîi amintire a autorului pe care noi, ca niște cititori de modă veche, îl vom identifica totuși (deși sintem preveniți să nu comitem această greșeală) cu Mircea Nedelciu: „Prima mea amintire datează din prima zi de după viscol. Era liniște și nu era frig.

Deszăpezirea, în cazuri ca acela, cînd sa e în întregime acoperită, începe prin deschiderea ușii. Se face apoi un tunel sau o potecă pînă la grajdul vitelor și apoi altele către depozitul de lemne, către fîntînă, către closet și către poartă. Probabil că tatăl meu le mai făcuse și în zilele anterioare (eu nu-mi amintesc nimic) și, cum ele fuseseră stricate de viscol, trebuiau refăcute. Toate acestea erau de fapt făcute atunci cînd eu am pătruns conștient în lumea din afara casei părinților mei [...]. Cînd am ieșit, am văzut munți de zăpadă. Sint totuși convins că nu știam atunci ce este acela un munte. Zăpada era destul de moale ca să poată fi tăiată cu lopata în cuburi mari care apoi erau aruncate într-o parte și în cealaltă a locului care trebuia deszăpezit. Aveam de-a face, așadar, cu niște munți alcătuiți din cuburi mari de zăpadă. Am urcat pe niște scări de zăpadă și am ajuns cam la înălțimea streșinei casei. M-am plimbat printre crengile subțiri care se aflau în virful nucului de lingă casă, prînzînd alți arbori, peste acoperișurile grajdului și cotețului de păsări, peste garduri a căror existență nici n-o bănuiam. A fost ca o levitație sau ca un mers pe picioroange (ambele comparații sint imperfecte) și e cert că la acea înălțime die nu m-am mișcat niciodată”. În o premonitoriu pentru destinul de scriitor al lui Mircea Nedelciu, ca și pen-

*) Mircea Nedelciu, **Amendament la instinctul proprietății**, Ed. Eminescu, 1983.

tru structura prozei sale, trezirea la viața conștientă se produce în lumea **foarte reală** născută de viscolul istoric din iarna anilor 1953—1954 și totodată într-o lume **ostentativ livrescă**: o lume **albă** ca o imensă și imaculată coală de hirtie!

„— Măi băieți, spune el (Primotei Vasile din **Acțiunea (romanului)**, „**Black money**”, șeful cenaclului și cîneclubului de anticipație de pe lingă Casa de cultură orășenească, stînd de vorbă cu doi tineri și povățuindu-i bătrînește, n.n), puneți-vă la punct o tehnică. Altfel, cine știe?, poate într-o zi vă vine o idee mare și vă vine degeaba. Asta era și concluzia la care ajunseseră de dimineață în timp ce se holba la motelurile filmate din toate unghiurile; «Poti să ai o mie de idei, dacă nema putrința... măcar o tehnică!». Ca pentru a fi de la început pregătit pentru acea „idee mare” pe care orice scriitor și artist o așteaptă, Mircea Nedelciu a debutat cu o tehnică foarte bine pusă la punct. Nu e de mirare de aceea că ea a atras mai întîi în chip precumpănitor atenția criticilor. Și în noul volum prozatorului minuieste cu virtuozitate, în chip strălucit, cele mai diverse și mai moderne procedee, solicitînd colaborarea cititorului, invitîndu-l să-și imagineze singur unele lucruri, de pildă „cum arată o fată frumoasă”, inserînd în text citate („relansatori textuali”) din alți autori (din Mihail Bulgakov sau M. H. Simionescu, de exemplu), reproducînd scrisori „autentice” și strecurînd în subsolul paginilor note și amendamente (cu recursarea la alt corp de literă și uneori la altă așezare în pagină), pastisînd și parodiînd (literatură schematic didactică și literatura melodramatic erotică devin în special modele pentru niște subtile exerciții într-un volum în care poveștile de dragoste abundă: între doi tineri elevi exemplari, de optsprezece ani, ce învată și intră împreună la facultate, între două victime infirmate ale cutremurului, între o turcoaică și un ghiaur din zilele noastre etc.), căutînd simultaneismul în timp și paralelismul în spațiu (relatarea în dublu plan), construînd coincidențe volt neverosimile (cele două franțuzoaice Lacouture și moștenirea căzută din cer), folosînd în chip curent povestirea la persoana a doua singular, intervenînd direct în narațiune pentru a reflecta asupra relației dintre text și personaj, pe de o parte, și autor pe de alta (amendamentele lui Mircea Nedelciu se referă în primul rînd la instinctul proprietății literare), pentru a susține mici altercații cu personajele sale (care, dacă autorul pătrunde, intră în text, ele, în schimb, evadează, ies uneori din cadrul povestirii), pentru a ne informa cum procedează sau pentru a ni se plînge de dificultățile pe care le întîmpină, intercalînd scurte narațiuni de sine stătătoare, anticiopînd asupra a ceea ce urmează să se întîmple, mizînd pe confuzia vis-realitete, iutînd relatarea, de altfel ori oprită și întreruptă, printr-o succesiune de comunicări telegrafice, ș.a.m.d. Un asemenea arsenal de procedee ar fi putut îngreuna sau chiar ucide proza unui scriitor oarecare. Aceea pe care cu atîta succes o practică Mircea Nedelciu este însă surprinzător de vie, de fluentă, de atrăgătoare. Au decis în această privință scriitura fină și precisă, propieta-

tea (dacă-mi este permis să folosesc termenul) cuvintelor pe care Mircea Nedelciu le minuieste ca un artist, într-o importantă măsură umorul (o calitate din ce în ce mai rară parcă astăzi la noi!), un fel de decență și un soi de sobrietate în plină „exagerare” modernistă. O atitudine de rezervă impersonală se face simțită tocmai la autorul căruia îi place să se exhibeze și să se întrebă dacă el este într-adevăr autorul. Nu prea știm ce crede el despre lucrurile și oamenii la care parcă se mulțumește doar să se raporteze.

Aceste mici uzine de procedee variate care sint povestirile lui Mircea Nedelciu („Povestea este o mică întreprindere. Desigur că există și monopoluri, concerne, trusturi, dar ea reușește să le reziste.”) nu funcționează în gol. Ele produc, creează sugestii de realitate intensă și de viață adevărată nu mai puțin dense decît aceea datorată unor solide narațiuni realiste. Abandonarea mimesisului, abrogarea cultului verosimilității în cadrul noii proze europene a secolului XX nu rupe legătura acesteia cu realul. Acesta poate pătrunde în literatură și prin alte intrări, nu numai pe poarta, ce-i drept largă, a realismului. Sentimentul existenței și chiar al istoriei e mai puternic în **Orbirea** neverosimilă a lui Canetti decît în multe romane istorice sau care vor să redea viața „așa cum este”. Propunîndu-și să ne ofere, nu felii sau blocuri de existență, ci doar texte, Mircea Nedelciu se dovedește adeseori mai realist decît realiiști. Din prozele sale nu pur și simplu reunite într-un volum, ci strîns unite prin multiple fire, continuîndu-se adesea una pe alta, formînd o adevărată carte, cu, în fond, aceleași personaje (Alexandru Daldea, bătrînul Daldea, Cornelia, Doru, Vivi, Lili, Bibi, Bebe, Dilaré, Maco, Martine, Spiridon și alții) apar în mai multe povestiri se degajă o lume bine constituită, cu medii, locuri predilecte și profesii precise. Străbătem terase, blocuri de locuit, apartamente în renovare sau comune, trecem prin aeroporturi, trenuri, spitale, sanatorii, piețe, biserici, avem de-a face cu elevi, studenți, medici, moașe, pensionari, șoferi, directori, turiști, ghizi, diversi indivizi migratori schimbîndu-și des indeletnicirea și locul de muncă. Cineva vine de la Constanța tocmai la Oradea pentru a încerca o nouă muncă, altcuiva (același Alexandru Daldea, de fapt) i se repartizează o cameră în care vine să facă ordine, un al treilea (poate tot tînărul fără căpătîi — deși căsătorit și cu trei copii — și fără ocupație precisă Daldea, un orfan cu ambii părinți în viață repudiîndu-și familia și fiind repudiat de ea) acceptă să joace rolul hoțului într-o anchetă socială urmărînd să constate cum reacționează oamenii față de actele de huliganism, un bătrîn profesor (tatăl lui Alexandru) divorțat de soție și împărțîndu-și apartamentul devenit prea încăpător cu un străin, pleacă la facultate pentru a face declarații de desolidarizare în legătură cu fiul său cel mare ce intenționa să emigreze în America, dar ajunge la spital, de unde a doua zi i se telefonează colocatarului (considerat din familie) pentru a i se comunica „diagnosticul nemilos pe care tocmai i-l stabiliseră”, mai mulți ghizi se agită ca să-și

rezolve (sau să se debaraseze) de problemele specifice rostului lor ș.a.m.d. E o lume a cotidianului, a grijiilor mărunte, a gesturilor și atitudinilor previzibile, o lume foarte convingătoare în reprezentările prozatorului, halucinant de concretă și de adevărată (exceleanta scenă de familie de la p. p. 116—117), populată nu cu simple personaje și cu atît mai puțin cu „personaje”, ci cu (să îndrăznesc să spun?) oameni vii, în carne și oase. O lume în care predomină prezentul, dar care își are și ea amintirile ei despre anii '50 (perioadă îndepărtată pentru tinerii eroi ai tînărului autor, o perioadă cu adevărat istorică; este aici o noutate în abordarea mult dezbătutei teme a „obsedantului deceniu”). O lume care ni s-a părut pe alocuri prea cenușie și mărginită dar în care unele gesturi de grațitudine sau de solidaritate umană (familia femeii care naște, muncitorul pietrar sîrînd în ajutorul unui tînăr căruia crede că i se face rău pe stradă), ori o admirabilă amintire despre prima iubire și despre ideea — o mare idee! — pe care ea o prilejuiește în mintea unui copil (o poveste de dragoste nemaitratată acum parodic ci doar cu mult umor și multă fantezie) aduc deschideri necesare:

„Uite, eu cînd eram mai mic, să tot fi avut vreo 12 sau 13 ani, m-am îndrăgostit prima dată. Și, poate știți cum e, prima dată e ca prima dată, e mortal și e definitiv. Aleasa mea era o colegă de clasă (care între timp a devenit vinzătoare la un magazin de mobile pentru bucătării și a dat naștere cîtorva copii fără a se fi măritat vreodată cu mine) pe care o sorbeam din priviri tot timpul. Bineînțeles că în același timp mă și lăsam privit de ea, plăcerea aceasta fiind chiar mai mare. Va să zică în timpul orelor o priveam eu, din spate — ea stătea în prima bancă —, iar în recreație mă privea ea mîncîndu-și senșivul pentru că eu făceam toate năzbitiile și giumbușlucurile posibile și-i atrăgeam privirea. Suferința mea (nu se poate dragoste fără suferință) începea după-amiaza cînd plecam amîndoi la casele noastre și deci nu ne mai puteam vedea unul pe altul. Ce credeți că am putut inventa atunci pentru a-mi prelungi plăcerea primei iubiri? M-am gîndit că printr-un sistem anume (nu știu prea bine cum îmi imaginam că funcționează) ea mă poate vedea tot timpul, oricît de departe aș fi de ea și orice aș face. În consecință, mă purtam de parcă aș fi fost în fața ei; eram spiritual în toate discuțiile pe care le purtam cu părinții, vecinii, rudele etc. Mă spălăm pe miini foarte des, îmi făceam lecțiile cu ușurință și zîmbînd tot timpul, mă jucam frumos, săream gardurile cu multă eleganță în mișcări, eram bun cu copiii mai mici și curajos cu cei mai mari, dormeam liniștit și visam frumos”.

Valeriu Cristea

Prima verba

3...

■ UN speculativ, adică un amator de ogîndire, nu în apă, precum personajul mitic, dar în sine însuși, este Val Condurache, multă vreme comentator de proză la „Convorbiri literare”, autor, acum, al unei cărți de eseuri, **Fantezii critice** (Ed. Junimea), deopotrivă savuroase și consternante. Savuroase sint: punerea în pagină a ideilor, înfățișarea ludică a discursului și erotismul lecturii, promovat cu insistență de obsesie (de aceea, vom vedea, suspect); consternante sint: trecerile de la o idee la alta înlăuntrul aceleiași teme, un fel excesiv, și prin asta copilăresc, de a se angaja în raționamente și izbucniri apodictice denotînd narcisismul ogîndirii. Orice lectură sfîrșește, în cazul criticului leșean, într-o speculație; deși de-a lungul cărții sint presărate destule declarații de dragoste pentru lectură, deși un auto-interviu final pune chestiunea pe tapet, făcînd din critic un Don Juan al cârților (idee primitivă), impresia mea citîndu-i eseurile e că omnia-sa nu este, de fapt, un îndrăgostit de lectură cit un îndrăgostit de speculație (ocolit, o și recunoaște într-un loc). Acest alexandrinism critic (dealtfel tot mai frecvent astăzi în unele sub diferite măști) are avantajul să-l scoate (fie și iluzoriu) pe critic din postura complexantă de subaltern al scriitorului de ficțiune, îngăduindu-i să se ătească în timp, ce scrie, cu alte cuvinte să concureze nu doar instrumental ci și vocal pe scriitor, dar are și dezavan-

tajul (pe care puținii îl recunosc și încă mai puținii îl admit) că îl face să-și piardă identitatea de critic care nu poate fi, totuși, dezlegată de tot de obiectul acțiunii critice, de opera literară, oricît s-ar strădui el, criticul, să rupă un lanț ce ține de imanență și nu, cum ar fi el dispus să creadă, de voință. Nu-i mai puțin adevărat că ipocrizia amorului pentru lectură (implicit pentru operă), este, măcar ca tendință, o constantă a criticii, mai cu seamă moderne (în sens cronologic iar nu metodologic) și mai toți criticii cu bună vedere asupra-le vor recunoaște că plăcerea speculației e mai mare decît aceea a lecturii propriu-zise. Voluptatea speculativă (indiferent, uneori, de puterea speculativă) poate începe cu lectura reală (deși nici asta nu-i obligatorie) dar desfășurarea ei alungă practic obiectul lecturii pentru a pune în locu-i, cu puteri absolute, subiectul speculativ. O fi acest despotism luminat, dar tot o uzurpare reprezintă...

Speculative, așadar, eseurile lui Val Condurache sint grupate în patru secțiuni cu tot atîtea direcții de înaintare în discurs. Prima (**Exerciții de digitație**) conține, într-un text de deschidere, o expunere de intenții în spiritul noii critici, cu amestecul unor idei felurite, firește și din semiotică dar și unele mai vechi, atît unele cit și altele comunicate după procedeul invocării unei surse auxiliare pentru a le ascunde pe cele esențiale [...]; următoarele eseuri din această primă secțiune sint dezvoltări, nici prea scurte nici prea lungi, atît cit să incite, ale unor idei personale cu referenț literar; fie că e vorba de „stringătorul de nimicuri” din **Istoriile** (III) lui Mircea Ciobanu, de **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănuțescu, de episoade din romanele lui George Bălăiță sau de romanele lui Al. Ivasiuc, criticul desface integralitatea operei, își alege un anume fragment pe care îl invocă drept probă concretă a dis-

cursului speculativ, sacrificînd tradiționala coerență a comentariului critic în raport cu opera precum și, de asemeni, tradiționala relație valorizatoare prin interpretarea operei de dragul speculației într-un discurs auto-reflexiv; el nu interpretează și nu comentează opera, ci propriile sale idei, care pot fi despre operă sau despre orice altceva numai să fie recomandate pretextual de aceasta; iar ideile lui sint de foarte multe ori seducătoare și atunci aproape că nu mai interesează că obiectul s-a pierdut pe drum, cu bună știință evident. Cam la fel stau lucrurile și cu eseurile din secțiunea secundă (**Mantaua lui Caragiale**), grupate separat numai din motive de unitate referențială, fiind vorba în ele de speculații în aria literaturii dramatice; există aici un eseu de „întîmpinare” (despre dramaturgia lui Teodor Maziu în raport cu a lui Caragiale; concluzia acestui eseu este plasată însă într-un eseu precedent și sună astfel: „Prin Maziu, dramaturgia română se ridică la demnitatea lui Caragiale. Maziu, singur, a îndrăznit să iasă de sub mantaua lui”, ceea ce e și frumos spus și just) și unul de „recuperare” (despre **Bătrînul Hortensiei** Papadat-Bengescu; analiză menită să releve sensul psihanalitic al piesei; eseuul acesta, cel mai aplicat la obiect dintre toate, este — tocmai de aceea! — neconvîngător căci criticul evită, ca să zic așa, între opinia unui Lovinescu: „una din cele mai mari creații din literatura noastră” și bunul simț istoric-literar care atestă că opinia criticului era nu exagerată ci de-a dreptul eronată); cit despre eseuul dedicat lui Constantin Zărnescu și nu, cum ne-am fi așteptat, piesei sale, **Iocasta**, despre care ne spune că ar fi o capodoperă dar nu susține niciun aserțiune, nu pot spune decît că Val Condurache speculează cu egală voluptate pe marginea oricărui cîmp referențial (evocarea surzeniei de care, zice dînsul, ar

suferi și el, criticul, și prietenul său, dramaturgul, oricît de serioasă și subtilă ar fi în consecințele ei speculative e, cum să zic?, cam fantezistă chiar și într-o carte de „fantezii critice”).

A treia secțiune cuprinde **Parodii critice**, „joc literar, pe jumătate grațuit, pe jumătate grav”; textele de aci, pretinse parodii la S. Cioculescu (despre **Don Juan** al lui Breban), Perpersicius (despre **Norocurile** lui Paul Anghel), Pompliu Constantinescu (despre **Maziu**) și Alexandru Dobrescu (despre Al. Dobrescu) nu sint, în realitate, decît un mod ludic de a impune un punct de vedere personal despre cărțile comentate parodic; parodia nu înseamnă în acest caz o scriere în la maniere de (toate sint scrise în același stil, al lui Val Condurache), ci relativizare principală a discursului critic, dar numai a celui tradițional, în dorința nemărturisită de a mai pune o piatră la templul iubirii narcisiste pentru speculație; un inteligent și amuzant „mic dicționar de idei primite” completează această secțiune, să-i zicem ludică, a cărții critice. Secțiunea finală (**Ipoteze critice**) se aseamănă cu prima (principiul simetriei, poate), dar eseurile sint mai aplicate, fantezia criticului se lipește de obiect și speculația devine acum chiar comentariu critic cu observații și judecăți atente, pătrunzătoare și argumentate; e ca un fel de demonstrație a unui motociclist că poate merge, dacă vrea, și pe bicicletă.

Fantezii critice e cartea savuroasă și alături de a unui eseist inteligent și cețit; cu o gîndire asociativă rapidă, poate prea-prea, și, lucru iarăși important, cu stil. Dacă ar fi mers mai mult pe bicicletă ar fi fost și a unui critic, iar dacă ar fi mers pe jos ar fi fost chiar a unui critic cu putere de „ogîndire” în istoria literaturii.

Laurențiu Ulici

Unirea, Unitatea — marile noastre sărbători

ÎN anul 1905, în cunoscutul său poem *Plugarii*, Octavian Goga își definea într-o solemnă profesiune de credință convingerile pe care istoria nu a întârziat prea mult să i le confirme.

Este vorba despre românii de atunci, despre Transilvania de atunci dar și despre idealurile românilor dintotdeauna :

„Frați buni ai frunzelor din codru
Copii ai mindrei bolți albastre,
Sfințiți cu roua suferinții
Țărina plaiurilor noastre.

Din casa voastră, unde-n umbră
Pling doinele și ride hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturor“.

Martor ocular al evenimentelor imediat premergătoare Unirii celei mari, de la 1918, publicistul maghiar Noti Károly dorește să afle însă, pentru cititorii ziarelor — de limbă germană — „Pester Lloyd“ din Budapesta și maghiară, „Aradi Közlöni“, mai ales înțelesul altei strofe din poezia lui Octavian Goga, o strofă în care se spune :

„Ci-n pacea obidirii voastre
Ca-ntr-un întins adînc de mare
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare“.

Nu este sigur că publicistul Noti Károly cunoștea într-adevăr aceste versuri, dar în încăperea în care este primit de către Ștefan Cicio-Pop, președintele Consiliului Național Român și deputat în Parlamentul de la Budapesta, împreună cu alți fruntași români, la întrebările sale privind soarta autorităților și, mai ales, a populației maghiare din teritoriile ce urmau să fie administrate de autoritățile române, i se răspunde încă din acea zi de 16 noiembrie 1918 :

„În ceea ce privește concepția maghiară după care în cazul înfăptuirii dezideratului național, poporul român asuprit se va transforma într-un popor asupritor, trebuie să spun că ea este greșită și cu totul contrară realității.

O națiune, care veacuri de-a rîndul a fost oprîmată și care a cunoscut din plin dureroasa amărăciune a asupririi, va ști — învățînd din experiența suferinței sale — să nu oprime și să nu asuprească pe alții. De altfel, poporul român este mult prea blînd pentru a fi în stare să inițieze o politică de opresiune.“

Aceste asigurări nu păreau însă destul de convingătoare pentru cei a căror temere o exprimase în întrebările sale Noti Károly.

PRESA vieneză, de pildă, făcîndu-se ecoul presei din Ungaria, încearcă să sugereze — imediat după 1 decembrie 1918 — că Unirea Transilvaniei cu România s-ar datora, în primul rînd, unei acțiuni militare și nu voinței unanim exprimate de masele populare românești adunate la Alba Iulia.

Presa din țările Antantei, în schimb, adoptă în ansamblu o atitudine favorabilă atît față de dezmembrarea monarhiei austro-ungare, cît și față de lupta pentru desăvîrșirea unității naționale a poporului român.

Ecourile ei rămîn însă restrînse pentru moment, în raport cu importanța

acestei acțiuni, datorită, în primul rînd, greutăților de informare a presei apăsene într-o zonă încă greu accesibilă corespondenților ei la sfîrșitul anului 1918.

Mai insistente, unele ziare franceze ca „Le Temps“ sau „Le Matin“ obțin însă încă în cursul lunii decembrie informații importante privind acțiunile Consiliului Național Român din Transilvania și comunică cititorilor lor entuziasmul fără seamăn cu care masele românești întîmpină aceste măsuri, subliniind, în același timp, și solidaritatea populației germane din Transilvania cu actul Unirii.

Aceeași preocupare de a-și informa pe larg și cît mai operativ cititorii, o manifestă și presa italiană, care rezervă un spațiu amplu consemnării recunoașterii oficiale de către guvernele occidentale a comitetelor naționale pentru unitatea românilor, constituite în Franța și Italia.

Prestigiosul cotidian milanez „Corriere della Sera“ relatea, de pildă, în acest context, primirea unei delegații a acestor comitete, în frunte cu Vasile Lucașiu, de către președintele Consiliului de Miniștri al Italiei, Orlando.

INTREAGA presă străină avea să reproducă în aceste zile și mesajul adresat guvernului român de către secretarul de stat american Robert Lansing, mesaj în care se arăta că : „Guvernul S.U.A. a avut întotdeauna în vedere prosperitatea viitoare și integritatea României, ca stat liber și independent.“

Dealtfel, încă înainte ca S.U.A. să se fi aflat în război cu Austro-Ungaria, președintele Wilson a trimis suveranului României un mesaj exprimîndu-și simpatia și stima sa pentru poporul român. „În situația schimbată ulterior, președintele dorește — se arată în continuarea în mesaj — să vă aducă la cunoștință că guvernul S.U.A. a aprobat dorințele poporului român, înăuntrul și în afara granițelor regatului.

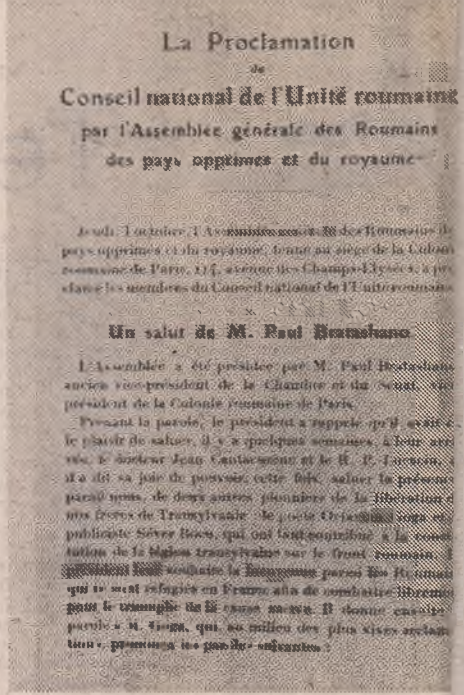
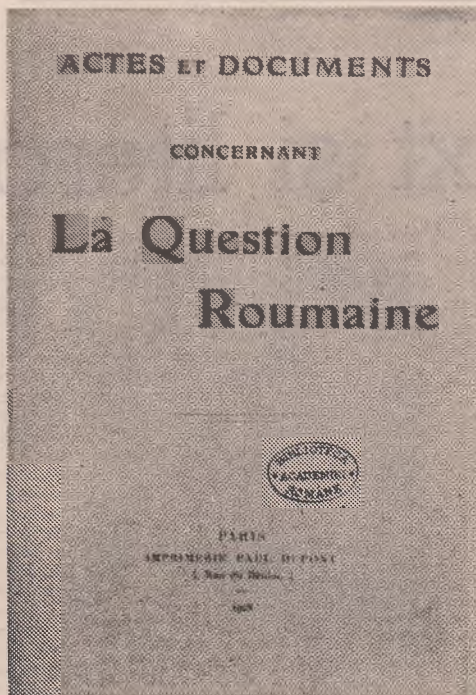
Guvernul S.U.A. este martor al marilor suferințe și sacrificii ale poporului român, pentru cauza libertății față de dușmanii și asupritorii săi. Simpatizînd cu spiritul unității naționale și cu dorințele românilor, guvernul S.U.A. va face uz la momentul oportun de influența sa, pentru realizarea drepturilor politice și teritoriale îndreptățite ale poporului român și pentru garantarea lor împotriva oricărui atac dinafară.“

CEL mai bine informat ziar de limbă engleză este în aceste zile „New York Times“, care deja la 11 decembrie publică, sub semnătura corespondentului său în Elveția, Harold Williams, articolul intitulat : „S-a proclamat unirea tuturor românilor. Acțiunea Adunării naționale Transilvane, desfășurată la Alba Iulia. Socialiștii și-au dat adevăratul.“

Ampla corespondență descrie festivitățile de la Alba Iulia, prezintă în detaliu punctele rezoluției adoptate și consemnează adevăratul socializării la aceasta, introducerea în rezoluție a prevederilor privind votul universal și realizarea reformei agrare.

Entuziasmul mai vechi al românilor din Franța, din alte țări europene și din America, pentru cauza Unirii, cunoaște acum deplina afirmare.

Conducerea „Uniunii și Ligii Societăților Românești“ — aceeași care formulase la 7 aprilie 1907 primul document politico-național al românilor din S.U.A. adresînd un memoriu de protest împăratului Franz Josef pentru lipsa de libertăți a românilor din imperiu — sa-



Acte și documente de

lută acum alături de toate asociațiile și de toate gazetele românești de peste ocean împlinirea marelui vis milenar, al Unirii.

MERITA a fi menționate însă și ecouri mai apropiate cum sînt cele din partea numeroșilor reprezentanți ai naționalităților conlocuitoare.

Astfel, în manifestul din 3 noiembrie 1918 — semnat de cei mai de seamă reprezentanți ai vieții culturale și obștești ungare — printre care Ady Endre, Béla Bartok, Bölöny György, Kódaly Zoltan sau Varga Jenő — se spune : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată, ca și acei frați care se ridică fericiți la o viață proaspătă pe ruinele monarhiei [...]. Să trăim unii lângă alții în pace ca națiuni libere lângă națiuni libere.“

La rîndul său, prefectul maghiar al județului Arad, doctorul Varjassy Lajos, afirma : „Eu găsesc cît se poate de natural ca un popor plin de demnitate să nu mai vrea să tolereze robia, cum nici noi nu am tolerat-o față de Austria.“

La 8 ianuarie 1918, la Mediaș, adunarea reprezentativă a sașilor adoptă în unanimitate o rezoluție prin care se pronunță pentru Unirea Transilvaniei cu România.

În rezoluție se spune : „Avînd în vedere unirea Transilvaniei cu România și fiind conștienți de importanța mondială a acestui act, poporul sășesc din Transilvania [...] salută cordial poporul român și îl felicită pentru împlinirea idealurilor sale naționale.“

În documente similare ale șvabilor bănățeni — remise Conferinței de pace de la Paris — hotărîrea luată este motivată în felul următor : „Secole de viață comună ne-au învățat să apreciem pe românii la justa lor valoare și experiența din timpurile din urmă n-a făcut decît să ne întărească convingerea că numai unirea cu România va putea să ne ofere garanțiile suficiente pentru existența și progresul nostru.“

UNIREA de la 1918 s-a născut, așadar, înainte de ceasul profund și grav rămas în memoria oamenilor și pietrelor de la Alba Iulia.

Dar nici nostalgia cercurilor reacționare, nici lupta pentru adevăr și dreptate românească nu s-au oprit în pragul celui decembrie sărbătoresc.

