

România literară

IDEALUL UNITĂȚII NAȚIONALE
ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

(Paginile 12—13)

Unitatea literaturii române de azi

ÎN plan istoric Unirea cea mare de la 1 Decembrie 1918 a fost evenimentul major prin care conținutul — unitatea poporului român — își dobîndea, în sfîrșit, la capătul unor îndelungate și nobile eforturi, forma firească, necesară, deplină totodată și armonioasă : statul național român unitar. Petrecută ca urmare a vicisitudinilor istoriei, dezmembrarea politică și administrativă de pînă la această dată a românilor nu a fost însă nicicînd însoțită de diviziuni în spirit ; dimpotrivă, cu cît constringerile au fost mai numeroase și mai mari, cu atît au crescut năzuințele și aspirațiile unificatoare, manifestate progresiv tot mai intens pe măsură ce se apropia momentul culminant al Unirii. Iată de ce, în plan cultural și literar, Unirea de la 1 Decembrie 1918, ca de altfel și Unirea Principatelor din ianuarie 1859, a consfințit o realitate a cărei existență contribuise într-un mod specific și foarte activ la întreținerea conștiinței identității noastre naționale : fiindcă literatura și cultura română au fost, în permanență, unitare.

De-a lungul veacurilor în care poporul român a fost nevoit să trăiască fracționat de hotare artificiale, impuse cu dreptul brutal al forței, cultura și spiritualitatea sa au reprezentat cea mai importantă și mai viguroasă formă de afirmare, de manifestare și de apărare a unității lui ; și este cu totul semnificativ că în bună parte istoria spiritualității și a culturii românești se identifică în chipul cel mai limpede cu însăși istoria acestei lupte. Nu este însă mai puțin adevărat că atît după 1859, cît și după 1918, în cultura și în literatura română s-a înregistrat intrarea în perioade creatoare de mare înflorire : noile condiții istorice au făcut, de fiecare dată, ca forțele spirituale ale poporului să se exprime cît mai deplin, în toată varietatea și bogăția lor. Observația făcută de cercetătorii literaturii române în legătură cu accentuarea prezenței particularităților zonale în aceste perioade are astfel un înțeles cît se poate de clar : unitatea autentică presupune o sinteză a diversității, nicidecum o uniformitate. Și este, totodată, o condiție a marii creații.

Adevăr pe care îl verifică, într-un mod exemplar, și literatura română de azi, a cărei înfățișare și ale cărei înfăptuiri au fost și sînt, îndreptățit, comparate cu înfățișarea și înfăptuirile literare din marile momente creatoare precedente. O comparație justificată atît prin valoarea și bogăția literaturii contemporane, cît și prin caracterul său de sinteză, prin existența unui impuls unificator menit să exprime integral sufletul și spiritul poporului român. Ceea ce se realizează pe calea sigură a valorificării plene a tuturor forțelor și resurselor creatoare. Așa cum s-a constituit în cele aproape patru decenii care îi jalonează în timp devenirea, literatura română de azi este o expresie a participării integrale la procesul istoric trăit în această perioadă de întreaga națiune.

Solidaritatea cu marile valori ale trecutului, continuitatea efortului de afirmare a specificului național în concertul vast al spiritualității naționale, fluxul continuu al succesiunii generațiilor, voința neabătută de configurare a unui univers problematic propriu vieții individuale și colective în societatea socialistă românească — iată, într-o enumerare succintă, cîteva dintre marile direcții ale literaturii române de azi. A cărei unitate dinamică a fost decisiv înrîurită de înnoirile petrecute după Congresul al IX-lea, cînd s-a deschis larg drumul valorificării depline a moștenirii culturale și al afirmării unei creații libere de dogme, cu adevărat străbătută de suflul angajării creatorilor în complexul proces de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Acest moment decisiv pentru evoluția literaturii noastre contemporane este marcat, și faptul are o valoare simbolică, de afirmarea impetuoasă a generațiilor tinere : o garanție a avîntului tineresc propriu unei literaturi viguroase. Exprîmînd, într-o autentică și vitală diversitate, existența de azi a poporului român, literatura română contemporană se înfățișează, la ora solemnă a aniversării Unirii, într-o deplină și profundă unitate a preocupărilor, a atitudinilor și a semnificațiilor sale.

„România literară”



DECEBAL — monument realizat de Ion Jalea (Deva)

SÎNTEM NOI FIII

Sîntem noi fiii unei generații
Dospite-n lupte și călite-n foc
Din stîrpea unei glorioase nații,
Ce stăruie de veci pe-același loc
Îmbrățișați de creste carpatine,
De Dunăre încinși cu briu-i lat
Stăpîni pe tot ce-a fost și ce mai vine

Orice ispîite ne-au cutreerat.

Aceeași limbă cu altoaie noi
Ce ne-amintesc de cîte vechi puhoai
S-au revărsat la noi și peste noi
Făr' a putea din trunchiuri să ne-ndoaie,

Și ne-am infipt în patria străbună,
Cu-ncrîncenarea noastră de român
Știînd că vremea rea ori e furtună,
Cînd apa trece, pietrele rămîn.

Și secole s-au adunat milenii,
Iar cei ce-au vrut cu noi să țină pas,
Pe fugă nu i-am pus, noi pămîntenii,
Cu noi sub steagul păcii au rămas ;
Și astăzi ne-ncălzește-acéeeși vală,
Frățește împletite-n rădăcini,
În van încearcă mina vremii loatră
Văl negru să ne-arunce pe lumini.

E în zadar, oricine-ncearcă-a rupe
Din drum și să ni-l facă mai îngust
Spre viitor cărarea să ne-astupe —
Pecetea vrerii noastre-i din August.
Noi pace vrem s-avem cu toți vecinii,
În jîtnițele lor nu scotocim,
Și nime-n coaste nu ne stă ca spinii,
Avere ni-i ce-a fost și ce zidim.

În lanuri griu și flori avem la geamuri,
Iar steaua nu ni-i trecător bolid,
Și țara-i sub neaplecate flamuri

Conduse-n timpuri noi de un Partid
Timonier e glasul-nțelepciunii
Rostită hotărît de un bărbat,
El nu e rob sirenelor minciunii,
Iar noi muncind sporim ce ni s-a dat
Cunoaștem către naltale culmi

drumul,
Făloși nu ne lovim cu pumnul-n piept
Și visul nu ni-l risipim ca fumul,
Vrem numai ce e bine și e drept.

Urim gilceava ce-i între popoare,
Dihonia să piară de pe glob !
Și lipsa libertăților ne doare —
Luptăm ca să nu fie nimeni rob.
Să fie neștirbită legea firii
Ca omul să trăiască pe pămînt,
Să-i fie Terra țara fericirii
Și-n lume pururi cel mai sfînt !

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Rodnicia colaborării româno-iugoslave

CU VIU interes a fost urmărită de către opinia publică desfăşurarea recente vizite întreprinse în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de către tovarăşul Mika Spiliak, preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, împreună cu tovarăşa Ştefiţa Spiliak. Declaraţia comună semnată în ziua de 4 noiembrie, la încheierea convorbirilor oficiale, constituie un cuprinzător document de amplă semnificaţie privind atât relaţiile bilaterale, de bună vecinătate, cât şi situaţia internaţională în ansamblul său.

Cei doi preşedinţi au acordat o atenţie deosebită promovării colaborării economice şi creşterii schimburilor comerciale, considerându-se necesar să fie folosite într-o măsură tot mai mare avantajele pe care le oferă nivelul de dezvoltare a celor două economii, apropierea geografică, legăturile de transport între cele două ţări. S-a evidenţiat, de asemenea, necesitatea aprofundării colaborării tehnico-stiinţifice, după cum au fost subliniate rezultatele colaborării în domeniile culturii, învăţământului, mijloacelor de informare, turismului şi sportului. Precum afirmă Declaraţia comună, dezvoltarea multilaterală a relaţiilor româno-iugoslave, întărirea şi promovarea lor continuă reflectă nivelul superior de încredere şi înţelegere reciproc realizat, corespunde intereselor vitale ale popoarelor celor două ţări socialiste vecine, colaborării internaţionale pe bază de egalitate, păcii şi stabilităţii în Balcani, Europa şi în lume.

UN CUPRINZĂTOR schimb de păreri a fost efectuat, în cadrul dialogului la nivel înalt, cu privire la problemele actuale ale situaţiei internaţionale, reafirmându-se hotărârea României şi Iugoslaviei de a întări conlucrarea lor pe plan internaţional pentru soluţionarea, în interesul păcii şi securităţii tuturor statelor şi popoarelor, a problemelor complexe cu care este confruntată omenirea. Exprimând profunda îngrijorare în legătură cu înrăutăţirea periculoasă a situaţiei politice din lume şi ascuţirea contradicţiilor în toate domeniile relaţiilor interstatuale, cei doi preşedinţi apreciază că aceasta este rezultatul politicii de forţă, dictată de dominaţie, al intensificării confruntării pentru reimpărţirea şi consolidarea zonelor de influenţă şi sferelor de dominaţie, al recurgerii tot mai frecvente la intervenţie şi amestec în treburile interne ale altor ţări, al cursei tot mai nestăvilită şi periculoase a înarmărilor, în primul rând nucleare, nesoluţionării conflictelor şi focarelor de tensiune existente şi apariţiei unor conflicte noi în aproape toate părţile lumii, adâncirii crizei economice mondiale şi a decalajelor dintre ţările în curs de dezvoltare şi ţările dezvoltate, nerespărtării şi negării drepturilor popoarelor la autodeterminare şi dezvoltare liberă. Toate acestea subminează politica de coexistenţă paşnică, periclitează grav libertatea şi independenţa popoarelor, pacea şi securitatea lumii.

Relevându-se că în prezent cursa înarmărilor sub toate formele, ca şi crearea altor tipuri de arme de distrugere în masă, în condiţiile reducerii tot mai pronunţate a deosebirii dintre armamentele nucleare şi convenţionale, capătă proporţii uriaşe — cele două părţi se pronunţă pentru începerea cit mai rapidă de negocieri cuprinzătoare privind dezarmarea nucleară şi convenţională, interzicerea tuturor armelor de distrugere în masă existente, lichidarea armelor chimice. O îngrijorare deosebită a fost exprimată în legătură cu prezenţa, acumularea în continuare, largirea şi dezvoltarea armelor racheto-nucleare şi a altor arme de distrugere în masă în Europa, ca şi în legătură cu concentrarea fără precedent a armelor clasice şi a forţelor armate pe continent. Declaraţia comună relevă sprijinul deplin al României şi Iugoslaviei faţă de toate iniţiativele şi propunerile menite să conducă la oprirea cursei înarmărilor, la negocieri şi la crearea de condiţii pentru asigurarea continuării procesului de destindere internaţională, securitate şi dezvoltare început la Helsinki. Arătând că viitoarea conferinţă privind măsurile de întărire a încrederii, securităţii şi dezarmare în Europa poate avea un rol mare pentru crearea condiţiilor realuării destinderii, conducerea celor două ţări subliniază că vor colabora la pregătirea acestei conferinţe şi la desfăşurarea ei la Stockholm, în spiritul documentului de încheiere prin consens a reuniunii de la Madrid. Ele reafirmă, totodată, hotărârea de a acţiona în continuare pentru dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale între ţările balcanice. Declaraţia comună relevă că România şi Iugoslavia s-au pronunţat pentru crearea şi extinderea unor zone ale păcii şi colaborării, lipsite de arme nucleare şi de orice folosire a forţei — respectiv pentru crearea unor astfel de zone în Balcani, Marea Mediterană, în alte părţi ale Europei şi în întreaga lume.

EVIDENŢIIND că problemele păcii şi securităţii mondiale sînt strîns legate de problemele dezvoltării şi că actuala criză economică mondială reprezintă o sursă permanentă de încordare şi instabilitate generală, recentul dialog la nivel înalt de la Bucureşti a subliniat necesitatea trecerii cit mai urgent posibil la relansarea procesului negocierilor globale în cadrul O.N.U., părţile pronunţându-se pentru traducerea în viaţă a noului strategii internaţionale de dezvoltare în cadrul celui de al treilea deceniu pentru dezvoltare, adoptată de Adunarea Generală a Naţiunilor Unite.

Preşedintele Republicii Socialiste România şi preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia reafirmă ataşamentul lor la principiul rezolvării exclusiv prin mijloace paşnice a tuturor problemelor şi conflictelor, pe calea negocierilor pe baza principiilor Cartei O.N.U. şi a celorlalte norme şi principii unanim recunoscute ale dreptului internaţional. Ei s-au pronunţat cu hotărâre pentru excluderea totală a folosirii forţei sau ameninţării cu forţa în relaţiile internaţionale. Pe această bază — se subliniază în Declaraţia comună — trebuie rezolvate situaţiile conflictuale din Orientul Mijlociu, Africa austră, Asia de sud-vest şi de sud-est, America Centrală şi celelalte regiuni ale lumii.

Cronica

Viaţa literară

Şedinţa secţiei de proză

● Marţi, 1 noiembrie a.c., a avut loc şedinţa plenară a Secţiei de proză. Ordinea de zi a fost următoarea:

1. Eroul literar, erou complex, masă rotundă la care au participat: Ov. S. Crohmăniceanu, Laurenţiu Ulici şi Platon Pardău.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: Mircea Horia Simionescu, Damian Necula, Marius Tupan, Chiril Tricolici, Al. I. Ştefănescu, Pop Simion, Iulian Neacsu, V. Em. Galan, L. Sărăţeanu, Adriana Iliescu, Ion Aramă, Maria Rovau, N. D. Carpen şi Anatolie Panis.

2. Producţia de carte în slujba educaţiei şi culturii socialiste; După o scurtă informare prezentată de secretarul secţiei, Bujor Nedelcovici, au luat cuvîntul:

Luminiţa Petru, Marius Tupan, Chiril Tricolici şi Al. I. Ştefănescu.

3. Termenul de predare a lucrărilor pentru concursul de proză scurtă (numai pentru membrii Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti) a fost prelungit pînă la 31 ianuarie 1984.

Au participat, din partea Comitetului Municipal de partid, Nicolae Croitoru, şeful secţiei propagandă, Gheorghe Teodor, şef sector artă-cultură, şi Ghiţă Florea, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti.

Din partea Radioteleviziunii a fost prezent Constantin Vişan.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei de proză, Bujor Nedelcovici.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Joi, 3 noiembrie, a avut loc la Centrul de îndrumare din Piaţa Cosmonauţilor Consfătuirea ceneclurilor literare bucureştene. Au participat scriitorii George Alboiu şi Alecsandru Văduva. Din partea Municipiului au participat tovarăşii Nicolae Croitoru, şeful secţiei propagandă, şi Eugenia Măndiţă, vicepreşedintă a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti. A fost discutat noul regulament al funcţionării ceneclurilor literare.

● În cadrul unei şedinţe de ceneclu, la Uzinele Repu-

blica a fost omagiată Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Au participat scriitorii George Alboiu şi Alecsandru Văduva. Au citit din creaţiile lor închinete marelui eveniment: Valeriu Stoica, Nicolae Stela, Vasile Popovici, Gheorghe Nica, Ilie Olaru Delavulpeşti.