Încercări noi aveau să prelungească ecoul Unirii dincolo de cîntecele lui Iacob Mureșianu, Eduard Caudela, Ion Vidu și Gheorghe Dima.

Țăranii români, studenții, muncitorii și intelectualii din toată țara cîntau, ce e drept ;

„Al nostru e, pămînt din vechi pămînt
Și singe din latinul nostru singe
Un dor avem în el și cel mai sfînt
Și nimeni astăzi nu ni-l poate frînge.

I-am moștenit tot dreptul din părinți
La șoapta lui ni se-nfioară buza
Strămoșii frămîntatei noastre ginți
Dorm îngropați la Sarmisegetuza“,

dar peste mai puțin de un sfert de veac, în ziua de 23 ianuarie 1940, cu o zi înainte de marea sărbătoare a Unirii Principatelor Române, cotidianul britanic de mare tiraj „Evening Standard“ avea să publice articolul : „Hitler plănuiește un nou stat în Balcani. Transilvania independentă.“

Un raport al legației României la Bruxelles confirmă faptul că cele relatate de ziarul britanic nu erau simple

supoziții și că guvernul horthyști era în deplină cunoștință de cauză cu amănuntele proiectului.

SĂ NE oprim puțin asupra acestui moment avînd în vedere actualitatea lipsei de logică pe care ne-o reamintește.

„Acum cîva timp, se arăta în raportul legației române, propaganda maghiară a adresat redacțiilor locale și mai multor personalități belgiene un text tendențios, care susține — în cadrul unei argumentații de altfel — cîte și neguroase — că Transilvania a beneficiat în trecut de un statut special, că populațiile sînt destul de amestecate, că structura lor psihologică ar avea un caracter specific, că românii au pătruns în Transilvania prin trecătorii munților după venirea ungurilor etc.“

Din același raport reiese că textul revizionist nu a găsit o aderență imediat la cercurile oficiale, după multe eforturi și folosind din plin mijloacele materiale bogate pe care le aveau la îndemînă, emisarii horthyști au reușit să-l publice, în cele din urmă, în unele gazete.

Acest fapt a produs indignarea oamenilor bine informați determinînd ziarul „Le Matin“, „Aujourd'hui“, „L'Informateur“ și altele să ia poziție subliniind lipsa totală de temei istoric, juridic și moral a pretențiilor horthyștilor.

Au fost publicate cu acest prilej argumentele profesorului Gamillscheg în legătură cu „perfecta omogenitate a elementului românesc în Transilvania în prezent, ca și în trecutul său istoric.“

Cea mai amplă și, în același timp, cea mai documentată luare de poziție antirevizionistă publicată în acea perioadă este cuprinsă în articolul apărut în „La Gazette“ sub semnătura lui Jacques Vallin la 9 martie 1940.

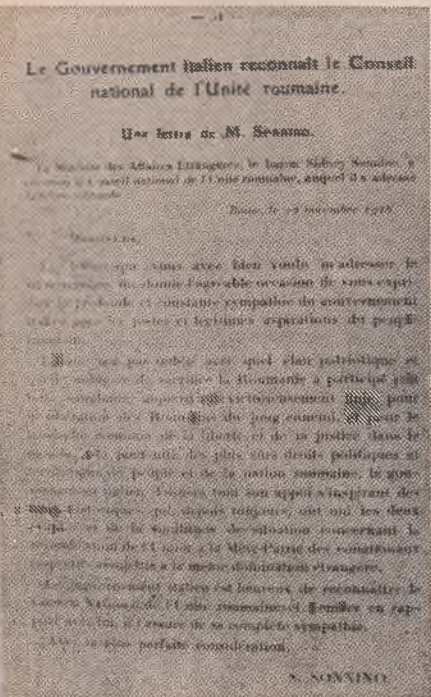
„Istoria românilor, despre care vorbește adesea azi — arată autorul este o sursă inepuizabilă de încercări și realizări succesive ducînd la unitatea națională, pe drept încoronată eforturile urmărite timp de mai multe secole de către o națiune conștientă a identității etnice care îi garanta permanența.“

„A readuce pe românii din Transilvania sub jugul vechilor împărați ca stîtuie o crimă, deoarece — sublinia Vallin — a fost dintotdeauna dorința de a se uni cu frații lor de sînge dincolo de lanțul Carpaților.“

Și, în continuare, același autor consemnează : „Ceea ce atrage trezirea pe transilvăneni către frații lor din Muntenia și Moldova este acest fapt că nimeni nu-l va contesta : omogenitatea de rasă, de limbă, obiceiuri, tradiții, comune unui popor cu tradiții milenare.“

IMPRESIONAT de tenacitatea cu care românii transilvăneni respinseseră toate presiunile și nenumăratele încercări de naționalizare, același Jacques Vallin cita cuvintele istoricului maghiar seph Benkő, care scria că „ar fi mai ușor să smulgi ghioaga din mîna unui Hercule decît să forțezi pe românii din Transilvania să-și părăsească obiceiurile și tradițiile lor.“

Dar încă înainte de Joseph Benkő — chiar de martirajul lui Horia, Cluj și Crișan de la 1785, guvernatorul Transilvaniei, Martinuzzi, recunoștea în scrisoarea de la 1542 că locuitorii acelei regiuni doreau de mult timp să urmeze același destin cu frații lor din Moldova și Valahia.



Notare privind recunoașterea actului Unirii

„Soliman Magnificul însuși a avut, pe altfel, foarte clară viziunea unității Transilvaniei cu Valahia și Moldova și dacă nu a susținut această idee a fost numai din cauza fricii de a nu vedea ridicându-se la granițele imperiului său un stat carpato-dunărean prea puternic.”

„Unirea celor trei țări românești sub pterul lui Mihai Viteazul nu avea, prin urmare, decât să prefăcească actul istoric de la 1 decembrie 1918 — arată continuarea Jacques Vallin — act fiabil și progresist, care avea la bază viziunile seculare ale unui popor omogen și profund atașat cauzei unității sale naționale.”

Ca un corolar — continuă Vallin — ar putea adăuga că cei care se încăpăținează să mai pretindă astăzi că țara lor a fost mutilată, știu mai bine oricine că teritoriile pe care le revine nu le-au aparținut etnic niciodată. Aceste teritorii au aparținut daco-românului care au format, prin fuziunea lor, poporul român de astăzi.”

PROPAGANDA revizionistă a horthystilor și-a găsit un teren de acțiune în Elveția, de unde consilierul de presă român informa, la rindul său, că pe peste 400 sute de ziare care apăreau această țară în franceză, germană și liană erau asaltate de articole trimise de corespondenți din Budapesta, care erau această muncă în mod voluntar, și stipendiați de guvernul horthyst. Numeroși corespondenți străini au intrat în această dată prilejul să vorbească în mod direct realitățile din Transilvania, nu numai din mistificări. Ei s-au numărat și publicistul american Milton G. Lehrer, al cărui articol „Problema transilvană văzută de american” a fost tradus și în limba română după 23 August 1944.

Unosind teza rossleriană privind lipsa lipsă de continuitate a elementului românesc din Transilvania, Lehrer scria :

„Atât de variate erau argumentele care le invocau susținătorii tezei an-mânești, atât de contradictorii erau concluziile la care ajungeau părțile ad-vocate, încât, mărturisesc, am pus picioare pe pământul Transilvaniei cu foarte puțină sfială.”

mai departe : „Parcursind Transilvania îți amintești cu zîmbetul pe buze oate fantasmagoriile și elucubrațiile eziliilor șovine și nu te poți împiedica să te adresezi defăimărilor unei țări incontestabile spunându-le : dis-și cit vreți, voi, domnilor, dar cine a creat aspectul eminamente ro-esic al acestui pământ, cine altul t poporul român însuși ?”

SINT doar câteva din posibilele momente de reflecție din acest anotimp aniversar.

De la Unirea din Decembrie se împlinesc 65 de ani...

la cealaltă Unire — a principate-române — se vor împlini în ianua-ul viitor 125 de ani.

la prima unire, a lui Mihai Vi-l, au trecut 384 de ani...

la aceea a lui Burebista — 2 055 ani...

Contemplându-ne aceste trepte ale sui-spre astăzi și spre mâine, cred că vine să fim cu adevărat mândri și merităm — prin tot ceea ce fa- — mereu mai mult mândria de a fi într-o țară în care unirea și, din-auna, unitatea au fost și rămân ma-și adevăratele noastre sărbători...

Teofil Bălaj

„Sub semnul unității naționale”

SAPTĂMINA trecută, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Fulga, vicepreședinte, și Traian Iancu, director, împreună cu un mare număr de confrăți sosiți acolo din toate zonele țării, s-au aflat în Nord, la Suceava, plaiul Cetăților străvechi și al bătrînilor arbori ce-și roteau în razele toamnei coroanele pe cer, asemenea unui necontenit zbor de vulturi. Eram oaspeții unor locuri a căror istorie impresionantă o ascultam evocată de șapte scriitori și critici literari : Dan Zamfirescu, Laurențiu Ulici, Alexandru Husar, Mihail Iordache, Lucian Valea, Emil Manu, Constantin Ciopraga — care a condus și lucrările simpozionului „Sub semnul unității naționale”, deschis de președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Alexandru Toma, și dedicat aniversării a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român. O luminoasă aniversare ce s-a desfășurat într-o atmosferă de autentică trăire patriotică, în aula Institutului de învățămînt superior care — coincidență fericită — își sărbătorea el însuși două decenii de existență, lăcaș de cultură tî-năr ca și studenții săi.

Eram, așadar, oaspeții județului de sus, situat în partea de nord-est, a țării, în cîmpii înalte și pe lanțurile Carpaților Orientali, mereu într-un urcuș în trepte, de la Platoul Prutului pînă dincolo de Vicov, la obținele împădurite. Călătoria a fost impresionantă. Fiindcă, înainte de acel simpozion ținut în străvechea cetate de scaun a Moldovei și moderna Suceavă de astăzi, au avut loc, în cinstea aceluiași eveniment, șezători literare la Fălticeni, la Gura Humorului și Stulpicani, la Cîmpulung Moldovenesc și Sădova, sub creștele muntoase pe unde-au colindat — cum imi spunea într-o frumoasă metaforă Mihai Ghergu, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă — în fuga cailor de-atîtea ori eroii lui Sadoveanu și unde stăruie, într-o profundă bătaie de sunete mitologice, amintirea marelui Eminescu. În fața a sute și sute de oameni, poezii de azi, au citit și au recitat din creațiile lor, dînd fiecărei clipe un profund fior liric, plin de o profundă vibrație.

Ultima șezătoare literară s-a desfășurat la Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, luînd înfățișarea unei revela-toare expresii a omagiei aduse de scri-itori patriei socialiste, partidului și po-porului român aflat în pragul sărbătoririi unuia dintre actele fundamentale ale vieții sale — 65 de ani de la Marea Unire.

ȘI IATA și faptul tulburător care a dat acțiunilor — după expresia poetului Romulus Vulpescu — măreție de simbol : o vizită la Muzeul de istorie. S-a întâmplat ca în cealaltă săptămînă să mă fi aflat la Alba Iulia și să fi vă-zut celebra Sală a Unirii. Clădirea ce poartă cu sine gloria momentului ani-versar m-a impresionat atât de puternic încît mi s-a părut că evenimentul se pe-

trecea aievea chiar atunci, în clipele ace-lea, sub ochii mei. Afară era mișcarea, iar în Sală filele pe care se înscrisă im-plinirea Marelui ideal : „Noi vrem să ne unim cu țara !”. Pe zidurile strălucinde se vedeau chipurile lui Decebal și Traian, apoi ale lui Ioan de Hunedoara și Matei Corvin, apoi ale lui Avram Iancu, Andrei Șaguna, Lemeny și Petru Maior. Apoi...

Apoi în Sală au intrat tinerii, șiruri de oameni tineri aflați în excursie la Alba Iulia. Și toate acele chipuri, și toate lu-curile din preajmă, și toate obiectele încremenite au căpătat din acel moment sensul grav, adînc, de repere ale isto-riei.

În aula Institutului de învățămînt su-perior din Suceava s-au evocat, în cadrul simpozionului amintit, momente desprin-se din mărturisirile făcute de mari scri-itori români care au fost nu numai mar-tori, dar au și luptat pentru împlinirea înaltului țel al Unirii. Cele mai multe din alocuțiuni au avut chiar această idee : „Scriitorii și Unirea”, iar eu, as-cultîndu-le, mi-am amintit acel moment trăit în Sala Unirii de la Alba Iulia, cînd toate lucrurile de-acolo au căpătat, cum spuneam, odată cu intrarea în Sală a ti-neriei multimi, un sens deosebit de adînc, fiindcă niciodată istoria nu poate fi ea însăși dacă nu este privită și înțeleasă de oameni, dar mai ales de cei tineri me-niși s-o ducă, la rîndu-le, mai departe, luptîndu-se pentru ea, construind-o cu brațele, cu mintea și cu inima lor. Atît în aula Institutului din Suceava, cit și în locurile în care s-au ținut șezătorile lite-rare amintite, participanții au fost, în marea lor majoritate, oameni tineri, în-cît puteai să-ți spui : nici o platră din-tr-un zid străvechi, nici un semn și nici o carte n-ar avea sublima lor valoare, în afara noilor generații care preiau isto-ria cu întreaga ei încărcătură. Noi ți-nem o legătură profund patriotică — s-a subliniat la acel simpozion dedicat eve-nimentului de acum 65 de ani — cu tre-cutul poporului, cu glorioasele generații de luptători pentru păstrarea ființei na-ționale și independenței, precum tot ast-fel ne simțim datorii să transmitem ge-ne-rațiilor tinere de azi și de mine înaltul sentiment care luminează datoria de a-i clădi țării marea ei viitor.

PE cînd vizitam muzeul de istorie din Suceava, s-a petrecut acel mo-ment tulburător prin asemănare. Mai întîi că, trecînd dintr-un spațiu în altul, aveam să întîlnesc o „Sală a Unirii” la fel de impresionantă prin documentele și obiectele ei de o rară forță evocatoare; apoi că, la un moment dat, încăperea s-a umplut de tineri : cei mai mulți, elevi ai școlilor și liceelor sucevene care urcaseră scările de piatră precum pășă-ric ramurile stejarului. Muzeul — ne-a explicat directorul său, profesorul Octav Monoranu — a fost conceput el însuși ca o școală. O școală în care „se vede” și se învață istoria României. Clipă de re-ținut : tinerii au devenit deodată tăcuți. Sigur, explicația poate fi dintre cele mai simple — un muzeu impresionează ! — dar eu mă gîndeam și la faptul că fiind



Clădirea Muzeului Unirii — Alba Iulia

atît de tineri, privind înapoi, cu greu le-ar fi venit să creadă că întîmplările de care luau atunci cunoștință trecuseră ai-doma prin viață și prin timp. În fața lor se arăta o „Sală a Unirii” în stare să transmită aceleași sentimente pe care le-au trăit și tinerii care vizitau cu o săptămînă în urmă „Sala Unirii” de la Alba Iulia. Și tot atunci m-am gîndit că, peste tot în țară, în fiecare așezare a ei, mai mare sau mai mică, există o „Sală a Unirii”, că ideea de unire a fost și este, de fapt, așa cum s-a spus : „în cuget și în simțiri.”

Simbolul este, într-adevăr, întruchipat întîi și întîi, firesc și întemeiat, chiar de Cetatea Albei Iulii, ea avînd mereu imaginea falnicei și legendarei așezări zi-dite la rădăcinile neamului, în inima Da-ciei, la Apoulon, Apulum, locul în care, peste secole, a intrat, triumfal, Mihai Viteazul, proclamîndu-se domnitor al celor trei țări române. Așa încît cine vede Alba Iulia vede poartă aceea de strălucitoare intrare ale cărei arce sînt cununi de lauri trezind, în inimă, puter-nic, mîndria. Dar vede, totodată, și locul insingerat unde, cu două veacuri în urmă, Horea și Cloșca au fost uciși prin tragere pe roată, după ce li se zdre-liseră, sub escortă, picioarele prin satele de pe Valea Mureșului pentru a fi fost înspăimîntați țărani și după ce zăcuseră în lanțuri, întemnițați.

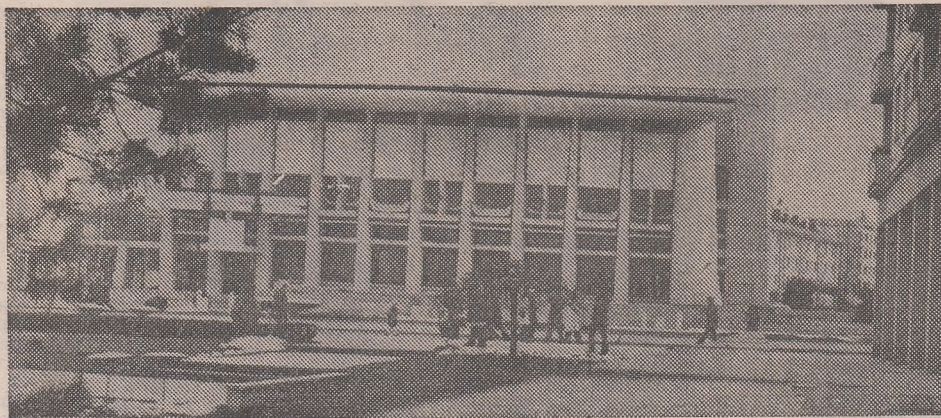
Și se aud iarăși căruțele și se aud gla-surile oamenilor și o mare emoție pune stăpînire pe vizitatorii oricărei muzeu din țară care prezintă istoria României ; și se vede cîmpul pe care Lucian Blaga îl colindase „din loc în loc, toată ziua”, cîmpul unde se aduna, pentru Marea Unire, poporul. „Era o roire de necrezut. Pe cîmp se înălțau, ici-colo, tribunele de unde oratorii vorbeau nației. Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii, cu glas prea mic pentru atîta lume, tre-ceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta... Pentru marea, istorica adunare națională de la Alba Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la pa-tria-mamă, n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani. În dimi-neața zilei de 1 decembrie, ca la un sem-nal, lumea românească a purces spre Alba Iulia...” (Hronicul și cîntecul vîrștelor)

Iar noi, vizitînd „Sala Unirii” din ori-care Muzeu de istorie din țară, avem în față, odată cu elevii, nu numai un ma-nual, nu numai mărturiile unor martori oculari a căror operă, precum a poetului din Lancrăm, se află în cărți de învăț-tură, ci chiar locul istoric în care „s-a proclamat pentru totdeauna și în mod irevocabil, prin votul solemn și unanim al poporului, Unirea Transilvaniei cu în-treaga Daco-Românie”.

ȘI la Alba Iulia și la Suceava, deci, deplina tăcere a tinerilor vizitatori pro-venea din pricina simplă că în mod real țara a trăit cu 65 de ani în urmă o uriașă victorie în fața căreia ne înclinăm cu suflet curat, într-un moment de pro-fundă meditație.

Așa precum, ieșind din „Sala Unirii” de la Alba Iulia, coborînd adică „Platoul Romanilor”, dăm cu ochii de minunatul oraș de azi, tot astfel de pe dealul stră-vechii Cetăți de scaun a lui Ștefan pu-tem cuprinde cu privirea noua întemeie-re socialistă a Sucevei. Și imi notez că asemenea călătorii făcute una după alta în două locuri vestite compun o imagine a întregii țări. Și-mi spun că văzînd acum în 1983, în această frumoasă toamnă, ori-care așezare din patrie, din oricare colț al ei, din Transilvania și din Moldova, din Oltenia și din Banat, din Muntenia și din Dobrogea, văzînd oamenii de azi ai României, constructorii ai visului de ieri, vom înțelege mult mai profund că, într-adevăr, așa cum subliniază secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-una din cuvîntările sale, socialismul a realizat pe deplin nă-zuințele fierbinți ale maselor care au în-făptuit Unirea.

Vasile Băran



Casa de cultură a sindicatelor din Suceava



Marilena ROTARU

La est de Firenze

IL înțelegeam perfect, dar războiul pe care-l pornise cu lumea mă făcea să cred că era îndreptat și împotriva mea. Ultimele vorbe mă răniră și mă îndepărtară...

Mă străduisem să nu vadă că aproape plingeam, mi-am luat o carte, nu mă uitasem bine la titlu, și-am ieșit în stradă. Stăteam atunci într-o cameră a unei mătuși, într-un apartament în care mai locuiau trei familii de pensionari sau în curs de... Baie comună, bucătărie, fără. Am traversat și-am intrat în cimitir. Era o după-amiază de august în lumina căreia se anticipa toamna. Îmi făcea bine acest anotimp și-l așteptam cu sufletul la gură în fiecare an : a trăi de pe o toamnă pe alta...

Mergeam absentă prin cimitir, automat, spre locul nostru, suferind și pentru mine și pentru suferința lui. Evocam în memorie un trecut destul de recent, când am auzit în apropiere : „Orice-ar fi, tot trecutul e mai luminos ca viitorul !“. „Ne hrănim și noi cu ce putem“, scinci o femeie voinică, trecută de șaizeci de ani, bărbatului de vreo șaptezeci, care pronunțase, mindru de el, sentința. Două miini mi-au acoperit ochii și m-am întors, toată un bocet, la pieptul lui. „Nu plinge, nu plinge, mă faci de ris, ăștia văd tot, se prefac doar, nu-s morți !“. Mă potoleam greu și-am avut impresia că luase și el ceva din lacrimile mele. Mă sărută pe păr, pe ochi, pe nas, pe gură, pe fiecare centimetru al feței. Parcă ne-am fi pierdut atunci definitiv unul pe altul... „Figura 13 bis“, citi stringindu-mă la piept. „Lumea vine-aici să moară și el se țin de...“ se auzi vocea aceluiași bătrîn părăsind rolul de spectator captivat. „Ei“, scoase și femeia de lângă el un oftat plin ochi cu nostalgie. „Poate că de asta am venit“, li se adresă Andrei. „E interzis ?“. „A, dacă-i așa, poftiți vă rog, poftiți...“ zise bătrînul în urma noastră. Am ajuns la locul știut, ne-am așezat pe banca de marmoră. „Iartă-mă. Trebuie însă să-ți spun odată pentru totdeauna...“. „Nu-mi spune nimic. Desenează. Vorbești tare prost și reușești mereu să-mi spui altceva decît simți“. I-am întins o hirtie aflată între filele cărții pe care-o luasem cu mine, și el și-a căutat un creion.

Îl cunoscusem primăvara, cu un an în urmă. În același cimitir. La Franțuoaică. Un mormint superb. Statuia unei femei în mărime naturală, o bancă de marmoră și în semicerc, un zid apărător. Totul alb. Nicăieri nici o inscripție care să te lămurească în vreun fel cu privire la cea care trecuse — cine știe cînd — în neființă. Nici un semn care să-ți indice unde ar fi putut fi mormintul. Sub banchetă ? În zid ? La picioarele statuii... Nu știai decît că era vorba de o femeie. În rest, toți cei care treceau pe lângă ea, spre alte morminte, depănau fragmente din legende diferite, legate doar de un cuvînt : Franțuoaică. Există totuși un nume lângă picioarele ei, iscălitura celui care executase comanda și orașul de unde provenea : Romanelli, Firenze.

Ajunsesem pe banca Franțuoaicei fără să știu că există și fără să știu că voi ajunge în acea parte a orașului. Acasă izbucnise iar un scandal din cele care dăduseră prea multă personalitate familiei noastre în cartier. Tata urla cit putea că era bolnav, alerga din cameră în bucătărie și din bucătărie în cameră, o lovea și-o injura pe mama care, mică de tot în durerea și datoria ei, își înghițea cu lacrimile și viața, ca să termine de făcut mîncarea, că venea de la școală fratele meu, eu aveam examen a doua zi, și ea, ore după-amiază și ședință de consiliu...

Fugisem de-acasă în toila recitalului, furioasă și revoltată pe mama. De ce suferă atît ? Cum mai încape atîta umilință în ea ? Retorică torturantă...

Am luat o mașină, apoi un tramvai. Doream să mă depărtez cit mai mult. Nu cunosteam orașul decît sumar, atîta cit îmi permiteau biletele de voie și de trecere eliberate zilnic : de acasă la facultate și înapoi. Pe o singură parte. Drum direct. Pe nici o altă străduță, să nu întîrzi un minut sau să mă expun vreunei tentații care mi-ar pune-n ochi un gînd necurat. Ca în urmă cu o zi, cînd tata mă luă de la ușă : „Ce te uiți în jos ? Unde te gîndești ?“. Mă speriasem ca de fiecare dată la auzul vocii lui, dar era adevărul pur. Mă uitasem în jos tocmai cînd intram în casă și nu știam de ce. De neiertat. „Uite cum ai educat-o !“ tună la masă, reținîndu-ne cu lingura-n văzduh. „Uită-te la ea să-ți vezi rezultatele ! Asta se ascunde și visează să fie fericită ! Îți spun eu !“ țipă în continuare și prinzul nostru se încheie, ca de multe alte ori, la înălțime.

Am coborît din tramvai chiar în fața cimitirului. Am luat-o pe o alee secundară, la întîmplare. Căutam un loc, să mă pot așeza, să-mi scot notițele și să învăț. Aveam a doua zi examen la slava

veche. Nu-nghițeam materia asta nici pe senin, dar pe furtună ! Citeam numele de pe cruci, anii, mă uitam la fotografii... Am ajuns la ea. Dreaptă, albă, frumoasă. Părea să n-aibă nimic nici cu lumea asta, dar nici cu cealaltă. M-am așezat pe bancă mai liniștită.

Am intrat în hirtii ca-ntr-un mormint. Citeam, scriam. Mergeam. Într-un tirziu, repetînd numeralul, m-am iritat. Nu știu unde incurcasem un semn moale cu unul tare. Ce era așa de greu ? ! „Să afle tata și-asta“, mi-am amintit brusc din ce atmosferă plecasem și avînd revelația că numai o forță uriașă de detașare îți poate asigura, în asemenea cazuri, supraviețuirea. Teoretic simplu, dar practic ?

AM auzit mai multe glasuri apropiindu-se și un grup de tineri s-a oprit chiar în fața mea. Un tip mai în vîrstă le dădea explicații. Ceva în legătură cu monumentele funerare. Toți aveau în mină caiete și, din mers, notau, făceau schițe. Atunci am auzit numele lui Romanelli. Nu-l văzusem. Cel care vorbea a aruncat și-o idee de perspectivă : „S-ar putea să fie mutată la Muzeul de Artă, pentru conservare...“.

Eram cu slava veche pe jos. O adiere îmi împrăstiasă hirtii tocmai cînd veniseră ei și nu știam ce să fac : să mă ridic, să... ? Stătusem pe loc. N-aveam impresia că mi-ar acorda vreo importanță. Nu era o lecție despre elementele de actualitate. S-au îndepărtat pe rînd, aproape cu spatele, trăgînd ultimele linii. M-am aplecat să-mi adun hîrtoagele și-am văzut că mă mai ajută o mină. Unul dintre ei. Mi-a arătat hirtia lui. „Te-am desenat și pe tine. Ești un monument !“. „Atît de bătrînă ? Și de mare ?“ l-am întrebat cu siguranța că mai conversașem cu el de sute de ori. Mai trase încă o linie. „Vil mereu să-aveți aici ?“. „Da“, am recunoscut liniștită și convinsă că minciuna aia îmi forța mina destinului. „E un domiciliu și ășta“, zise și rămase cu privirea tot pe fața mea. Îmi flutură desenul pe la nas. „La revedere, domnișoară Franțuoaică“.

Mi-am scos din fundul mapei — n-aveam voie cu poșetă, decît cu una mică, rar de tot cînd leșeam cu tata și nici atunci întotdeauna — o oglinjoară învelită-n două batiste. Să nu se spargă. Mi-a spus mama că n-ar fi semn bun. Și-o credeam. Mi-am privit chipul. Ce-o fi văzut la mine de m-a desenat ? Obosită. Ochiul trădau încă plînsul, nu puneam urmă de fard că era moarte de om, părul drept, școlăresc... Nu breton, nu o ondulă, că și-astea, știm noi ce disponibilități ar mai fi indicat. Nu eram nimic, dar nici nu promiteam. „Are optsprezece ani, aproape nouăsprezece, de-acum...“ aruncau rufele cînd veneau din an în Paști pe la noi. „Ce dacă are ?“ spunea tata. „Să învețe, să asculte, să termine facultatea, și p-ormă om vedea. Vine un inginer, aranjăm lucrurile și gata !“. Mi-era o frică de inginerul ăla... Tata însă pentru el mă păstra. „Sărut mina“, mi se adresase într-o zi, pe stradă, după bacalaureat, un

coleg. „Ai auzit ?“ tuși tata nervos în direcția mamei. Mergeam toți patru, semiliniștiți, la o mătușă în vîrstă, văduvă, să sărbătorim absolvirea mea. „Mie mi-a spus“, se aruncă mama în foc. „N-ai văzut cum a răspuns ?“. Bilbisem ceva și zimbisem strîmb. „Să nu spui că n-ai aflat pînă unde-au ajuns lucrurile ! Ce-s părinții lui ?“ începu interogatoriul cu mine. Limpede. Pentru noi era compromisă doar vizita, pentru tata tot viitorul meu.