● O întâlnire cu cadrele didactice şi cu elevii a avut loc la Şcoala generală 169, omagîindu-se evenimentele istorice de la 1 Decembrie 1918. Au participat scriitorii: George Alboiu, Ion Gh. Pană, Ioan Costea, Florian Grecea.

Trofeul micului cititor

● Biblioteca „M. Sadoveanu” şi Consiliul Municipal Bucureşti al Organizaţiei pionierilor au decernat, duminică, în sala de conferinţe a Universităţii culturale-stiinţifice, din strada Biserica Amzei nr. 5-7, tradiţionalul „Trofeul al micului cititor”, scriitorilor şi ilustratorilor, ediţia jubiliară a X-a, pentru cărţile destinate celor mici, apărute în anul 1982, conform opţiunilor cititorilor-copii.

I. Cărţi adresate preşcolarilor şi şcolarilor mici: Irmiel Strău — „Cupa-cup şi prietenii săi”, Editura Ion Creangă; Gh. Zărafu şi Stela Creţu — „Desenăm, zugrăvim, învăţăm ca să muncim”, Editura Ion Creangă; Vasile Dima — „Voicel de păpădie”, Editura Ion Creangă.

II. Cărţi cu conţinut beletristic adresate pionierilor: Gr. Băjenaru — „Fata din Dafin” — Editura Ion Creangă; Vlad Muşatescu — „Unchiul Andi, „detectivul” şi nepoţii săi”; Editura Ion Creangă; Al. Barbieru — „Poveşti năzdrăvane” — Editura Ion Creangă.

III. Cărţi din alte domenii literare: Dumitru Almaş — „Poveşti istorice pentru copii şi şcolari”, vol. II — Editura Didactică şi Pedagogică; Al. Mitru — „Din rădăcini de legendă şi baladă” — Editura Junimea; George Zbircea — „Povestea vîieţii lui George Enescu” — Editura Ion

Creangă; Tudor Opriş — „Marile prietenii din natură” — Editura Ion Creangă; Modest Guşu — „Ce ştim despre viaţa extraterestră” — Editura Ion Creangă; Claudiu Ciurcăneanu — „Terra, izvor de viaţă şi bogăţii” — Editura Didactică şi Pedagogică; Dorin Chiş şi Gheorghe Chiş — „Uzina Cosmos” — Editura Ion Creangă; Valentin Rădulescu — „Măiestria minţii” — Editura Militară; Gh. Marin — „Mic abecedar de comportare”, Editura Ion Creangă; „Termeni de etică pentru pionieri”, vol. VI, Editura Politică.

Pentru contribuţia adusă la dezvoltarea lecturii publice în Capitală s-a decernat o diplomă specială scriitorului Viniciu Gafiţa. De asemenea, Editurii Ion Creangă i s-a acordat un trofeu pentru lucrarea „Enciclopedia practică a copiilor”.

Pentru ilustraţii de cărţi au fost distinşi Iacob Dezideriu, Albin Stănescu, Ştefan Năstac şi Valentin Tănase.

Din partea Consiliului Municipal al organizaţiei pionierilor, la festivitatea de înmînarea premiilor a fost prezentă Mariana Badea, iar din partea Bibliotecii M. Sadoveanu, Ion Hulea, directorul acestei instituţii.

Distincţiile au fost înmînate de scriitoarea Gica Iuteş, preşedinta juriului concursului.

„România, plai de aur”

● În întîmpinarea aniversării a 65 de ani de la Unirea de la 1 Decembrie 1918 şi cu prilejul a 15 ani de activitate a ceneclului literar al sindicatelor „Orizont” din Focşani, condus de Alexandru Mavru Doineanu, au avut loc o serie de acţiuni în sprijinul popularizării cărţii de poezie şi proză.

La întreprinderea de stănte şi elemente hidrolice, la Combinatul de prelucrare lemnului, la „Electroaparaţaj”, s-au desfăşurat sezoane literare dedicate Marii Uniri.

Manifestările s-au încheiat cu spectacolul literar „România, plai de aur”, la Casa de cultură a sindicatelor, în cadrul căreia au fost decernate premiile la concursul literar sub acelaşi generic, iar scriitorii oaspeţi au citit din creaţiile lor.

Au participat Gheorghe Istrate, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Constantin Crişan, George Ciudan, Mihai Gavril, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Nicolae Bornaz, Petruche Dima, Al. Mavru-Doineanu, Vlad Sorianu, George Zărafu.

Oaspeţii au fost primiţi de Georgeta Carcadia, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, şi însoţiţi de Georgeta Vioreanu, membru în biroul executiv al Consiliului judeţean al sindicatelor.

„Almanahul copiilor — 1984”

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a scos de sub tipar, zilele trecute, în format mare, bogat ilustrat, în culori, „Almanahul copiilor — 1984”. Colectivul volumului: Gica Iuteş, Traian Stoica şi Adrian Cernescu.

În cele 120 de pagini ale almanahului sînt cuprinse secvenţe din antologia lirică a cercurilor literare ale elevilor, însemnări, povestiri şi versuri. Semnează — între alţii — Lucia Olteanu, Gheorghe Tomozei, Violeta Zamfirescu, Mircea Săntimbreanu, Tiberiu Utan, Florenţa Albu, Constanţa Buzea, Nicolae Diaconescu, Nicolae Tîc, Grete Tartler, Andrei Ciurunga, Daniela Crăsnaru, Iuliu Ratiu, Vasile Băran, Călin Gruia, Cleopatra Loroştu, Gh. Zărafu, Al. Cerna-Rădulescu, Maya Belciu, Horia Aramă, Al. Mitru, Nicolae Nasta, Emilia Căldăraru, Octav Sargeţiu, George Nestor, Irmiel Strău, Ion Hobana, Mălina Cajal, Traian Stoica, Adrian Cernescu, Ovidiu Zotta, Mihai Beniuc. Almanahul conţine numeroase benzi desenate. Prezentarea artistică — Vasile Olăreş, prezentarea grafică — Cornel Catană.

„Junimea — 120”

● La Casa Pogor din Iaşi s-a desfăşurat o şedinţă festivă în cadrul căreia s-a deschis şi o expoziţie de documente şi cărţi rare sub titlul „Junimea — 120”.

Criticul Mihai Drăgan a vorbit despre „Spiritul junimist” după care a urmat un recital de poezie dedicat Unirii.

SEMNAL

● Mihai Eminescu — LUCEAFARUL. Volum bibliofil editat de Centrul universitar Timişoara, Casa de cultură a studenţilor şi Cercul de bibliofilie. Volumul apare sub îngrijirea prof. univ. dr. Ion Iliescu. Ilustraţii: Vasile Pintea. Texte transcrise: Iuliu Martin. Tiparul: Întreprinderea poligrafică „Banatul”.

● Barbu Delavrancea — TEATRU. Ediţia a II-a în seria „Arcade” a trilogiei istorice, cu o postfaţă şi bibliografie de Constantin Culeşan. (Editura Minerva, 280 p., 10,50 lei).

● Hortensia Papadat-Bengescu — RADACINI. Ediţie în seria „Arcade” cu o postfaţă de Valeriu Cristea. (Editura Minerva, 318 + 382 p., 32 lei).

● B. Fundoianu — POEZII. Ediţie în „Biblioteca pentru toţi” cu o prefaţă de Dumitru Micu; tabel cronologic de îngrijitorii ediţiei de bază: Paul Daniel şi George Zărafu. (Editura Minerva, XLIV + 162 + 222 p., 14 lei).

● Victor Eftimiu — OPERE. XII. Sint publicate primele din cele 14 romane (informează C. Mohanu în Argumentul editorial) ale scriitorului: Două cruce (1914). Elfinona (1925). Dragomirna (1930). (Editura Minerva, 430 p., 19,50 lei).

● Nicolae Prolipceanu — ZECE MINUTE DE NEMURIRE. Roman. Partea I: „Privilegiat”, Partea a II-a: „Travesti”, Partea a III-a: „Hiperboreea, incredibilă poveste”. (Editura Dacia, 256 p., 14 lei).

● Elena Teodorescu — MUZELE ŞI VREMEA. „Am trecut — afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga în Prefaţă la un fals tratat de meteorologie — prin paginile manuscrisului cu o plăcere pe care nimic din simplitatea titlului nu m-ar fi lăsat s-o bănuiesc. Ştiinţa meteorologică şi poezie (de toate soiurile, poezie în sine, poezie a muzicii, poezie a artelor figurative)!” (Editura Albatros, 200 p., 9,50 lei).

● Denisa Comănescu — CUVINTE DE ARGINT. Poezii. Cuprinde ciclurile: „Vulturul care creşte în tine”, „Despre pierdere”. (Editura Eminescu, 48 p., 5,75 lei).

● Marta Bărbulescu — PLEDOARIE ÎMPOTRIVA MORŢII. Versuri. Al unsprezecelea volum al autoarei. (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

● Mirela Roznoveanu — CIVILIZAŢIA ROMÂNULUI. Rădăcini. Eseu despre „construcţia unui gen în comensurabilul culturii”. (Editura Albatros, 336 p., 17 lei).

● Adelina Laerte Cârdei — POEME. Versurile celui de al treilea volum al autoarei sînt grupate în ciclurile Prietăria tină, Interior şi Cîntece pentru muniile de piatră. (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

● Marin Iancu Nicolae — AZURA. Povestiri pentru tinerii cititori. (Editura Junimea, 126 p., 14,50 lei).

● Klaus Heitman — REALISMUL FRANCEZ DE LA STENDHAL LA FLAUBERT. Privire definitivă asupra realismului francez prin investigarea operelor a patru autori fundamentali: Stendhal, Balzac, Eugène Sue, Flaubert; traducere de Ruth Roth cu o prefaţă de Ov. S. Crohmăniceanu. (Editura Univers, 174 p., 9 lei).

LECTOR

Erată. Explicaţia la desenul lui Radu Boureanu din pag. 8 („România literară” nr. 44) se va citi: În satul lui Lucian Blaga.

Mersul unității în istoria românilor

CIND meditezi la modul în care s-a realizat unitatea politică a românilor, nu poți să ocolești vestitele cuvinte ale cronicarului: „Biruit-au gindul”. Fiindcă dacă procesul de unificare al multor popoare europene urmează căile specifice epocii în care s-a petrecut, adesea recurgându-se la mijloace de felul celor recomandate de Machiavelli pentru unificarea Italiei, unitatea statală a poporului român este implicată încă din secolul al XIV-lea pentru a se realiza deplin în secolul al XX-lea, călăuzitoare, ca firul Ariadnei, prin secolele de istorie.

Într-adevăr, așa cum a observat Nicolae Iorga, însuși numele dat de români primei lor formații statale independente — **Tara Românească** — implica în sine o concepție și un program: concepția că acel stat era statul unui popor, cel românesc, și urma să cuprindă între fruntariile lui pe vorbitorii limbii române, pe fiii acelui neam, și nu să se întindă nedefinit, peste alte neamuri și alte limbi, cum se întâmplase cu imperiile de concepție medievală care, în chiar definiția lor, nu aveau hotare fixe. **Tara Românească, în schimb, urma să se întindă până acolo unde se întindea neamul românesc**, până unde se aflau vorbitorii limbii române. Era o idee modernă, o concepție nouă în Europa acelei vremi, în care până și regatele maghiar și polon, deși nu-și luaseră titlul de imperii, duceau — și socoteau normal să ducă — o politică de expansiune imperială, așa cum o duseseră, în epoca lor de glorie, și bizantinii, și sîrbi, și bulgarii și cum avea să o continue turcii otomani și imperiile „creștine” cu care ei se vor confrunta.

În această Europă răsăriteană și centrală, de concepție medievală, imperială, românii apar deci cu programul politic modern: al statului național. El va rămâne axa întregii noastre istorii, până la 1 Decembrie 1918, și tocmai de aceea realizarea unității românești are ceva din modul cum sculpta Michelangelo. Genialul artist declara că el „vede” în marmură statuia întreagă și nu face decît să o desprindă din ea, prin lovituri de daltă. La fel românii au fost obligați de istorie să-și degajeze, pas cu pas, imaginea inițială cu care apăruseră pe scena politică a Europei: aceea a „Țării Românești” destinată a îmbrățișa între, fruntariile ei pe toți cei ce se simțeau frați. Ei au fost nevoiți să degajeze acest proiect total, de țară a tuturor românilor, din cumplita învâlmășire a cîmpurilor, poftelor și unelțiilor potrivnice care s-au opus cu îndrăgire și pe toate căile acestor opere de dreptate simplă, care era dorința unui neam de a sta în aceeași casă! Au trebuit să înfrunte, veac de veac, cele mai felurite adversități, din ce în ce mai puternice, din ce în ce mai nemiloase, din ce în ce mai perfecționare în mijloacele de stăpînire, de cîmpire, de deznationalizare. Putine pagini din istoria universală au însă o mai spectaculoasă desfășurare logică, de adevărată dramă, sau de roman construit parcă de un artist genial în imbinarea necesității și hazardului, norocului și implacabilului; puține istorii naționale mai au aceeași forță exemplară, ca istoria poporului român în mersul ei hotărît, prin secole, către ceasul împlinirii supreme, care a fost întregul an 1918, „din primăvară pînă în iarnă” — ca să parafrazăm un celebru titlu.

De unde această configurare, uluitor de consecventă, a istoriei unității noastre statale? Din ceea ce spuneam la început: din permanența unui gînd, al unirii, care la rîndul lui era reflexul în conștiință și voință a unui fapt: deplina unitate etnică, lingvistică și culturală a poporului român, realizată încă în secolele ce despart „retragerea aureliană” de întemeierea Țării Românești. O mie de ani de confruntări cu toate valurile migratoare ce au schimbat în evul mediu harta etnică și politică a Europei, au avut darul să confere poporului român o extraordinară experiență politică la nivel popular, au coborît conștiința originii și succesiunii latine în adîncul sufletesc al maselor, au făcut din fiecare sat un univers complet, ca o cetate antică elină, și din toate satele la un loc un univers colectiv, anticei grecești — care unifica polisurile — luîndu-i aici locul romanității.

Conștiința latină, voința de a fi și a rămîne latini în toate viiturile istoriei ne-a călît o mie de ani un suflet etnic și o limbă de o unitate fără seamăn în Europa, iar atunci cînd acest popor, perfect conștient de unitatea lui, și-a început „cariera” politică în concertul statelor europene, el și-a așezat viața statală pe acest mileniu de statornică lucrare pe aceeași vatră; pe acest mileniu de rezistență biruitoare la toate apele ce au vrut să-l șteargă de pe fața pămîntului strămoșesc.

Ieșind din acest milenar „laborator” ca unul din cele mai extraordinare popoare politice ale Europei, românii au străbătut următoarele secole cu o uluitoare

știință a navigării printre circumstanțe, potrivnice sau favorabile. Forța lor esențială a fost tocmai **sentimentul firesc al unității lor pe tot pămîntul românesc**, indiferent pe unde treceau hotarele impuse silnic de diferiții cîmpitori, sau rezultate din constituirea succesivă a celor două state românești, în secolul al XIV-lea. Acestei fărîmîțări politice, determinate de cîmpiri sau de conjunctură, ei i-au opus de la început conștiința comună că **nimic nu-i desparte în fapt, din moment ce toți la un loc sînt una**. Iar acest gînd i-a călăuzit necontenit, pînă la biruința lui deplină.

CULTURA română populară, civilizația satească edificată în mileniul dramatic ce precede constituirea primului stat românesc a devenit **matricea** generatoare a unității culturale românești de tip medieval și apoi modern.

Satul românesc a fost prototipul spiritual, celula generatoare a statului și civilizația satească a imprimat direcția ei pînă și procesului de asimilare a surselor civilizației claselor dominante, surse bizantine și apusene. Căci, după cum observă tot Nicolae Iorga, românii, spre deosebire de alte popoare, nu și-au scindat cultura în evul mediu. Țăranul și vîlevedul au rămas esențial uniți de aceeași spiritualitate, bazată pe creștinismul românesc, adică esențialmente popular, receptat la nivelul satelor și nu impus de sus în jos, ca în cea mai mare parte a Europei medievale. Creștinismul — ideologia dominantă în evul mediu feudal — a devenit astfel, la români, o modalitate de manifestare a **maselor populare**, în aceste cadre specifice evului mediu. Tocmai de aceea, limba română, limba **poporului**, a eliminat rapid presiunea limbii slavone, expresie a dominației clasei exploatatoare. Marii cînturari, indiferent de origine, au ridicat limba țăranului român pe tronul de pe care a fost eliminată „limba sacră” oficială.

Încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea cultura română are o deplină fizionomie națională și populară, reflectată de cea mai complexă și valoroasă creație a epocii — **Învățăturile lui Neagoe Basarab** — opera unui vîleved, dar tocmai de aceea documentul cel mai caracteristic al presiunii substratului popular, care pulsează pretutindeni. Mai lipsea doar haina lingvistică autohtonă. Ea va fi dobîndită de cultura română în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și apoi desăvîrșită în secolul următor.

Cînd Mihai Viteazul realiza prima unire, în 1600, el clădea pe această temelie românească, deja terminată în secolele XV și XVI! Numai intervenția brutală din afară a zădărnicit unirea politică a românilor încă de la 1600. Dar ea nu a putut zădărnici **unirea culturală**, care se înfăptuiește și mai impetuos, din nou compensatoriu, în secolul al XVII-lea și la începutul celui următor. Putem vorbi în secolul al XVII-lea de o **cultură națională românească, comună tuturor românilor și creată solidar de ardeleni, munteni și moldoveni**. Ceea ce au realizat în acest secol, care urmează unirii din 1600, marii cronicari moldoveni și munteni, cînturarii de la Alba-Iulia, de la Tirgoviște și de la Iași, este o astfel de cultură națională, adresată tuturor românilor, într-o limbă ce se dorea înțeleasă de toți românii. Miron Costin este întîiul teoretician modern al unității neamului românesc, iar Stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir vor scrie istoria neamului român întreg. Moștenirea lor este preluată apoi, întreagă, și continuată de cînturarii Școlii Ardelene — Micu, Șincai, Maior, Ion Budai-Deleanu.

Un flux continuu și năvalnic leagă astfel trei-patru generații de cînturari care vor preda apoi ștăfeta cititorilor culturii moderne din epoca Unirii de la 1859.

Cultura, care fusese forța de conservare și renaștere națională în „veacul fanarioților”, va servi din nou drept temelie, cum servise lui Mihai Viteazul, generației pașoptiste, care a realizat întîia unire trainică, la 1859, punînd bazele statului român modern.

În concluzie, „mersul unității în istoria românilor”, ca să imităm și noi pe Bălcescu ce vorbea de „mersul revoluției”, este o lucrare de milenii, nu un fapt de conjunctură. E ceea ce explică și prezența mondială a poporului și statului român astăzi, în cea mai dificilă dintre lumile posibile, și în cea mai complicată dintre epocile istorice pe care poporul nostru a trebuit să le străbată. Dar biruința finală, oricît de multe sacrificii a cerut, a fost și rămîne **legea destinului nostru istoric**.

Dan Zamfirescu



ION JALEA : Mioara

Uranus

Ne-ntîmpină din nou peste veacuri gravul remember
al lui Da Vinci:

„Războiul, cea mai bestială dintre toate

absurditățile”!

Și încă, oricum, genialul florentin nu putea și ce față

cumplită

arată noul zeu al elementelor, temutul demon al

uraniului.

Cel mai hidos, deși cel mai tînăr în mitologia morții.

Însuși aprigul stăpîn peste Hades de-ar fi ieșit în

lumină

s-ar fi încins de pâlci cînd macabru zeu ivitu-și-a

straniile constelații

cuprînzînd părți de pămînt și bolta altfel decît

cumîntile astre.

Și totuși, totuși cu toții cunoaștem încă o altă

reverberație

îșnind din adîncuri de creier, cu ghirlânzi de frumusețe

acoperind meridianele. Cunoaștem o calmă

reverberație-nimb

miracole adăugînd măiestru miracolelor lumii.

O, da, prieteni, după stigmat de orori și ispășiri

schimba-vom numele

zeului războiului, al încărîntului Marte în Uranus —

dar cu ritualul botezului deodată și blestemul-

panegiric:

Putrezească-n sarcofagul nimicului alături de Marte și

noul zeu Uranus!

Nu, nu mai treacă prin orizont cu umbre-n cortegii

sulfurate

iar luna, bătrîna lună nu mai răsfrîngă-n urma lui o

țeastă de singe!

Mai degrabă, mai degrabă în nopți cînd nu-ți vezi

nici mina

fiecare-n suflet să-și poată scruta înaltul cu-o rază

invirejită-n grija și speranța din propriu-i destin.

Doar îndelung ezitînd a îngăduit odinioară împăratul

Chinei

inventia — praful de pușcă, abia la festinuri populare

spre a zămisi fulgurații terestre la jocurile de artificii.

De ce, de ce atunci veacul nostru să nu-și trăiască-n

elan amurgul,

nici o vamă de singe plătînd spre a trece-n veacul-

frate de miine?!

Bazil Gruia



FESTA pe care o joacă individul intelectualitatea și cultura este că în loc să-l fortifice, îl accentuează neliniștile. Cultivarea mîinii, gustul pentru tot ce este creație, modifică simțul realității, îl lărgeste în timp și spațiu pînă la dezordine bine chiozuită tot după regulile extrase din cultură. Și iată, observăm la Mircea Horia Simionescu ca sensibilitatea pe care o știam o rezultantă a structuri bio-psihice este consecința educației estetice. Pe romancierul autor al *Nesfîrșitele primejdii* nu-l fixează în existență nici locul, nici timpul, nici spațiul. Toate trei sînt ceea ce sînt în clipa vieții, dar mai ales extinse, dilatate, sincronice cu alte spații, alte timpuri istorice. Un individ care trăiește între cărți, între tablourilor maeștrilor și informația istorică, filosofică, literară, întîlnirea cu un turc într-un compartiment de tren are ca urmare trăirea istoriei Imperiului Otoman. Ceea ce atinge sensibilitatea lui nu este conversația de voiaj, ci o alta, imaginată. Turcul îi va ține un discurs despre cucerirea Europei, ca la mijlocul secolului al cincisprezecelea, dacă s-ar fi întîlnit, călări, pe vreun drum spre Viena.

Cum va fi romanul lui Mircea Horia Simionescu? Așa cum l-ar scrie un romancier dezolat de realism, ca „un bărbat dezolat de sistematica erosului, un însetat de echivoc și de nesigur, o antenă zbîrniind pe margini de prăpăstii”.

Sceptic cu viața, misoghin tolerant cu femeile, romancierul relativizează totul. Evenimentul, caracterul, morala nu există decît în jocul secund, adevărata trăire a autorului. Deci, pentru a derula minim ceea ce nu se poate numi subiect sau acțiune, romanul *Nesfîrșitele primejdii* este scris de personajul principal, George Pelimon, care moare în prima pagină. Desigur, mai întîi, *Nesfîrșitele primejdii* este un roman în roman. În primul plan. În al doilea, ca într-un tablou, autorul romanului în roman se află la o petrecere în casa Predeleanu. El participă mai puțin la ce se petrece și discută acolo cît la desfășurarea romanului lui. În adîncime, autorul, Mircea Horia Simionescu, face o călătorie sore Pietroșita, preluînd personalitatea și evenimentele biografice ale personajului său, într-un qui pro quo ideatic. Personajul George Pelimon are o soție, Despina, și o iubită, Helga. Iubită este de fapt cunoscută de el, prin suprapunere cu o alta încă din adolescență. Pelimon o evocă mental cu ani în urmă și o iubește în imaginație. Călătorind încognito cu ea în Italia e plictisit de stilul ei meschin pînă la a o ucide. Dar ceea ce se întîmplă este mai mult în imaginația autorului. Pe întîmplările vieții obișnuite, neinteresante și disprețuite, și autorul, și personajul își construiesc o lume secundă. Oniric se poate trăi mai primejdios decît în „sistematica” realului.

Viața nu este pentru autor decît viața creației, a ficțiunii. „Cel mai puternic instinct creator de viață se hrănește din neliniștile pierderii fără urmă”, spune autorul.

Povestea în poveste, ca în Halima, este unul dintre procedeele cele mai des folosite de autor. În prezența iubitei Helga, visează la întîlnirea lui cu iubita de demult, o Helgă mai certă, mai vie: o amintire, o ficțiune, o spaimă, un vis. „Iubită mea de odinioară se numea altfel, avea altă profesiune, dar semăna tulburător cu cea descrisă...”. Și urmează mai multe capitole cu un mic roman polițist cu o misiune dată de comuniști pe cînd personajul era în armată. Cu ocazia misiunii o întîlnește pe Helga care nu se numea așa, avea altă anatomie, dar era iubită. Doar ideea de iubită este importantă pentru intelectualul fantast. Amănuntele concrete le poate inventa, inversa, ignora.

Este vorba în romanul lui Mircea Horia Simionescu de o literatură cu ramă în care se cuprinde o a doua ramă, în care intră o a treia. Alături de Helga își aminteste discuțiile cu mama despre tatăl mort. Deci, altă poveste în poveste. Tatăl, Clement Pelimon, fusese condamnat de curtea marțială, apoi se revizuiise procesul. Lui Clement îi revenise ca despăgubire suma de două sute de mii de lei, dar a intervenit stabilizarea și din sumă a cumpărat două sticle de ulei și două șepci. Colonelul care îl defăimase pe căpitănel tatăl trăiește și astăzi. Fiul își propune, așa cum crede că s-ar cuveni, să-l împuște pe colonel. Povestea se amplifică plină de trăiri periculoase, echivoce, palpitante. Sentimente de demnitate, de răzbunare, inflamarea conștiinței morale, toate au loc în vis, în imaginație.

Povestea în poveste

Pofta de viață este pofta de viața din literatură. Un eveniment, o întîmplare, o trăire psihologică n-are valoare decît reorganizată în registrul literaturii. Viața are semnificație numai prin intermediul ficțiunii, iar literatura se contamenează de derizoriu de la viață. Schimbul care se face relativizează și un tărîm și celălalt. Se poate vedea asta dintr-o frază din *Breviar*. „Karajan s-a întors grabnic la Viena, căci avea de susținut acolo o partidă de tenis cu campionul Spaniei, Chopin, cu daneza, s-a retras la polonezele lui. Procopiu a profitat de răgaz, ca să facă ceva cumpărături, sir John Barbirolli a luat avionul pentru Londra, unde era așteptat să dea primele sale meditații pentru oboi”.

Într-o singură fișă din cărțile sale „dicționar”, Mircea Horia Simionescu folosește cam toate procedeele relativizării care, pe spațiul mai mari și integrate într-o riguroasă construcție, sînt și în roman. Mai întîi **mistificarea ironică** în privința unor nume ilustre. Apoi, lucru pe care l-am pomenit mai devreme, cuprinderea în același spațiu și timp a evenimentelor și personalităților, istoric și geografic despărțite. Ironia familiară a intelectualului care știe totul merge cu mistificarea voioasă mai departe. Pe Procopiu, desigur din Cesarea, îl trimite la cumpărături, iar marelui dirijor care este și sir, îi atribuie lucrativa preocupare de a da lecții particulare și încă de oboi. Ironia este și a limbajului, evident.

Dar, mistificarea n-ar putea funcționa fără **complicitatea cititorului**. Și nici jocul ironic n-ar avea un sens dacă autorul n-ar avea un complice care să știe rosturile și ștele culturii. Nume, date, localități, evenimente istorice sînt bătate într-o risniță cu un număr de programe: parodie, echivoc, ambiguitate, răstălmăcire a sensurilor cuvintelor, folosirea limbajului împotriva sensului lui curent. Pentru un cititor obișnuit, privat de proprietatea informațiilor domeniului intelectual, cărțile lui Mircea Horia Simionescu ar fi manuale monstruoase. Un semidocht ar fi prins într-un năvod ucigaș citind o singură pagină a autorului.

Între real și fantast lupta este continuă, și rezultatul rămîne de fiecare dată același. Învîinge fantasma și visul, căci realul abandonează. Helga, iubita din realitate, este stupidă și incapabilă de înălțare. Cea din imaginația personajului se comportă ca un personaj dintr-un roman de aventuri (aventuri în timpul războiului, aventuri detectiviste etc.). Spaima și neliniștea pe care personajul le dorește și de care se înpăimintă, le dă numai imaginația și visul. Coborîrea în real este o adevărată cădere în prăpastia derizoriului. În real personajele sînt Lache și Cîntăreacă cheală. În vis sînt tot ele dar prinse în romane de aventuri recombolesți.

Trăirea acută este și în „vis” tot un surogat. Din clișeele realului se trece în clișeele ficțiunii, iar rezultatul nu pare să satisfacă cu mult mai mult pe domicul de „primejdii”. Tiparele realității, nesatis-

făcătoare pentru spirit, sînt traduse în același... spirit. George Pelimon nu poate de fapt scrie un roman la antipodul realității vieții lui. Cum este el, este și romanul lui.

Și iată, **Nesfîrșitele primejdii** izbutesc o enormă bagatelizare și a vieții și a ficțiunii, ambele schematice, derizorii și șablonarde. Spiritul relativist bagatelizează, îndoiala duce la ironie, ironizarea pămîntului cuprinde și cerul. În cazul nostru, cerul ar fi domeniul spiritualității și al creației. Ființa intelectualului își găsește cu atît mai puțin un punct de sprijin cu cît avansează în acumularea de cărți, teorii, idei. Limbajul nu-i mai spune nimic dacă nu este regîndit, deturnat de la univocitatea comunicării. Un sentiment nu poate fi trăit decît mental, ca idee, creația însăși nu mai satisface decît prin parodiarea mecanismului pe care l-a înțeles și îl știe mult prea bine. Bucuriile, tulburările, plăcerile intelectualului scad pe măsură ce „știința lui” crește. Rezultatul este o stare de **nevroză** a creației. Atacul asupra ficțiunii se soldează cu neliniște, nesiguranță și spaimă, iar intrarea în domeniul cunoașterii saslisește repede o sensibilitate hrănită cu imaginarul.