Peste citeva luni — învățam pentru admiterea la facultate — m-a scos la film. La cinematograful din colț. „Indian“, mi-a dezvăluit secretul cifrului. Mă pregăteam civilizată să pierd două ore aiurea. Recunoșteam însă că era o ofertă. În mine cererea dormea. În sală, înainte să se stingă lumina, cu citeva rînduri mai în față, un alt coleg. Mă salută. Mă fac că nu-l văd. El iar. Eu nimic. Dau nesimțirea pe liniștea cu tata. Colegul mă strigă. Îl țin de vorbă pe tata și nu-i spun nimic. Tata, calm, mă face atentă : „Te strigă băiatul ăla.“ „Nu mă strigă“, îi spun. „Ba te strigă !“. Și, ca să închei, îi spun lui Felix Pleșoianu, fostul meu coleg de bancă : „Nu te cunosc, domnule, nu te cunosc, nu vezi că nu te cunosc ?“. Felix, neînțelegînd nimic, sau numai pe jumătate, a dispărut în scaunul lui. După vreo patruzeci de minute, cînd eroul principal, un fel de cîntăreț, a dat-o pe proză și a redus spațiul dintre el și-o femeie mai puțin îmbrăcată, tata mă scoase afară. „Al ceva cu el, altfel nu te-ai fi făcut că nu-l cunoști. Dacă nu mai ai, ai avut !“ puneă logica la punct în drum spre casă. Nu scăpă nici mama. „La doctor, s-o duci la doctor, să știm odată ce-l cu ea, că nu se mai poate !“. Și-și înghiți medicamentele de seară.

Stăteam cu numeralul slavon în poală... Și tata habar n-avea că eu puseseam bazele primei mele conversații cu un bărbat ! Dacă fac un copil din asta ? O să-l cheme Chiril. Sau Metodiu.

Am mai invîrtit o vreme notițele și-am luat-o spre casă. Am trecut pe la mama la școală, s-o liniștesc că mai exist, să mergem împreună. În două era mai ușor. Acasă... Reflux. S-a mîncat în tăcere, s-a spălat în liniște, nu s-a deschis televizorul, s-au înghițit doctorii, s-a numărat pulsul, s-a tușit nervos, s-a dormit... Cu grijă.

Mi-a căzut numeralul. Întîi am încurcat semnul moale cu cel tare. Pe urmă n-am mai știut să număr decît de-a-ntîia primară, trimestrul unu. „Ce s-a întîmplat ?“ m-a întrebat lectorul. „La seminarii era mai bine. Mai trageți un bileț.“ Nu prea fusesem obișnuită nici cu îngăduința, nici cu favorurile și pe deasupra moștenisem — de unde oare ? — și-o porție de orgoliu... „Vin la toamnă“, am decis. „Cum doriți“, ridică lectorul din umeri și, spre mirarea mea, scrise în carnet nota cinci. „La toamnă o-ndreptați... E păcat de celelalte“. „Și de Romanelli“, era să-i spun.

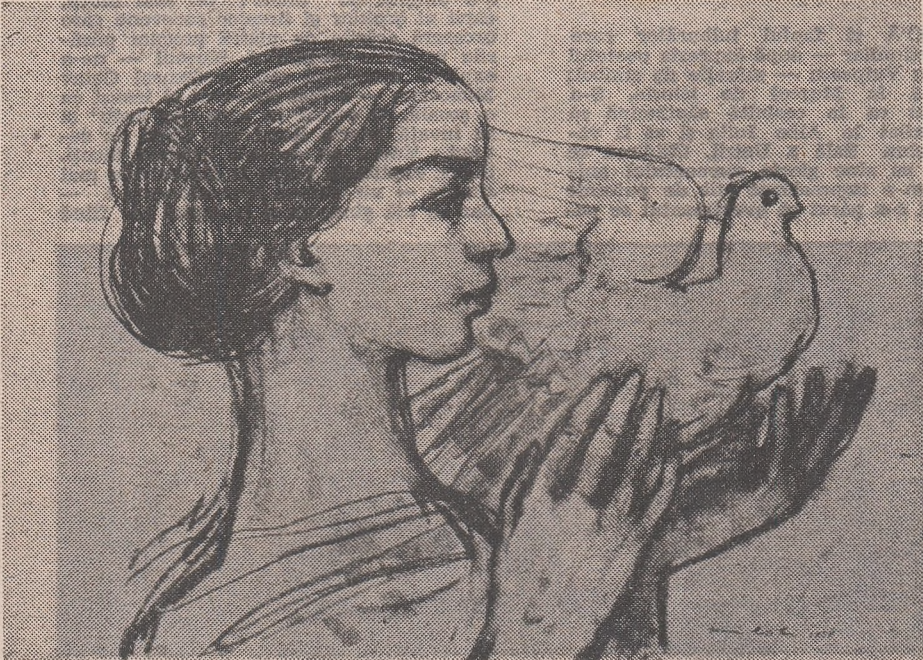
Acum mi se părea mai simplu. Luam mașina pînă la... apoi tramvaiul și coboram exact în fața porții. Am luat și niște flori. Am găsit-o ușor, am pus florile într-un borcan de la un alt mormint care avea două, și-am început să învăț pentru examenul de italiană. A trecut așa o vreme, am ridicat ochii... Așteptam. S-a dus un ceas. Două, trei, patru... Trecusem prin „aggettivi possessivi“ nedumerită că prea păream să le știu pe toate și m-am hotărît să consolidez „congiugazione pasiva dei verbi transitivi nelle varie maniere possibili.“ „Saluti“, l-am auzit mai repede decît l-am văzut, și-am simțit cum fac pluta

pe toată morfologia italiană. Rămăsese la o oarecare distanță, dădea impresia că-mi stabilea locul în univers, m-am gîndit că trebuia să-i răspund ceva și m-am inecat. Tușeam ca o tebecistă vrednică de încredere, cînd s-a apropiat de mine îngrijorat întrebîndu-mă ce să-mi facă. L-am asigurat din gesturi că lucrurile stăteau bine și mi-am văzut de tusea mea pînă m-am liniștit. „Ți se-n-timplă des ?“ s-a interesat. „Doar astăzi“, i-am spus. Nu credea, părea însă dornic să înțeleagă. „Te-ai inecat cu ceva...“. „Cu asta“, i-am arătat „Grammatica della lingua italiana“. Era cam abătut. Îl vedeam cu coada ochiului. N-aveam curaj să mă uit la el direct. „Abia am ajuns de la Politehnică pînă aici“, a spus la un moment. „Toate merg anapoda.“ „Te pomenesti că ieși inginer !“. „Te pomenesti !“. Mi-am adunat lucrurile cu o demnitate țeapănă și i-am comunicat : „Întrevederea noastră, domnule, a fost exagerat de lungă. Ca să pot uita totul încredințat-mi desenul compromițător“. Întinsesem mina după desen. M-a apucat de mina întinsă stringîndu-mi-o pînă la lacrimi. Rezistam. Îmi făcu un semn în spatele lui. „Balamucul e mai sus. Asta-i altă instituție. Aici se rămîne, nu se pleacă...“. Nu știam care-i mai puțin sănătos : eu că aveam alergii la ingineri, sau el că propunea să rămînem acolo definitiv ? Rezistam totuși pe propria și incomoda mea poziție. El s-a mai muiat și m-a ținut ceva mai ome- nește. „Spune-mi de ce vrei să pleci acum, după ce m-ai așteptat atîta ?“. „Nu știam c-o să fii inginer.“ „N-o să fii niciodată inginer“. „Singur ai spus-o, că vii de la Politehnică...“. „Acolo am căminul. Da' ce-ai tu cu inginerii ? Nici mie nu-mi plac...“. Era să-i iau de git. Dacă nici lui nu-i plăceau inginerii !... Am infundat la loc în mine tot ce era să dea pe-afară. „Nu-mi plac !“. „Atîta tot ?“. Ne ținam de mină ca și cum ne-am fi luat de bună voie. Eu ? Inscriptie slavonă. „Am avut examen și-am ieșit tirziu. A trebuit să trec și pe la cămin să-i las unul coleg cursurile... De ce m-ai așteptat ?“. O tensiune nouă. Nu-mi era destul de clar ce avea să se întîmple. Voiam însă, știu bine, să amin inevitabilul. El dimpotrivă. Și-a apropiat fața de a mea. Nu m-am ferit. Două respirații bine reținute mai încăpeau în dunga de aer care ne despărțea. Am stat așa. Eu, moartă de frică și curiozitate. M-a sărutat cast, în colțurile gurii. Eram la Firenze...

„Să știe tata unde sînt și ce fac...“ am șoptit. „Crezi că ar lua măsuri ?“ glumi el. „De sicriu“. „Chiar așa ?“. „Nu-mi dă voie nimic“. „Să te naști fi-a dat ?“. „Un moment de slăbiciune. Și-l regretă... S-a și îmbolnăvit.“ I se stînsse gluma din ochi. „Și tu ai idee cum ai venit pe lume ?“. „Dintr-o discuție, mai un scandal...“.

TOATĂ sesiunea am învățat acolo. Împreună. Venea cu plînsule, le întîndea pe jos, desena stînd întins. Își împrăstia caietele, fișele. Banca era a mea. Îmi expuneam cursurile și conspectele și constatăm, privind imperiul pe care-l organiza în jurul meu, ce loc puțin ocupă filologii în lumea noastră. Mai era ceva. Pentru prima oară de cînd sosisem în brațele mamei de la maternitate lipseam atît de mult de acasă. Biata de ea rămînea în prag, cu explicațiile mele-n brațe și cu tata-n casă. „Sesiunea e grea, nu pot învăța aici, n-am bibliografie, toți studenții sînt la bibliotecă și locul meu e printre ei. Se opune, să dea el examenele !“. Îmi luasem viața-n mină. Nu și lumea-n cap. „N-a zis nimic, vezi-ți de-nvățat“, mă proteja mama seara, cu ochii umflați, cînd o-ntrebam, ca reprezentant oficial al guvernului, care-i climatul. „E bolnav, nu-l știi ? Gîndes-te-te la examenele tale, să te vad scăpată de anul întîi“, ofta îngrijorată pentru tot ce mai urma.

Învățam serios. Și repede. Mi se făcea foame des, luam cite-un corn și mă duceam pe plînsule lui. „Și-ai să fii chiar arhitect ?...“. Termina anul cinci. „Fă-mi și mie o casă“, îl rugam pîndindu-l să iasă din concentrarea care-l ducea departe. Îmi făcea. În fiecare zi alta. Odată simplificasem relațiile cu un capitol imposibil de lingvistică prin formula „n-o să-mi pice tocmai asta“, și rămăseseam cu ochii pe un desen. „Unde-ai ajuns ?“ mă întrebă ca de obicei cînd ne verificam cită materie parcursesem. „În baie“. Îmi plăceau teribil desenele lui și-o luam prin coridoare, dormitoare, bibliotecă, bucătărie. Nu știam ce să mă fac cu living-urile, cum să le mai mobilizez, ce tapet ar merge, ce covor s-ar potrivi. Oboseam fugind de la un capăt la altul al hirtiei, mi se părea că sună cineva... Într-o zi mi-a arătat o casă mică. „De două persoane“, mi-a spus. La parter o cameră enormă. A schițat într-un colț, în dreptul unui perete de sticlă, un birou uriaș. „Ăsta-i al meu“, a zis. A mai făcut o mulțime de fotolii de-a lungul celorlalți pereți și un șemineu mare. La etaj m-a instalat pe mine. Tot o singură cameră. Toți pereții de sticlă. O seră. Desena și plantele cînd am simțit ploaia. „Uiți mereu acoperișul“, l-am certat. În clipa aceea îmi lipsea ceva să ajung pînă la el. Mi-era foame și somn. Voiam bucătărie și dormitor.



NICOLAE HILOHI : Solia păcii



Mircea SĂNDULESCU

Efemeridele

AVURĂ noroc. Fortuna ține cu nebunii. „Poate că tanti Liza cu adevărat mi-a pus atunci, machindu-mă, semnul norocului”, gîndi el. Nimeni nu încercă ușa în jumătatea aceea de oră... Fură prudenți: menajara piciorul. Ea era atît de transportată, încît lui îi veni iar să plîngă, dar se stăpîni.

— Ajută-mă să te cunosc și mai bine! spunea ea, după ce deschisese ușa... Ah, iar ți-ai ros unghiile. Nu e permis. La Viena pentru așa ceva am părăsit un băiat care mă adora, un excelent pianist. Dar ca să vezi ce e sufletul omului, la treisprezece ani, la Moscova, unde tata ținea cu orice preț să învăț ABC-ul balletului, un tânăr balerin, Iuri, of, își rodea unghiile și mi s-a părut adorabil; el a fost primul care m-a sărutat. Pentru mine, ca să accept să fiu sărutată, a fost tot atît de emoționant ca... dragostea cu tine. Vreau să spun... ceva care a necesitat un sentiment. Ah, rise ea, prostii. Dar vreau să mă „predau” ție cu totul, știi? Parcă mi-ar fi jenă sau frică să mai păstrez în custodia mea ceva. Tu să știi totul, tu să „administrezi” totul, da? Da, ursuloiul meu drag, hălăciugă...

— E normal. Doar ești femeie. Milioane de celule din tine s-au specializat să simtă frica. Să suspecteze. A trebuit să le lași să se împrietenească cu mine.

— Să se domesticească cu tine, ca vulpea lui Saint Exupéry.

— Cartea mea iubită de acum cinci ani! Dar „Alice în țara minunilor”?

— Lasă, acum să ne gîndim la cuibul nostru. Trebuie să fim prudenți și ageri, să mă ascuți pe mine, că eu am instincte puternice, să fim practici și exacți, da?

El nu apucă să vadă cum cum ar arăta asta, pentru că Tereza fu vizitată de un ortoped, apoi veni șeful secției și Virgil se simți în plus, mai ales că iar era fără halat.

PE DRUM, se întrebă de ce nici unul din ei n-a deschis vorba de planul lor. „La naiba, a vrăjit-o malcă-sa cumva”. Nici un cuvînt despre tatăl ei. Doar la un moment dat că a vrut să-l ofere ABC-ul în variantă rusească (ceea ce, gîndi el, era corect, acolo se face balet cu adevărat). „Sufletul slav și rigoarea nordicilor”, îi spusese odată lui Octavian, el însuși un nordic prin taică-su, dar trăgînd cu ochiul spre sud, spre soare și miturile Greciei antice, scăldate de Mediterana... Octavian fusese cucerit de această propoziție. Oare atunci s-a decis să-l ia partener la „Marele Scop”? Zisese:

„Îmi trebuie un om care să meargă pînă în pinzele albe. Un dogmatic. Nu te speria, dogmaticii, în mintea mea, sînt cei care au ardoare. Mergi cu mine și îți voi dărui ceva fără de preț. Dar să nu întrebî nimic pînă la ultima haltă a acestui drum, n-am să-ți spun și nici n-ai putea înțelege”.

Era cătrănit. Îl trădase pe Octavian sau nu? Nu era de găsît. Încercase de două ori, de la ultima convorbire. Invariabil, soția, colegii spuneau: „Reveniți peste 10 zile. E în județ, la inundații.”

Ce prost au căzut aceste inundații! Acum are nevoie să precizeze: odată dus la bun sfîrșit planul Drăcea, ce să facă? Dar, se corectă Virgil, cum naiba a dus la bun sfîrșit, cînd el deja lucrează împotriva? Cînd Tereza l-a direcționat invers? Și iar, dilema cumplită: Octavian sau Tereza? Unul îl vrea închis pe Romeo Drăcea, celălalt liber. Chipul ei suav, trupul efilat, călcîiul rînit, toate strigau „Fidelitate!” Și el... în același timp... trebuia să dea socoteală marelui său prieten. Îi venea să se arunce sub tramvai. Mai ales că avea încă în urechi geamătul lui Matei, chemîndu-l.

Și iar sentimentul tulbure că rămîne, etern, un intermediar.

Că clachează undeva, pe parcurs, că mesajul nu-l transmite corect, că-l pătează... ca acum, cu iubire.

— Ah, calcaneul meu scump, marmură (lumea se uita după el), te iubesc... păstrez mesajul, dar marele mesaj între Viață și Mine, cum rămîne? Ce „pierd”, ce se „pierde” pe traseu? Ah, gîndesc ca Leonard, arieratul.

— VIRGIL... îmi pare rău că ți-am spus lucrurile acelea despre mama și Harteza. Uită-le, te rog! I se adresează Tereza, în seara următoare. Au fost invenții, presupuneri...

— Cumu? Și eu care mă pîrpălesc și nu știu cum să pregătesc surpriza, ca să fie mai mare!

— Ce sur... Ce-ai făcut? Doamne, ce-ai făcut? Își roti ea privirile prin rezervă.

— Îl aveam la mină pe Harteza. Și probabil și dînsa va plăti. Tata e liber.

„Tata” îi sună prost Terezei. El îi cuprinsese capul și îi cercetă ochii, buimăcit.

— Nu mă bucur. De ce-ai... de ce ți-am spus, doamne?

— Nu pricep nimic. Ați înnebunit cu toții. Mă manevrați și mă fițiți de coloro! Acum vreți una și în clipa următoare, alta. Tereza, scumpa mea, nu mă arunca în demență!

— Jură-mi... dacă ai simțit ceva pentru mine și mai poți să fii un pic corect... să-mi juri că distrugi totul, totul, că mama...

(„Ce compromis, ce tîrziu! a intervenit între voi două, între voi trei?”) Începu să-i zumbăie ceva în creier, de parcă l-ar fi intrat prin urechi albinele lui Sașa, răzbuunătoare pentru șustele lui cu mierea. Vru să bea apă, dar bău neatenț din cea fierbinte și se opări rău. Băgă capul în pernă și gemu. Ea plîngea și nu avea înaintea ochilor decît aceeași nesfîrșită întrebare: „Cum poate minți un om atît de convingător, cum se poate da de ceasul morții că mă iubește și în același timp să aducă în casă la mine o altă femeie?” Dar Virgil n-avea de unde ști asta și nici că în aceea clipă, cînd Veronica i-a povestit, ele au devenit cele mai îndrîjite complice. („M-ai salvat, mamă, murmurase ea, eram gata să mă căsătoresc cu el.”)

— Vreau să nu faci nici un rău mamei. El ieși zălud din spital, mergînd malsinal pe străzi, ca o paită.

„Poate sînt cu adevărat nebun și atunci să nu o mai încerc, să plec dracului unde oi vedea cu ochii. Nu poate fi o conspirație generală. Eu sînt nebunul.”

„Peste trei zile, Veronica își externă pripit fata și o conduse direct la Băneasa, ca să ajungă la Cluj cit mai degrabă, și să-și reia, cu prudență, exercițiile. Înainte de a urca în avion, Tereza îi făcu un semn stingher, afectuos. Că plîngea, nu putea să vadă Veronica, era grăbită să fugă la filmări cu Mircea Harteza.

SE AFLA iar în casa familiei Drăcea. Tăcea incurcat, cu o cafea naturală aburînd sub privirea lui neliniștită.

Ea simtea un fel de crispare la gîndul că... Se scutură. Deodată fu invadată de emoție: iubesc cu adevărat, dacă mi-e atît de scîrbă? El o simțea. Iubirea — avea dreptate Tereza — te învăța să fii ager, viclean, puternic, răbdător. Nimic nu te învăța ca iubirea. Așa cum lăuzele pot sta în ger goale, fără să răcească, pot trăi cu apă chioară săptămîni în șir, pot sta nedormite zeci de ore fără să se resimtă, iubirea dă și ea energii noi, straniu. Iubind, ea voia să se asigure că scapă de idiotul ăsta care s-a intersectat atît de anapoda în destînul ei. Și cum să scape, își repetă ea gîndul, dacă nu dintru-i ceva? Unii cer doar bani. Alții, o casă. Alții, un pasaport. Alții — sex. Alții vor totul și, uneori, chiar primesc. (Își aprinse o țigară Kojak, nesfîrșit de lungă.) Alții... nimic, și cu ăstia e cel mai greu. Nu cumva idiotul ăsta e dintr-aceștia?

— Elevii de azi au atît de mult de învățat, spuse ea. Nu-i ca pe vremea noastră.

(„Noastră” îl înlocuise la timp pe „mea”, căci băgîndu-l pe Virgil în rolul de copilăndru, l-ar fi inhibat. Trebuia să-i dea statut de Bărbat, să-i sugereze că se teme că ar putea fi dorită.)

Asta o știa de la Drăcea. Cînd o invitase, cu optsprezece ani în urmă, sus la el, ea îi spusese că... nu urcă.

— De ce?

A jucat la risc (căci replica putea fi luată drept o stratagemă):

— Nu pot să vă spun.

— Chiar e un motiv serios?

Ea l-a privit atunci în ochi.

— Dacă urc, o să mă vreți.

Mult timp după aceea, el, analizîndu-se, a înțeles că, într-adevăr, aceste cuvinte l-au determinat s-o aibă atunci și seara aceea a fost decisivă. N-ar fi vrut nimic deosebit, nu-și propusese s-o invite pentru așa ceva. Dar aceste cuvinte l-au amețit — deși nu era un gîgăuță.

— Cum de-am reușit să te cuceresc?

— Ca orice om căruia îi reușește ceva, spusese Romeo Drăcea, și tu vrei să găsești metodologia succesului. Nimic mai enervant decît „șansa”, „condițiile prietnice”. Adevăratul vinător al succesului e chiar dezolat de aceste circumstanțe „binevoitoare”. El nu vrea să deslușească printre „ocazii”, „întimplări”, șansa sa de succes. Pe adevăratul luptător îl scoate din sărite filosofia de două paralele (de fapt, falsă), a sîracului care poate ajunge un Ford. În cazul tău, colegile de generație pun succesul tău pe „provocare”, pe baftă. Puah! se strîmbase el. „Democratizarea posibilităților de fructificare a șanselor” — iată eroarea lor. Farmecul tău a dat cuvintelor un ceva care m-a vrăjit. Aceleași cuvinte spuse de altcineva m-ar fi iritat. Am primit zeci de scrisori de dragoste de la studenți, dar numai tu m-ai „prins”. O glumă poate să aibă o soartă vitregă, dacă e



EUGEN TARU: Ilustrații la *Viața și pildale* lui Esop, 1963 (Din expoziția de caricatură și ilustrație de Carte deschisă în Sala Dalles)

spusă prost. La altul te strîmbi de ris, deși ți-o spune a treia oară.

— Bine, dar după aceea? De la a te culca cu mine pînă la a-mi cere mina e cale lungă, l-a întrebat ea, dorînd detalii, privindu-l cu o răceală de entomolog.

— Aerul chibzuit-gospodăresc... Părei o bună secretară ceea ce, de fapt, nu ești, te ocupi de ale tale!... Păreal plină de candoare, ții minte? Ți-am spus că mă supără uneori înima și ai venit peste cîteva zile fericită că aflaseși de niște versante splendide în Făgăraș care n-au să mă supere, „niște pante line, blînde”. Eu te cam minșisem, un bărbat de pază truzeci și doi de ani trebuie să se mai menajeze, în fine... mi-era teamă c-o să-ți par bătrînicos... atunci m-am apărât printr-o falsă cardiopatie și tu ai marșat imediat, ai și găsît munții „po-trivii”, cum să nu te miște așa ceva?

— Vezi? Îi spusese el, la trei ani de la căsătorie. (Era vară, și erau în Delta, ca în fiecare din ultimele trei veri.) Încercînd să „raționalizez” pe marginea victoriei tale, a noastre, eșuez. Nimic din ceea ce are viața mai profund nu rezistă analizei „raționalului”, se sparge în tîndări. Se ascunde. Dar uite, perseverez, hazardîndu-mă explorării banale. Vara aceea, care a început cu prima noastră noapte împreună, ca soț și soție, a fost cea mai frumoasă din viața mea... deși am fost fericit, și încă deseori, cu Lavinia.

— Ah, vara aceea! avea ea să exclame dezamăgită, căci în acel an stătuse degeaba două luni în Balta Brăilei, cu oameni, cu aparate, sperînd să-și facă documentarul cu *Efemeridele*. Dar viermii

ăia orbi, urți care orbecăiesc prin nămol cu mișcări încete, slinoase, muriseră încă înainte de a deveni și altceva, din cauza inundației care răscolise fundul în care dospeau ei, grași, moi, gri-nămol. El o încurajase. „Să aibă răbdare. Uite, marea e la doi pași, nisipul acela fin și sare... E atît de minunat împreună!”

O însoțise, tulburînd liniștea echipei de filmare. Dar curînd oamenii, deși obligați de situație să fie mai sobri, și-au dat seama că înaltul personaj e în particular un timid, care nu terorizează pe nimeni. Vara aceea, lăudată de el, pentru ea... hm!

Și nici a doua vară nu a avut mai mult noroc, o boală, o furtună, ceva s-a întimplat, efemeridele au rămas în stadiul de viermi. Dar pentru el și a doua vară a fost frumoasă. Nu i-a spus-o, îi era milă de ea, vîzînd-o așteptînd, zi după zi, *evenimentul*. Abia în a treia vară Veronica a putut să-și ducă la bun sfîrșit *Efemeridele*. Din adîncul apei, din acel mil scîrbos pe care filmările subacvatice ți-l arătau cu o claritate de-ți era teamă că-ți va păta retina pentru totdeauna, au început să se miște niște rime clisoase, să se agite, să se răsucescă, urcînd dizgrațios prin apă, schimbîndu-și culoarea printr-un fel de năpîrlire, ca deodată (ea aștepta crispată cu aparatele pregătite) la suprafața apei să apară un roi imens de fluturi albi.

El o privea. Nici o lacrimă pe obraji ei deși acum, după trei veri, o cunoștea bine...

(Fragmente din romanul *Intermediarul*, în curs de apariție la Editura Albatros.)



PAUL DANIEL

■ **DACĂ** ar fi să se intrupeze bu-nătatea într-o persoană, această persoană ar fi, și a fost cu adevărat, Paul Daniel. Oricui i-ai vorbi despre el, acum, la despărțirea pentru totdeauna, îți va spune: **a fost un om tare bun**. Colegial, simțindu-se mereu îndatorat, prezenta o desăvîrșită afabilitate. Practica genul epistolar, atît de puțin obișnuit astăzi, nelăsînd nici o scrisoare fără răspuns. Prompt răspuns. În termeni de politețe de-a dreptul ceremonioasă. Poate și aceste însușiri, pe lîngă talentul ce vădea, l-au determinat pe Tudor Arghezi să-l publice frecvent în „Bilete de papagal”. Erau crochiuri atît de plăcute Maestrului, potrivite și ca spațiu, minusculele publicații, carte de vizită, autentică, oricărui începător în ale scrisului. Nu a tipărit multe volume, dar atîtea cite l-au avut ca autor învederează un autentic talent de prozator. Cumnat al lui B. Fundoianu, i-a alcătuit acestuia o adevărată arhivă, folosită la alcătuirea volumului *Poezii*, împreună cu G. Zarafu, arărut în Editura Minerva, 1978. La rîndul său, Fundoianu îi manifesta deosebită simpatie. Iată ce îi scria la 17

ianuarie 1938, cu ocazia debutului cu volumul *Republica Barbă-Rasă*: „Îți mărturisesc că surprinderea mea a fost mare. Nu mă așteptam deloc să găsească un stil viu, precis, sever, o proprietate de termeni exactă și perfectă, o profundă artă a amănuntului semnificativ-emoțiv, comparabil cu ce e mai excelent în Caragiale, de-o pildă...”

Lui Paul Daniel i se datorează inițiativa, coroborată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, de a se bate o placă comemorativă, amintînd pe Poet și sora sa Lina Fundoianu-Pascal, „dispărută fără urmă în căutarea fratelui”. În cadrul solemn, placa s-a dezvelit la Cîmîrtir Filantronia la 12 octombrie 1963. Toate aceste acțiuni, ca și multe altele, alcătuiesc profilul lui Paul Daniel. Tot ce primea de la edituri, din străinătate, privind pe Poet, „pe prieten”, se găsește astăzi, împreună cu atîtea manuscrise, în bogata arhivă a scriitorului olectat pentru totdeauna dintre noi, în dimineața zilei de 8 octombrie 1983.

Petre Pascu

FILMUL ROMÂNESC

Reliefind pregnant sarcinile importante ale cinematografiei, în Cuvîntarea de la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative de la Mangalia, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa un îndemn direct realizatorilor de filme pentru a ogîndi în operele lor „tot ceea ce e bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului.”

Așadar, în primul rînd, apelul de a medita mai profund despre oamenii și faptele timpului prezent.

Despre filmul de actualitate autohton, revista noastră i-a invitat să-și

spună opiniile, din perspectiva experienței lor de scenariști, pe mai mulți scriitori. Idei, proiecte, filme (unele receptate de public și fixate în istoria contemporană a celei de a șaptea arte românești, altele aflate încă pe platourile sau în laboratoarele studiourilor de la Buftea), anvergura, rigurile identice și tipurile de structuri, caracteristice genului practicat, sînt aduse în dezbatere — alături de criticul D. I. Suchianu — de Ion Băieșu, Mihnea Gheorghiu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Nicolae Țic.

Red.