SPIRITUL relativist al lui Mircea Horia Simionescu este și riguros. Chiar prea riguros. Cărțile dinaintea acestui roman, *Ingeniosul bine temperat* (I. Dicționar onomastic, II. Bibliografia generală, *Breviarul* etc.), sînt fișe ale procedeele și mecanismelor prozei, fișe de discurs, de portret, de tehnici trecute prin realism și suprarealism, prin retorica solemnului, a tragicului sau a ironicului. În roman, autorul extinde mijloacele pe care i le cunoșteam și le integrează într-o viziune despre creație. Despre roman în particular. Romanul este, deci, după autor, „marea, natura însăși, lăsată să-și prezinte aspectul enorm în cea mai desăvîrșită neorinduală”.

„Aspectul enorm” este marca **Nesfîrșitelor primejdii**, căci **posibilul** covîrșește realul, visul încalcă teritoriul veghiei, ba chiar convertește veghia la regulile lui. Cit despre „neorinduală”, nici vorbă! George Pelimon, virtual romancier, imaginează scene, evenimente și relații nu altfel ca în realitate sau, în roman, ca în realism, ci doar invers. Deci, doar răstoarnă știutul. De exemplu, excursia cu iubita Helga în detrimentul soției prea cunoscută și îngăduitoare, Despina, are ca efect acuzarea iubitei de lipsă de imaginație și înălțime sufletească. Ea este tot așa sau ceva mai plicticoasă decît soția. Aventura erotică e același lucru ca și căsnicia. Alt exemplu: reconstituirea procesului lui Clement Pelimon și pornirea fiului său de a-l face dreptate se termină cu o trecere de partea adversarului. Colonelul defăimător era de fapt în drepturile lui, iar tatăl își merita condamnarea, primul verdict.

Comicul răsturnărilor de situații este unul din mecanismele cele mai des folosite de autor. Dar, pentru ca parodia triumfului să fie mai accentuată, iubita

e ucisă violent, după un model livresc, desigur, dar, de fapt, la indemnul soției înșelate. Crima se întîmplă însă în literatura lui George Pelimon, deci răzbunarea ultragiată soții se produce în ficțiune. La petrecerea din casa Predeleanu se discută despre persoanele care devin personaje în romanul lui Pelimon. Amănuntele vieții sar din locurile lor, se plasează în altele, ca piesele de domino, reorganizîndu-se în ficțiune. Prezentul și viitorul sînt gîndite în aceeași clipă.

Dar autorul ludic ne mistifică mai departe. Citim pagini de psihologie „cinstită”, aforisme serioase, teorii despre realitate și istorie obligă pe cititor să schimbe des registrul lecturii.

Personajul-autor practică **aventura** și în realitate și în roman. **Aventura** este cea care „îl construiește aproape previzibil”. Într-adevăr, romancierul atotecunosător al cărților, discurilor, picturilor, „ghidul universal” nu poate ieși din datele bine ordonate ale fișierului său mental. Un scriitor obișnuit, plin de talent, poate avea o construcție deficitară, mai puțin riguroasă și rotundă. Mircea Horia Simionescu nu greșește niciodată, mecanismele merg perfect, apăsarea pe un buton pune în funcție numai și numai o anumite pirghie. În sensul acesta, după două sute de pagini, romanul capătă gratuitate. El merge înainte, dar se putea, eventual, și opri. Întinderea lui folosește romancierului pentru a convinge pe complicele lui, lectorul, pentru a duce motivele pînă la ultima lor consecință. Mulți topi ai comicului românesc și universal sînt pastiași, ironizați, folosiți de autor cu sensul răsturnat. Absurdul și grotescul abundă. Rigoarea raționalistă a oricărui spirit livresc are parte de un stil anume, care, ca în alt caz (la Călinescu), devine o limbă inventată și închisă, limba unui singur individ al lumii, autorul. Evident, Urmuz, dar și Caragiale și Eugen Ionescu sînt printre fișele autorului. Despre modele sau influențe nu se poate vorbi.

Mircea Horia Simionescu este un caz unic în literatura noastră și nu-l vîd un corespondent nici în cea a lumii. Toate literaturile, o bibliografie completă, concură la creația autorului. Originalitatea vine din lipsă de originalitate, din folosirea cu genialitate de jongleur a clișeele, a manierismelor, a tehnicilor prezente deodată în bagajul autorului. Dezordinea, nemărginită și unitară ca marea, este romanul în concepția lui Mircea Horia Simionescu. Personajele din viață iau locul celor din vis și invers. Cele din realitate trec în roman, autorul, cu numele lui, la parte la o petrecere a personajelor. Ambiguitatea, relativul au cuprins la un loc viață și literatură.

Îndoiala persistă, „primejdii” continuă, autorul nu este mai fericit prin creație decît era nefericit fără de ea. Folosul intelectualului și al creatorului este pierderea ingenuității fără a cîștiga în schimb înțelepciunea.

Maria-Luiza Cristescu



EDIȚII

extrem de zgîrcite cu publicarea operelor scriitorilor români clasici. Abia dacă putem consemna cîteva apariții pe an. E drept că în „Lyceum” s-a făcut loc cărților de popularizare din cîteva discipline școlare fundamentale (matematică, fizică, chimie). Dar era necesar ca această lărgire a sferei de preocupări să se fi făcut prin sacrificarea literaturii române clasice? Nu e un preț prea greu și prea mare? Întrebările sînt, se înțelege, retorice și ele țintesc să convingă pe cei în drept că e necesară restabilirea — și aici — a situației de mai înainte. Cit despre „Biblioteca școlară”, aceasta a cam capotat și ea, aproape dispărînd din dispozitiv. Noroc de nevoile de rentabilizare ale celorlalte edituri literare care, datorită acestui scop, fac loc în planurile lor de apariții edițiilor „libere” din opera clasicii. Se întîmplă, din fericire, ca unele din aceste ediții, precum sînt cele apărute la „Cartea Românească” (amintim ediția poeziilor lui Arghezi, realizată de Gh. Pienescu, și cea consacrată poeziei eminesciene, realizată de Petru Creția). Excelente sînt, mai totdeauna, edițiile apărute la Editura „Eminescu”. Stimabile sînt, de asemenea, edițiile de la „Dacia”, „Junimea”, „Facla”.

CUM colecțiile specializate de la „Albatros” și „Ion Creangă” dau decise semne de dezertare, greul răspunderii l-a preluat Editura Minerva. Pe lângă aparițiile programate în vestita, de toată lumea îndrăgita „Biblioteca pentru toți”, la „Minerva” au fost inițiate, încă din 1974, două noi colecții, „Arcade” și „Patrimoniul”, amîndouă consacrate publică-

Colecția

rii, în ediții de masă, a operelor clasicii. Despre una dintre aceste colecții, anume despre „Patrimoniul”, ne propunem să ne ocupăm în comentariul de astăzi. Încă de la apariție, colecția și-a dezvoltat o bine gîndită concepție structurantă, datorată, în bună măsură, factorilor de conducere ai Editurii „Minerva”. Au fost urmărite două obiective: calitatea ireproșabilă a textului și aparatul critic adecvat. Examine atent, așa cum au fost materializate de-a lungul unui deceniu de existență, e drept să se aprecieze și că aceste obiective (adevărata idee forță ale colecției) au fost bine găsite și că au fost riguros urmărite. Toate scrierile incluse în volumele acestei colecții reproduc textul dintr-o ediție critică apărută anterior. Ba chiar uneori se recolaționează textul ediției critice cu cel al ediției princeps pentru restabilirea — cînd e cazul — a versiunii integrale originare. În acest fel se oferă publicului larg operele clasicii în ediții de înaltă calitate filologică. Cine compară aceste ediții cu altele improvizate, care au ceva din fizionomia unui spectacol de teatru mult degradat față de original, realizează cu adevărat valoarea lor. Pe calitatea filologică a edițiilor din colecția „Patrimoniul” se poate conta, putînd fi, de aceea, utilizate chiar și pentru nevoi științifice. Interesantă e concepția colecției despre aparatul critic al volumelor. Volumele nu sînt însoțite de prefețe sau postfețe. S-a apelat la o formulă care, chiar dacă nu e imediată, este, totuși, foarte bună. La sfîrșitul fiecărui volum se inserează un destul de cuprinzător capitol (50—100 de pagini) intitulat „Repere istorico-literare”. Aici

Lumea unui roman

Confruntări



LA numai doi ani de la apariție, romanul lui Dinu Sărau **Dragostea și revoluția** imi apare într-o lumină nouă; ceea ce cu atât de puțină vreme în urmă însemna realism al observației, îndrăzneală a investigației și abandonare a prejudecăților vizavi de chestiuni „delicate” dinlăuntrul problematicii politice se citește astăzi, dacă nu diametral opus, ca instaurare a utopiei, în orice caz cu o schimbare de accent. Calitățile de mai înainte nu s-au estompat, desigur, nici nu aveau cum, ce s-a schimbat, prin firești acumulări, și poate mai repede decât și-ar fi închipuit autorul însuși, e materia care-l inspira și pentru a cărei reprezentare epică, exactă și sportivă în același timp, pusese în joc toate acele calități. Nu-l mai puțin adevărat că prozatorul încercând să acopere cât mai mult din aria social-politică a istoriei contemporane a inserat, nu numai problemele teoretice, de doctrină, ale vieții politice, dar și efectele lor în practica socială, în mentalitate și psihologie. Intuiția fără greș și bunul simț istoric l-au condus în chipul cel mai firesc spre constatarea dialecticii imamente a istoriei, ca atare nici o posibilitate de evoluție a lumii fenomenale nu este aprioric exclusă. De aceea schimbarea de semnificație a discursului epic la momentul de acum al lecturii în raport cu momentul primei lecturi exista, ca posibilitate latentă, în chiar materia romanului. E de ajuns o modificare de accent, pentru ca ea să devină manifestă.

Cită vreme accentul cădea pe duetul Dumitru Dumitru — Anghel Tocsobie, romanul întreg (vreau să spun primul volum al ciclului) se institua într-o cronică a vieții politice, dar una în care informația factologică era înainte de toate un pretext pentru plasarea informației ideologice. Dialogul, mai mult indirect, dintre cei doi activiști politici e menit să afirme două feluri de a gândi, în multe privințe diferite, însă armonizându-se la bază: ca variante de orizont reflexiv, egal de legitime, ale aceluiași cimp referențial, spiritul revoluționar.

De o parte e bunul simț țărănesc al lui Dumitru Dumitru, un fel de cenzură

morală pentru tot ce gîndește, vorbește și face personajul; temeiul ontologic al acestei veritabile filosofii fără concepte care e bunul simț țărănesc i se revelă lui Dumitru Dumitru mai presus de orice speculație și este exprimat de eroul însuși într-o pagină antologică, spre sfîrșitul cărții, o pagină care include una din cele mai profunde observații asupra mentalității țaranului român din cite am citit, și tocmai pentru asta o citez în întregime, fără a mai adăuga vreun comentariu, intrucît și-l conține: „— Bocitoarele sînt plătite, nu sînt rudele mortului de obicei; ori sînt mai de departe. De aia e bine să vezi cine te laudă și cine te bocește. Ai plătit, din asta trăiești; sînt nu te lei după ei. Și la nuntă, rar brădarul e rudă cu mirii. Orația lui e plătită. El își face meseria. Ai auzit dumneata pe mama miresei strigînd tare să fie fata ei fericită? ! Ea plînge și zice șoptit: «Doamne, dă Doamne să aibă noroc». În timp ce brădarul strigă de umple curtea, c-a venit un crai cu vreo șapte cai și cu trăsura și cu călăreți și cu soarele-n pîrul creț. Însă povestea se joacă la toate nuntile. Așa și la înmormintare, bocitoarele sînt la toate înmormintările, le dă ruda mortului și lor o găină peste groapă, o pîine, ce mai le dă, și plîng de li se scutură cămașa pe ele. — Dumneata nu mai crezi în nimic? întrebasese Anghel Tocsobie surprins să-l audă vorbind astfel și bănuitor el, acum, căci povestea cu nunta și cu bocitoarele avea, sigur, alt înțeles. — Ba cred, zise Dumitru, însă toate sentimentele gălăgioase mă pun pe gînduri. Cînd m-au arestat pe mine se aplauda frenetic numele lui Stalin, chiar în ședința în care s-a hotărît tacit acceptarea arestării mele, și se aplauda pentru revoluție; în spatele aplauzelor eram eu cu pistolul sub coasta stîngă exact ca Hristos cu sulita sub țîța dreaptă și principiile erau aceleași: dragostea

pentru aproapele și lupta pentru mai binele apropielui și pentru libertatea apropielui... Dacă ați văzut durerea murei lui Ghiță Praz la înmormintarea omului ei, după peste cincizeci de ani de viață, m-ați fi înțeles mai bine și ați fi înțeles că eu nu sînt neîncercător, eu sînt cu picioarele pe pămînt. Cine aplaudă cînd s-a hotărît că eu sînt trădător al revoluției, aplaudă și azi, și mie nu-mi plac palmele care bat singure. Cum aveam noi, în sat, cîrstei la vie: cîrșiau la bătaia vîntului, și dacă atunci nu veneau păsările să fure strugurii, ei tot cîrșiau fiindcă bătea vîntul, iar dacă nu bătea vîntul ei nu cîrșiau, chiar dacă veneau păsările la struguri. Însă țaranul știe bine că toamna cînd se coc strugurii, începe și vîntul să bată. Vîntul care bate cu rost. Altfel vîntul bate mereu, și toamna și vara și primăvara și din toate părțile, înțelegeți? Nu mai răspunde nimeni.”

De partea cealaltă e profesionalismul politic al lui Anghel Tocsobie, antrenat în retorica și subtilitățile științei conducerii, prudent, calculat, rece; are și el o cenzură morală: adevărul însuși, mai bine zis logica politică a adevărului; la ea își raportează demersurile, chiar și cele intime, prin ea filtrează și dreptatea și perspectiva. Cei doi au, cum spuneam, în comun rolul de militanți ai revoluției, chiar dacă în scriptele ei Dumitru ar putea figura la „autodidacți” iar Tocsobie la „școliți”; diferențele între ei nu sînt însă doar de atribute individuale (temperament, cultură, stil de lucru) ci tîin de orbita pe care își joacă rolul; cum observă cu finețe Alexandra Terenția Rudeanu (personaj cu, între altele, o funcțiune de catalizator în relația Dumitru-Tocsobie) cel dintîi face istorie, pe cînd ceilalți face deocamdată doar politică. Această distincție aparent speculativă și fără ecou imediat în desfășurarea



ALMA REDLINGER: Mangalia (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

epică mi s-a pare totuși esențială pentru cel puțin una din dimensiunile romanului, și anume pentru realismul său. Ea ar fi fost mai convingătoare (în acest sens), dacă prozatorul ar fi transferat-o mai hotărît din abstract în concret, din lumea ideilor vorbite de personaje în lumea celor în-făptuite de ele, din ideologic în epic (Poate că volumele următoare ale ciclului vor face chiar pasul acesta). Dar realismul perspectivei românești se certifică numai dacă punem accentul pe relația dintre Dumitru și Tocsobie; e întru totul firesc accentuarea acestei relații, cu atât mai limpede cu cit ambele personaje stau mereu în prim plan; și mai trebuie adăugat că un astfel de accent, pe lîngă că luminează realismul romanului, revelă, la autor, o viziune marcată de optimism istoric.

Așa am citit romanul în urmă cu doi ani. Recitindu-l, azi, mi s-a impus, cumva de la sine și persistent, un alt accent: asupra unui „obiect de vorbă”, adică a unui text, scris de un personaj fără prezență epică fătîșă, un text ce construia o relație tot între două personaje. E vorba de scrisoarea Carmiei Cernat adresată județenei de partid în care își denunță soțul, pe Tudor Cernat, un „erou al timpului nostru” în sensul cel mai nobil al expresiei. Scrisoarea în sine e terifiantă, nu atât prin mizeria umană conținută (mizerie era de pildă și în delațiunile unui personaj din *Orgoliile* lui Buzura) cît prin faptul că toată acumularea de ură, mîndrie și disperare pestilențială era aruncată de o femeie în obrazul propriului soț pe calea, și ea odioasă, a denunțului calomnios; era contaminată astfel și iremediabil alterată cea mai elementară celulă socială. Dar nu scrisoarea e lucrul important aici și nici chiar actul delațiunii — scrisori calomnioase și delațiuni mizere, ca simptome de patologie individuală, se pot ivi și în cea mai bună dintre lumi posibile. Grav este cînd cei cărora le sînt adresate nu au forța morală de a le ignora, cu atât mai mult cu cît mizeria și calomnia se revelau tuturor ca evidente; și mai grav e cînd asemenea „obiecte de vorbă” devin, în cazul lui Tudor Cernat, operative chiar în numele unor principii morale. Nu știu cum se va termina pentru Tudor Cernat aventura, oricum costisitoare, în care a intrat grație delațiunii soției sale și zelului destinatarilor ei (primul volum al romanului se încheie cu hotărîrea lui Cernat de a lupta, o luptă grea, cea mai grea, spune Dumitru Dumitru, fiindcă „nu e cu dușmanul ci cu tovarășii”), deocamdată nu sîrșitînt interesează. Un lucru e de subliniat acum: în raport cu realitatea crudă a scrisorii și a reacției pe care ea a produs-o, tot restul, respectiv relația Dumitru-Tocsobie, cu realismul și dialectica ei, cu nevoia de clarificare a sensurilor istoriei și politicii, cu aspirația îndreptățită de a intra prin politică în istorie, dar nu oricum ci în regim moral, toată această complexă relație — deci — pare o utopie, luminoasă, pozitivă, dar utopie. Privit din groapa putrefacției, dar nu mai puțin realist sondată, a scrisorii, romanul cu toate intimplările și personajele lui apare aproape idilic. Lucid și aspru, scriitorul proiectează prin episodul scrisorii o lumină întrebătoare, grav întrebătoare, asupra lumii romanului, parcă dorind să repete, cu amărăciune dar și cu speranță, observația pe care o făcuse personajul său preferat: „Cum aveam noi, în sat, cîrstei la vie: cîrșiau la bătaia vîntului, și dacă atunci nu veneau păsările să fure strugurii, ei tot cîrșiau fiindcă bătea vîntul, iar dacă nu bătea vîntul ei nu cîrșiau, chiar dacă veneau păsările la struguri.”

Laurențiu Ulici

„Patrimoniul”

se aleg cu grijă și se reproduc cele mai autorizate opinii despre opera în discuție, exprimate de la apariția ei pînă azi. Această secțiune finală se constituie într-un îndrumător competent pentru lectură și studiu. Și cum colecția se adresează, în mod special, tineretului studios e lesne de înțeles valoarea ei utilă. De unde și largul interes de care se bucură volumele acestei colecții.

După un deceniu de existență, citeva considerații despre această colecție sînt, desigur, posibile și chiar necesare. Cu o frecvență de opt-nouă volume pe an, pînă acum, dacă am numărat bine, colecția poate înregistra aproape nouăzeci de apariții. E, negreșit, o cifră impresionantă. Dar impresionant aici nu este numai recordul cantitativ. I se adaugă imediat substanțiala ei calitate. Să spunem mai întîi că o perspectivă cu adevărat profesionistă guvernează selecția valorilor. O demonstrează elocvent „cataloge” colecției. Cu o singură, nesemnificativă, excepție, aici au apărut operele scriitorilor fundamentali, de la Miron Costin și Ion Neculce, la, să spunem, Blaga, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu și Vianu. Au fost luate în considerare toate perioadele istoriei noastre literare și toate genurile de creație. Că proza și poezia se bucură de întreaga atenție meritată, e de la sine înțeles. Nu au fost, din fericire, ocolite nici teatrul, nici teoria și critica literară. Această din urmă secțiune, de pildă, este bine reprezentată prin publicarea scrierilor unor personalități, precum Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu. Com-

petența profesională care veghează destinul acestei colecții se verifică nu numai în selecția valorilor, dar deopotrivă, și în alcătuirea unor sumare la volume care antologhează piesele cele mai reprezentative din creația unui scriitor sau numai dintr-o secțiune a ei. Elocvente sînt, în acest sens, sumarele unor volume ca *Poezii* de M. Eminescu (alcătuită de Aurelia Rusu, excelentă editoare a operei eminesciene), *Poezii alese* de Vasile Alecsandri, *Momente, schițe, notițe critice* de I. L. Caragiale, *Poezii* de Octavian Goga, *Versuri* de Ion Minulescu, *Critice* (trei volume) de E. Lovinescu, *Nuvele. Povestiri* (două volume) de I. Agârbiceanu. În volumul amintit din momentele și schițele lui Caragiale sumarul nu reproduce aiodoma pe cel al ediției de bază (al doilea volum din *Opere* al ediției din 1960 îngrijit de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin). S-a renunțat la dihotomia „din volume” și „din periodice”, orînduindu-se piesele după criterii tematice și cronologice. Fatalmente, unele bucăți nu au putut intra în sumar. Dar nu se poate constata nici o omisiune importantă. Sigur că bine ar fi fost dacă s-ar fi reproduș toate bucățile. Dar cum aceasta nu a fost posibil, important e că selecția este bine chibzuită. Aceeași observație favorabilă impune sumarul volumelor din criticile lui Lovinescu și nuvelistica lui Agârbiceanu. Si cu asupra de măsură, același lucru trebuie spus despre antologiile din creația lirică a

amintirilor poezii Eminescu, Alecsandri, Goga, Minulescu. Totul semnalează aici seriozitate, rigoare și competență. Și, cu cîteva excepții, volumele acestei colecții sînt integral alcătuite (sumar și aparatul critic) de un colectiv inimos și foarte competent de redactori ai Editurii „Minerva” (Andrei Rusu, Mihail Dascălu, Aurora Slobodeanu). Regretabil mi s-a părut numai, în trei cazuri, excesul secțiunii „repere istorico-literare”. La ediția din criticile lui Lovinescu această secțiune ocupă nu mai puțin de 334 pagini (aproape întreg volumul al treilea al ediției), iar la ediția din nuvelistica lui Agârbiceanu 376 de pagini, adică aproape întreg volumul al doilea. E greu, dacă nu imposibil de explicat acest curios elefantiazis. Dar fiind evidente excepțiile, ce-l drept negative, să nu ne îndoim că nu se vor mai repeta. Cum tot ne-am referit la secțiunea de „repere istorico-literare” a acestei colecții, am îndrăzni să propunem ca în viitor să fie antologate aici și opiniile critice negative exprimate despre o operă publicată. În acest fel tînrul studios ar avea posibilitatea să realizeze imaginea integrală a receptării scrierii pe care o citește. Confruntînd aceste opinii negative cu cele favorabile, după ce, evident, a citit atent opera pe care o analizează, tînrului cititor i s-ar oferi mijloacele de lucru indispensabile pentru a-și cristaliza o opinie personală. Pentru că — nu-i așa? — scopul ideal spre care tindem cu toții este să creăm tinerilor în formare condiții pentru formularea unor opinii chibzuite despre opera clasicii literaturii române. Căci dobîndirea independenței în gîndire este — se știe — țelul înalt al procesului formativ.

FĂRĂ îndoială, colecția „Patrimoniul” e o prezență benefică în peisajul nostru literar.

Z. Ornea

Dialoguri critice la Oradea

● Săptămîna trecută au avut loc, la Oradea, în organizația Societății de Științe Filologice și a Comisiei județene de răspîndire a cunoștințelor științifice și tehnice, mai multe manifestări culturale. În sala de conferințe a Bibliotecii județene, Nicolae Manolescu și Mircea Martin au prezentat cartea lui Mircea Zăciu, „Viaticum”. În continuare, la Liceul de filologie, profesorii de limbă română din localitate au participat la un dialog pe teme legate de literatură și de școală cu Liviu Ciocărlie, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Marian Papahagi, Ion Pop, Ion Vărlie și Mircea Zăciu. În aceeași seară, membrii clubului literar „Familia” s-au întîlnit, într-o dezbateră despre „Critică și creație” cu același critici, la Biblioteca județeană.

Dezbaterea a fost condusă de Radu Enescu.



Ursula ȘCHIOPU

Cîntec pentru Transilvania

Se rotesc vulturii prin înălțimi
Spre slava bucuriei de a fi
Podișul își spală mătasea curată...
Nu știu cit te iubesc lumină
Nu știu cit te iubesc zare
Cit iubesc crenelurile de la Detunata
Ori Cheile Turzii
Cetățile vechi veghind
Noaptea stelelor
Apa izvoarelor, curata
Prundișul Arieșului cu pulberi de aur
Și Alba-Iulia pe veci neuitată...

Nu știu
Dar
Pretutindeni
Cînd închid ochii
Simt un dor adînc
Fierbinte și coplesitor
De tine inima mea
Transilvania.

Prin trecătorile Carpaților

Și caii, semeții cai traversînd
Cadențele versurilor cînd tace timpul
Ascunși în vocale în trap sonor
Prin trecătorile Carpaților
Venind din necunoscut
Plecînd spre necunoscut
Au steme albe în frunte...

Copitele lor cînd ating
Stîncile se-aprind scînteii
Și noaptea vibrează ușor
Din toate tăcerile ei

Nu, nu-i asculta iubitul meu
Sînt caii de taină
Cu ei mă duc și revin
Prin țara de dor
Peste trecătorile
Carpaților
Să caut ape pure
Și ierburi curate
Dincoace și dincolo
De trecut și prezent
De ceea ce știu și nu știu
Pentru Marea Baladă
Pe care aș vrea să o scriu.

Istoria curge prin noi

Pe-aici au crescut visurile mărețe
Pe cînd ai mei învățau cum să spere
Pe aici a trăit un popor
Cu ceruri, cu munți și durere...
E încă în sînge trecutul
Sub scrișnet de oase pe roate
Mai bat încă vînturi amare
Cu veghea amintirii în toate.

Bătrînii mei răsculații mi-au spus
Somn de neliniști să las
Chiar dacă paseri de oțel
Cer de luceferi mi-au ars

Blestem peste ce mi-a ucis
Războiul năpraznic și mare
Și teama să cadă pe lespezi
Cu lacrimi de foc și de sare...
În spice și-n trupul pădurii
Crește cîmpia și tace
Oameni buni,

lăsați-mi copiii
Să doarmă și învețe în pace...

Meeting

Și ca să se întoarcă în semnul de viață
Mareele de liniști prin drumul meu, înfrîntul
În veacul douăzeci învinețit de orgolii
Trec vinovată ca și tăcerea și cuvîntul...

Cu cei de lingă mine scandăm grav pentru pace
Și zboară porumbei prin gînd și așteptări
Mai strălucesc crimpele de vis și de speranțe
Cu nave rătăcite pe zbuciumate mări...

Timpul crispat se sparge agonizînd fierbinte
În fiecare clipă într-o zvîcnire grea
Aștept un ceas albastru de rime și de cîntec
Să pot așterne masa tihnită iar, aș vrea.



Dan DAVID

Despre Limba Română scrieți în Limba Română

(poem scris de dragul fetei mele, Lorelei)

Despre Limba Română
scrieți ca și cum ați suride în
livada cu suflute înflorite.
Despre Limba Română
scrieți ca și cum livada ar suride în
suflutele voastre cu pomi înfloriți.
Despre Limba Română
scrieți cu ciripit de păsăruică
păsărea, suav legîndu-se pe rămurea.
Despre Limba Română
scrieți ciripind poezie poezia, tremurînd
de dor de Ea, de dor de limbă română, de
dorul dulce al împreunării limbii române
cu dumbrava de tei de pe marginea făpturii
noastre de blînzi ciobănei,
cei trei
pre un picior de plai călcînd
pre o gură de rai murmurînd
despre ființa sacră a Mioriței povestind.

O interpretare în chip de Marea Neagră a Condiției Umane

Despre Mare nu știu să scriu.
...știința mea, natura mea, suflul meu
derutant de naiv și de
romănesc,
toate acestea nu pot cuprinde
starea de veșnică pomenire a celui
mai nobil și mai sfînt sentiment :
sentimentul mării !
Vai, sînt atît de departe și atît de
aproape de Mare, încît dînsa, Marea, nici
nu există cu adevărat, ci numai în
ipostază de instinct, de fior, de vis, pentru
că dînsa, Marea, este doar prelungirea
Poemelor noastre murmurate de dragul celui
mai nobil și mai sfînt sentiment :
sentimentul mării !
Vă mulțumesc dumneavoastră, Mare !
și vă implor să existați cu adevărat !

Bunica mea

Iar despre Bunica mea
o să scriu cînd n-oi mai fi, căci
Bunica mea n-a murit, Bunica mea
există și-n existența ei se
aprinde pieirea mea (disparația mea
rece și prematură) și se
aprinde dorul meu
de jertfă
de preamărire a conceptului de
jertfă chinuită, de veșnică jertfire, o,
tainică Jertfă, veșnicie chinuită, mă auzi,
Bunico, ce-ți mai face suflul cerului ?



RALUCA GRIGORCEA : Peisaj (Salonul republican de
grafică '83 - Sala Dalles)



Nichita DANILOV

Arlechini la marginea cîmpului

(tablou fără ramă)

Stau trei îngeri decapitați
la capătul unui peisaj galben.
Peste ei pică seara.
Primul e verde ca iarba,
al doilea roșu ca focul,
al treilea vinăt ca luna.

Capetele le-au căzut la pămînt
și acum în jurul lor crește iarba.
Primul ține în mină o trimbiță,
dar nu mai are gură să sufle într-însa.

Al doilea ține o sabie,
dar nu mai are putere s-o ridice deasupra.
Al treilea are în mină o sferă de foc,
înăuntrul ei crește iarba.

Perechi de îndrăgostiți
în jurul lor au făcut cerc
și dansează în iarba.
Zac trei îngeri decapitați
la capătul unui peisaj galbe

Primul e verde ca iarba,
al doilea roșu ca focul,
al treilea vinăt ca luna.
Capetele le-au căzut la pămînt
și acum în jurul lor crește iarba...

Peisaj cu ziduri și uși

Am înconjurat mari ziduri, mari porți,
cetatea însă nu am văzut-o. O mulțime de uși
se deschideau în corpul nostru.
În timp ce mergeam, se arătau în prag
femei tinere cu urne în mină. Ni se părea
că mergem spre interior, că nu sîntem
departe de centru. Noi însă ne îndepărtam mereu
într-un veșnic și nesfîrșit exil.
Glasuri se auzeau dinăuntru :
Iarna mulțimii și trimbițele.
De asemeni : nechezat de cai și bătăi în pămînt,
din copită,

ca și cum dincolo de porți s-ar fi pregătit
o armată. Am stat mult timp în fața porților mari
și am văzut chipul nostru zugrăvit pe ziduri.