Transpunerea pe ecran a romanului politic Clipa de Dinu Săraru (1979, regia — Gheorghe Vitanidis)

Omul nou, azi

EFIRESC ca îndrumătorul întregii noastre vieți — politice, economice, sociale și culturale — să indice cinematograful să facă filme despre omul nou. „Aven nevoie de filme bune revoluționare, care să prezinte — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de la Mangalia — mărețele realizări ale poporului nostru, să înfățișeze eroi care să constituie un model de muncă și viață.”

Omul nou, omul comunist practică cu aceeași vigoare severitatea și iubirea de oameni. Omul nou este zugrăvit deseori pe ecran reliefîndu-și citeva trăsături caracteristice: prietenia, dușoșia, nevoia de a face plăcere celorlalți, adică intruchineză însăși extinderea ideii de iubire prin generalizarea ei la toate formele sale de existență și activitate. Dar acest mod de înțelegere între oameni nu ogîndește

decît jumătate din personalitatea omului nou. Căci, simultan cu o mare putere de înțelegere, omul nou cere rigoare, intransigență. Și aceasta, nu numai pentru că-i place, ci pentru că înțelege că disciplina este una dintre condițiile esențiale pentru clădirea societății socialiste, societate care implică perfecțiune, o societate atît de complexă în solidaritățile ei interne. Ambele atitudini — și severitatea și tandrețea — există, simultan și compatibil, în toate filmele adevărate despre omul nou, în peliculele de actualitate, construite rînd pe rînd după legitățile dezbaterilor morale și ale discursului politic, în cele de îmbogățire a reflectării cotidianului prin ecouri mitologice, precum și în cele cu relief comic.

D. I. Suchianu

Nevoia de exemple

DUPĂ șapte filme (toate de actualitate), cite am făcut în ultimii douăzeci de ani, și după încă vreo zece scenarii (tot de actualitate), cite am scris fără a deveni filme, am ajuns la o sumedenie de concluzii folositoare nu numai pentru mine, ci și pentru alții. Știu, de pildă, care e secretul ca filmul de actualitate să placă spectatorului. În primul rînd, eroul acestui film trebuie să fie un om care se luptă, care, chiar din primele secvențe, își propune un scop pe care trebuie să-l atingă, un pisc în virful căruia să ajungă cu orice chip. Într-una din convorbirile pe care le-am avut la începutul carierei mele de scenarist cu acel mare artist și pedagog care a fost Victor Iliu, acesta mă întreba de mai multe ori, sîcîindu-mă și enerbindu-mă: „Ce-și propune eroul dumitale, de unde porneste și unde vrea să ajungă?” Maestrul încerca să mă facă să înțeleg că viața adevărată nu este altceva decît o luptă continuă, în această aflîndu-se farmecul și rostul ei fundamental. Este ceea ce am încercat în *Mere roșii*, alegînd ca erou principal un tânăr medic care își propune să revoluționeze stilul de muncă și atitudinea oamenilor într-un spital de provincie. Înaintea începerii filmărilor am dat scenariul spre lectură medicului care îmi servea ca model, furnizîndu-mi nu numai subiectul, ci

și majoritatea personajelor secundare. După ce l-a citit, el mi-a cerut, în chip categoric, să modific finalul. De ce? Pentru că era trist. „Aș vrea ca personajul să fie mai optimist și să învingă. Trebuie neapărat să învingă.” „De ce neapărat?” l-am întrebat. „În primul rînd pentru că așa e normal: un om care luptă trebuie să învingă, altfel lupta lui nu are sens, e absurdă. În al doilea rînd, așa e omenesc și firesc: ca eu, spectatorul, să plec de la film cu un exemplu frumos în minte, exemplu care să-mi dea curaj în viață; eu trebuie să înțeleg că, dacă voi lupta ca el, voi învinge ca el.”

Iată, deci, cea de-a doua concluzie pe care am desprins-o din destul de îndelungata mea muncă de scenarist: eroul trebuie să învingă, finalul trebuie să fie frumos, încurajator.

Într-o vreme, cînd eram mic, visam foarte des că mă lupt cu zmeii. Cînd mă aflam la greu, gata-gata să fiu învins, țipam și mă trezeam plîngînd, sperînd-o pe mama și pe ceilalți din casă. Și atunci, ca să nu-i mai necăjesc pe cei din jur, mi-am modificat visele astfel încît să fiu mereu învingător. Și ce fericit mă trezeam, ce zi frumoasă aveam după aceea! „Mamă, strigam, am învins!”

Ce-ar fi să fac un film cu acest titlu?!

Ion Băieșu

Singele vieții

SÎNT „victimă” și „auto-victimă” scenariștii romanelor *Clipa*, *Niste țărani* și *Dragostea și Revoluția*. Așadar, se poate spune că experiența nu-mi lipsește, dar experiența n-a fost, din nefericire, întotdeauna prea fericită. *Clipa* a avut, totuși, avantajul respectului față de replica romanului, dar izbînda acestui respect ca și lumina ecranului pe care a văzut-o filmul nu s-au datorat celor puși, atunci, să gireze destinele filmului românesc și nici celor care, firesc, aveau datoria de conștiință să-l apere, ci — și o spun cu cea mai înaltă recunoștință — chiar șefului statului.

Așa a ajuns filmul în contact liber cu publicul. Acum, am sentimentul că trebuie să relau totul de la început. Sînt pregătit. Speranța mea e neclintită.

Am scris *Dragostea și Revoluția* cu cînte comunistă, iar replicile romanului sînt chiar singele ființei mele. Vreau să spun că nu discut, acum, arta filmului ca atare, dar o artă fără singele vieții nu poate exista. Eroul filmului, Tudor Cernat, spune la un moment dat: „Pierd o bătaie. Nu și sensul vieții”. Pentru mine replicile din *Dragostea și Revoluția* sînt chiar sensul vieții.

Dinu Săraru



Semnificațiile contemporane ale simbolurilor mitice, descifrate de Mihnea Gheorghiu în *Zodia Fecioarei* (1967, regia — Manole Marcus)

Diversitatea culturii filmice

DISTANȚA dintre creație și model a preocupat istoria și critica de artă de-a lungul întregii istorii a culturii, încă înainte ca noțiunea de realism să devină precumpănitoare în criteriologia cercetărilor de specialitate ale „culturii video”, domenii în care diversitatea este caracteristică. În a sa *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci*, poetul-filosof Paul Valéry descoperea în specificul analizei marelui pictor italian „această reciprocitate remarcabilă între a fabrica și a ști în care arta și știința sînt inextricabil amestecate.” Despre ce este bine, frumos și adevărat, istoria artelor a creat un șir întreg de modele, mai ales cu ajutorul filosofiei. Trecerea de la particular la general și de la concret la abstract e una din funcțiile definitorii ale intelectului evoluat; deși nu cunosc, pînă acum, o filosofie care să reziste la un examen foarte precis al definițiilor ei.

Crearea modelului este utilă în orice ordine de lucru, ca o verigă între experiență și teorie, reprezentînd un mijloc de verificare a ipotezelor, ca o machetă în arhitectură. Oricum, modelarea (modelizarea) în știință și tehnică se recunoaște ca o simplificare, o reflectare numai parțială a obiectului, iar în logică și matematică apare ca o „interpretare a unui sistem formal”. (François Perroux).

Dacă „a servi artele” este un atribut al unei nobile decizii sociale sau personale, a te servi de arte pentru a răspunde necesității obsedante de a cerceta și exprima adevărul vieții reprezintă treaptă superioară a operei și scopul final al creatorului autentic.

Nu-mi fac plăcere spovedaniile cînd vor să prezinte circumstanțe atenuante ale păcatelor noastre, unul dintre acestea fiind mereu viciul nepedepsit al lecturii. Dacă a crea situații și personaje livești e un păcat, eu mărturisesc că astfel de „modele” nu-mi displac totdeauna, de-ar fi numai din rațiunea că vin de la înaintași venerabili. Mă refer la spiritul eroilor lor, cu care modelul actual prezintă o anumită analogie, deși accept de preferință „eroi necunoscuți”, fiindcă ei sînt cei care mor în toate războaiele, de la facerea lumii și din care puținii au ajuns în palatul ceresc al lui Odin. Aluzii, analogii, trimiteri culturale care îmbogățesc și activează înadîns zestrea de cunoștințe a spectatorului, nu împrumuturi contractate din sărăcie intelectuală, nici vinovatele cazuri de „falsă memorie”.

Multe tipuri eroice își află desigur sorgintea în realitatea cunoscută, din trecut sau prezent. Re-crearea lor filmică nu este obligatoriu naturalistă, precum copia de ghips a statuii de marmură. Am străbătut cu înținare perioada unei axiologii fără determinanți istorici, cu insuficienta subliniere a rolului și specificului calitativ al spiritului, cu reducerea psihologicului la fiziologic și la socialului la economic, cu eroi „pozitivi” și „negativi”, monade ce pluteau, ca-n Leibniz, într-o „armonie prestabilită de monada supremă”; pentru că omul de marmură durează, dar nu trăiește.

În citeva din filmele pe care le-am scris în ultimele decenii m-a atras gîndul de a face „rapeluri”, trimiteri, la situații sau personaje dintr-un alt context istoric și social, pentru a le urmări durată și modificarea în actualitate. În *Zodia fecioarei* am urmărit, de exemplu, ecourile unor tradiții îndepărtate din mitologia spiritului românesc, în sufletul atît de complicat al semenilor noștri, marcînd frumusețea morală, uneori dureroasă, a desprinderii de trecut. Semnificația simbolurilor mitice și evoluția acestora este interesantă pentru omul nou care acționează „învîingînd și dominînd forțele naturii prin imaginație” (Marx). Mult mai tîrziu,

în filmul istoric *Fierul și aurul* („Burebista”), am dezvăluit, într-un scurt episod, sursa originară a credinței și personajului tragic-dobrogean evocate în *Zodia*.

Există și o mitologie a ideilor tehnico-științifice moderne, ca aceea fascinantă cercetare a dedublării materiei supuse unui proces de maximă tensiune la dimensiuni cosmice. În lupta personală cu singurătatea, o ființă obișnuită simte nevoia unui suflet-frate consolator. Ea îl creează din „materia din care sînt făcute visele” și (poate) din anti-materie. Utilizînd procedeele filmului de ficțiune științifică, în *Hyperion* era vorba, în fond, de o mică dramă psihologică a unei femei care pînă la urmă își regăsește echilibrul în realitatea ei imediată părăsînd nostalgia unui paradis iluzoriu. Cuplul eminescian: Luceafărul-Cătălina, retranspus în universul nostru electronic cotidian, a apărut suficient de clar unora dintre spectatori care au înțeles trimiterea din titlul filmului. Intenția acestei alegorii moderne a fost aceasta, deși nu știu cît de explicită.

Cîntecul victorios al eroului cutezător, ce supraviețuiește omului care pierе lup-tînd, în flăcările pădurii natale incendiate de inamicul cotropitor, reia în finalul *Pădurii pierdute* o altă temă mitologică, aceea care proslăvește sacrificiul războinicului pentru o cauză dreaptă, sacrificiul prin care se purifică ei însuși după o viață lumească nu totdeauna pură. Plasat într-un episod din rezistența anti-nazistă, într-un sat de pescari, simbolul imprumuta o coloratură verosimilă într-o altă situație-limită.

Între „actualizarea” istoriei eroice și eroismul cotidian e preferabil acesta din urmă, fiindcă ne privește personal. Jocul teoretic cu valorile specifice ale filmului este însă tot atît de complicat pe cît pare de simplu. De aceea, acum, însăși filmologia nu mai poate fi decît multidisciplinară. Este imposibil ca un scenarist și un regizor să nu-și gîndească eroii în termeni valorici generalizanți, adică și în „modele” cu ajutorul cărora pot fi studiate datele și modificările care-l trapează pe creator în sistemul (mai complex) social înconjurător. În acest mod de *mimesis*, arta poate deveni organul „conștiinței de sine a genului uman” (G. Lukács), iar în cazul filmului (ca mijloc de comunicare favorit în civilizația de azi) ea participă activ la ontologia trăirii noastre comune, la determinările și structurile ei obiective.

Ecranul nostru cel de toate zilele, mic sau mare, este ca o vitrină luminată în care societatea își expune esanțioanele producției sale de serie: oameni și stări. Ele exercită asupra audio-văzătorului o influență firească, mai puternică la cei ce nu-și cunosc suficient lumea în care trăiesc. (Mai ales copiii imită tot ce văd, exemplele ce li se dau, bune sau rele. Mai imită și alții; în definitiv, moda ce este?...). Cunoștințele și informațiile astfel dobîndite acționează asupra formării (sau deformării) conștiinței sociale. De unde și răspunderea celor ce produc sau difuzează filmele. Nimic nou într-asta, există statistici, cercetări socio-estetice, și un cod moral al artei cu cel mai larg auditoriu.

De acord, prin urmare, că pe lîngă cunoștințe generale temeinice e nevoie să transmitem spectatorului îndemnuri și speranțe, care să-l încurajeze în încurajarea sa cu vechile adversități, cu ignoranța, cu nedreptatea, cu anti-civilizația.

Revenind la confesiuni, prefer un film care vrea să spună ceva important și nu prea izbutește, altuia care izbutește, cu mare tapaj, să nu prea spună nimic.

Mihnea Gheorghiu

CONTEMPORAN

Cinema

Flash-back

În calitate de reporter

IATĂ punctul de pornire al unui film de actualitate, aflat acum în faza de montaj-sonorizare și intitulat **Scopul și mijloacele** (scenariul îmi aparține, iar regia o semnează Dan Marcoci). În urmă cu aproape trei ani, pe cind străbăteam, în calitate de reporter, atelierele unei moderne uzine din Capitală, am surprins un dialog (dintre cele mai banale): „Ei, cum merge, măi? Celălalt, întrebându-l: „Cum să mergă... Ne descurcăm și noi cum putem...”. Insoțitorul meu, un tânăr tehnician sever și instruit, care mă iniția în treburile uzinei, le-a strigat celor doi: „Isprăviți! Să nu vă mai auzi...”. De unde și nedumerirea mea: „Cu ce îi greșiseră colegii de uzină?”. Și fiindcă tot am rămas să aflu, tânărul tehnician mi-a lămurit, cu mîhnire: „prea multă descurcăreală... un nărav prost și păgubos. Treabă de indivizi care știu puține, însă nu pun mina să-nvețe mai multe, mizînd totul pe istețime. Se cred din cale-afară de isteți, firește, pînă li se face dovadă că nu sînt... În meserii, în uzină, nu-i de admis descurcăreala asta. Nici în alte sectoare, se-nțelege...”.

Mi s-a părut că insoțitorul meu exagerează. De-a lungul anilor i-am auzit pe-atîta, și din uzine, și din afara lor, spunînd, mai ales în împrejurări critice: „Ei, las' că mai vedem noi ce-o fi, pîn' la urmă tot ne descurcăm... îi dăm de capăt”. Am zis și eu, și nu o dată: încerc să mă descurc, trebuie să existe o ieșire... Totuși, observațiile tânărului tehnician m-au pus pe gînduri: unde-ar fi pagubele produse de acești descurcăreți? Mi-am amintit, apoi, numeroase situații — de muncă, în primul rînd — unde, într-adevăr, toate nădejile se puneau în isteții-descurcăreți, cei cu soluții salvatoare, în ultimul moment. Mai toate aceste soluții duceau la și mai mari încurcături, întîrzieri, pagube — nu o dată la anchete. Cercetînd numeroase întîmplări, unele cunoscute de mine, altele relatate mie, am ajuns în cele din urmă la părerea că există nu doar descurcăreți, ici-colo cîte unul, ci și o mentalitate a descurcăreților, extrem de păguboasă. Ei își oferă serviciile în interesul colectivului — urmînd să „salveze ce se mai poate salva”. Ei sînt în stare să te-nvețe multe rele — chiar și cum se poate „îndeplini” planul de producție, cînd ești amenințat să rămîi în urmă. Iată o mentalitate de combătut...

Așa s-a născut scenariul **Scopul și mijloacele**. Dintr-o „constatare pe viu”. De la asemenea constatări mi-am pornit, dealtfel, și celelalte scenarii de actualitate — îndeosebi **Dragostea mea călătore**, inspirat din viața satului contemporan. Povestea mi-am axat-o întotdeauna pe coordonate ale realității noastre. Cred că filmul de actualitate trebuie să aibă un personaj de prim-plan, purtător de idee, luptător în numele unei idei. Personajul meu din **Scopul și mijloacele** este un tânăr muncitor, îndrăgostit și credincios iubitei, entuziasat cînd toate se desfășoară normal, mîhnit cînd trebuie să fie sever cu oamenii ce l-au fost, ori încă îi mai sînt dragi, intransigent — uneori pînă la limită. El a fost educat în spiritul cinstei și al adevărului. Cea mai mare mîhnire i-o provoacă tocmai unul dintre educatorii lui, care trădează acest spirit. Confruntarea este inevitabilă și dureroasă. Am speranța că personajul va intra în atenția spectatorului.

Cine dintre noi nu s-a lovit de tot felul de descurcăreți? I-am cunoscut însă și pe intransigenții-militanți în numele cinstei și adevărului. Ei sînt din ce în ce mai numeroși, îi întîlnim în toate colectivele de muncă. Le datorăm menținerea unor relații deschise, tovărășești — și a unui climat în egală măsură favorabil efortului și satisfacțiilor. Ce vor spune spectatorii? Ei nu pot spune de bine despre un film de actualitate decît în măsura în care acest film îi ajută să descifreze mai exact tendințele și spiritul epocii noastre.

Nicolae Țic



O gravă dezbatere morală, construită de Petre Sălcudeanu în *O lacrimă de fată* (1980, regia — Iosif Demian)

Cinematografia nu duce lipsă de teme actuale

DE totdeauna — de cînd există la noi ca artă-industrie — cinematograful i s-au cerut filme bune, dorință reală, firească, intrată în conștiința tuturor, repetată de-a lungul anilor, mai nuanțat sau mai direct, fără echivoc însă. Filme bune și, iarăși filme bune, cele realizate pînă în prezent răspunzînd doar în parte doleanțelor milioane de spectatori, reprezentanți și de noi, de ce n-am spune, prin tot ceea ce facem. Pretutindeni se discută mult despre cinematografie, despre crizele ei intime și sociale, nemulțumiri fiind cineastii înșiși, ei în primul rînd. Se scrie și pe alte meridiane despre conflict în scenariu, despre cît la sută ai voie și cît la sută n-ai voie, există și regulamente în acest sens. Dacă cineastul vrea să critice mai mult decît îi permite producătorul atunci n-are decît să și investească banii proprii, sau împrumutați și filmele născute din durerea altora ies nu de puține ori bune, alteori, cu toată critica socială și numele investite în ele, filmele nu interesează pe nimeni; și laudele și criticile, în afara artei, sînt bani aruncați pe gîrlă. Cert este însă un lucru, în afara criticii sociale arta nu mai este artă — de cînd există ea, arta, ca fenomen social, adică de mii de ani, această demonstrație s-ar părea că nu mai are nevoie de controverse, reprezintă un bun cîștigat, ne-au dovedit-o, și era cazul, toți marii clasici ai literaturii, și, nu numai ei. La noi, banii sînt ai statului, mai bine zis ai poporului, iar parte din popor facem și noi, cu răspunderi sporite, oamenii de artă avînd prin muncă lor mai multe obligații decît drepturi, obligația de a spune adevărul și dreptul de a nu se lăsa niciodată corupți de minciună.

Raportul dintre bine și rău în conflictul de actualitate stabilește, de fapt, un alt raport, al cauzalității adevărului de neadevăr, iar stabilirea lui rezultă din conștiința cetățenească mereu trează și, cum

se zice, pe fază — indiferent despre ce vorbim și despre ce scriem cinematograful, a omului de artă. Talentul este încă o mare necunoscută, timpul a dovedit că el poate fi îndrumat dar în nici un caz încorsetat, atunci cînd este dublat de onestitatea celui ce-l poartă pe umeri imensa povară. Nu putem face o cinematografie bună urcîndu-ne unii peste alții. Numai stînd umăr lîngă umăr, cu sentimentul sincer al într-ajutorării, al nemulțumirii de sine, teroriști de neliniștea creatoare vom putea să ne depășim propriile limite și zăgăzui limitele altora.

Cinematografia nutrește prin impasul lipsei de teme, o societate ca a noastră, nouă prin natura ei, scoate la lumină comportamente omenești cu o problematică aparte, capabile să fie transformate în laborator de creație în atitudini, noi și ele în comparație cu ceea ce ne oferă, sau ne poate oferi, slujitorul celei de-a șaptea arte, de aiurea. Nu trăim însă prin comparații, și nici nu putem să ne comparăm atîta vreme cît nu sîntem competitivi prin ceea ce avem caracteristic, substanța proprie fiind singura în stare să ne definească cu exactitate structura geografică-spirituală. Cinematografia românească a făcut nu puține filme bune, le repetăm însă prea des titlurile și poate de aceea n-avem suficientă forță să ne implicăm într-o stare mai adîncă a realității, acolo unde filmul de actualitate i se refuză orice conjunctură. Filmul de azi are nevoie de conștiință la zi, în cel mai profund sens al cuvîntului, nu de făcători de cuvinte pentru ocazii cinematografice. Am convingerea că putem realiza și nu ne oprește nimeni ca, în luptă cu fireasca inerție, să dăm la iveală pe-licule valoroase, ale căror idei să nu tremure la fiecare fluturare de vînt.

Petre Sălcudeanu

Radio tv. Concursuri

● CUM, din păcate, istoria radiofoniei românești nu a făcut, încă, obiectul unei ample sinteze care să noteze, să sistematizeze și să actualizeze date esențiale din viața instituției ce a însemnat și înseamnă atît de mult pentru cultura noastră modernă, ne mulțumim a menționa, urmînd cercetări de mai mică întindere (și, oricum, dedicate altui subiect decît celui în discuție) că emisiunea **Cine știe cîștigă** are un frumos trecut și o frumoasă experiență, ea fiind inițiată în deceniul al șaselea. La modul general, știam acest lucru căci **Cine știe cîștigă** a fost una dintre primele emisiuni pe care o așteptam cu mare nerăbdare și, de ce să nu spunem adevărul pînă la capăt, cu emoție. Înfruntarea de către candidați a unei impresiionante bibliografii, lupta cu secunde, victoria asupra cronologiei, amănuntelor și citatelor sînt capabile a întretine o stare de fertilă tensiune intelectuală. Sala este cu sufletul la gură, la fel noi, radio-auscultătorii, pentru că fiecare pas dincolo de o întrebare materializează acel ideal de care vorbeam și săptămîna trecută, idealul auto-depășirii. În plus, datorită unui registru tematic extrem de larg, emisiunea pune în circulație informații din cele mai variate domenii, îndeplinind o acțiune formativă dintre cele mai semnificative.

Am ascultat în ultima vreme mai multe ediții ale concursului **Cine știe cîștigă** desfășurate la Pănciu, Întorsura Buzăului, Pitești, Roman sau Sighetul Marmăției (examinatori Mihai Florea și Romulus Vulpescu, redactori Cornelia Comănici și Nicolae Breb Popescu). Observații mai vechi se verifică și acum. Ar fi, poate, totuși util a vedea în ce măsură teme a căror

formulare este atît de generală incît evocă un orizont imens al realității și realizărilor umane, în ce măsură asemenea teme pot fi investigate în numai 45 de minute (și 10 întrebări) fără a rămîne la superficialitatea problemelor, la locurile comune binecunoscute și celor ce nu își propun o analiză mai atentă și nu își asumă responsabilitatea unei examinări publice. Ca atare, concursul nu are de ce să întretină privirea grăbită a subiectului (sinonimă, în unele cazuri, cu dilematismul) dar nici nu trebuie, desigur, să devină o discuție de maximă specialitate sau să se axeze pe un chestionar-capcană gata a sancționa necunoașterea maruntelor detalii. Candidații au nevoie de o bună memorie dar memorizarea în sine nu este scopul acestor întîlniri ce-si propun, credem, a sesiza cu maturitate profesională lucrurile importante și, mai ales, a le plasa într-o adevărată contextualitate. În sfîrșit, nu numai pentru a respecta titlul acestui concurs, dar pentru a respecta condițiile de desfășurare ale oricărui alt posibil concurs, sancționarea erorilor (răspunsuri greșite la una sau, cum s-a dovedit, la mai multe întrebări) trebuie să fie mai vizibilă. Altfel se acreditează ideea că pot cîștiga și cei ce au răspuns corect numai la cîteva întrebări alături de cei ce au răspuns corect la toate întrebările, după cum, nu ni se pare prea clară distincția între situația candidaților ce se oarec (din prudență) înaintea ultimei „probe” și cea a candidaților ce o atacă și o depășesc cu succes, dezinvoltură și curaj. Admirația noastră se îndreaptă spre aceștia din urmă.

Ioana Mălin

Telecinema

Gustul filmelor „d'antan”

● Am văzut prima oară **Cocoșatul** la momentul potrivit, zic eu, adică atunci cînd eram mic, prin șazece și ceva. Primul film văzut cu Jean Marais nu se uită o viață întreagă. L-am căutat și l-am așteptat apoi ani în șir (prima iubire nu se uită), pînă cînd l-am regăsit în programul „Cinematecii”. M-am dus emoționat, ca la o reîntîlnire „după 20 de ani”, știind atunci că, pe lîngă „le bossu”, mai există acolo și un Bourvil, iar regizorul se numește André Hunebelle, meseriaș de duzină, în treacăt fie spus, însă eficace, cu priză la public (între timp mă familiarizasem cu opera lui — **Miracolul lupilor** — mă impresionase, cît de cît, **Fantomas**, ceva mai tîrziu, mă lăsase cam rece, în virtutea, probabil, a unei perioade „de trecere” normale, aflate între vîrstele fîcărui real sau virtual cinefil).

De ce spun acestea? Fiindcă am văzut duminică un **Căntănel**, tot de Hunebelle, tot cu Jean Marais și Bourvil, film pe care nu îl știu. Și așezîndu-mă să îl privesc am avut aceeași ciudată senzație de emoție ca atunci cînd am văzut, cum spuneam, după mai mulți ani, Co-

coșatul. Conștiința mea de cinefil, aflat la maturitate, îmi urla, ca în Mazilu: poate fi omul atît de ticălos!? Și, tot ca în Mazilu, răspunsul ar fi fost: poate! Atîta doar că mie nu mi s-a părut niciodată și nu mi se părea nici în acea seară o ticăloșie să mă emoționez și să îmi placă Jean Marais și Bourvil într-un film de Hunebelle (adică într-o „capă și spadă” comercială) tot atît cît m-au emoționat în **Testamentul lui Orfeu** (Marais cu Cocteau) sau **Cercul roșu** (Bourvil cu Melville). După cum nu mi s-a părut niciodată că ar fi o prostie, o stupiditate ca după ce ai trecut prin Visconti și Fellini, Vajda și Tarkovski, Griffith și Welles, Ciulei și Pintilie etc., etc., să te amuzi cu nesfîrșită înțelegere în fața atîtor peripezioase întîmplări dulci în naivitatea și nuliitatea lor estetică de bună credință. Mai ales atunci cînd ai copilărit cu pe-licule de acest gen.

Gustul amintirii și cel al jocului „d'antan” nu sînt chiar atît de amare sau de suspecte pe cît ar părea celor ce cred, odată cu „șlagărul”, că nostalgia nu mai este ce a fost odată...

Aurel Bădescu

„Căminul artei”

■ **IOSIF COVA** este un adept al culorii puse în tentă plată, capabilă să definească tranșant un plan, să sugereze perspectiva și să restituie tonul local, în sensul racordării la stimulul concret. De aici și o anumită calitate decorativă a lucrărilor, mai ales în cazul naturilor statice, foarte atent desenate și compuse după regulile punerii în pagină tradiționale, cu o vizibilă nuanță afectivă răspândită în climatul atmosferei generale. Corectitudinea și atenția față de componentele de sinteză și morfologie plastică se relevă ca o primă și tutelară dimensiune, ceea ce acreditează existența profesionismului și nevoia de claritate și coeziune expresivă, uneori chiar împotriva implicării afective sau a libertății mijloacelor picturale. De aceea vibrația cromatică este accidentală, ca o ieșire către un expresionism repede controlat, dar suculența materiei și dialogul tonurilor se rezolvă până la urmă prin simțul echilibrului și o certă capacitate de a încorpora lumina în culoare. Ar fi greu de afirmat că pictura lui Iosif Cova descinde din experiența impresionismului, mai ales că prețurile sunt toate bine studiate, analizate în esența lor și nu la suprafața supusă permanentelor accidente și deplasări provocate de vibrația luminii și atmosferei. Un capitol bine conturat, cu accente romantice interioare, este cel al portretului, pretext pentru compuneri familial-simbolice, în același timp restituiri și aluzii cu suport în anecdotă. Expoziția în totu ei nu are nimic din etalarea veleitară, fiind un reflex sincer al preocupărilor de atelier, fără miză supradimensionată dar cu respect pentru actul picturii în sine.

„Galatea”

■ Acuarela pe care o practică **SILVIA GHENEA** tinde către o stare de existență complementară, în sensul încercării de a combina restituirea unui motiv concret, recunoscut deci și localizabil, cu autonomia mijloacelor expresive, lucru necesar și chiar atractiv în cazul acestei tehnici a fluidității și evanescenței. De aici se naște și un dialog de conținut prin intermediul structurii vizuale, imaginea instituindu-se ca o stare de spirit consonantă cu ambianța reținută prin notații rapide, dar și ca un posibil reper geografic amplificat în semnificațiile sale prin participarea emoțională sinceră. Din această implicare cu adevărat spontană, dar care presupune inerenta cenzură a logicii structurale, se naște și diversitatea conotațiilor finale, modalitățile diferite de utilizare a culorii-formă, autonomia pete-



SILVIA GHENEA: Peisaj cu bărci

„Eforie”

■ Prezența cenacurilor U.A.P. în expozițiile bucurestene provoacă interesul din cel puțin două perspective, în egală măsură importante și semnificative pentru climatul culturii noastre. În primul rând, se pune în evidență o realitate cu enorme implicații pe termen lung și anume faptul că, în cele mai diferite zone ale țării, în afara circuitului tradițional și anulind ideea „provincialismului”, au apărut noi centre artistice cu creatori profesioniști, nuclee de reală necesitate în contextul contemporan. Apoi, faptul la fel de important, că artiștii din aceste cenacuri sau filiale U.A.P. dovedesc talent, seriozitate, siguranță profesională și o clară concepție despre locul și rolul lor în cultura noastră actuală. De aici și un spirit de competiție fertilă, de emulație și confruntare, dar și posibilitatea ca evoluția fenomenului să se nuanteze și să sporească în exigență datorită con-

lor fluide, difuzate prin procedeul lucrului pe umed, alternând cu transparența precis delimitată prin desenul cu pensula, foarte apropiat prin caligrafie de modelul extrem-oriental. Interesantă prin consecințe ni se pare o contaminare prin flux simpatetic cu maniera lui Duffy, de la care artista a preluat morfologia semnelor rapide, nervoase, punctind ansamblul compoziției, dar și o anumită transparență a cerurilor înalte, amplificând spațialitatea. Notația rapidă, de fapt regula principală și inexorabilă a culorii de apă, este compensată prin spiritul de rigoare constructivă, capabil să organizeze chiar cu severitate planurile și perspectiva, în felul acesta definindu-se încă un dialog prin complementaritate. Deduse din precedente exotice, firește pitorești și atractive, dar și din austeritatea solară, densă, a peisajului autohton, lucrările relevă o mare disponibilitate afectivă și capacitatea de a-i transcrie toate ipostazele cu ajutorul culorii, formei și luminii.

MUZICĂ

Lui Johannes Brahms — cu plecăciune

VĂ place Brahms? Iată o întrebare desprinsă nu atât din titlul unui roman de succes sau al unui film la modă — cât din frecvența marii arte însăși și dovedind într-un fel că severul și bărbosul maestru din Hamburg a ajuns, încet dar sigur, „în fruntea clasamentului”, printre geniile considerate fundamentale ale muzicii. Cu cât ne apropiem de sfârșitul veacului XX — timp al tuturor furtunilor și dilemelor — ne dăm seama mai bine că dragostea pentru Brahms, acum aproape generalizată, se situează în rindul acelor virtuți reconfortante pe care spiritualitatea omenirii se poate rezema cu nădejde. În fond, împlinirea unui veac și jumătate — anul acesta — de la nașterea muzicianului a reprezentat un prilej pentru a efectua un soi de bilanț al greutății specifice pe care creația sa o are în bagajul suferințelor al fiecărui dintre noi.

Muzicienii, oamenii de cultură în general, publicul românesc, s-au aflat dintru început într-o situație privilegiată pentru a primi muzica lui Brahms, adevăr cu atât mai demn de a fi subliniat cu cât ascensiunea spre recunoaștere generală a artei lui n-a fost tocmai lesnicioasă, cu toate că Schumann îl lansase de timpuriu prin faimosul său articol *Neue Bahnen* (Căi noi), publicat în octombrie 1853 în revista sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Wagnerienii nu prea l-au putut suferi (și totuși, timpul, care pune toate lucrurile la locul lor, a făcut ca, printr-o ironie parcă, anul 1983 să le aparțină, muzicalmente vorbind, amindurora), se cunoaște faimosul antagonism Brahms-Bruckner, pentru că să nu mai amintim că în Franța mult timp tot ce se numea Brahms era identificat cu muzică plicticoasă, greoaie, indigestă. Ni se pare astăzi că făptura masivă, densă, gînditoare și introspectivă a compozitorului nu prea s-a sinchisit de asemenea adversități și a așteptat în liniște, în timpul vieții și după aceea, să se facă

dreptate. Și s-a făcut, pe deplin, cu toate că acuzațiile de „academism”, „ultra-clasicism” etc. își mai află și astăzi unele ecouri. Citind însă numele lui Brahms în cartea muzicală de onoare a Timișoarei, păstrată cu evlavie la Filarmonica „Banatul”, ne amintim că prezența sa pe meleagurile noastre s-a aflat întotdeauna sub semnul unei calde recunoașteri. Între altele fie zis, poetul și criticul Klaus Kessler a întreprins o cercetare exhaustivă a datelor și ecourilor acestei prezențe, una din cele mai semnificative ale legăturilor culturii românești cu marea muzică universală. În orice caz, se cuvine să mai subliniem încă o dată că George Enescu a fost unul din cei mai infocați și convingători exponenți ai muzicii lui Brahms și că el a răspândit-o într-un timp și în fața unui public nu întotdeauna convins de valoarea mesajului pe care-l aducea. Să ne amintim, de pildă, că, alături de violoncelistul André Hekking, el a fost primul care a impus în Franța *Dublul Concert pentru vioară, violoncel și orchestră*, op. 102. Enescu, care cîntase Simfoniile și Concertele brahmsiene sub conducerea compozitorului, pe cînd făcea parte din orchestra discipolilor Academiei de Muzică din Viena, a subliniat întotdeauna că acesta a făcut parte dintre zeii săi — și de altfel simfoniile de școală sau prima *Sonată pentru pian și vioară* ale maestrului nostru atestă fără vâl inriurirea fecundă primită în anii primei tinereți. La Ateneu mai persistă încă nobila langoare a viorii lui Enescu întinind *Concertul de Brahms, Sonatele* și lucrările pentru ansambluri camerale mai ample. Mai tirziu, George Georgescu făcea din dirijarea *Simfoniilor* lui Brahms o emblemă a artei proprii, patetismului său monumental, impunător, contrapunându-i-se viziunea mai cercetătoare, parcursă de respirații suflătești gîfătoare, a lui Constantin Silvestri (cine poate uita cezurile inspirate care colorau tema cantabile a *pastoralei Simfoniei a II-a*, în versiunea sa?). Sintetizînd — și fără să uităm că

Teofil Demetrescu, Alexandru Demetriad au fost la vremea lor propagatori ai *Concertelor pentru pian brahmsiene* — se poate afirma că școala interpretativă românească a constituit un filon de primă importanță în tîlmăcirea maestrului astăzi onorat de întreaga suflare muzicală mondială.

Însotîți, deci, de amintiri, am asistat la frumosul program Brahms înfățișat de Remus Georgescu la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu” și ne-a făcut plăcere să recunoaștem că asemenea omagii adus compozitorului astăzi, în 1983, se dovedește demn de fustrele antecedente evocate mai sus. Georgescu, care a prevăzut la Filarmonica „Banatul” o înfățișare cuprinzătoare a creației brahmsiene, inițiind la Timișoara chiar un simpozion dedicat temei, are o muzicalitate deosebit de aptă să pătrundă în substanța intimă a acestei muzici. Firea lui este cumpănită, reflexivă; cu toate că gestica și toată atitudinea sa la pupitrul său ciștigat, de-a lungul anilor, în autoritate și capacitate de însuflire a ansamblului instrumental, nu s-a abătut niciodată pe terenul minat al poeziei, al sonorităților umflate artificial, pentru facila epatare a publicului. Din componentele psihologice ale *Uverturii tragice*, op. 81, ale *Simfoniei a III-a*, op. 90, el relevă pe cele pe care le percepem ca specifice — o anumită demnitate, pudoare, cu inflexiuni de melancolie sobră, o măsură în redarea sentimentului, filtrat întotdeauna de o rețineră elevată. Totul dovedește că Remus Georgescu și-a modelat propria personalitate interpretativă în timp, cu inteligență și chibzuință, și valorificînd tot ceea ce aportul de cultură și informație vastă poate însemna pentru fertilizarea talentului nativ. Cît de pozitivă apare această cale, față de a altora, care rămîn odată pentru totdeauna la datele unei primare îndemînări sau chiar ale unui „farmec” aparent dar lesne destrămat de probele de foc ale unei cariere de respirație!

Filarmonica se arată într-o formă bună la acest început de stagione, după ce-i admirasem calitatea sonorității în *Simfonia fantastică* de Berlioz, înfățișată sub bagheta lui Mihai Brediceanu în săptămîna anterioară. Doar în *Concertul de*

stiinței că există și un criteriu mai larg, la nivel național, ce poate fi aplicat în judecățile de valoare. De aceea manifestarea **CENACLULUI U.A.P. DIN VASLUI** trebuie salută din această perspectivă, cu atât mai mult cu cît un accent de calitate și diversitate vine să acrediteze sansa evoluției ulterioare, firește începînd cu propria seriozitate și vizînd rezultatele de durată, convingătoare. În acest moment constatăm că există o formație densă cantitativ pentru un centru ce nu se remarcase pînă acum prin activitate plastică, dar și dotată cu personalități capabile de relief și originalitate. Chestiunea care se pune acut, acum ca și în perspectivă, este cum vor evolua componenții prezenți la „Eforie”, în ce măsură vor amplifica sondele deja conturate și vor ști să depășească propriile întrebări, instalîndu-se temeinic în esența problemelor actuale ale artei, dincolo de clișee, inhibiții sau manierism. În acest moment, sensul general al discursului plastic este orientat către figurativ, noțiune destul de laxă și generoasă pentru a permite cele mai diferite atitudini și maniere, majoritatea dezvoltate sub semnul tradiției autohtone. De acest prim avantaj profită în variante distinct conturate artiști ca **Eugen Bălan** și **Carmen Bălan**, atenți mai ales la culoarea-sentiment, **Ioan Vinău**, mai concentrat cromatic și mai impetuos, **Didu Clapon**, provenit dintr-o direcție mai elegiacă, **Iosif Haidu**, temperînd prin logică structurală compunerea tonală, sau **Niculai Grosu**, temperamental mai apropiat de climatul fov, în orice utilizînd îndrăzneț culoarea. **Constantin Chiținuș** preferă o anumită eleganță ascetică, fără excese dar capabilă să se alinieze atmosferei suprarealiste, în timp ce **Eugen Rascenco** tinde să antreneze elementele compunerii într-un fel de vertij expresiv, polii reprezentativi de ei puțin simboliză sensul mai larg al preocupărilor pictorilor din cenacul. Sculptura, gen dificil de etalat în cazul acestor manifestări „extra muros”, este reprezentată de **Gheorghe Alupoiei**, în egală măsură modelator de fluidități și cioplitor robust, cu o anumită linie frustă, tranșantă, în volume articulate solid. Mai greu de explicat este absența unei formații de graficieni, domeniu ce nu pune probleme materiale deosebite, avînd în schimb avantajul accesibilității și al multiplicării, singurul reprezentant, **Dionisie Pradu**, oscilînd între temele de inspirație istorică, bine servită de tehnica utilizată, și atmosferele intimiste, de meditație poetică. Dacă la nivelul fiecărui artist descoperim date de profesionalism și dotare nativă, dacă problemele particulare ale fiecăruia transpar destul de exact din lucrări, pentru etapa ulterioară se impune o corelare a eforturilor și o distinctă conturare a contextului, pentru ca prezența Cenacului U.A.P. din Vaslui să devină sesizabilă, de neconfundat și accentuat calitativ.

Virgil Mocanu

vioară apar fisuri! În Ateneul în care amintirea tîlmăcirilor unor Enescu, Oistrach, Szeryng, chiar Lola Bobescu înconjură capodopera de o aureolă sanctă, Miroslav Rusin nu s-a putut înscrie pe aceeași orbită — cu scrișneli, opinteli, sonorități crispate sau impure, incapabile să se ridice către sferele absolute ale unei lucrări peste dificultățile imense ale căreia trebuie să treci în zbor de vultur pentru a-i lumina esențele. Cu o săptămîină înainte, Rita Bouboulidi capotase în fața *Imperialului* beethovenian. Problema este de un ordin mai general: dacă nu putem aduce ca oaspeți marii interpreți (nu numai pe cei mai scumpi, dar chiar pe tinerii de confirmată valoare) rugăm din inimă să fie programați la Ateneu minunații noștri virtuozii și muzicieni — nu numai un Valentin Gheorghiu, o Mihaela Martin, dar și alții, verificați în repetate rînduri de public și critică, ce așteaptă cu nesăț și merită o astfel de onoare! Un interpret de peste hotare este dorit în măsura în care ne poate oferi ceva nou, de notabilă autoritate și originalitate. Altminteri, publicul nu poate fi mîmit la nesfîrșit cu nume străine, atunci cînd nu au acoperire. La ora cînd scriu aceste rînduri, sper din toată inima ca dirijorul japonez Inoue să refacă încrederea publicului în oaspeții Filarmonicii bucurestene la acest început de stagione.

Să revenim însă la Brahms. Noua viață pe care o trăiesc astăzi lucrările lui — și casele de discurs s-au întrecut în a realiza integrale înregistrate ale operei celui sîrbătorit — indică o emancipare hotărîtă de imaginea obsedantă a „continuatorului lui Beethoven”, cu care am conviețuit atîta amar de vreme. Această muzică trăiește prin valențele ei proprii, prin singele proaspăt pe care îl pulsează în constințele scheme formale, prin dulcea, înegurata melancolie care-i străbate temele. Iar dacă oamenii secolului XX o cultivă în asemenea măsură este pentru că natura expresiei ei corespunde și simțirii lor — un prea-plin suflătesc într-un vîșmînt auster și pur.

Alfred Hoffman

GENURILE LITERARE

Școala

■ **RELUAREA** acestei pagini coincide cu o restructurare a înfățișării ei, nu însă și cu una a obiectivelor, care au rămas aceleași ca și în precedentul an școlar, cînd a fost inițiată.

Concepută în primul rînd ca o formă de cunoaștere și de difuzare a literaturii române și a valorilor sale, fie acestea clasice, fie contemporane, pagina Școala nu iese din cadrul mai larg al preocupărilor revistei noastre, avînd însă un aspect și o ținută specifice. Se adresează în primul rînd profesorilor de literatură română și elevilor din învățămîntul liceal, interesînd însă în mod firesc pe oricare cititor dornic să-și îmbogățească, să-și sistematizeze și să-și actualizeze cunoștințele literare. Are, deci, finalitate culturală, nu una strict didactică. Experiența de anul trecut ne-a fost de folos în multe privințe; ne-a conștientizat, mai cu seamă, de necesitatea unei asemenea pagini, născută din dorința de a pune la dispoziția profesorilor și a elevilor un instrument menit să contribuie, alături de cele consacrate și utilizate curent în procesul de învățămînt, și împreună cu ele, la adîncirea și extinderea cunoașterii literaturii naționale prin intermediul școlii.

Spre a fi încă mai utilă procesului de învățămînt, pagina Școala are, începînd cu această nouă ediție, un caracter mai accentuat funcțional. Tematica a fost stabilită pornindu-se de la Programa de limbă și literatură română pentru învățămîntul liceal, valabilă pentru anul școlar în curs, și a fost definitivată în colaborare cu Comisia de limbă și literatură română, Direcția învățămîntului liceal, a Ministerului Educației și Învățămîntului de al cărei sprijin competent și binevoitor pagina noastră urmează a se bucura în continuare.

Programa și manualele sînt, prin forța împrejurărilor, selective și concentrate. Așa au fost întotdeauna, așa vor fi oricînd. Perfecționările și îmbunătățirile vizează spiritul și sistemul de expunere, iar nu cuprinderea integrală, completă, în detalii și nuanțe, a domeniului — în cazul de față, a literaturii naționale. Plecînd de la înțelegerea acestei inevitabile condiționări, pagina Școala nu urmărește nicidecum să concureze ori să dubleze manualele școlare; scopul său, din această perspectivă, este să aprofundeze și să dezvolte acele teme, capitole și subiecte a căror înțelegere solicită un spațiu mai larg, asigurată îndeobște prin contribuția proprie a fiecărui profesor și prin munca individuală a elevilor. În cadrul său intră astfel atît prezentarea unor momente și direcții literare înregistrate de-a lungul istoriei literaturii naționale, cit și expunerea monografică a creației celor mai însemnați scriitori; atît integrarea diverselor aspecte ale literaturii române în contextul literar și cultural universal, cit și aducerea la zi a informației și actualizarea perspectivelor de interpretare. O atenție specială urmează să fie acordată literaturii contemporane, luîndu-se ca reper „bibliografiile facultative” recomandate de Programă pentru fiecare clasă; de asemenea, nu vor lipsi analizele de text, acestea urmînd să familiarizeze cu procedeele și tehnicile adecvate și totodată să aducă în discuție alte scrieri ale autorilor studiați decît cele existente în manuale. În totul, pagina Școala năzuiește să fie un instrument capabil să ajute la desfășurarea complexului proces de studiere a literaturii române în învățămîntul liceal, oferind atît profesorilor cit și elevilor posibilitatea consultării unui material sistematizat, expus clar și coerent, în măsură să îmbogățească și să fixeze cunoștințele literare, să informeze asupra celor mai noi ipoteze și interpretări, să trezească și să amplifice pasiunea pentru cunoașterea literaturii naționale — act de cultură și de educație patriotică.

R.L.

ORICE proces de teoretizare, fie el în domeniul literaturii sau al altor discipline, se bazează pe un sistem de concepte și clasificări care permit ordonarea materialului studiat și obținerea, prin generalizare, a unor note comune unei mari diversități de forme particulare. În teoria literaturii genul reprezintă un astfel de concept fundamental, resimțit ca necesar încă de artele poetice ale antichității.

La definirea conceptului de **gen literar** participă atît criteriul de conținut cit și de formă, raportul dintre ele fiind variabil în funcție de epocă și de adevăratele la o anumită concepție filosofico-estetică.

O definiție care ar îmbina în mod dialectic criteriile de conținut și de formă ar privi **genul** ca un concept care unifică opere similare prin modul de structurare a conținutului, printr-o sumă de procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul se comunică pe sine, afirmîndu-și prezența în operă. În **genul liric** prezența scriitorului este directă, nemijlocită, în **epic**, prezența directă alternează cu cea indirectă (prin intermediul personajelor), iar în **cel dramatic** autorul se retrace în umbra personajelor.

Etimologic, termenul de **gen**, provine din greaca veche (*genos*) prin intermediul latinescului *genus*. În sensul lui literar, termenul apare folosit la romani în secolul I î.e.n. în lucrările lui Vitruviu și Quintilian. Încă înaintea acestor teoreticieni, Platon și Aristotel puneau problema clasificării operelor literare, fără a utiliza însă acest termen.

De-a lungul timpului au fost conferite conceptului de gen accepții diferite, clasificabile după criteriul lor fundamental (v. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I) în:

— **psihologice și antropologice**, care pun la baza opțiunii pentru un gen sau altul temperamentul scriitorului, vorbind, ca Aristotel, despre înclinația unor artiști spre tragedie și a altora spre comedie, ca Schiller despre „naivitatea” care fundamentează poezia obiectivă și „sentimentalitatea” care instituie poezia reflexivă. Același principiu este prezent și în clasificarea lui Hölderlin, teoreticianul celor „trei tonuri fundamentale”: **naiv** (liric), **eroic** (epic) și **idealist** (dramatic). Liviu Rusu stabilește trei tipuri temperamentale cu reflex în operă: **simpatetic** (liric), **demoniac-echilibrat** (epic) și **demoniac-anarhic** (dramatic);

— **sociale**, în funcție de proveniența de clasă a personajelor și de publicul căruia i se adresează opera, criteriu frecvent în esteticile de tip clasicist, care distingeau între genul „simplu” — evocînd păstorii, cel „mediu” — agricultorii și cel „sublim” — eroii epopeii;

— **etice**, care identifică specificul operei literare în funcție de finalitatea ei morală, așa cum Aristotel deosebea tragedia de comedie, „una năzuind să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă, mai buni decît sînt în viața de toate zilele.” (*Poetica*, II, 1448 a).

— **filosofice**, dintre care sînt mai eficiente pentru cercetarea literară cele care privesc genurile ca rezultate ale raportului dintre **subiect și obiect**, dintre eu și lume, concretizat în: **liricul** — subiectiv; **epicul** — obiectiv; **dramaticul** — obiectiv-subiectiv, accepții prezente în esteticile lui Hegel și G. Lukács.

Termenul de **gen** a fost și este adeseori folosit în accepții mai largi, confundîndu-se cu noțiunea de **stil** sau **curent literar**, la V. Hugo, de exemplu („genul clasic” și „genul romantic”), cu modalitatea de creație a unui anumit scriitor (într-o afirmație de tipul: „Scrie în genul lui Balzac”) și, mai frecvent, cu aceea de **specie literară**, cum procedau esteticienii din perioada alexandrină, care considerau drept **genuri** elegia, oda și imnul (de fapt specii ale liricului). Chiar în critica literară a vremurilor noastre apar formule ca: „genul poetic” sau „genul baladesco”. De altfel, limba germană utilizează același termen („Gattungen”) atît pentru genuri cit și pentru specii.

Pentru a fi operant, conceptul de **gen** trebuie ferit de asemenea confuzii, pentru noțiunea subordonată folosindu-se termenul de **specie**.

Pe lîngă caracterul lor de permanentă, genurile literare au și o determinare istorică, atît în ceea ce privește evoluția fenomenului literar propriu-zis, cit și în privința mutațiilor care survin în diferitele teorii despre genuri. În primul caz putem exemplifica prin dispariția aproape totală în literatura contemporană a **genului didactic**, deosebit de apreciat în antichitate, prin avîntul pe care îl dobîndește **genul liric** începînd cu romantismul în comparație cu perioada clasică anterioară, ori prin predominarea **genului epic** în realism.

IN EVOLUȚIA teoriilor despre genuri distingem trei orientări fundamentale, care în decursul timpului apar fie succesiv, fie concomitent. Aceste orientări sînt: **normative**, **negatoare** și **descriptive**.

Teoriile normative înfloresc în perioadele clasiciste și se caracterizează printr-o relativă rigiditate provenită din însuși caracterul, considerat exemplar, al modelelor propuse. Punctul de plecare al acestor teorii îl constituie, în general, *Poetica* lui Aristotel. Punînd la baza esteticii sale conceptul de imitație („mimesis”) a realității de către artă, Stagiritul deosebește artele între ele „în trei chipuri: fie

că imită cu mijloace felurite, fie că imită lucruri deosebite, fie că imită în mod diferit și nu în același fel.” (*Poetica*, I, 1447 a). Din această distincție, relevant pentru genurile literare apare cel de-al treilea tip și anume modul diferit de a imita: „În adevăr, cu aceleași mijloace și luînd aceleași modele, se poate imita povestind (fie că se povestește prin gura altuia, cum face Homer, sau autorul își păstrează propria-i persoană, fără a o schimba) sau înfățișînd toate personajele în acțiune, în mișcare”. (*Poetica*, III, 1448 a). Iată o primă distincție între **genul epic** (văzut unitar, dincolo de modalitățile sale expresive diferite) și **genul dramatic**. Această distincție îi permite lui Aristotel să-i încadreze în același gen (dramatic) pe Sofocle și Aristofan, deși unul scrie comedii și altul tragedii.

Continuîndu-l pe Aristotel, Horatius deosebește în *Arta poetică* **genul epic** de cel dramatic, reducîndu-le însă la epopee, respectiv tragedie.

Poeticile renescentiste descoperă cu entuziasm concepția lui Aristotel, ale cărui principii bazate pe observația concretă a operelor le transformă în dogme, cum ar fi aceea a celor trei unități în tragedie. Filosoful antic se referise doar la unitatea de acțiune, dar emulii săi din Renaștere (Castelvetro și Scaliger) o extind, impunînd în plus tragediei unitatea de timp și de loc.

Clasicismul francez reprezintă, pe planul valoric al operelor realizate, apogeul unor asemenea concepții. Boileau, adepul purității genurilor, al separării lor stricte, gravează în versurile memorabile ale *Artei poetice* principiul celor trei unități pe care îl derivă din concepția raționalistă:

„Dar noi ce ne supunem la legea
rațiunii,
Vrem arta să îndrepte și mersul
acțiunii.
Un loc, o zi anume și-un singur fapt
deplin
Vor ține pin-la urmă tot teatrul
arhiplin.”
(Cîntul III).

În opoziție cu clasicismul, preocupat de unitate și puritate a formei, romanticii susțin amestecul genurilor și renunțarea la regula celor trei unități în numele verosimilului și al culorilor locale. În Prefața la drama *Cromwell*, V. Hugo susține că tabloul amplu al vieții necesită amestecul genurilor, căci adevărata poezie se află în armonia contrariilor:

„Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetici» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există alte reguli, nici modele sau mai bine zis nu există alte reguli, decît legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect”.

Marele poet romantic propune în schimb o ipoteză asupra devenirii istorice a genurilor, caracterizînd epoca primitivă ca lirică, epoca antică — epică și pe cea modernă ca dramatică.

IN SECOLUL nostru, o atitudine negatoare față de existența genurilor literare adoptă esteticianul italian Benedetto Croce, care se opune acestei împărțiri în numele unității și caracterului indivizibil al tuturor artelor.

Orientarea modernă cu privire la teoria genurilor este preponderent cea descriptivă, atenția fie la devenirea istorică a fenomenului, fie la aspectele lui formale, atunci cînd perspectiva este sincronică. În ciuda varietății concepțiilor pe care le propun, reprezentanții acestei direcții au comun refuzul caracterului normativ.

Luînd ca model științele naturii și în special evoluționismul lui Darwin, criticii francezi Ferdinand Brunetiére subordona, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, întreaga istorie literară evoluției genurilor, cărora le atribuia o existență avînd aceleași etape cu ale evoluției unui organism viu: se nasc, cresc, ating perfecțiunea, decad și mor sau se transformă prin „evoluție”, supunîndu-se unui proces de selecție naturală similar celui din biologie; „Desigur, diferențierea genurilor se petrece în istorie ca și cea a speciilor în natură, progresiv, prin trecere de la unic la multiplu, de la simplu la complex, de la omogen la eterogen [...]”. Argumentînd dreptul la existență al conceptului de **gen literar**, Brunetiére îl fundamentează ca rezultat al „diversității mijloacelor fiecărei arte”, al „diversității obiectivului fiecărei arte” și al „diversității familiilor de spirite”.

Formaliștii secolului al XX-lea, lingviști prin formație, consideră **genurile literare** drept categorii formal-expresive, în funcție de tipul de limbaj care le stă la bază: narativ pentru **epică**, limbaj reprezentativ pentru **textul dramatic**.

Tot pe criterii formale se bazează și concepția despre **genuri** expusă de R. Wellek și A. Warren în *Teoria literaturii*, care se opun clasificărilor operelor după subiect ca nerelevante pentru caracterul lor literar. În accepția lor: „Genul literar reprezintă [...] o sumă de procedee estetice aflate la dispoziția autorului și care sînt inteligibile pentru cititor”. O latură a eficienței studierii genurilor o constituie, pentru acești teoreticieni, faptul că ea atrage atenția asupra dezvoltării lăuntrice a literaturii, aspect cunoscut sub numele de „**genetica literară**”.

În *Anatomia criticii*, Northrop Frye susține că baza criticii genurilor este de natură retorică și propune, pe lîngă cele tradiționale (pe care le consideră provenite din literatura orală), un al patrulea gen, **ficțiunea**, „pentru a descrie genul a cărui modalitate de prezentare este pagina tipărită”. **Ficțiunea** ar proveni din **epos**, cu mențiunea că prima este continuă, iar al doilea episodic. Teoreticianul american definește genurile pe criteriul relației dintre autor și public, al prezenței creatorului în operă: teatrul se caracterizează prin absența autorului, înlocuit de **personaje**; în epos „autorul apare direct în fața publicului în timp ce personajele ipotetice ale povestirii sînt ascunse”; în „literatura scrisă, atît autorul cit și personajele sale nu apar în fața cititorului”, iar lirica are ca notă specifică „izolarea poetului față de cititor”.

Un criteriu similar — exprimat însă cu conotația poetică specifică eseurilor sale —, utilizează T. S. Eliot scriînd în 1953 despre **Cele trei voci ale poeziei**, lirică, epică și dramatică: „Prima voce este a poetului care își vorbește lui însuși — sau nu vorbește nimănui. A doua este aceea a poetului care se adresează unui auditoriu, mare sau mic. A treia este aceea a poetului care încearcă să creeze un personaj dramatic care se exprimă în versuri, atunci cînd spune, nu ceea ce ar spune el personal, ci numai ce poate spune în limitele unui personaj imaginar care vorbește unui alt personaj imaginar”.