Aceeași lărmă creștea dinăuntru :
ostași ce-și izbeau de piept scuturile
și cai ce-și arătau nerăbdarea.
Inima ni se auzea bătînd din umbră.

Apoi veni liniștea. Noaptea.
Doar zidurile se ridicau livide în mijlocul cîmpului
ars.

Ziduri drepte de piatră, neobișnuit de înalte,
și porți, de asemeni, neobișnuit de înalte.
O mulțime de uși se deschideau
în corpul nostru. Umbra lor ne acoperi cu încetul.

Secolul 20

Am murit cînd Dumnezeu
nu se născuse încă
și m-am născut cînd Dumnezeu
era deja mort !

Secolul 20 era pe sfîrșite.
Márquez scrisese Un veac de singurătate,
Nietzsche - Așa grăit-a Zarathustra.
Omul pusese pasul pe lună,
din cer se prăbușeau
îngerii morți !

La orizont se vestea
un al treilea război mondial.
Einstein murise
și Dumnezeu era deja mort !

Se sfîrșea sfîrșitul unei lumi
și începea începutul unui om
în care nu mai credea nimeni.
Pe străzi bătea un vînt tot mai negru,
pe cer vulturii se roteau
tot mai neliniștiți.
Un dangăt tot mai funebru
vestea un nou început.

Vasile Goldiș și problema națională

ÎN TRE marile spirite românești din Transilvania care și-au consacrat viața luptei pentru drepturile, libertatea și demnitatea românilor din această străveche provincie românească, iar în cele din urmă pentru unirea ei cu Țara, a fost și Vasile Goldiș. Datorăm Elenei Gheran-Mewes un substanțial articol despre militantul român pentru unire în tratatul de Istoria filosofiei românești, vol. II, partea I — redactor responsabil Nicolae Gogoneată.

O profundă semnificație politică în epocă, actuală și azi prin multe din ideile sale, are pentru noi principala sa lucrare teoretică, *Despre problema naționalităților*, (apărută în limba maghiară la Arad, în 1912). Ea a fost tradusă de Gelu Păteanu, abia în anii din urmă în limba română și tipărită la Editura politică, cu un amplu, documentat și excelent studiu introductiv al binecunoscutului cercetător transilvan Hajos József, cărui a îi aparțin, de asemenea, revizuirea traducerii și principalele note. Cînditorul maghiar analizează cu pătrundere activitatea și personalitatea lui Goldiș — de pildă ca autor de manuale școlare —, principalele sale idei și atitudini de cărturar și militant patriot pentru cauza dreaptă a naționalităților nemaghiare, de orientare ideologică mai apropiată de clasa muncitoare decît de liberalismul burghez; să reținem astfel din acest studiu: o viziune filosofică asupra istoriei ca un întreg, ca magistra vitae, determinismul evoluționist, aprecierea socialismului al cărui scop final este „emanciparea desăvîrșită a muncii din robia capitalului”, ideea națională ca una din ideile principale ale societății moderne (V. Goldiș nutrea convingerea „că după cum o clasă de oa-

meni nu este îndreptățită să stăpînească asupra altei clase de oameni, tot astfel o națiune nu este îndreptățită să stăpînească asupra altei națiuni” și că „Problema națională este o mișcare istorică universală, care apare pretutindeni unde survin anumite condiții economice, istorice și psihologice ale dezvoltării sociale”; refuzul oricărui sovînism, un umanism social angajat, întemeiat pe solidaritatea celor ce luptă pentru interesele lor de clasă și naționale, pentru o democrație autentică.

ÎNCĂ din prima frază, V. Goldiș formulează o idee pe care istoria următorilor ani a confirmat-o pe deplin: „Problema naționalităților este, în momentul de față, cea mai importantă problemă politică a Ungariei. Rezolvarea sa constituie una din cele mai arzătoare sarcini ale politicii țării”.

Dar problema națională nu rezidă doar în faptul existenței pur și simplu, în cadrul celuiiași stat, a mai multor națiuni ci în promovarea unei politici sistematice de asigurare națională, de nerecunoaștere și frustrare de drepturi a unor națiuni și chiar în încercări brutale de deznationalizare. Iată de ce autorul considera necesar să aducă unele clarificări teoretice importante împotriva unor confuzii (cum ar fi aceea de „națiune politică”) ce marcau de fapt o politică de asimilare forțată. Întreaga problemă este tratată în perspectiva concepției materialist-istorice care ne explică de ce problema ca atare nu s-a putut pune în evul mediu (chiar dacă prefigurări etnico-culturale au existat) ci numai în epoca modernă, care angajează ideologia liberală în lupta contra absolutismului și

îngustimii feudale, incompatibile cu orizontul național al noilor probleme. În cazul burgheziilor slabe, al unor structuri capitaliste precare, această ideologie eșuează repede în sovînism care, în cazul Transilvaniei, se manifesta ca „încercări de maghiarizare” ce „nu decurgeau din necesitățile țării și nici nu erau impuse de forma producției sociale, ci constituiau excreșcențe ale ideologiei naționale maghiare...”. Or, experiența revoluției de la 1848 și a luptelor care au continuat și după înăbușirea revoluției, au arătat că nu putem concepe nici un sistem de drepturi și libertăți ignorînd problema națională sau în cadrul unei politici de deznationalizare deoarece „libertatea fără de naționalitate înseamnă moarte pentru noi”. Dealtfel, așa cum se știe, cel puțin în Ungaria, eșecul revoluției a fost determinat în bună măsură tocmai de absența unei politici naționale democratice de egalitate în drepturi, de echitate și respect reciproc.

Vasile Goldiș argumentează că nici soluțiile de exterminare în masă, nici cele de incorporare sau asimilare silită nu sînt cu putință dată fiind dezvoltarea unor culturi naționale proprii, specifice (chiar contele Andrassy Gyula a recunoscut în parlamentul maghiar, în 1906: „Este imposibil astăzi să privezi de specificul național un popor care numără mai multe milioane de suflete”). Printre cele mai persistente mijloace de presiune în acest sens sînt analizate — inclusiv prin evocarea a numeroase exemple care vorbesc de la sine — limba de predare exclusiv maghiară, interzicerea limbii românești, impunerea limbii maghiare unor populații compacte de români, nerecunoașterea partidelor naționale nemaghiare, ceea ce este contrar constituției și practicii politice din mai toate țările europene, persecuții, uneori sălbatice, ale națiunilor nemaghiare, excluderea lor

quasitotală de la slujbe de stat și județene. În legătură cu acuzația de **iredentism** adusă de presa oficială și organele guvernamentale națiunilor asuprite — în sensul unor tendințe centrifuge ale acestora și de unire cu frații lor din țările vecine care și-au cucerit independența de stat — Vasile Goldiș precizează că o atare evoluție a ideologiei naționale românești nu este produsul unor simple agitații dinăuntru sau din afară, ci al unor cauze mai adînci: pe de o parte, o politică națională opresivă care înăbușă cele mai îndreptățite interese și aspirații naționale, iar pe de altă parte, conștiința omogenității spirituale care „s-a consolidat tot mai mult în diferite naționalități. Indiferent unde locuiesc, toți românii culti se știu membri ai aceleiași naționalități și oricui i se va părea firesc dacă românii din Ungaria urmăresc cu un cald interes dezvoltarea statului național român și soarta fraților lor din România sau Bucovina” și era deci firesc ca patriotul român să precizeze că este absolut neîndoielnic că teritoriul românesc din Ungaria s-ar alipi României în cazul dezmembrării imperiului austro-ungar.

În lucrarea citată, Elena Gheran-Mewes pune în lumină **modul democratic** de abordare a problemei naționale în sensul libertății și egalității tuturor națiunilor în lupta lor comună pentru un nivel superior de civilizație, împotriva asupritorilor din cadrul fiecărei națiuni: „Națiunile trebuie să fie libere, ca astfel, egale în drepturi și condițiuni, să poată încheia acea mare unire a popoarelor, care va fi chemată să reprezinte o concepție superioară pe scara civilizațiunii și să sporească, astfel, fericirea omenească pe pămînt”.

Al. Tănase

Revista revistelor

„O Chartă a păcii”

■ SUB acest titlu, Paul Anghel a publicat, în trei numere consecutive ale revistei „**Luceafărul**”, un amplu și foarte interesant eseu, privind un vechi tratat de artă militară chineză (13 articole de Sun Zi, apărut în românește în 1976, cu titlul **Artă Războiului**). Cu o finețe analitică și interpretativă amintindu-ne atît de mai vechile sale „arhive sentimentale” cit și de subtilul, profundul volum **O clipă în China**, fără a-și refuza plăcerile paradoxului (fiind cit se poate de neașteptat să se descifreze într-un tratat de artă militară o concepție despre pace), Paul Anghel deschide, în fond, o nouă fereastră spre înțelegerea unui spirit și a unei culturi atît de diferite de cea europeană, iar eseuul său, foarte plăcut la lectură și incitant, se reține ca o contribuție originală la cunoașterea vastei arii spirituale chineze.

„Cartea românească de învățătură”

■ „**Viața Românească**” nr. 8 publică, sub acest titlu, un larg și incitant grupaj de opinii și eseuri prilejuite de reeditarea **Istoriei literaturii române...** de G. Călinescu, meritul tuturor textelor fiind caracterul lor „de lucru”, aplicat, riguros. Este, cum se și spune în nota redacțională, un „simpozion literar”, un colocviu, nicidecum o simplă colecție de exclamații. Gestul și atitudinea se cuvin semnalate. Marin Sorescu, în atît de personalul său stil critic, insistă asupra raporturilor dintre valoarea literară și valoarea critică a monumentalei opere (**Cu cartea pe masă**); Alexandru Paleologu scrie cu „un sentiment de grațitudine și de elogi” despre noua ediție, ridicînd totodată o serie de întemeiate obiecții (**A nu ascunde obiecțiile**); N. Steinhardt consideră **Istoria** călinesciană drept „un **Magnum Etymologicum Romaniae** (literar) încheiat și dus la bun sfîrșit” (**Din perspectiva ordinatului**); Andrei Pleșu formulează o ingenioasă ipoteză a originalității ca efect al unei „ferigite inadecvări între obiect și metodă” (**Fericițele inadecvări ale lui G. Călinescu**); Mircea Scarlat se referă la posteritatea călinesciană (**Replica lui Călinescu**); Livius Ciocărlie fixează „călinescianismul” sub raport istoric (**Recitînd prefața**); Răzvan Theodorescu analizează **Istoria...** din perspectiva „simțului istoric” (**„Istoria” lui Călinescu și istoria cea adîncă a românilor**); Șerban Foartă prezintă câteva dintre modificările existente în ediția nouă (**Tremaniabila Istorie**); G. I. Tohăneanu analizează lexicul călinescian (**Însemnări despre lexicul „Istoriei...”**). Întregul grupaj e, în fond, un substanțial omagiu adus operei călinesciene.

„La scara 1/1”

■ UN exact și sobru interviu despre începuturile sale literare este acordat de Nina Cassian, în cadrul rubricii „**Biografia unor opere de referință în viziunea autorilor**”, **Suplimentului literar-artistic al „Științei tineretului”** nr. 45. Rememorînd,

cu necesare precizări de ordin istorico-literar, epoca premergătoare debutului său editorial cu volumul **La scara 1/1**, Nina Cassian conturează un tulburător tablou al atmosferei acelor ani de speranțe și entuziasm deopotrivă poetic și revoluționar; fără accente melodramatice, cu luciditate și precizie, sînt apoi evocate o serie de practici care primejdiau „de fapt, arta și literatura, în esența lor”, modul în care a fost atunci primită înția carte a poetei fiind integrat într-un context mai larg. Binevenit (și exemplificat indirect, prin conținutul acestei prime părți a interviului) este și apelul Ninei Cassian la necesitatea de a se consulta și „martorii (supraviețuitorii) acelei epoci”, pentru asigurarea unei imagini istorico-literare cit mai apropiate de realitate.

Raporturile dintre scriitor și propria creație

■ UN bun interviu și în „**Flacăra**” nr. 44: cu Petre Sălcudeanu, realizat de George Arion. Este o convorbire, de fapt, avînd ca obiect raporturile dintre scriitor și propria creație, privită din perspectiva evoluției conștiinței artistice. Reținem această confesiune a celui care a scris **Biblioteca din Alexandria**, referitoare la legăturile dintre om și scriitor: „scriitorul are obligații în plus. Omul Sălcudeanu ar putea trăi mai liniștit. Scriitorul nu-l lasă. Omul, în virtutea necesarului, l-ar cere scriitorului o anumită pondere, o anumită chibzuință. Scriitorul însă ripostează și spune că a abdica înseamnă a pierde zilnic cite ceva. Omul l-ar pierde pe scriitor dacă ar fi mai tare. Nu cred însă că în cazul meu e mai tare. Omul ține de lumea imediată și de legile ei. Scriitorul nu ține cont decît de legile de obîrșie ale menirii lui. Iar menirea aceasta mi se pare înconfundabilă. Omul nu poartă decît această menire care nu-i aparține. Iar menirea te obligă. De cele mai multe ori te chinuie și te omoară. Acesta e sacrificiul pe care îl cere arta de la omul dornic de multe ori să scape de ea. Dar așa cum am mai zis, sau dacă n-am mai zis, zic acum, menirea vine de dincolo de noi și rămîne după noi. Opera unui scriitor este orgoliul propriei lui vocații”.

Un sumar bogat

■ DREAPTĂ, la obiect, cronica literară din „**Ramuri**” nr. 10 a lui Ion Pecie (un tînar critic afirmat impetuos în ultimii ani) despre volumele de proză semnate de Tudor Dumitru Savu (**Treizecîștrei**) și Aurel Antonie (**Mozaleul**) se remarcă prin acuitatea observațiilor și siguranța evaluării. Alte bune articole critice aparțin Mihaelei Andreescu („**Simple intim-plări**” sau **muzeul timpului regăsit**), lui Grigore Smeu („**Consecvența spiritului critic**”), Valentin Tașcu („**Virtuțile prozel scurte**”) și Constantin Dumitrache („**Edgar Papu și conștiința de sine a culturii românești**”). La mereu interesanta sa rubrică de „**Semnalizări**”, Șerban Cioculescu prezintă volumul lui Pomiliu Marcea, **Concordanțe și controverse**. Frumoașe, poeziile Doinei Uricariu.

r.e.d.

IOSIF MATYÁS:
Balada lui Horea:
Chemare (Salonul
republican de gra-
fică '83 — Sala
Dalles)



„Magazin istoric” — 200



■ Noiembrie ne aduce al 200-lea număr al popularelor reviste de cultură istorică „**Magazin istoric**”. Sumarul se deschide cu o amplă evocare istorică, semnată de Ion Popescu-Puțuri, a luptei pentru unitate națională, a glorioaselor milenii de istorie românească, **De la Veacul lui Burebista la Epoca Ceaușescu** — epoca marilor cuceriri ale poporului român sub steagul socialismului.

Revista cuprinde o reconstituire a bogatei istorii a Iașilor, vechi reședință domnească, orașul în care, la 27 mai 1600, Mihai Viteazul se proclamă „domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei”, realizînd cea dintîi unire politică a românilor în granițele firești ale străvechii patrii.