INERCÎND o definiție a celor trei genuri acceptate în mod general, ca o sinteză a discuțiilor cu privire la cele pe care le-am trecut în revistă, vom spune că **liricul** este **genul** cel mai subiectiv, în care se prezintă în mod nemijlocit sentimentele, procesele psihice ale poetului, prin autoexprimare directă, și prin procedee de simbolizare și metaforizare. Hegel afirma în *Prefața de estetică*: „Conținutul ei [al liricii, n.n.] este subiectivul, lumea interioară, sufletul contemplativ, simțitor, care, în loc să treacă la acțiune, se oprește mai curînd la sine ca interioritate [...]”. Filosoful observa totodată că: „...Intuițiile și sentimentele, oricît ar aparține în propriu poetului ca individ singular și oricît le-ar zugrăvi el ca pe ale sale, trebuie să albe totuși un conținut general-valabil”.

Din punct de vedere gramatical, caracteristic **genului liric** sînt persoana întîi și timpul prezent. Versificația nu este un element definitoriu pentru acest gen, întrucît o întîlnim și în **epică** (epopeea) ori în **dramatic** (tragedia clasică sau drama romantică). De asemenea, există și **proză lirică**.

Din punctul de vedere al gradului de obiectivare, **epicul** se situează între **liric** și **dramatic**, prezența autorului fiind parțial înlocuită de aceea a personajelor, într-o exprimare indirectă. Naratiunea, presupunînd o acțiune, alternează cu descrierea. În ciuda varietății modurilor de expresie, se poate spune că **epicul** este preponderent **genul** persoanei a treia și al timpului trecut.

Etimologic, termenul de **dramă** provine din cuvîntul elin care însemna acțiune, trăsătură pe care însuși Aristotel o consideră definitorie pentru **genul dramatic**. **Personajele** iau cu totul locul autorului, a cărui intervenție directă se manifestă doar în indicațiile de regie, a căror amploare este sporită în dramaturgia modernă.

DE ALTfel, puritatea genurilor poate fi doar cel mult teoretică, în realitate întîlnindu-se numeroase exemple de interferențe, cu deosebire în literatura contemporană. Această constatare nu trebuie să ne determine să renunțăm la conceptul de gen, întrucît numai pornind de la jaloane teoretice ferme ne putem aventura fără teamă pe terenul plin de surprize al fenomenului literar viu.

Cunoașterea și clarificarea noțiunilor de **teorie literară** în lumina ultimelor concepții estetice este un proces inerent în conștientizarea muncii de comentare a textului literar. Stăpînînd toate elementele operaționale fundamentale pentru investigația operei literare, elevul realizează un act propriu, superior, în receptarea creației literare, descoperind și trăind procesul transfigurării artistice a realității. Procesul instructiv-educativ capătă relief și crește în eficiență sa, ponderea educativă sporește prin activizarea gîndirii elevului și permanenta lui solicitare sub aspect logic.

Gîndită astfel, însușirea literaturii române, apare în noua programă, precedată de capitolul teoriei literare, prezentată la un nivel accesibil elevilor, cu texte literare din literatura română și universală, care ilustrează elementele teoretice. Aria de receptivitate a fenomenului literar se lărgeste astfel și cunoașterea creațiilor literare se realizează într-o optică nouă, elevul trăind bucuria înțelegării universului bogat transfigurat artistic în opera literară precum și emoția estetică elevată a adîncirii într-o lume concretizată într-o limbă „ca un fagure de miere”.

Prof. Cristina Ionescu
Prof. Gheorghe Lăzărescu

Filosofie și cultură

TITLUL rubricii noastre a fost și tema celui de-al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie (Montreal-Canada, 21-27/VIII, a.c.), Congresul cu cea mai mare deschidere către domeniul științelor social-umane, către artă și cultură în general. Publicarea lucrărilor Congresului va oferi, desigur, un material de reflecție, inegal ca valoare dar, oricum, foarte bogat și de un mare interes, care depășește cu mult pe acela al „breslei” filosofilor, și pe care spiritele cu adevărat luminate și creatoare nu-l vor putea ignora. Dar chiar și pină la producerea acestui eveniment editorial (care ar fi trebuit să aibă loc încă înainte de începerea congresului) este cu puțință dezbateră unor probleme de filosofie culturii și filosofia artei față de care publicul românesc a avut și are o mare disponibilitate.

Venant Cachy, președintele comitetului canadian de organizare și actualul președinte F.I.S.P. (Federația Internațională a Societăților de Filosofie), în discursul inaugural, spunea între altele — ceea ce pe tot parcursul lucrărilor sale s-a dovedit o impresionantă realitate — că la congres participă nu maestri și discipoli, ci ginditori interesați în progresul societății, iar succesul Congresului presupune deschiderea reciprocă, o sensibilitate filosofică mai presus de experiențele politice, ideologice, culturale specifice (eu aș spune, mai curind, hrănită din aceste experiențe), cercetarea comună a ceea ce sintem, a aspirațiilor, valorilor, libertăților noastre spirituale. Diversitatea de opinii este firească și necesară, dar în acord cu exigențele comune ale umanității.

Ideea de dialog — dialog al indivizilor, ideologiilor, culturilor — a fost o adevărată idee forță a acestui Congres. Și nu numai la secția specială consacrată acestei probleme (*Dialogue and Conflict of Cultures*), ci în toate secțiile, colocviile, reuniunile. Ea a fost subliniată și de Jacques-Yvan Morin, viceprim ministru și ministru al afacerilor interguvernamentale din Quebec: însăși cultura canadiană de expresie franceză, cu instituții de inspirație britanică și cu structuri economice similare cu cele ale Americii de Nord — arăta domnia sa — este un simbol al dialogului. Într-o lume în care pericolele nu sînt mai mici ci devin tot mai mari iar schimbările ce se produc sînt atât de rapide, cultura se află în inima problemelor noastre actuale. Una dintre aceste probleme este aceea privind consecințele culturale ale progreselor economice și tehnice.

Revoluția ce se produce în industrie, comunicații, tehnologie generează mari pericole pentru umanitate dar, în același timp, permite apropierea și o mai bună cunoaștere reciprocă a popoarelor. În acest uriaș proces, cultura și filosofia au și trebuie să aibă rol de ghid spiritual, să scruteze viitorul — ținînd seama de contradicțiile existente, de diversitatea experiențelor naționale; cu condiția ca filosofii să manifeste fidelitate față de real, capacitatea de a pune probleme noi. În raport cu problemele alienării tehnice și militare, datoria filosofiei, a filosofilor este de a crea o atmosferă filosofică propice cooperării și păcii, de a lansa și susține tema păcii sub o formă globală, mai presus de orice deosebiri ideologice. În acest spirit a fost înțeles un obiectiv general al F.I.S.P.: revitalizarea societăților, întărirea contactelor cu mișcările filosofice locale, îndeosebi din țări

rile lumii a treia, care trebuie ajutate în ceea ce privește autoconștientizarea filosofică, participarea la dialog, cunoașterea reciprocă. Ultimul deceniu, mai ales, echivalează cu o adevărată „descoperire” filosofică a continentului african. Preocupările existente în acest sens și acțiunile întreprinse și-au găsit expresie și în faptul că, pentru prima dată, un congres mondial de filosofie s-a orientat atît spre teme clasice sau moderne, cit și spre unele probleme filosofice inedite, pe cale de a fi benefice asimilate în orizontul filosofiei contemporane, capabile să confere conștiinței filosofice valențe noi, impulsuri noi spre o adevărată, comprehensivă (extensiv și intensiv) universalitate umană. Putem reține astfel de secții tematice ca: Filosofia și eliberarea națională, Filosofie orientală, Gîndirea africană, Posibilități și limite ale filosofiei latino-americane, Emergența noii gîndiri sociale în Asia, în Africa, în America latină și în lumea arabă, Filosofia islamică și orientală, Filosofia clasică indiană și conceptul de om.

Însemnătatea și rolul filosofiei în cultură au fost afirmate cu claritate și deplin temei de mulți participanți. Astfel, prof. Fernand Dumont (Quebec), în conferința inaugurală *Criza culturii, eriza conștiinței istorice*, a fost mai puțin preocupat de însuși conceptul de criză a culturii — pe care-l raportează mai ales la industrializare, ce relativizează cultura, și la instituționalizare, care-i răpește spontaneitatea —, cit de rolul constructiv al filosofiei în cadrul unei culturi. În și prin filosofie, cultura tinde a depăși sensul comun; o societate în care cultura nu pune probleme de nivel filosofic, legile de conduită se aseamănă cu legile naturii. Dealtminteri, distincțiile ce se fac de obicei între natură și cultură ar trebui aprofundate ținînd seama de:

- ireductibilitatea culturii la o așa-zisă a doua natură;
- ireductibilitatea culturii la așa-zisa cultură „savanță”, „aristocratică”, opusă culturii comune;
- distincția natură-cultură este din ce în ce mai greu sesizabilă de vreme ce elemente culturale (ca morala, estetica) sînt implantate în natura umană iar limbajul natural se împletește tot mai mult cu cel cultural-științific.

Cultura este maniera de a accede — prin experiență, cunoaștere, trăire — la condiția umană, care nu este deci un dat al naturii, ci un produs al culturii.

O idee interesantă este aceea a distincției dintre cultura ca orizont și cultura ca mediu, proprie erei industrializării și care o depășește pe cea dintîi, dar atît consistența mediului cit și vizibilitatea orizontului sînt relativizate și dispersate. Modernizarea în cultură plătește adesea prețul greu al dispersării, instituționalizării, relativizării, transformării ei în spectacol și tehnică de acțiune. Întotdeauna cultura s-a schimbat, a progresat, dar niciodată lumea omului și a culturii nu a devenit în așa măsură spectacol, mediu, tehnică de acțiune. Distanța dintre cele două modalități de cultură reprezintă spațiul pedagogiei.

Conștiința crizei ne plasează în orizontul filosofiei pentru care cultura nu este un obiect între altele, ci o matrice de existență spirituală, o tradiție care se face, se transmite pentru a impulsiona conștiința istorică, sesizarea a ceea ce alcătuiește o comunitate de spirit. De aceea, contestarea explicită a filosofiei devine un fel de neoplasm al culturii.

Al. Tănase

LA „CĂMINUL ARTEI”:

Plastică mică din R. P. Polonă

■ UN grup de sculptori polonezi expune, la „Căminul artei”, lucrări recente. Nu s-a socotit necesar să se menționeze din ce oraș provin artiștii, nici căror generații aparțin; s-ar părea, din auzite, că sînt de vîrstă medie. Întră deci privitorul într-un contact, cum ar spune André Gide, neprevenit, și eliberat de orice contingențe cu sculptura contemporană — cea de mici dimensiuni — astăzi foarte apreciată. Întîlnirea este fericită. Un teritoriu necunoscut, pe care, deși parcurgîndu-l fără semnalizatoare, găsești totuși repere pentru a identifica aspirații, neliniști, întrebări și răspunsuri cu rădăcini imediate în experiențele de viață contemporană. Și, mai ales, pentru a descoperi cu încîntare o lume de forme precise, limpezi, riguroase chiar; de propuneri variate, dar toate menite parcă să aducă o șansă de ordine în haosul și agitația vizualului cotidian. Aici stă și liantul expoziției, alcătuită din piese de o mare diversitate a concepției formale, dincolo de care se face însă simțită o unitate de atitudine și opțiuni în problema ierarhiei valorilor umane.

Există însă și un liant exterior — poate datorat unei binevenite coincidențe. Cu minime excepții, lucrările sînt din bronz, metale polisate și lemn, ceea ce asigură o armonioasă unitate cromatică, orcheștrată discret pe brun, cafeniu și auriu, fără intervențiile retorice ale albului de marmură sau gips.

În atmosfera de relaxare meditativă astfel obținută prin grupajul unor obiecte de artă destinate locuinței, și deci justificat gîndite, în tonalități adaptabile

interiorității cotidiene, desprindem multe lucrări de o desăvîrșită calitate profesională.

Asociate pe tendințe și trăsături dominante, sînt de reținut sculpturile de formulă barocă; autorii lor, W. Florek, E. Sitek, Mariola Kalicka-Królczyk recurg la formele ondulate, răsucite, învîlătucite, spre a sugera viața materiei, dar știu să le subordoneze unei compoziții coerente și ferme în raporturile ei cu spațiul. Tot de filiație barocă putem considera obiectele Art-Nouveau, de pildă florile de bronz ale lui M. Kulp, atractive în contrastul dintre masivitatea materialului și grația verticală a mișcărilor sugerate — aproape dansante. Verticalitatea pare dealtfel să fie o preferință a plasticii mici poloneze. O întîlnim repetat, în elongațiile aplicate unor personaje sau alcătuirii lineare. Un procedeu adesea folosit în sculptura contemporană — asocierea de materiale feliurite — este minuit nu numai cu bun gust, dar și în scopul de a potența capresivitatea și asociațiile ideii: ne oferă exemple Danuta Plano, care asociază lemnul ars cu bronzul, B. Chromy, în compoziții de metal cocolit cu lemn, Z. Pawlicka, în obiecte de bronz cu piatră. Alții agreează fierul: ecoul lui Max Ernst este prezent. Un omagiu special pentru finețea — deloc miniaturală — a de ordinul interior al trăirii și gîndirii, merită Dipticul Danutei Haremska și Franzele lui Kristof Nitsch.

Amelia Pavel



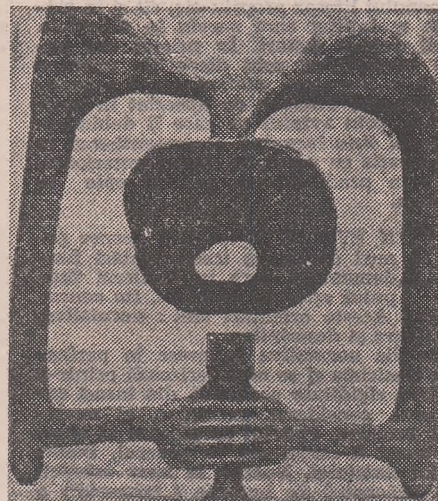
„Între Logos și Alogon”

SURPRIZA de a descoperi sub titlul *Dialectica spiritului grec* celebra lucrare *The Greeks and the Irrational* a lui Eric R. Dodds, clasicist de marcă și figură cu totul originală a umanismului contemporan (între altele și poet!) mi-a prilejuit nu numai bucuria de a reciti în limba română această carte de nelipsit din bibliografia oricărui student la clasice și orientale, ci și aceea de a urmări o traducere hermeneutică exemplară, un model de transfer în termenii contextului cultural. Asemenea oglinzii care nu doar reflectă, ci și luminează, varianta în limba română ne apropie și mai bine de intențiile textului original: ce este în fond *The Greeks and the Irrational* decît o invitație de reexaminare a raționalismului grec, o explorare îndrăznească și optimistă a iraționalului spre a-l supune rațiunii, o cercetare a „dialecticii spiritului grec”? Cum bine spune Petru Creția în Prefață, nu e vorba de ceea ce mulți s-ar simți îndreptățiți să aserteze, adică, de „o carte abisală, o deschidere către cine știe ce mistere ale cunoașterii și ale omului”, ci de o lucidă examinare a perpetuului echilibru între Logos și Alogon.

Într-adevăr, Eric R. Dodds, filolog de primă mărime, avînd la activ numeroase comentarii, precum ale *Teologiei* lui Proclus și ale *Baccantelor* lui Euripide, profesor de greacă la Oxford, autor de studii care îmbină severa știință a elenistului cu modernele îndrăzneii ale psihanalistului și antropologului, rămîne în primul rînd un raționalist: dorința sa e să demonstreze că iraționalul, ca element constitutiv al totalității umanului, poate fi fertil și dirijat „in nomine rationis”. Felul în care o face e fascinant: o îmbinare a erudiției cu intuiția, a sobrietății științifice cu fantezia — într-un stil plăcut și accesibil pe care, trebuie spus de la început, traducerea semnată de Catrinel Pleșu îl transpune nu numai cu eleganță și vigoare, dar și, așa cum se poate vedea încă din titlu, cu adevărată aplicatie hermeneutică.

Cartea urmărește, începînd cu epoca homerică și mergînd pînă la secolul al II-lea e.n., diferitele aspecte ale „intervenției supranaturale” (*psyche intervention*) într-o cultură care a fost văzută, îndeobște, numai prin lentila triumfului raționalist. Dodds aprofundează distincția făcută de unii antropologi americani între *shame-cultures* și *guilt-cultures*, considerînd perioada homerică o „cultură a rușinii”, în care sentimentul rușinii de păcat domină pe cel al propriei vinovății; și vîzînd în cultura arhaică — și în opera celor care-i păstrează concepția (Pindar, Sofocle, Herodot) — o „cultură a vinovăției”, în care conștiința insecurității și vulnerabilității omenești exaltase teama de *phthonos* (gelozia divină) și *miasma* (pingărire), făcînd necesare mai mult ca oricînd ritualurile cathartice, lupta cu daimonii. Articolul *The Blessings of Madness* (tradus, în sensul investiției hermeneutice evocate mai sus, *Binefacerile nebuniei*) investighează trei dintre cele patru tipuri de „nebulie sacră”, care, după Socrate, ar fi: cea profetică (dominată de Apolo), cea teletică sau rituală (Dionysos), cea poetică (inspirată de muze) și erotică (Afrodita, Eros). Principalele direcții, după Dodds, rămîn profetia apolinică, oferind temătorilor de *phthonos* și *miasma* siguranța că, datorită oracolului, ar putea descifra o finalitate în spatele aparentului haos — și nebunia teledionisiacă, a cărei funcție socială era esențialmente cathartică. Dionysos, ca și Apolo, încercau să aline anxietățile unei „culturi a vinovăției”: primul, oferind prin *ecstasis* libertatea, al doilea, permițînd, prin oracol, înțelegerea condiției de

*) E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, traducere de Catrinel Pleșu. Prefață de Petru Creția. Editura Meridiane, 1983.



Sculptură de BRONISLAW CHROMY

om. Cit despre „nebulia poetică”, ea putea fi asociată tot celei profetic-apolinice, poetul apropiîndu-se de profet prin acea facultate misterioasă, controlată doar parțial de cel care o posedă, de a percepe fulgurant trecutul și de a întui viitorul. Atitudinea grecilor față de experiența oneirocritică (homericii tratau în general viziunea din vis ca pe un fapt obiectiv, spunînd nu că au avut, ci că „au văzut” un vis) precum și tehnicile de provocare a visului „sacru” în scopuri vindecătoare și purificatoare, sînt cercetate în Model oniric și model cultural.

Șamanii greci și originea puritanismului rămîne, așa cum s-a observat de către specialiști, poate cea mai originală și în același timp controversată contribuție: Dodds este de părere că interpretația puritană introdusă în cultura europeană („eul” ocult, de origine divină, care pune sufletul în conflict cu trupul și-l inspiră repulsie față de simțuri) constituie, așa cum afirma și Rohde, o „picătură de singe străin în vinele grecilor” — provenind însă, nu cum se crede în general, din Asia Mică — ci din practicile șamanice! „Ramificarea comerțului și a colonizării grecești spre Marea Neagră în sec. VII i-a pus pe greci, pentru prima oară, în contact cu o cultură întemeiată pe șamanism. Experiența religioasă șamanică, individuală, se potrivea cu individualismul crescînd al unei perioade care nu se mai putea mulțumi cu extazele colective ale lui Dionysos”. Sînt interpretații astfel, ca șamani greci, Pitagora (studiat prin analogie cu Zalmoxis), Empedocle și Orfeu. După Dodds, puritanismul oferea, prin imperativul cathartic și ascetic de inspirație șamanică, soluția cea mai la îndemînă pentru nevoia inconștientă de autopedeapsă pe care o impiea orice „cultură a vinovăției”. Destul de multe din argumentele sale ar putea fi însă puse sub semnul întrebării (de altfel, Dodds însuși le recunoaște drept supoziții). De pildă, ideea că „nediferențierea funcțiilor de mag și naturalist, poet și filosof, predicator, tîmăduitor și sfătuitor public” ar fi o reminiscență șamanică, dispărută după Empedocle; aceeași nediferențiere a funcțiilor exista însă și în Orient! ba acolo ea s-a păstrat încă pînă mult mai tîrziu, pînă în Evul Mediu (la arabi, de pildă, aceste calități le-a păstrat poetul, șair, pînă în sec. VII e.n.). Și catharsis-ul magic, și askesis-ul pot fi regăsite în Orient.

(Ca o paranteză despre „stropul străin de singe din vinele grecilor”, care ar putea fi de origine orientală: Dodds evocă în felurite momente rolul fenieliilor, hitiților — pare a aproba presupunerea lui Hrozy că Apolo nu e altul decît zeul hitit Apulunas — recunoaște importanța astrologiei babiloniene și egiptene, rolul jucat în teurgia greacă de oracolele chaldeene, de „numele magice” egiptene, de cultul focului iranlian. Chiar „cele două suflete” din pieptul omului ar putea fi — cum presupune și Werner Jaeger — un reflex al dualismului iranlian. De asemenea, e mai ușor de presupus că doctrina transmigrării sufletului ar fi de proveniență orientală, decît șamanică. Oricum însă, dacă se poate afirma că Grecii au primit din Orient un număr de cunoștințe de amănunt, nu e mai puțin adevărat că spiritul în care le-au adoptat, spiritul în care au creat știința și filosofia greacă, rămîne pur elen).

Prin „irational”, Dodds înțelege nu numai practici și noțiuni precum șamanismul, orgiile bahice, delirul profetic, ori experiențele vinei și păcatului, ierării și redempțiunii, prezentate în forme mitologice (precum, de pildă, mitul omorîrii și mîncării lui Dionysos de către titani, păcat moștenit de oameni — vezi ideea canibalismului ca păcat original), ci și teoriile pseudo-științifice, precum astrologia și medicina „magică”, a căror revenire o analizează în *Teama de libertate* (capitol care reia titlul cărții lui E. Fromm, *The Fear of Freedom*) și în cele două articole despre *Menadism și Teurgie*. Cu o modestie impresionantă, numîndu-se „un simplu profesor de greacă”, care fac din lectura *Dialecticii spiritului grec*, așa cum apare ea descifrată de Petru Creția și de Catrinel Pleșu prin exegeză și, respectiv, traducere, o carte de căpătîi, pereche (păstrînd proporțiile) a *Crengii de aur* — o lectură absolut necesară și în același timp captivantă.

Grete Tartler

Pentru Columb și pentru America

Spania e ceea ce se vede,
plus misterul ei.
GREGORIO MARAÑON, 1955

■ „Dacă vom cerceta istoria marilor înfăptuiri europene — notează Salvador Madariaga în Geniul spaniol, prin 1924 — vom afla că de la căderea imperiului roman, Spania este protagonistul celui mai important eveniment din istorie: Descoperirea Americii”. Cu mult mai înaintea sa, prin 1552, Francisco López de Gomara, unul dintre primii croniciari ai Noii Lumi, i se adresa lui Carlos al V-lea în termeni asemănători: „Preainălțate suveran: Cel mai de seamă lucru după crearea lumii, în afară de încarnarea ei moartei celui ce a creat-o, este descoperirea Indiilor, cele ce se cheamă Lumea Nouă”.

Foarte curînd, doar peste nouă ani, la 12 octombrie 1992, se va împlini o jumătate de mileniu de la consumarea Descoperirii și, atât în Europa, cât și în America, pregătirile pentru această unică sărbătoare a omenirii au și început, avînd un program deosebit de ambițios: se scrutează epocile anterioare, se cercetează documentele cele mai importante, se descoperă altele noi și, mai cu seamă, se pun în lumină nouă vechile culturi din geografia Sudului. Se vor reedita, firește, cronicile primilor ajunși în aceste ținuturi și asta înseamnă că o bună bucată de vreme, poate fără să-și dea seama, cititorii de pretutindeni se vor lăsa seduzi de astfel de pagini, considerîndu-le niște produse ale imaginației, deși numai așa ceva nu au fost. Tot ceea ce narează, de exemplu, Bernal Diaz del Castillo în Istoria adevărată a cuceririi Noii Spanii, este realitatea nudă, exagerată uneori doar

de retrăirea prin amintire, la optzeci de ani, a întâmplărilor la care a participat ca soldat pe cînd abia împlinise douăzeci.

Spaniolii citiseră și ei astfel de pagini — să ne amintim abundența de opere cavalești care circulau în Peninsula înaintea Descoperirii — dar au avut marele merit de a le considera ca fiind foarte adevărate și posibile. Cu alte cuvinte, ceea ce au luat drept adevăr era pură închipuire, în vreme ce adevărul lor a fost trecut în categoria ficțiunii... Pentru simplu motiv că pe atunci mulți dintre marii învățați refuzau să vadă rotunjimea planetei sau susțineau, între altele, imposibilitatea traversării acelei „zone toride” și imposibilitatea vieții omenestii pe o mare suprafață a pămîntului.

Dezinteresată în cererile lui Columb, Europa avea să descopere destul de târziu importanța și semnificația marelui eveniment, iar mai apoi avea să judece cu multă și nedreaptă asprime perioada colonizării, neapreciind-o, cum ar fi fost firesc, în raport cu normele timpului și cu comportamentul altor neamuri colonizatoare. Nici chiar în Spania, — o vreme — Descoperirea nu a polarizat întreg interesul cercetătorilor. Diego Guillén de Avila, de exemplu, prin 1509, scriînd acel faimos Panegiric întru lauda Reginei Isabel nu menționează Descoperirea, iar în Franța, Jacques Signot, publicîndu-și lucrarea sa de căpătîi, La Description du monde (1540), ignoră cu desăvîrșire existența Americii. În acest timp, același Gomara nu conținea cu observațiile sale: „Este lumea așa de mare și de frumoasă și are atîta diversitate de lucruri deosebite unele de altele, că îl umple de admi-

rație pe cel care știe să gîndească și să contemple... Și este atît de umblată marea oceanică în sus și în jos că în fiecare zi se duc acolo spaniolii noștri cu ochii închiși...” Iar Gonzalo Fernández de Oviedo, cercetînd arbori, plante, animale și, mai ales încercînd să înțeleagă comportamentul Noii Lumi, sublinia cu toată dreptatea că Descoperirea a dat „o nouă dimensiune științifică, în special biologică, concepției europene despre lume”.

Un manuscris, după toate semnele necercetat pînă azi, aflat în Biblioteca Academiei Române, ne îndreptățește să credem că la noi, deși mai departe decît alte neamuri, știrea Descoperirii a sosit relativ devreme și, mai mult, că i s-a acordat valoarea cea adevărată. Anonim, cronicarul nostru se pierde foarte rar în amănunte fără semnificație, dovedind o cunoaștere aproape perfectă a multor surse, fie direct, fie indirect, și conducîndu-și cu destulă economie verbală observațiile și opiniile personale. Pentru el, cele trei mici corăbii care părăsesc Europa și ajung în Noua Lume, sub comanda lui Cristofor Columb, au într-adevăr importanța pe care o acordăm noi azi primelor nave cosmice. Iar avatările călătorilor, dincolo de vitregia naturii, țin de natura umană.

Manuscrisul în cauză poartă numărul 3533, are 47 de file și poartă un titlu ușor inexact: „Pentru descoperirea a multor împărății și locuri care s-au descoperit și s-au aflat de Portugali”. Din însemnările care îl însoțesc, el aparține marelui învățat Grigore Tocilescu și a fost dăruit Academiei de către Facultatea de Litere. După opinia specialiștilor de la secția de manuscrise, cei care ne-au ajutat la transcrierea sa (paleograf, Maria Ra-

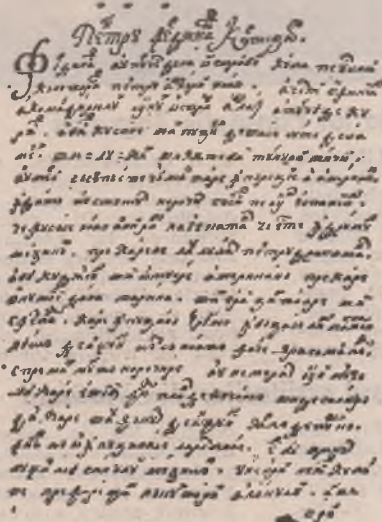


Cristofor Columb (anonim, Muzeul Americii din Madrid)

failă), e vorba de un manuscris redactat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, probabil în jurul anilor 1730.

Le revine cercetătorilor noștri opinia cea mai autorizată. Ca simpli amatori, nu riscăm de data aceasta nici o afirmație, mulțumindu-ne să reproducem în continuare câteva din pasajele manuscrisului respectiv și însoțindu-le, între paranteze, cu restabilirea unor date verificabile azi de oricine. Ne mărturisim, totuși, emoția lecturii cu prioritate și fascinația pentru savoare cuvintelor noastre din acea vreme, nărînd ceea ce același Madariaga a considerat a fi „capodopera de credință și de imaginație creatoare” a neamului său.

Darie Novăceanu



Filă din manuscrisul nr. 5333 (Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România)

...Columbul îndemnîndu-se din ispitirile și faptele portughezilor, au scotit că putea cineva a face și mai mare oarece lucru decît făcuse acela și numai prin cercetarea și luarea aminte a (unor) harte de lumea noastră au chipuit că trebuie să fie și o altă lume, și că ar fi putut să o afle cineva, mergînd dea pururea cu corabia spre apunerea soarelui. Bărbăția și vitejia lui au fost întocma cu puterea și îndrăzneala sa cea sufletească, și cu atîta mai mare cu cît avea a să război și a să împotrivă la greșitele socoteale a tuturor celor de o vreme cu dînsul și să suferă răbdînd lepădarea și nepleoarea ce era să facă la ispitire și cererea lui la toți împărății și prințipi. Genuva, patriia sa, carii îl socotia plin de fantazii și năluitoriu întru toată, au pierdut prilejul de a să mări, care prilej putea să fie bun și folositoriu numai pentru dînsa.

Enric al 7 (-lea), Craiu de Englitera, fiind mai mult scump pentru bani decît pentru înțeleptu a să pleca la o ispitire cinstită ca aceea, n-au ascultat nici decum pe fratele lui Columb. Nu l s-au dat ascultare de Craiul Ioan al 2 (-lea) de la portugali, a căruia căutăturile și toată luarea aminte era întinsă cu totulul tot spre tărîmurile și locurile Africii. Columb nu putea să năzuiască la Franța cu asămenea ceriri, căci acolo pe aceia vreme corăbierii au fost necăutată și nesocotită și toată Franța să afla în turburări ca niciodată. Pentru că nu era în vîrstă împăratul de atunci Carol al 10 (-lea; evident, e vorba de Carol al VIII-lea). Imperatorul Maximilian nu avea nici schele de corăbii, nici bani ca să donatiască o armadă („flotă sau stol de corăbii” — notează cronicarul).

Veneția era vrednică a răspunde la această grea apuare, însă urăciunea genuvezilor împotriva venețienilor n-au lăsat pe Columb ca să năzuiască la Veneție ci era potrivnică patriei lui, sau că Veneția la acea vreme nu căuta spre altă mărime decît spre neguțătorii ce avea cu Alexandria și cu tot răsăritul. Columb dar nu mai avea nădejde aiurea decît la curtea Spaniei.

Ferdinand Craiul Aragoniei și Isabella Craiasa Castiliei unita atunci prin a lor însoțire și nuntă toată Spania: deosăbindu-să numai crăia Grenadei ce se stăpinea la acea vreme de moamiteni (arabi), care stăpînire le-au și ridicat-o Ferdinand îndată după a sa nuntă cu Isabella.

Această împreunare prin nuntă a lui Ferdinand și a Isabellei au pricinuit toată mărimea Spaniei. Columb au început cerirea sa către numitul Craiu și Craiasă, dar nu s-au isprăvit fără numai după bolitorie de opt ani.

Curtea Spaniei era săracă și în lipsă și trebuia ministru boerul cel întâi, anume Peret (e vorba de Juan Perez, priorul minăstriei La Rábida) și doi neguțători numiți Pizani (Martin Alonso și Vincente Yáñez Pinzón), să numere 87 de ducați (banii vor fi strînsi de către un alt mare negustor și consilier financiar al Regilor Catolici, Luis Santángel, documentul respectiv atestînd 140 000 maravedies) pentru cheltuiala gătirii corăbiilor și a oamenilor ce era să intre întrînsăle. Pe urmă Columb au luat de la acea curte patentă și au puresc de la schele Palos (prin „schele” înțelegem debarcader, în acest caz Portul Palos de Moguer) ce este în Antalusia cu trii mici corăbii.

Ajunghind la ostroavele Canarie și-au luat apă și alte trebuincioasă, spre hrană la corăbii. Și de acolo n-au zăbovit fără numai 33 de zile pînă au aflat ostrovul întâi de America. Însă la acea scurtă călătorie au suferit mustări de către tovarășii săi, atîtea cite n-au răbdat de la însuși stăpînitorii Evropei, cînd să lăpăda di cerirea sa pentru America. [...] Iar acum Sfîntul Domnu Ferdinand și Isabella au fost la o mare mirare cînd au văzut pe Columb, după noao luni de călătorie (de fapt, șase luni și cîteva zile: 8 septembrie 1492 și 15 martie 1493, cînd două dintre cele trei corăbii, Niña și Pinta, ancorază la Palos) întorcîndu-să împreună cu americani ce luasă cu dînsul de la Ispaniola și cu lucrurile cele mai rari a celui loc și preste toată cu aurul ce arăta închinîndu-l la dînsii.

Craiul și Craiasa l-au pus să șază și să-și pue capela în cap ca pe unul din cei mai mari a Spaniei. Și l-au cinstit cu titlu de mare amiral („întîi peste corăbii sau căpitan-pasă”, explică în josul paginii cronicarul) și de epitrop a Craiului la lumea cea noao.

Columb să vedea pretutîndinea cu un singur trimes din ceru și atunci avea fieștecine di ce să se entirisească la ispitele sale ce mai înainte socote nălu-ciri. Atuncea zic, avea fieștecine pentru ce să călătorească împreună cu dînsul și să fie supt poruncile sale.

Au puresc iarăși Columb cu o flotă de 17 corăbii (cifra exactă, Columb ridicînd ancora din Cádiz, la 25 septembrie 1493, cu zece mari caravele cu vele pătrate — cea mai mare, Maria Galante, — și șapte „cantabrice”) și mergînd au aflat și alte ostroave ce s-au numit Carave și Iapanca (e vorba de insulele din marea Caraibelor). La călătoria lui cea dintîi îndoiala oamenilor s-au schimbat în mirare pentru dînsul. Iar mirarea s-au prefăcut spre zăvisire la a doao călătoria sa.

Columb era amiral și epitrop Craiului (de la 29 mai 1493, Columb este tratat de Amiral, vicerege și guvernator) și putea peste acele titluri să se adauge și titlușul făcătorului de bine, și să se numască făcătorul de bine a lui Ferdinand și a Isabellei. Cu toate acestea judecătorii ce s-au fost trimes tot cu aceleași

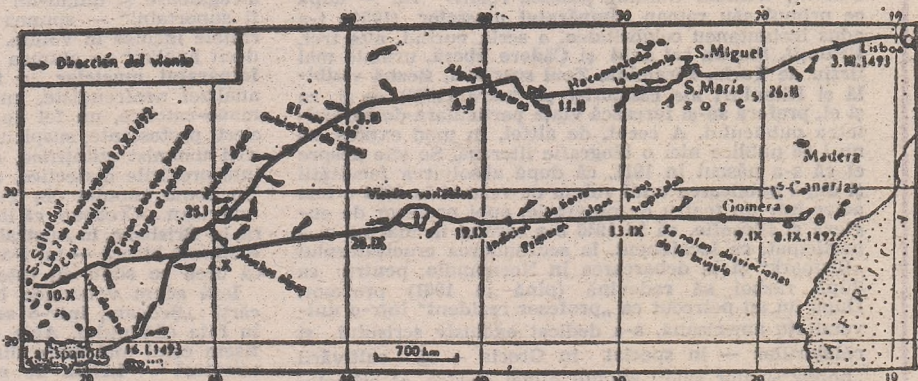
corăbii ca să privegheze dea pururea la toată mișcările lui Columb l-au adus la Spania. Norodul auzind că vine Columb au alergat spre a sa întîm(p)inare, și ca pe un vechil (în notă de subsol, cronicarul echivalează vechil prin epitrop) a Spaniei, însă el s-a văzut și de mini și de picioare legat cu hiară. Această i s-a pricinuit din poronca lui Fonseca (e vorba de Juan Ramirez de Fonseca, prelat spaniol, președinte al Consiliului Indiilor și dușman al lui Columb, Hernán Cortez și Las Casas) „Nemulțămirea că-tră Columb a fost atita de mare cît de mare au stătut și slujba lui. Isabella s-au rușinat la aceasta și pre cît au putut au prefăcut această necinste spre mulțămirea lui Columb. Însă l-au poprit patru ani, ori pentru că să temea să nu ia supt a sa stăpînire locurile ce găsește, ori pentru că voia numai să aibă vremea ca să se înștiințeze bine de toată mișcările lui. Apoi iarăși l-au trimis la lumea lui cea noao...”

Țărîna lui Columb nimic nu să interesează la slava ce el au avut în vremea vieții sale, îndoind pentru noi lucrurile zidirii; însă oamenii iubesc a face dreptate morților, ori pentru că să măgulesc cu o deșartă nădejde că adică să vadă această dreptate și lor mai cu lesnire, ori pentru că, firește, iubesc adevărul.

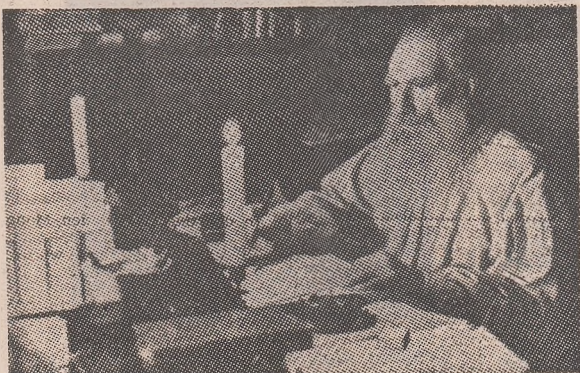
Americo Vespuzie, neguțătorii de Florentia, au cîștigat slava spre a da numele lui la această jumătate de parte a toată sfera lumii, din care el nu stăpinea nici o palmă de loc. Aceasta s-au vestit că întâi el aflasă uscatul Americii, care de ar fi și fost adevărat că el să fi fost pricina acestii aflării, slava cu toate acestea n-ar fi fost pentru dînsul. Căci aceasta fără de împotrivire de graiu să cade aceluia ce avusăa istețime și îndrăzneală spre a face cea dintîi călătorie la părțile acelea...

Lăcuiitorii ostroavelor și pămîntului Americii era un felu de oameni tineri, nici unul nu avea barbă. Acestea s-au spămintat foarte la vederea spaniolilor, de corăbii și de tunurile lor. El au socotit îndată pe acești străini musafiri, ca pe niște nălucri, sau ca pe niște dumnezei ce venia din ceru sau din ocean. Noi atuncea ne-am înștiințat de la portughez călători de mișurare ce are Evropa noastră și cît sint de multe felurimile ce se află pre pămînt...

Această parte de pămînt a Americii au fost încă vrednică de însemnare, pentru dobitoacele ei și pentru pomii cei dea pururea înverzîți și felurile de erburi care în celelalte trei părți a lumii nici



Traseul primei călătorii a lui Cristofor Columb (1492-1493)



Un film despre Lev Tolstoi

● O coproducție cinematografică sovieto-ceslovacă în curs de realizare va aduce pe ecran viața marelui scriitor rus

Lev Tolstoi. Regizor și interpret principal este cunoscutul cineast Serghei Gherasimov (în imagine, într-una din scenele filmate până acum).

Gassman în rolul lui Macbeth



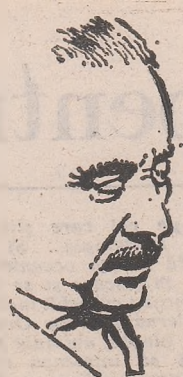
● Actor, producător și regizor, Vittorio Gassman a prezentat recent, pe scena teatrului din Verona, spectacolul *Macbeth*. Scenografia și cos-

tumele — Paolo Tommasi. În imagine, Gassman, alături de actrița Anna Maria Guarnieri, într-o scenă din spectacol.

O istorie a literaturii germane

● De mai mulți ani, editura „Volk und Wissen” din capitala R. D. Germane publică, volum după volum, *Istoria literaturii germane*, o abordare din punct de vedere marxist a uneia dintre cele mai bogate zone de creație literară din lume. Al 12-lea volum, recent apărut, tratează *Istoria literaturii din Republica*

Federală Germania, începând cu situația din zonele vestice ale Germaniei în 1945 și urmărind desfășurările literare până la începutul anilor optzeci. Elaborată de un colectiv de autori condus de Hans Joachim Bernhard, lucrarea urmează împărțirea tradițională pe genuri: literică, dramaturgie, proză.



Octogenarul Arrau

● Marele pianist Claudio Arrau (în desen), care a sărbătorit în decembrie 80 de ani de viață și 75 de activitate muzicală, este așteptat la Duisburg (R.F.G.) unde va susține luna aceasta un concert. În semn de omagiu, casa de discuri Philips a editat un album de interpretări Arrau în 8 casete. Primele două casete sunt dedicate lui Beethoven, următoarea lui Schubert, a patra și a cincea lui Schumann și Grieg, a șasea lui Liszt, a șaptea lui Brahms, iar ultima lui Debussy.

Gabriel García Márquez, indezirabil în S.U.A.

● Invitat de Universitatea statului Kansas pentru un ciclu de conferințe în legătură cu bicentenarul nașterii lui Simon Bolivar, García Márquez a fost declarat indezirabil în Statele Unite, refuzându-i-se viza de intrare. După cum declara scriitorul însuși, motivele oficiale ale refuzului au fost: apartenența sa la partidul comunist (după cum se știe Márquez nu este comunist) sau la „organizațiile care-l susțin”. S-a ajuns până într-acolo, remarca cu ironie laureatul Premiului Nobel, încât aproape că i s-a imputat „participarea la acțiunile teroriste din Camerun”, deși, potrivit propriilor sale cuvinte, el este „un adversar vehement al oricărei forme de terorism și nu a fost niciodată în Camerun”. Motivele reale nu sînt greu de descifrat. Vederile antiimperialiste ale lui García Márquez ca și sprijinul pe care-l acordă luptei de eliberare națională a popoarelor din America Latină sînt adevăruri pe care le cunoaște o lume întreagă.

De inspirație shakespeariană

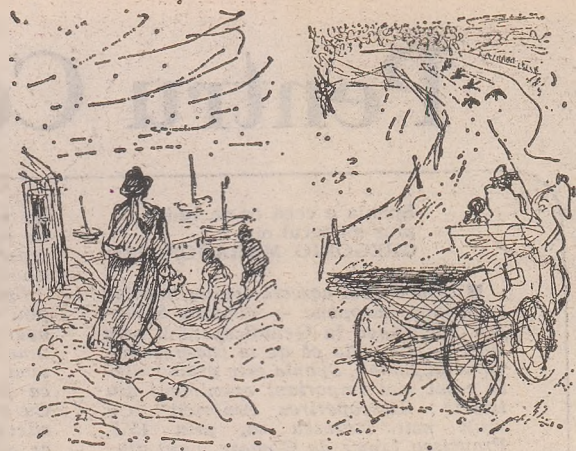
● La Teatrul latin din San Francisco a avut loc cu mare succes premiera spectacolului cu piesa *Cordelia* a dramaturgului argentinian Alberto Delacsi, distinsă în 1982, în Cuba, cu un premiu literar special pentru cea mai bună scriere dramatică. Regizorul spectacolului, argentinianul Jaime Jaimez, preciza în ziarul „People's World”: „Piesa are la bază motivele Regelui Lear de Shakespeare. Acțiunea este însă situată în America Latină a zilelor noastre. În concepția noastră, Cordelia simbolizează continentul sud-american [...] care luptă neabătut pentru libertate”.

„Ereticul Galilei”

● Datorat cercetătorului Pietro Redondi, volumul *Ereticul Galilei*, a cărui iminentă apariție este anunțată de editura Einaudi, prezintă într-o lumină nouă motivul pentru care marele savant a fost învinuit de erezie. Pe baza unor documente descoperite în arhiva Inchiziției, precum și în diverse alte biblioteci, autorul lucrării încearcă să demonstreze că motivele pentru care Galilei a fost acuzat de erezie nu sînt legate de concepțiile lui privitoare la astronomie, ci s-ar datorate teoriei corpusculare emisă de el cu privire la lumină, teorie care ar fi negat taina împărăției.

Gian Carlo Vigorelli — 70

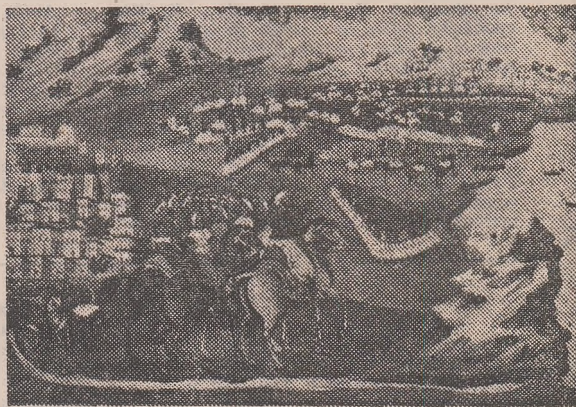
● Cunoscutul ziarist și eseist italian Gian Carlo Vigorelli (n. 1913 la Milano), întemeietor al revistelor „L'Europa Letteraria”, „Il Dramma”, 1967, „La Nuova Rivista Europea”, 1978, susținător tenace, între cele două războaie mondiale, al reluării tradiției epice italiene viguroase împotriva tendințelor formaliste debile, exeget de excepție al lui Al. Manzoni (*Manzoni și tăcerea iubirii*, 1964), a împlinit 70 de ani. Vigorelli este și autorul unei vii expunerii de probleme ideologice proprii Italiei moderne, *Bătălii de ieri și de azi*, simpatizant și prieten al țării noastre, pe care a vizitat-o de mai multe ori.



Literatură nord-europeană

● Autori contemporani ca Lars Gustafsson, P. C. Jersild, Jens Bjorneboe, Bjorg Vik, Cecil Bodker, Dea Trier Mørch, Anilikkj Oksanen, Alpo Ruuth, dar și clasici ai literaturii din Norvegia, Suedia, Danemarca și Finlanda, de la Bjornstjerne Bjornson sau Henrik Ibsen până la Jonas Lie, Herman Bang și August Strindberg, sînt amplu reprezentați în producția editurii „Hins-

torf” din Rostock, constituind un fel de „specializare” a acesteia. Citeva dintre cărțile de literatură nord-europeană publicate în ultima vreme conțin ilustrații valoroase. Este cazul volumelor *Lumea de la Hemsö* de Strindberg și *Condamnat pe viață* de Lie, din care redăm două desene semnate, respectiv, de Harald Metzkes și Dieter Goltzsche.



Picturile lui Panaiotis Zografos

● Sub titlul *Libertate sau moarte* au fost tipărite în album tablourile lui Panaiotis Zografos, imagini ale luptei purtate de poporul grec împotriva asupririi otomane în anii 1821—1830. Insoțite de extrase din memoriile generalului Makrygiannis, aceste opere

de o extraordinară expresivitate imbină viața de anvergură cu detalii îngrijite, constituindu-se în adevărate mărturii despre o epocă prin excelență eroică din istoria Greciei. În imagine — o scenă de luptă între revoluționarii ete-riști și trupele turcești.

Congresul scriitorilor din Vietnam

● În sala Badin din Hanoi, care găzduiește cele mai importante întruniri naționale și internaționale, s-a desfășurat cel de al treilea Congres al scriitorilor din Vietnam. După două decenii de la anteriorul

congres, 150 de delegați, reprezentând organizații profesionale din diferite provincii și orașe, s-au întrunit pentru a dezbate rezultatele activității lor, pentru a stabili sarcinile fundamentale pentru perioada următoare.



Am citit despre...

William Golding — Premiul Nobel pentru literatură, 1983

■ ORICINE a citit romanele *Împăratul muștelor* și *Martin cel avid* (traduse în românește, primul de Constantin Popescu, cel de-al doilea de Lidia Ionescu) își dă seama că opera recentului laureat al Premiului Nobel pentru literatură, William Golding, nu se lasă prezentată și explicată în doi timpi și trei mișcări. Scriitorul britanic oferă admirabile narațiuni palpitate, perfect construite, foarte concrete și vii, de o limpezime cristalină, dar, ajuns la capătul lor, lectorul constată că i s-a propus o parabolă grea de înțelesuri, o nouă versiune a unor mituri străvechi, o alegorie despre condiția umană.

Ca și precedentul laureat britanic al Nobelului, Elias Canetti, William Golding publică relativ rar — după ce primul său roman, *Împăratul muștelor* (1954), i-a adus instantaneu celebritatea, a scris, curînd, alte trei, *Urmasii*, *Martin cel avid* și *Cădere liberă*, urmate mai târziu de *Turla*, *Piramida*, *Zeul scorpion*, *Beznă vizibilă* și *Ritualuri ale călătoriei pe mare* (1980) — și, ca și el, preferă să-și ferească viața particulară de curiozitatea publicului. A cerut, de altfel, în mod expres, să nu i se publice nici o biografie literară. Se știe despre el că s-a născut în 1911, că după absolvirea facultății și după publicarea unui volum de versuri în 1934 a fost actor într-un teatru de provincie, apoi profesor de engleză și filosofie, că în 1940 s-a înrolat în marină și a participat, ca locotenent, la scufundarea crucișătorului „Bismark” și la debarcarea în Normandia, pentru ca după război să redevină (pînă în 1961) profesor. După un an petrecut ca „profesor rezident” într-o universitate americană, s-a dedicat exclusiv scrisului și călătoriilor — în special în Grecia — și cultivării „hobby”-urilor sale: studiul elinei clasice, al arheologiei și egiptologiei, muzica și navigația. În tinerețe a

deținut rubrici de critică literară și a scris și vreo două piese de teatru.

Mi-am petrecut sfîrșitul de săptămînă citind ultimul roman al lui William Golding, *Ritualuri ale călătoriei pe mare* (un tinăr gentleman de la începutul veacului trecut își face ucenicia vieții pe o veche corabie militară convertită în navă de transport civil care îl duce din Anglia spre Australia, unde urmează să ocupe un important post administrativ) și volumul de reportaje de călătorie, cronici literare și conferințe apărut în 1982 sub titlul *Ținta mișcătoare*.

„Cărțile scrise despre cărțile mele au făcut din mine o statuie, fixîndu-mă într-o atitudine destul de puțin atrăgătoare și dîndu-mi un chip prea serios pentru a fi suportabil” — spunea Golding într-una din conferințele incluse în volum. „Am fost mai mult analizat decît analist” — glumea el cu alt prilej, amintînd că *Împăratul muștelor* „a fost supus analizei freudiste, analizei neofreudiste, analizei jungiene, aprobării romano-catolice, un fel de «imprimatur» implicit, aprecierii protestante, suspiciunii nonconformiste, răstălmăcirii umaniste științifice, ca să nu mai vorbesc despre interpretările dialectice, atît marxiste cît și hegeliană. Un domn anonim din Texas m-a acuzat că sînt anti-american... Credeam că lista e completă, dar într-o seară, la Brisbane, în Australia, după o conferință, a apărut o siluetă bizară — nu i-am distins fața — și mi-a spus că ceea ce scriu eu este science-fiction”.

Iată acum versiunea lui despre geneza falmoasei cărți: „Sedeam, într-o seară, împreună cu soția mea, în fața căminului. Abia culcasem copiii după ce-i citisem celui mai mare din noi mai știu care roman de aventuri — *Insula de mărgean*, *Insula comorilor*, *Insula cocotierului*, *Insula piraților*, *Insula fermecată*, dumnezeu mai știe care insulă. Insulele au ocupat tot-

deauna, și pe bună dreptate, un loc important în conștiința britanică. Mă plictisiseam însă de toate aceste insule cu clișeele lor de «buni» și de «răi», în care totul se sfîrșește cu bine în cea mai bună dintre lumi posibile. I-am spus soției mele: «N-ar fi o idee să scriu o povestire despre niște băieți pe o insulă în care să-și lasă să se comporte așa cum s-ar comporta cu adevărat?»... Pînă la cel de-al doilea război mondial, generația mea avea o credință naivă și liberală în perfectibilitatea omului. După război ne-am dat seama, încetul cu încetul, ce este în stare omul să facă altui om, ce poate face Animalul propriei sale specii. Anii din viața mea care au intrat în cartea aceea au fost nu ani de reflecție, ci ani de suferință mută, care mi-au format nu o opinie, ci o atitudine. Era ca și cum aș fi plîns copilăria pierdută a lumii. Tema depășește structuralismul, pentru că este un sentiment. Tema *Împăratului muștelor* este mîhnirea, mîhnirea cea mai adîncă, mîhnirea și nimic altceva decît mîhnirea”.

În cele trei decenii care au trecut de la apariția cărții, William Golding și-a pus multe probleme fundamentale și fiecare din cărțile lui încearcă să răspundă uneia dintre ele. În ampla ei lucrare, *William Golding: Tărimurile întunecate ale descoperirii*, Virginia Tiger scria că Golding este preocupat de ceea ce este permanent în natura omului: „răul din el, în *Împăratul muștelor*, originile lui, în *Urmasii*, destinul lui, în *Martin cel avid*, vinovăția lui, în *Cădere liberă*, viziunea lui, în *Turla*, meschinăria din inima lui, în *Piramida*, inventivitatea lui, în *Zeul scorpion*...” Cu ce concluzii? „Ca antiutopist diagnosticat și poate condamnat — declara destul de recent William Golding — vă ofer înțelepciunea pe care am distilat-o în jumătate de secol: nici un sistem social nu poate funcționa cu oameni răi, motivați de ură, necooperativi, egoiști. Pentru ca să funcționeze, un sistem social are nevoie de oameni buni, motivați de iubire, cooperativi, neegoști. E o problemă morală. După *australopithecus*, *homo habilis*, *homo neanderthalensis*, omul din Cromagnon, *homo sapiens*, a terminat, oare, natura cu noi? Sînt convins că putem da ceva mai bun! Trebuie să-l producem noi înșine pe *homo moralis*, ființa umană care nu-și poate ucide aproapele și nici nu-l poate exploata sau jefui. Atunci nimeni nu va mai simți nevoia să scrie utopii, satire sau antiutopii pentru că, atîta timp cît ne vom putea ține în șa, vom fi cu toții locuitori ai utopiei; și poate că puțin, nu cine știe ce, dar puțin cam plicticoși.”

Felicia Antip



Imagini simbol

● Treisprezece reprezentanți ai vieții culturale italiene, din diverse domenii: pictură, muzică, literatură, arhitectură, regie de film etc. au fost solicitați să indice o lucrare din artele plastice care, din motive sociale, istorice sau culturale, ar putea fi socotită un simbol al Italiei. Iată trei dintre răspunsurile primite. Scriitorul Leonardo Sciascia: „Portretul unui

accunoscut realizat de Antonello da Messina. El îmi evocă umanismul italian, dar și mafiya, arta de a se aranja...” Istoricul Valerio Castronovo: „Cea mai potrivită imagine care să exprime tradiția noastră culturală socotesc a fi Gioconda lui Leonardo da Vinci”. Istoricul literar Vittore Branca: „În arta trecutului am putea găsi cu ușurință expresii carac-

teristice pentru civilizația și cultura italiană. Eu prefer să aleg un exemplu din arta contemporană, fiind convins că ea ilustrează, în multiple forme, spiritul și civilizația noastră. Aleg porțile realizate de Manzù pentru San Pietro, pentru simbolul eliberării prin muncă, pentru aspirația spre pace prin muncă”. În imagine, cele trei preferințe.

Gary

● Despre Romain Gary s-a scris ori de câte ori scriitorul a fost prezent cu o carte în vitrina librărilor, începând cu acel îndepărtat debut al său din 1945 (*Educația europeană*) și apoi în 1946, 1948, 1952 (*Laleaua*, *Marele vestiar*, *Culorile zilei*), deosebi în 1956, când a fost încununat cu Premiul Goncourt pentru *Rădăcinile cerului*, și tot așa mereu, când acest scriitor deosebit de prolific s-a manifestat pe tărîmul literar, mai ales atunci când a început să-și semneze lucrările cu pseudonimul Ajar, obținând astfel un nou premiu Goncourt, ceea ce a stîrnit un enorm scandal. Dar despre omul Gary nu s-a scris aproape nimic, deși el a avut o viață extrem de agitată și tot atît de pasionantă ca și un roman, participînd, între 1940—1944, la campania escadrilei Lorraine în timpul bătăliei Angliei, apoi în Ciad, în Abisinia, în Libia și în Siria, fiind apoi secretar de ambasadă, Consul general al Franței la La Paz și Los Angeles, director de cabinet, regizor de filme și cite altele. După moartea sa,

mulți s-au întrebat: cine a fost Romain Gary? Atîtea zvonuri au circulat despre el... Laș sau erou, pescuitor de pești obezi în Cuba împreună cu Hemingway, dragor de amfore împreună cu Monfried, prieten intim cu cele mai excepționale personaje ale epocii... I s-au atribuit toate aventurile, și cele trăite cu adevărat, și cele născocite doar de admiratorii săi. „Pentru a-l cunoaște pe Romain Gary, spune criticul Louis Perche, trebuie neapărat să știi că el a vorbit rusește pînă la vîrsta de opt ani (s-a născut la Moscova, la 8 mai 1914), apoi între 11 și 13 ani, poloneza și franceza, a pregătit o diplomă de studii slave la Universitatea din Varșovia, a terminat cursurile Universității din Paris, iar cunoașterea limbii engleze în cele mai fine subtilități ale ei l-a permis să scrie direct în engleză, te trei romane, între altele *Lady L.* (1963), dovedindu-se apoi capabil, traducîndu-le în franceză, să le acorde o nouă

viață, dîndu-le, atît în ce privește scriitura, cit și semnificația demersurilor profunde ale personajelor un adevărat caracter francez”. Iată că acum însă, François Chalais, un intim prieten al reputatului scriitor, ne dăruiește o carte Gary (Editura Plon). Autor al mai multor romane, *Mormint pentru un dușman public*, *Zvonul de la podul Alma*, *Insula ochilor*, *Aterisajul*, *O vară umbroasă* și al unor lucrări de amintiri, *Ciocolatele antracului*, *Costumul Arlecchinului*, *Un an neobișnuit*, el l-a cunoscut îndeaproape pe Romain Gary, pe care l-a admirat și continuă să-l admire și acum. Încercînd să descifreze misterul care l-a înconjurat și cu care uneori s-a înconjurat Romain Gary, François Chalais ne prezintă, în paginile sale, scrise cu o mare căldură, un om care, dincolo de războaiele pe care le-a purtat și dincolo de iubirile lui, uneori atît de zbuciumate, ne apare ca un fel de uriaș al spiritului și al sentimentelor, „mult prea mare, spune Chalais, pentru un secol devenit prea mic”.