Noi mărturii ale vechimii și continuității românilor în vatra străbună, ca și ale locului lor în conștiința și istoria lumii, sînt relevate prin intermediul unei stampe de la Alba Iulia, descoperită la Vatican.

Semnificative pentru interesul cu care cercurile politice europene urmăreau evenimentele din România sînt rapoartele — inedite — ale ministrului german la București, Bülow, adresate cancelarului Bismarck, în 1888.

Tradiția luptei comune a românilor și sașilor în patria comună pentru libertate și dreptate socială este evocată în articolul **O operă juridică acum patru secole — statutele municipale săsești**.

Pagini mai puțin cunoscute din viața lui Martin Luther, la cinci secole de la nașterea sa, precum și din cea a revoluționarului democrat rus N. G. Cernîșevski readuc în fața cititorilor personalitățile a doi reprezentanți de seamă din galeria luptătorilor pentru dezrobirea și emanciparea maselor populare.

Un interviu al redactorului șef al revistei, Christian Popișteanu, cu prof. dr. Hélène Ahreweiler, președintele Universității Sorbona I — Paris, aleasă la București secretar general al Biroului Comitetului internațional de științe istorice, abordează un subiect extrem de actual nu numai pentru slujitorii Muzei Clio: **Istoria — o armă a speranței**.

Continuă, și în acest număr, impresiunile reconstituirii istorice a două dramatice bătălii din cel de-al doilea război mondial, în lumina unor recente investigații și documentații: cea din Marea Mîncii, de la Dunkerque, și cea din Pacific, de la Pearl Harbor. Sint relevante, de asemenea, momente noi din epopeea eroică a partizanilor iugoslavi, în anii 1943—1944, pentru obținerea recunoașterii internaționale a Iugoslaviei noi.

Și în acest număr, 200, al revistei, cititorul se poate reîntîlni cu viața Capitalei din urmă cu cinci decenii, văzută prin intermediul presei de epocă. De remarcat, de asemenea, prezența — într-o reușită ținută grafică (arhitect Ascanio Damian) — a imaginilor color, revista punînd astfel în circulație pentru un public larg — dintre care o mare categorie o formează elevii și studenții — o iconografie policromă de înaltă valoare artistică, în parte nedată.

R. V.

Două restituiri

APROAPE uitată astăzi de către tinerele generații, Alice Voinescu (1885—1961) s-a bucurat înainte de război de un anumit prestigiu. Ulterior, personalitatea ei a revenit rareori în discuție, eovcată de exemplu într-o Rotundă de la Muzeul Literaturii din 1981, bibliografiile omițându-i însă sistematic contribuțiile. Cărțile (Montaigne, omul și opera, 1936, Aspecte din teatrul contemporan, 1941, și Eschil, 1946), conferințele, cursurile și cronicile dramatice i-au fost strinse, abia de curind, într-o selecție bogată (vezi Șerban Cioculescu, în „România literară” din 18 august 1983), de către Dan Grigorescu (autor și al unui amplu studiu introductiv), care le-a adăugat și câteva texte inedite scrise în ultimii ani de viață. Acest act de restituire este cu atât mai util cu cât editorul n-a precupțit nici un efort în identificarea aspectelor importante legate de activitatea autoarei, schițând în note istoria fiecărui articol, studiu sau eseu, și furnizind o sumă de noi informații bio-bibliografice obținute prin bunăvoința familiei. Licențiată în filosofie, dar preocupată în egală măsură de literatură și de teatru, Alice Voinescu a scris eseuri, ca și articole ocazionale, a ținut cursuri și conferințe (majoritatea păstrate doar în memoria ascultătorilor de odinioară), cu un ecou destul de mare, se pare, în epocă, deși consemnate zgircit în istoriile literare. G. Călinescu îi acordă două rinduri, pentru cartea despre Montaigne, iar E. Lovinescu și Al. Piru o omit. Urmele eseiste nu sînt mai adînci nici în cronicile literare ale vremii, Dan Grigorescu a trebuit să recurgă la rubricile de note ale ziarelor și revistelor pentru a descoperi reacțiile de moment ale comentatorilor. Ca și în alte cazuri, tradiția orală și tradiția scrisă au mers separat: numai cu greutate ne putem imagina astăzi, apelînd la ultima, bogăția de impresii pe care a conservat-o cea dintîi.

Am parcurs cele peste șapte sute de pagini ale ediției cu interes și curiozitate. Doar puține lucruri îmi erau știute. Trei trăsături par izbitoare la lectură. Întîia este orientarea aș zice filosofică și general culturală a eseurilor. Ungulul este rareori strict literar. Autoarea iubea ideile generale. A doua constă în aerul superior didactic și chiar de popularizare. Se simte vocația profesorului și a conferențiarului, care își incinta auditoriul. Alice Voinescu era un eminent vorbitor și textele ei au o înfățișare orală care și-a pierdut, în scris, ceva din probabilul farmec originar. În sfîrșit, esența multor eseuri este lirică, vibrînd de entuziasm pentru subiectul ales. Alice Voinescu e atrasă, explicabil, în aceste condiții, de autori și de opere consacrate. Cronicile dramatice sînt mult mai șovălelnice, și orientate de un spirit conservator, decît eseurile despre clasici. Ineditele *Întîlniri cu eroii tragici* din anii 1960—1961 dau, cu adevărat, măsura nobetii stilului autoarei, pătrunse cum sînt de un duh grav și patetic. Formula lor e însă artificială. Agamemnon, Clytemnestra sau Oreste sînt

Alice Voinescu, *Întîlnire cu eroii din literatură și teatru*, studiu introductiv, antologie și note de Dan Grigorescu, Editura Eminescu, 1983; F. Aderca, *Contribuții critice*, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, vol. 1, Editura Minerva, 1983.

puși să vorbească, să dialogheze sau sînt „intervievați” de autoare. Nu sînt sigur că efortul editorului va fi răsplătit cum s-ar cuveni. Impresia produsă de eseurile Alice Voinescu e amestecată. E probabil că gusturile noastre n-o vor „selecciona” decît în parte. *Întîlnire cu eroii din literatură și teatru* are un aer de arhivă sentimentală. „Actualitatea” eseistei ne pune unele probleme.

DUPĂ ediția N. Davidescu, Margareta Feraru se consacră, cu aceeași meticulozitate și seriozitate, retipăririi criticii și publicisticii lui F. Aderca (despre care scrie Z. Ornea, în „România literară” din 1 septembrie 1983). Primul volum apărut cuprinde *Mărturia unei generații*, cartea de interviuri din 1929 (redată în textul inițial și completată în note cu modificările din ediția 1967) și articolele publicate între 1914 și 1926. Volumul al doilea va conține articolele de după 1926, *Micul tratat de estetică* și restul scrierilor. Majoritatea acestora au rămas în revistele vremii și pot fi, acum, întîia oară, consultate în ordinea publicării. Meritul stringerii lor în această antologie (nu completă, ci reprezentativă), sprijinită pe informații amănunțite, vrednice de o ediție critică, n-ar mai trebui discutat, dacă el n-ar fi fost contestat de curind cu pseudo-argumentul că hirtia în acest scop consumată trebuia destinată reeditării lui Iorga și altora. Cine s-ar îndoi că publicistica lui Iorga se cade antologată? Ceea ce surprinde neplăcut într-o asemenea afirmație este discriminarea implicită. Reeditarea scriitorilor vechi e și o problemă de editor, nu numai una de editură. Faptul că N. Davidescu și F. Aderca și-au găsit în Margareta Feraru un editor priceput și harnic iar publicistica (de altfel, uriașă) a lui N. Iorga încă nu și-a aflat muclei nu constituie un motiv de amănare a primilor doi pină cînd va apărea cel de al treilea. Oricît am dori ca retipărirea clasicii să urmeze un plan inteligent și de mare perspectivă, nu putem evita ca gustul ori competența unor editori (tot mai rari, de altfel!) să producă abateri de la opera ideală, în ordinea importanței, de restituire. Discriminarea la care mă refer e cu atât mai greu de acceptat, cu cît F. Aderca a fost un publicist și un critic remarcabil, o prezență foarte vie în multe din disputele literare ale anilor 1914—1916, susținător, în plus, al unora din punctele de vedere cele mai avansate în receptarea noii noastre literaturi.

Lucru vădit și de parcurgerea zecilor de articole (multe, polemice) strînse în acest volum, despre care voi spune în continuare cîteva cuvinte. (Las la o parte interviurile din *Mărturia unei generații*, care mi se par mai puțin interesante, în parte și din cauza unei metode hibride, care nu îngăduie totdeauna separarea răspunsurilor celor chestionați de păreri și comentariile, unele ulterioare, ale lui F. Aderca). Cea mai de seamă contribuție a publicistului se leagă de impunerea noii poezii, fie aceasta simbolistă, pe la 1914, fie modernistă sau avangardistă, îndată după primul război. Alături de B. Fundoianu și de alți cîțiva poeți, F. Aderca s-a aflat cu un pas înaintea criticilor profesioniști (chiar și al lui E. Lovinescu) în înțelegerea reformării limbajului poetic.

Unele din judecățile lui de valoare sînt uimitoare. Se știe că volumul *Plumb* al

lui G. Bacovia n-a stîrnit aproape nici un ecou la apariție și chiar mai tirziu autorul a fost privit cu circumspecție. Abia după 1930 și, îndeosebi, în ultimele două decenii, și-a făcut loc ideea că Bacovia e un mare poet. E. Lovinescu îl bănuia, prin 1920, de artificiu fără artă, iar în *Istoria* din 1941 G. Călinescu vedea încă în el un pastîșor al simbolismului francez. Laconicul articol publicat de F. Aderca în 1916 în *Noua revistă română* este, sub acest raport, extraordinar. Autorul i se pare „alături, numai la doi pași, de cea mai mare poezie”. Caracterizările sînt memorabile: „bucățile par niște fișii tăiate capricios dintr-o mătăse plumburie, care în mintea poetului se desfășură, probabil, fără sfîrșire” sau: „e o sinceritate moale, existînd în toate fibrele”. Aspectul monocord, simbolismul melodios, obsesia morții sînt semnalate. E semnificativ și faptul că F. Aderca se oprește, oarecum stîngerit, în fața „întrebuințării unor adjective pur senzaționale”, care ar strica muzica de ansamblu, și dă ca exemplu poezia *În grădină* („Și frunzele cad ca un sinistru semn”, „Pe cînd discordant și înfiorător”). Nu știam articolul lui F. Aderca atunci cînd, tocmai pe aceste două adjective senzaționale, mi-am bazat încercarea de demonstrație a existenței, înăuntrul simbolismului, a unei orientări lirice care nu prețuiește armonicul, ci discordantul. F. Aderca nu avea, în 1916, perspectiva necesară spre a distinge originalitatea lui Bacovia, probabil singurul simbolist care ilustra la noi cea de a doua orientare.

Extrem de instructive sînt polemicele purtate de F. Aderca, pe tema noii poezii, cu critica tradițională și cu G. Ibrăileanu îndeosebi. În 1922, G. Ibrăileanu declara în *Poezia nouă* că, deși n-a luat poziție contra ei, nu s-a numărat totuși printre „craiicii” ei și, repetînd argumentul clasic al lui Maiorescu, obiecta sprijinitorilor acestei poezii faptul de a fi ei înșiși poeți (și încă noi): „Poeții noi e foarte natural să creadă că adevărata poezie începe cu ei. E banală constatarea că un poet numai rar poate înțelege poezia altui poet, care face parte din altă familie sufletească, și de aceea nimeni nu este mai puțin chemat să judece altă poezie decît un poet. În cazul nostru, cei mai puțin calificați să compare poezia nouă cu cea veche sînt poeții, noi ca și vechi. Poetul vechi vede o aberație în poezia celui nou, iar cel nou vede exact același lucru în poezia celui vechi. Orice istorie literară, verifică acest adevăr”. Așa o fi, dar nu e mai puțin adevărat că poeții respinși de G. Ibrăileanu și promovați de F. Aderca s-au dovedit a fi marii noștri poeți moderni. La trecerea timpului, obiectiile făcute de G. Ibrăileanu poeziilor din generația Arghezi-Vinea-Barbu ni se par complet greșite și inutile tendențioase. Cum să nu tresari citind astfel de rînduri: „E natural ca poezia noastră «nouă» să fie, în bună parte, o anexă a celei franceze și să nu aibă nici o legătură cu literatura română?” sau cînd Ibrăileanu reproșează lipsa de „caracter specific național” a celeiași poezii? F. Aderca avea dreptate să retorceze: „Nu se poate confunda simbolismul român cu imitația literaturii franceze și nici nu se poate osîndi influența reală a simbolismului francez, prin cele două coloane de scriitori, după care, în istoria literaturii române, cel



neinfluențați ar fi cei mai talentați. Nu influența literaturii apusene (e doar un adevăr banal!) a determinat talentul scriitorilor, ci forța temperamentului lor artistic, care n-a fost copleșit, ci și-a asimilat, transformînd-o în proprie substanță, această influență [...] Romantismul a trecut peste toată Europa; și nu toți scriitorii europeni au sucombat [...] Aplicînd legea d-lui Ibrăileanu [...] ar urma ca scriitorii fără vlagă (și recunoscuți ca atare de critica «specific națională») să se ferească doar de influențe străine, ca valoarea lor națională, și deci estetică, să bată la o valută nebanuită, ba să întrecă pe Eminescu, Coșbuc, Caragiale, acești trei mari creatori de artă, care sînt în literatura română trei continente diferite și ale căror frunzi au fost luminate în anumite clipe, în zodia vremii lor, de lueafărul culturii europene”. În același pasaj din *Micul tratat de estetică* (unde sînt reformulate păreri din articolele anilor 1920—1924), F. Aderca condamnă și eroarea de a limita simbolismul la senzație, la lipsa sentimentului și concepției, și afirmă că Rimbaud, Verlaine și ceilalți au suferit, din contra, de un exces de sentimente, iar Mallarmé a fost proclamat chiar poetul fanion al liricii de idei. „...S-a crezut că simbolismul este doar poezia subconștientului, a maladivului, a sonorității; iar linia, lumina, culoarea în poezie sînt privite ca o reacțiune împotriva acestui curent”. Aici este vizat E. Lovinescu. F. Aderca demonstrează că simbolismul este mult mai complet decît atît și încheie justificînd ceea ce, în epocă, trecea drept obscuritate (nouă, azi, nu ni se mai par deloc obscure versurile lui Bacovia sau D. Anghel): „Cu armurile grele ale vechii arte poetice pe sine, d. Ibrăileanu admite «obscuritatea reală», aceea care reiese din mijlocia puțină de înțelegere [...] D. Ibrăileanu nu admite însă cu nici un chip obscuritatea voită, care e — după domnia-sa — «o sarlatanie, un fapt care interesează mai mult etica decît estetica literară». Dar obscuritatea voită e tot atît de nevinovată — sau vinovată! — ca și cealaltă, reală, intrucît poezia e voită. Nimeni nu e silit să grăiască în stihuri, în ritm, sau să gîndească poetic, și dacă n-am fi voi să articulăm, am fi urlat și azi ca fiarele”. Prin astfel de pătrunzătoare constatări, F. Aderca pregătea terenul pentru lirica modernă, pentru „dificultatea” lui Barbu, Arghezi și Blaga, pentru reformele suprarrealiștilor. Nu încapă nici o îndoială că estetica „veche” a unora dintre contemporanii încerca (din fericire, fără succes) să amîne schimbarea la față a poeziei românești. Publicistica, plină de vervă, caustică și schipitoare, a lui F. Aderca mergea în sensul noului și e greu de închipuit azi cum ar fi arătat literatura modernă interbelică dacă n-ar fi existat, în epocă, minți treze și luminate ca a autorului *Micului tratat de estetică*.

Nicolae Manolescu

PRIMA VERBA

1000...

...de debuturi literare într-o duzină de ani poate să pară excesiv și de mirare pentru cei care leagă prolificitatea unei literaturi de starea numerică a unei națiuni, mult și de mindrie pentru cei care socotesc și literatura între produsele re-partizabile pe cap de locuitor, excesiv și regretabil pentru cei care cred că literatura e un moft în comparație cu... și cu... și cu...; în ce mă privește, numărul 1000 nu mi se pare nici mare, nici mic, nici de laudă, nici de regret, mi se pare pur și simplu normal, oricît de enigmatic ar fi devenit de la o vreme acest cuvînt. Ce denotă el (numărul) sînt lucruri firești și bine știute, din cele cu vechi reazem istoric: că avem un potențial creator ce răzbate prin orice anotimp, că în fara asta talentele n-au lipsit niciodată, că dinamica spiritului din creator are legi proprii, că, în fine, limba română e mereu aptă de incorporări inedite. Dar el și conotează ceva, și anume că în lumea asta mare și parcă obosită de sine însăși, sîntem un popor cu o psihologie fericită; ceea ce nu contrazice, totuși, adevărul cuprins în inspirata expresie a poetului: „crește pofta de scris, scade pofta de viață” sau vice-versa.

De aceea, acum, cînd am ajuns la al o mie unulea debutant din 72 incoace, sînt tentat să privesc înapoi nu ca să produc un bilanț sau să încep ierarhizări, ci ca să văd înainte, fiindcă, vrem-nu vrem, viitorul literaturii române e sub pana

acestor începători, dintre care nu puțin s-au și impus în cîteva ani drept certitudini. Mărturisesc că, deși am scris puțin despre cărțile lor de după debut, le-am urmărit devenirea, i-am citit pe mai toți la a doua, la a treia și la a zecea carte și am o idee cit de cit clară despre ce va să însemne promoția lor, promoția 70, cum o numesc eu, în destinul literelor românești. Tocmai pentru că le-am urmărit și le urmăresc evoluția pot să spun că numărul de 1000 e normal; din el se vor alege pină la urmă relativ puțini, pentru că timpul cerne necruțător, dar important e că se vor alege; legea numerelor mari funcționează și în domeniul atît de grațios și inefabil al literaturii și din ea deducem că șansa de apariție a marilor scriitori e direct proporțională cu numărul autorilor de literatură.

...de autori. Da. Însă cîți scriitori? Însă cîți scriitori importanți? Însă cîtă mare literatură? Acestea sînt, într-adevăr, întrebări la care merită nu atît să răspundem (mă îndoiesc că am putea s-o facem) cît să ne gîndim ceva mai mult de o clipă, adică să meditam. Introducerea cu un deceniu în urmă a concursurilor pentru debut a urmărit, principal, două ținte: să favorizeze, prin selecție competentă și parcimonie a lansării, ivirea publică a talentelor promițătoare și să limiteze accesul grafomaniei și al mediocrității fără cusur. Ținte, cum se vede, complementare, numai că socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din țîrg și, în ciuda filtrului aparent sever pe care l-a adus cu sine instituirea concursurilor, cele două ținte n-au prea fost atinse, în sensul că nu toți cei ce meritau să-și vadă numele pe o carte au reușit să-l vadă la timp și nici ceilalți, refuzații de drept, nu au fost întotdeauna în situația de a fi refuzați și de fapt. Explicații se pot da suficiente, ba chiar și

convîngătoare, dar cea mai serioasă e una de bun simț: o carte de debut este, de regulă, doar un embrion în care numai cu multă, foarte multă, intuiție (de tip divinatoriu) poți să descoperi făptura ce va fi să fie. Pe de altă parte, există numeroși debutanți al căror mimetism și îndeminare frazeologică țin loc de talent (la urma urmelor chiar pot fi considerate drept talent) și cărțile lor se prezintă la un nivel de onorabilitate care ne impresionează pină la a le prefera celor care, cu toate că dau, eventual, semne de originalitate, sînt pline de stîngăcii. Între riscul minim de a da „fceu vert” unui autor ce știe să scrie o poezie sau o năvelă, chiar dacă înzestrarea lui se va dovedi modestă, și riscul uriaș de a gira un debut numai în numele intuiției care, vai, poate să ne însele, cine ar putea să condamne alegerea primului risc?! Dar asta e, cum spuneam, doar o explicație de bun simț, nicidecum o scuză. De aici încolo însă ar putea începe o discuție interesantă.

...de cărți, mai bune, mai rele, mai groase, mai subțiri, de poezie, de proză, de critică, de teatru. Citim cărți ca să descoperim autori, asta e valabil mereu dar mai cu seamă în legătură cu cărțile debutanților. Mai la început credeam că efortul adesea chinuitor de a duce la capăt lectura unor cărți insipide e răscumpărat cu prisosință de ivirea sub ochi a unei cărți foarte promițătoare. Acum îmi vine să întorc ideea și să zic că descoperirea unui posibil autor, deci a unui scriitor ce va putea să însemne ceva, e cu prisosință plătită de chinul atîtor lecturi fără haz. E o diferență psihologică între cele două fraze care, aparent, spun același lucru. De psihologie a celui care citește, a criticului; ea caracterizează cred eu pe oricare din cronicarii literari cu

exercițiu îndelungat dar e vizibilă ca să zic așa cu ochiul liber în cazul celor care comentează cu oarecare consecvență debuturile. N-o spun ca să-mi justific nu știu ce oboseală, oricum posibilă, de nu probabilă, de nu chiar reală, o spun doar pentru a mai tăia ceva din aripile unei prejudecăți înfloritoare la noi despre lectura critică în care mulți văd un hedonism, o pură plonjare de și în plăcere; iar de aici pină la a pune actul critic sub regim de facilitare e doar un pas care ir mintea unora a și fost făcut. Repet deci o banalitate: a citi și a scrie despre ceea ce citești nu e, pentru un critic veritabil, o întreprindere mai ușoară decît scrierea unei cărți pentru un scriitor veritabil.

...e un număr prea rotund ca să nu-mi displace. Îi prefer 1001, care nu e tocmai rotund, în schimb conține o superbă simetrie. Al 1001-lea debut despre care vreau să spun acum cîteva fraze e al unui poet ce n-a debutat încă dar ar fi putut și meritat să debuteze acum doisprezece ani. Se numește Mihai Olos, e un pictor cunoscut și recunoscut, însă e și poet în egală măsură (nici un violon d'Ingres deci!). Scrie o poezie mitologizantă și manieristă: sursa mitologică pe care o exploatează liric e a folclorului maramureșean, manierismul la care accede e unul decurs din impecabila stăpînire a limbii române și din orgoliul de a lucra asupra ei. Textele sale sînt complet în afara timpului poetic de azi, în afara model vreau să spun, ele au „vechime” și „patină” și „strălucire” de icoană pe lemn din veacul al șaisprezecelea. În felul lor constituie, pentru mine cel puțin, un medicament în contra ispitel de a dezarma.

Laurențiu Ulici

Grăție și dramatism

Coman Soava

Unul cu altul

EDITURA EMINESCU

ÎN TRE poezii generației mature, Coman Soava — care a împlinit de curind 50 de ani — își obișnuise cititorii cu imaginea unui caligraf delicat, înclinat spre reflexivitate, ori absorbit de nuanțele fulgurante ale erosului. Așa se contura el încă din întiul său volum, *Astrul nimănui* (1970), mai ales în meditațiile asupra timpului și spațiului devorator, fără prea mare ieșire din poncife, filosofind încă timid în căutarea grației formale: „Sint tintuit pe-un fir de praf amar / Și ros de spațiu-n goană, subțiat / Protestele zvâcnesc pe frunțile de var / În somnul unui timp anesteziat.” Se distingeau în primele sale poeme tendințe diverse — insuficiența cuvintului, nostalgia naturii genuine, maculată de civilizație, iubirea ca acces la cunoaștere ș.a. — unificate de predilecția pentru versul clar, cu rimă clasică. Sugestia unui amestec al lumilor era transferată cu abilitate în domeniul cromatic, unde gri-ul se instaura ca metaforă obsedantă, cu atmosferă și cadență bacoviană: „Presimt un gri perpetuu și-o oboeală gri / Cind nașterea e-nvinsă de-un forceps foarte gri, / Aprind întreg altarul pentru-o greșală gri, / pe undeva, în umbră, plutește doamna gri”.

Discursul liric capătă dezinvoltură în *Marival* (1974), iar realizările cele mai adecvate disponibilităților poetului se stabilesc acum în domeniul unui erotism plasticizat cu discreție, vădind un vitalism stăpinit: „Da, ești frumoasă, sigur, cad fulgi albaștri, cad / Eu te urmez dar pare că mergi în urma mea, / Te simt tot mai aproape în aerul nomad / Și ninsă peste brațe cu o zăpadă grea. //...// Da, ești frumoasă, vino... al visurilor vraf /

Te-a modelat, cum ochii treji te vor, / Cad ingeri la picioare sculptați în epitaful, / Inelele păstrate de așteptare dor”. Volumul suferă însă de tentația risipirii în varii direcții ale meditației, alternând piese de acută sensibilitate cu poeme în care rostirea nu depășea recuzita comună notațiilor asupra perenității neamului sau tonul dulceag-elegiac al filosofării pe marginea ființei suspendate între imponderabile.

O experiență nouă a însemnat pentru Coman Soava culegerea *Cuvinte de reazem* (1977), odată cu eliberarea versului de rigorile clasice. Era evidentă, de această dată, tendința de personalizare: „În singele care trece prin inimă / De șaptezeci și două de ori pe minut / Și de o sută patruzeci / Cind viața o cere, / În silabele timpelor arse, / În toate cele măturisite / Sint eu, / Împodobit de erori ca o livadă cu fructe”. Cuvintul e văzut ca suport al lumii, entitate capabilă să susțină și să ordoneze universul: „În singele ars de nesomnuri și chipuri, / Pe anii surpați în goluri de ape / E reazem cuvintul, omături, nisipuri. / Și luna-l departe, și-aproape...” Acest efort de interiorizare e dublat de exaltarea relativismului dramatic al existenței („Nașterea nu este un capăt, / Moartea nu este un capăt...”), împrejurare menită să confere poeziei lui Soava o tensiune, autentică, necunoscută până aici, în ciuda tendinței sale de a problematiza din primele două cărți. Astfel încit, cu volumul de *Poeme* (1980) lirica lui Coman Soava se echilibrează evident, ca urmare a unui firesc proces de lămurire a poetului cu sine însuși. E vorba, în primul rând, despre o remarcabilă proprietate a limbajului, de dispariția numeroaselor disonanțe, de armonizare superioară la nivelul versului. Apoi, tendinței de risipire, de atenție proteică tentată să acopere orice subiect, ca într-un joc de performanță. Coman Soava îi răspunde în *Poeme* printr-o sensibilă capacitate de concentrare.

Poetul constată o imensă fragilitate, care e deopotrivă a rasei umane și a Artistului, ca glas al speciei: „Sint vulnerabil ca o ninsoare / mă poate cuceri o stradă / mă poate cuceri un zgomot / o liniște în plus / mă poate cuceri privirea unei trecătoare / pădure subțire de fum și apus”. Dar e vorba, în fapt, de ceva mai mult decit fragilitatea. Poeme întregi acuză vulnerabilitatea ființei la plenitudine. Omul lui Soava din această carte e dilematic: rupt între a asculta vocea nostalgice impliniri și a se apăra de ea ca de o himeră. Ca o grațioasă spaimă de amăgire. E, *mutatis mutandis*,

acel amestec de atracție irepresibilă și respingere pe care îl suscită gravitația: „uneori / ca bunăoară în după-amiaza de azi / gravitația / ce altceva poate fi / mă trage și mă cheamă / de parcă i-aș fi sclav / mă ține strins în pumnul ei / nu cumva să mă împrăști aiurea / oasele nu mai rezistă / o să-i facă jocul / vor cădea mai jos decit carnea / și carnea o să cedeze / căzind mai jos decit auzul / și auzul / se va lăsa // eu voi mai stărui cit voi mai stărui // și-o să mă lăz / mai jos”.

Înclinat mereu să dea glas inspirației suscitată de eros, Coman Soava oferă în acest volum poemele sale cele mai bune, dar nu pe linia vitalismului, ci printr-o discreție din care sensurile câștigă tocmai prin ne-nimire, prin gestul hieratic, cu valoare de emblemă. Erotismul lui e așadar mai mult o atmosferă care se adună, pur și simplu prin acumularea de impresii, prin saturarea spațiului afectiv. E aici poate ceva din secretul senzației de echilibru pe care o degajă această carte. Căci altfel, registrul e larg, bine diferențiat, de la desenul de mare siguranță din „Compassiune”: „într-o după-amiază / de vineri / am visat / o iubire împuscată / dar ochii care o plingeau / nu erau aceiași”, până la comprehensiunea gravă dintr-un poem memorabil, cum este *Femei singure*: „femei singure cuturea lumea / cu periuta de dinți în poșetă / și vorbele unei povești ne terminate / în batistele lor diafane // femei singure / devorind la-ntimplare / pași nestatornici străini și himere / păsări de-o noapte nebune de cîntec / cu pennele smulse și zborul căzut / așteptînd ninsoarea cu fardurile-n mină / și gongul de mult a bătut”. Dar nu numai atmosfera, discretă și densă, particularizează această nouă față a poetului. Se disting cu claritate și datele fundamentale ale unui dramatism transfigurat în registru foarte modern, cu o cruzime a notației care, fără să frizeze ostentația, produce un impact puternic, ca în aceste versuri din *Pe marginea nopții*: „cineva îmi duce trena / și din cînd în cînd / îmi aruncă în față cite o prăpastie // umblă cu grijă / să nu clintescă aerul // dar spre seară / trece o andrea vînată / ca un frig / printre coastele mele // vine altcineva / scoate andrea / o așează pe marginea nopții / mîngie cu palma ușoară / locul însingerat / apoi pleacă // în jurul meu nu mai este / decit nimeni / dilatîndu-se în cercuri concentrice / din ce în ce”.

Se prefigurau aici liniile unei lirici epurate de efectul exterior, mai puțin

grațioasă și mai mult întoarsă asupra sinelui rostirii. Mutare de accent pe care cea mai recentă culegere a poetului, *Unul cu altul* (1983) o confirmă. Nu e exclus, firește, acel gen de filigran sensibil și lipsit de distorsiuni, ca o respirație de aer proaspăt: „A mea de mult acum și peste zări / O pot cuprinde-n arbori și în iarba / În clătinarea plopilor pe mări / În brazda macilor ce se întoarnă / În singe, respirații, lărbă, lapte / În pinzele topite sub stelele