Fragmente

● Am visat întotdeauna un text cu mai multe nivele, perfect inteligibile fiecare, autonome și diferite, asemenea acelor pereți de mănăstire medievală pictați cu peisaje în care, din anumite unghiuri, se descoperă figuri de sfînti.

● În Coran, îngerii exterminatori au ca semn distinctiv plete aurii și ochi albaștri. Stigmatul răului este deci reprezentat exact prin elementele care pentru noi simbolizează blîndețea sferică și binele pur. Ce dovadă a relativității care stăpînește ironică în însuși domeniul absolutului!

● Gîstele, care toată vara au pîscurt pașnice și terestre, odată cu sfîrșitul anotimpului pornesc exaltate, tipînd senzual, în zboruri oloage care nu țin mai mult de citiva metri, dar în care se recunoaște ereditatea și nostalgia migrării și nedomesticirii. Le privesc cu deprimată admirație: ridicole și neputincioase, au totuși tăria de a-și trece în faptă, oricît de derizorii, revolta împotriva propriei condiții și clanul eliberator.

● Există poezi care refuză să comunice și alții care rămîn secreți chiar în cadrul comunicării. Și mai există misterul în stare să palpite dincolo de senzația celorlalți că au înțeles totul.

● Clarviziunea artistului trebuie să vadă nu numai — asemenea lui Leonardo — chipuri în petele de umezeală de pe zid, ci și, în strălucitorul machiaj al aparențelor, igrasii adînci și de nevindecă.

● Îmi amintesc poziția ideală în care citind, întinsă, pe deasupra cărții se vedea marea și privirea le părăsea pe una pentru alta ca o alternativă scufundare în abisuri de culori diferite.

● Nu mă îndoiesc nici o clipă că sînt vinovată de tot ce se împlîie. Mă îndoiesc doar că există o cale practică pentru a face să înceteze această teoretică vinovăție.

Ana Blandiana

„Madrigalul” la „Toamna muzicală varșoviană”

■ CEA de-a 26-a ediție, din acest an, a „Toamnei varșoviene” s-a caracterizat printr-un repertoriu bogat, în cadrul căreia s-au prezentat aproximativ 100 de lucrări noi semnate de compozitori din 15 țări, audiindu-se, timp de 10 zile, 29 de concerte și două spectacole de operă. Lucrările muzicale au fost interpretate de soliști și ansambluri din 12 țări, printre care și din România.

O prezență de înaltă ținută în cadrul ediției actuale a constituit-o corul „Madrigal”, condus de dirijorul Marin Constantin. Ansamblul românesc a prezentat la „Toamna varșoviană”, printre altele, în primă audiere mondială, versiunea integrală a simfoniei corale *Timpul cerbilor* de Tiberiu Olah, cit și balada *Soarele și luna* de Liana Alexandra, *Musica per Madrigal* de Mihai Moldovan și altele.

Iată cîteva din primele ecouri despre prezența „Madrigalului” la această reuniune muzicală de prestigiu, consemnate de cronicarii polonezi, în presa centrală, imediat după spectacol. Ziarul „Trybuna Ludu” din 22 septembrie publică, în prima pagină, articolul intitulat: *Minunatul Madrigal*, evidențiind că „Sala Conservatorului de muzică din Varșovia a fost arhiplină” la concertul renumitului cor „Madrigal” din București, condus de Marin Constantin. „Acesta este unul dintre

cele mai bune, dacă nu cel mai bun ansamblu de acest fel din lume, capabil să redea — numai cu ajutorul coardelor vocale — pînă și sunete care ne amintesc de muzica electronică, convingîndu-ne că poate depăși orice limită în acest domeniu. Așa a fost și de data aceasta: ansamblul bucureștean a dovedit o capacitate extraordinară în domeniul coloristicii vocale, interpretînd lucrări ale compozitorilor Mihai Moldovan și Tiberiu Olah. „Madrigalul” ne-a dovedit că dispune de o impunătoare cultură muzicală printr-o interpretare de înaltă ținută, în cazul lucrării *Agnus Dei* a compozitorului polonez Krzysztof Penderecki, operă compusă cu doi ani în urmă”.

Muzicologul Ewa Sowinska relevă, la rîndul ei, în paginile publicației „Sztandar Młodych”, calitățile deosebite ale corului „Madrigal”, „ansamblu foarte mult apreciat în lume pentru interpretarea excepțională a muzicii din perioada Renașterii, Barocului cit și a celei din secolul al XX-lea”.

În cadrul turneului întreprins în Polonia, „Madrigalul” a mai susținut concerte și în nordul Poloniei, la Bydgoszcz, fiind înregistrat de Radio și Televiziunea poloneză.

Nicolae Mareș

Gabriel García Márquez

La originea povestirilor mele stă imaginea (II)

Autonomia cinematografului

● AM mai spus-o și alte oăți și o spun din nou: anume că cinematograful nu va fi o artă autonomă atîta timp cît nu se va elibera de literatură, iar această dependență este în prezent foarte mare. Cu alte cuvinte, faptul că nu poți face un film cît timp nu există o bază literară finită e destul de grav pentru autonomia cinematografului. Și faptul acesta e încă mult mai grav, desigur, în Statele Unite, unde regizorul sau majoritatea regizorilor nici măcar nu participă la elaborarea scenariului, ci acesta este realizat de scriitor și delegații de producție, în timp ce regizorul termină prin a fi doar realizatorul unei norme scrise, de la care îi este aproape imposibil să se abată. În Europa și în mod particular în cinematograful de început latino-american, datorită faptului că sistemele de producție nu sînt atît de rigide, atît de „profesioniste” ca la Hollywood, regizorul se bucură de o mai mare independență. Dar, în orice caz, părerea mea este că atîta timp cît regizorul nu va avea condițiile de a face filmul său, adică de a-l concepe și de a-l realiza ghidat de niște note și de a-l crea realmente în timpul filmării, cinematograful va fi o artă dependentă de literatură, și eu cred că acesta e un lucru rău.

A nu confunda genurile

● NICI cinematograful, nici literatura, nici teatrul nu sînt legate între ele, pentru că sînt trei genuri comp't diferite și trebuie să se facă această distincție. Confuzia între genuri face ca de cîte ori apare un roman care pare a fi foarte bun, producătorii să-l asalteze ca să-l transpună în film. Este ca și cînd noi, romancierii, de cîte ori vedem un film foarte bun, am încerca să achiziționăm drepturile ca să facem un roman după el. Și acesta este chiar lucrul care se împlîie la Hollywood. Contractează o povestire și totodată contractează posibilitul roman care s-ar putea face după această povestire. Am un exemplu: eu am vîndut opțiunea pentru o povestire originală unui producător de la Hollywood și el voia să includă în contract dreptul de a face apoi un roman plecînd de la film și care să nu fie scris de mine, ci de un specialist în romane extrase din film. Iar aceasta este pentru mine un caz în plus de corupție, de corupție artistică. Eu sînt împotriva acestui sistem. Împotriva transformării oricărui roman bun în film. Nu știu dacă nu cumva m'îi înșel, dar nu-mi amintesc un film bun făcut după un roman bun, în schimb îmi amintesc de filme foarte bune făcute după romane proaste.

În cazul concret al cărților mele, totdeauna m-am opus de a fi filmate, pentru că am o noțiune foarte clară a

diferențelor dintre cinematograful și literatură. Cu o sută de ani de singurătate, de pildă...eu prefer ca cititorii să continue să-și imagineze personajele așa cum și le imaginează: ca pe unchiilor lor, ca pe bunicii lor sau ca pe cineva cunoscut sau idealizat și care în același timp a creat o imagine a personajelor mele. Eu cred că povestirea pierde mult în momentul în care este arătată pe ecran și că imaginea, care se impune în mai mare măsură decît cuvîntul scris, impunîndu-se spectatorului, îi zice: nu, atenție, personajul nu era așa cum ți-l imaginai tu, ci așa cum spun eu și are figura acestui actor. Mie mi se pare că acest fapt distruge complet valoarea literară a romanului.

Eu am vocația de povestitor de fapte. Asta este vocația mea adevărată. Atunci eu la fel povestesc și în cinematograful, ca și în gazetărie sau ca în roman, dar de fiecare dată înscriindu-mă în fiecare dintre genuri. Nu fac confuzii. Din acest motiv, ceea ce le spun tuturor prietenilor mei regizori de film cînd mă roagă să transformăm o carte a mea în cinematograful este nu, aceste cărți sînt literatură și nu mai asta sînt; dacă vor să facem cinematograful, eu am povestiri care cred că sînt mai apte pentru cinematograful și le putem lucra direct pentru cinematograful.

Dar, în orice caz, dacă un regizor de film are nevoie de povestea mea literară ca să facă un film, nu fac altceva decît să continui serviciile cinematografului față de literatură, contra cărora cred că trebuie luptat pentru că sînt în defavoarea cinematografului.

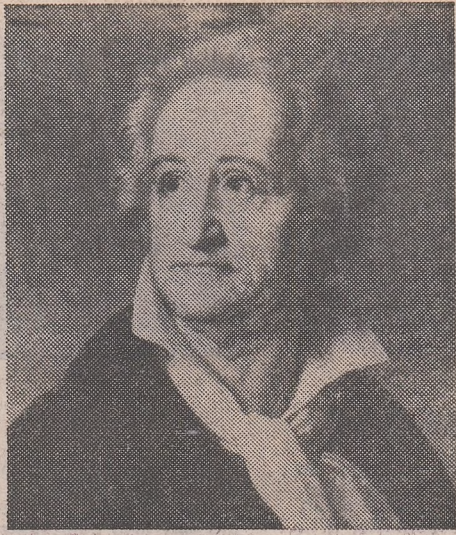
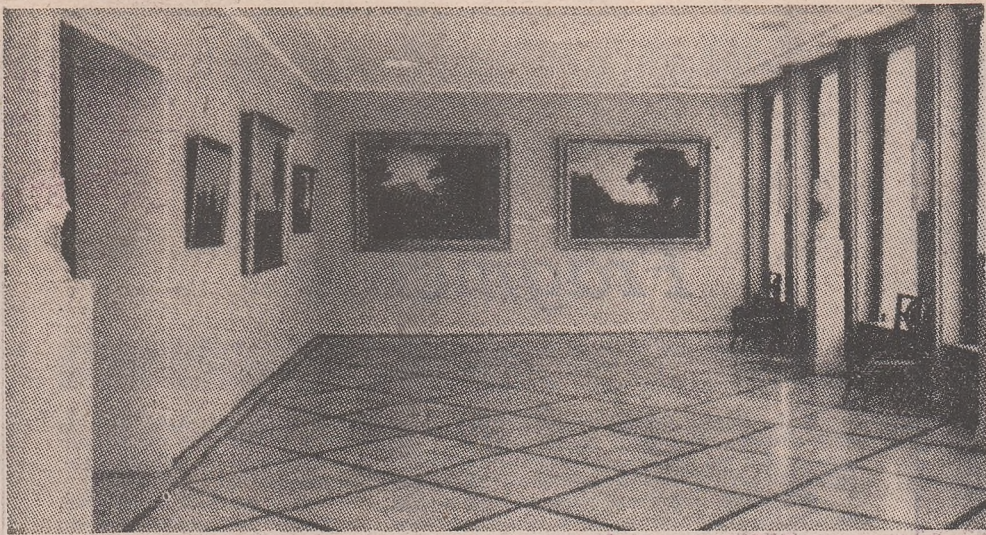
Realisme

● O SCRIITOARE nord-americană tocmai a publicat o carte despre viața sa în El Salvador și începe prin a

spune că ajungînd în această țară, ea, care credea că García Márquez era un realist magic, și-a dat seama că în realitate era un realist social.

Acest lucru coincide exact cu ceea ce eu nu încetez să spun. Că ceea ce pare a fi magic nu înseamnă altceva decît particularitățile realității latino-americane. La fiecare pas ne întîlnim cu lucruri care cititorilor din alte culturi le par fantastice și care pentru noi constituie realitatea de fiecare zi. Dar eu cred că nu este vorba numai de realitatea noastră ci, de asemenea, de mentalitatea noastră, de propria noastră cultură. Noi sîntem dispuși să credem în existența unei realități care merge mult mai departe decît unde au limitat-o raționalistii. Raționalistii ajung la un punct în care-și dau seama că se împlîie ceva, chiar și vîd acest fapt, știu că există, și cu toate astea îl neagă, pentru că nu încape în lăuntru normelor lor, pentru că le rupe frontierele și atunci spun că e vorba de ceva misterios care necesită o explicație științifică, pentru că metoda lor de interpretare e mult mai limitată decît a noastră. Noi, care am primit influențe din toate părțile și care sîntem făcuți, cum se spune, din resturile întregii lumi, sîntem mult mai amplii și capacitatea noastră de captare este mult mai largă, astfel încît înțelegem prin realitate, realități reale, lucruri care altora li se par fantastice și cărora, încercînd să le explice, le-au găsit calificativul de realism fantastic sau de realism magic. Pentru mine este vorba pur și simplu de realism. Eu, personal, cred că sînt un realist social. Nu sînt capabil să imaginez nimic, nu sînt în stare să inventez nimic. Mă limitez la ceea ce vîd și povestesc ce vîd.

În românește de
Miruna Ionescu



Sala Hackert — Muzeul Goethe, Frankfurt (stinga) și un portret de Heinrich Christoph Kolbe, aflat la muzeul din Frankfurt (1822)

La' Frankfurt pe Main

MUZEUL GOETHE

A CUM aproape o sută de ani, la Frankfurt pe Main lua ființă Muzeul Goethe, căci marele scriitor se născuse în orașul de pe Main, iar posteritatea înțelegea că autorul care crease *Faust*, El și întreaga Lui operă, trebuiau să devină și mai accesibile publicului, pe această cale anume. Din același motiv, firește, s-au deschis și ușile casei părintești *). Imensa moștenire goetheeană, meritele sale de ctitor al epocii clasice au constituit, de altminteri, criteriul hotărâtoare pentru ca, folosind numele acestui geniu, să funcționeze un mare număr de astfel de edificii, cel mai mare, după știința noastră, dedicate vreodată unui scriitor. O rețea care nu lasă să-i scape nimic din existența dinamică, fascinantă, consumată pe atît de multiple planuri existențiale, creatoare.

Adăpostit într-un impunător imobil din vecinătatea casei natale, neseperindu-se arbitrar de ea, muzeul s-a redeschis într-o nouă formulă — organizatorică — în anul 1932, cînd cuvîntul inaugural a fost rostit de Thomas Mann ; este, în fapt, o prelungire a spațiului memorial, astfel conceput încît să urmărească timpul scriitorului, după ce tinărul Goethe, opunîndu-se oricăror forme de îngîrdire, s-a smuls din constrîngătoare atmosfera familială, croindu-și propriu-i drum, potrivit chemării lăuntrice.

PRIMA impresie pe care ți-o comunică Muzeul Goethe, imediat după ce i-ai trecut pragul, este că urmează să vizitezi o pinacotecă. Ceva pare adevărat : în expunere predomină lucrările de artă — uleiuri, acuarele, gravuri, busturi, portrete, peisaje, alegorii, ilustrații la operă, doar că rostul lor, aici, în dialog tacit cu mărturiile scrisului, se constituie într-un ansamblu capabil să reactiveze universul goetheean. Așadar, de la bun început, trebuie observat că atît natura colecțiilor, cît și concepția care a tutelat alcătuirea Muzeului Goethe din Frankfurt pe Main, îi conferă acestuia un specific propriu, evitîndu-se, tocmai, reeditarea sau măcar asemănarea cu oricare altul din cadrul rețelei amintite. În pofida abundenței expozitelor aparținînd artelor vizuale, piesele scrise din vitrine ocupă centrul spațiului de prezentare, constituîndu-se într-un autentic prim plan — al operei literare — cea mai însemnată secțiune, din constelația de activități cărora li s-a dedicat Goethe ; totdeauna, asemenea mărturiilor reprezentînd, în structura unui patrimoniu de profil literar, acoperirea lui în aur. Cu toate că laboratorul poetului nu devine, în acest muzeu, nucleul demonstrației, anumite scrieri expuse în original, cărțile cu dedicație, scrisorile autografe ajung să probeze neîndoios că partea cea mai solidă a creației acestui geniu a fost, pentru Goethe, un pivot al existenței. De la scrierile de tinerețe, legate de perioada frankfurteză (*Götz von Berlichingen*, *Mahomet*, *Prometeu* și *Sufărările tinărului Werther* — faza titanismului), pînă la *Faust* — operă de o viață — literatura sa se include, cuprinzător, pe itinerarul desfășurat în săli Capodoperei *Faust* i se consacră, de altfel, o veritabilă retrospectivă, din care nu lipsesc legenda și scrierile anterioare care au recreat-o, fragmente din scrierea autografă a lui Goethe, gravurile lui Delacroix (incorporate, cum se știe, ediției din 1831) ; în fine, edițiile princeps.. Totodată, nu este pierdută nici ocazia de a fi marcată actualitatea, mereu vie, a poemului, prin intermediul altor și altor producții grafice, fascinația pe care *Faust* continuă s-o exercite asupra artiștilor. În felul acesta, de la viziunile autorului, pînă la cele mai recente lucrări, colecția de ilustrații însumează o adevărată istorie a interpretărilor plastice faustiene, dintre care se disting, după cum afirmă și comentatorii de specialitate, cele datorate celebrului Max Beckmann și modului său de a-l proiecta pe *Faust*.

FELUL în care sint înfățișate lucrurile, adică aspectul unui etalaj sau al acroșajului, răspunde, de bună seamă, unor criterii de punere în valoare ; căci, deși privitorul nu le asimilează ca atare, el trebuie să fie dirijat, în chip premeditat, spre centrele de interes convenite. Adresîndu-te, inițial, ochiului și cu piese de altă natură, care n-au fost create pentru a fi văzute de toată lumea, fără a-l lăsa pasiv pe cel ce privește, rămîne rostul, dintotdeauna, al oricărui muzeu ; idee pe care, de altfel, o regăsim exprimată, în alți termeni, și în monografia *Fundației Goethe* : „Poezie și literatură, care adeseori sînt simple texte ce pălesc, recîștigă într-un muzeu de literatură ceva din spațiul lor inițial [s.n.] : manuscrise, imagini și documente contemporane trezesc interesul pentru aspecte ale literaturii, care pentru simplul cititor rămîn zăvorâte“. Și nu numai atît, credem noi, deoarece modul în care sint, de la o sală la alta, grupate colecțiile, face să se contureze structuri tematice unitare, ce pot fi urmărite, cu deplin interes, și de către specialiști : *Pictorii din Frankfurt din vremea tinereții lui Goethe*, *Anii timpurii din Weimar*, *Bătrînul Goethe și cercul din Weimar*, *Vederi din Thuringia* ș.a.m.d. ; sint

*) Casa și Muzeul au fost distruse în 1944, în chiar ziua comemorării morții lui Goethe. Reconstituite, în ciuda multor opreliști, Casa memorială se redeschide în 1951, iar Muzeul în 1954.

capitole ce lasă să se înțeleagă că, indiferent de condiția lui intelectuală, vizitatorul se află, permanent, pe urma pașilor scriitorului, ca și cum elementara deplasare fizică în spațiu poate fi o componentă a principiului fidelității față de „subiect“. Dar nu-i mai puțin adevărat că fiecare loc în care a trăit ori prin care a trecut Goethe, fie și pentru scurt timp, este marcat de lucrul neîntrerupt, însumat în opere. Efortul de organizare, concertat, a condus, însă, și la o deosebit de vie și dinamică zugrăvire a realității trăite de scriitor, mereu cu trimiteri în planul înfăptuirilor artistice. Convergența celor expuse, tatonînd conexiunile unei existențe absolut unice, are drept premisă ideea potrivit căreia un expozat tratat cu indiferență riscă, pe de-o parte, să fie banalizat, să i se răpească înseși șansele cunoașterii ; iar pe de altă parte reprezintă o „verigă“ fragilă care subrezește lanțul demonstrației. Or, știința valorificării fiecărui vestigiu, trăind prin sine și prin iradierea celorlalte, pledează — și aici — în vasta lume a lui Goethe, o cauză generală : unitatea fiecărui moment asigură plinătatea întregului.

Ce reprezintă, însă, în răstimpul la care ne referim, zestrea artistică a orașului Frankfurt pe Main ? Întrebarea are drept scop tocmai sesizarea substanței dense a temei înfățișate de organizatori. Frankfurtul deținea, la ora aceea, inestimabile comori, constituînd și astăzi mindria pinacotecii sale : ne-o demonstrează, chiar aici, în muzeu, admirabila selecție a *Cabinetelor de miniaturi*, reunind opere ale școlii flamande : Holbein, Rembrandt, Wilhelm van de Velde, precum și picturile unui Bassano, Corregio, Poussin... Aceste capodopere, încredințate spre restaurare lui Johan Ernst Morgenstern, au fost — dintr-o strictă intuiție sau prudență de restaurator — copiate miniatural, înainte de a se fi intervenit asupra lor. Astfel au fost alcătuite așa-numitele *Cabinete ale lui Morgenstern*, Goethe însuși văzîndu-le și apreciîndu-le importanța prin cuvintele : „Altar al casei — altar pentru artă“. Asamblate ca triptic, putîndu-se plia (închide), spre mai buna lor conservare, *Cabinetele lui Morgenstern* redau, pe lingă imaginea structurii de odinioară a colecțiilor, prospețimea originalelor de la Städel, asupra cărora, ni se atrage atenția, timpul a lucrat nemilos. Să mai adăugăm că același Morgenstern a realizat și portretul în creion al Corneliiei Goethe, la 1772, aflat de asemenea la locul cuvenit, în camera ei din casa părintească.

LITERATURA, după cum semnalăm că afirmă autorii muzeului, își are fețele ei „vizibile“ ce nu pot fi, decît ca atare, receptate ; dar multe alte forme de existență, nu mai puțin vitale pentru creator, se lasă mai fericit cuprinse, pare-se, în obiectivul privirii umane. Și una din experiențele de viață decisive, desfășurate aici, pe suprafața a patru săli, privește *Călătoriile lui Goethe în Italia* : prima călătorie, întreprinsă, cum probabil se știe, în 1786, avînd ca punct de pornire Karlsbadul, se bucură — în exegeza goethecană — de varii interpretări ; muzeul nu se oprește, însă, asupra acestora, o reconstituie, pur și simplu, pentru că are mijloacele s-o facă. Și o face în virtutea unui adevăr prestabil : segmentul italian trebuie înfățișat ca un univers căutat de scriitor, decurgînd din nevoia lui, imperioasă, de a descoperi noi orizonturi vitale, în cucerirea altor trepte, dar convergente totodată cu opera. *Nevoia de a vedea* înseamnă, pentru el, un dictat acceptat, care-i va da și imboldul de a desena, căci „ochiul era înaintea tuturor organul cu care înțelegeam natura“ — mărturisește scriitorul. Dacă Italia, în peisajele lui Hackert, ocupă o întreagă sală — din cele patru dedicate descoperirii Italiei — este nu numai pentru că Goethe apreciasse lucrările compatriotului său, ci pentru că ele talmăcesc, intruchipînd, ceea ce și unul și celălalt priviseră din interior. O asemenea sinteză nu se oprește, nici pentru cel mai larg public, la suprafața geografiei culturale. Contribuînd la înțelegerea dimensiunii clasicismului goetheean, aceasta explică geneza propriei sale colecții de artă (deschisă pentru public în 1804), din care o bună parte se compune din copii după celebre lucrări ale Antichității. Și aici poate fi văzut capul Junonei — lucrare care a dat numele camerei în care a fost situată, în locuința scriitorului din Weimar — de *Junio-Zimmer* ; copiată, se subînțelege, după originalul din Villa Lodovisi-Roma.

În consens cu nevoia decriptării „trăirii italiene“, o suită de acuarele și desene, semnate Claude Laurain, Poussin sau Valpattro și Ducros, stăruie asupra afinităților cu arta clasică, pe care traseele poetului, pe pămîntul peninsulei însoțite, le resuscită. Roma, cu ansamblurile ei arhitecturale, în stil renascentist și baroc (în care se identifică Villa d'Este), imagini din orașul în care Goethe a stat în două rînduri, se ventilează potolit, sub ochii contemporanilor noștri, în gravurile lui Glambatista Piranesi (altădată aflate în casa părintească). Așadar, nu se poate să nu împărtășim, odată cu parcurgerea acestui spațiu, concluzia lui Gundolf : pentru Goethe, Italia aduce remediul unei crize, „ceea ce l-a minat spre Italia n-a fost la origine dorința de a întreprinde cercetări, ci aceea de a-și lărgi lumea prea strîmtă și apăsătoare prin mijlocirea văzului“.

Conflictul — deseori invocat — dintre termenii literatură-discurs și spațiu se rezolvă în Muzeul Goethe și datorită diversității patrimoniului existent, creînd sentimentul reconfortant că autorii săi n-au fost siliți să dea o bătălie atît de acerbă pentru limpezirea exprimării. Dezlegînd, prin varietatea mărturiilor, enigmele universului creator, dobîndim o statornică viziune, cu atît mai plină de forță, cu cît timpul consolidează reputația geniului, iar muzeele consacrate lui Goethe nu stau de o parte, în acest proces amplificat în posteritate. Altminteri, ce rost ar avea un astfel de for care teazaurizează dovezi, dacă nu să dea expresie năzuinței excepției umane de a străfulgera și birui timpul, pentru a împărtăși umanității — din care face parte — deplină încredere în capacitatea acesteia de a absorbi, neconținut, ceea ce a fost și va fi de necomparat ? Cine altcineva poate garanta o astfel de încredere : dacă nu un Goethe, un Shakespeare, un Eminescu ?...

Constandina Brezu

Prezențe

românești

S.U.A., CANADA

● La finele lunii septembrie colectivul Orchestrei simfonice din Constanța a început un lung turneu artistic în S.U.A. și Canada. Programat pentru aproape trei luni, turneul va cuprinde peste 70 de concerte. Programul, o imbinare armonioasă de creații muzicale românești și străine, reunește piese semnate de George Enescu, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu, precum și de Bach, Britten, Ceailkovski, Corelli, Mozart.

GRECIA

● Cu prilejul Festivalului balcanic al cărții, desfășurat la Atena în perioada 9—25 septembrie a.c., a avut loc un simpozion consacrat activității editoriale, în cadrul căruia au fost prezentate realizările înregistrate în acest domeniu de către țările participante la festival. Din partea României, la simpozion a luat cuvîntul Radu Constantinescu, director adjunct al Direcției literaturii și publicațiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Între manifestările prilejuite de festival s-a numărat și masa rotundă „Corays și Balcanii“, consacrată marelui scriitor și patriot grec din secolul al XIX-lea. În acest cadru, cu viu interes a fost urmărită comunicarea prof. univ. Al. Dușu, consacrată legăturilor dintre iluminismul elen și mișcarea progresistă românească din prima jumătate a secolului trecut.

Delegația română prezentă la manifestări a luat parte la o seară literară organizată la Casa de cultură a prieteniei eleno-române în cadrul căreia s-a întîlnit cu iubitori ai literaturii române, a răspuns la întrebări privind problematica umanistă a creației noastre contemporane, condiția scriitorului în România socialistă. Poeții Nicolae Dragoș și Laszloffy Aladár au citit din creațiile lor.

AUSTRIA

● A apărut la Viena, în cadrul manifestărilor dedicate aniversării asediului din 1663, un atrăgător și dens volum cu tema : „Das Osmanische Reich und Europa, 1663 bis 1789 : Konflikt, Entspannung und Austausch“ (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 10). Volumul cuprinde studii semnate de cunoscuți specialiști, privind modul în care s-au reflectat în istoriografie evenimentele de acum trei secole, s-au format imaginile mentale și s-au dezvoltat relațiile economice și culturale. Alexandru Dușu prezintă în acest volum atitudinea cărturarilor români față de austrieci și turci la sfîrșit de secol 17 : *Das Bild der Österreicher und der Türken in der Rumänischen Kultur am Ende des 17. Jahrhunderts*.

FRANȚA

● La recentul congres de filologie romanică de la Aix en Provence au prezentat comunicări, pe diferite teme, participanții români Al. Niculescu, Valeriu Rusu, Aurelia Rusu, Gh. Bulgăr, I. Băciu, M. Tutescu, Maria Iliescu, M. Tenchea, Florin Mihăilescu și M. Pavel. În ultima zi a secției de stilistică, s-a desfășurat o amplă dezbateră în jurul limbajului poetic al lui Eminescu, chintesență a artei cuvîntului celui mai de seamă poet al romanității orientale.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA : București, Piața Ștefan cel Mare nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 98. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTEFANILOR“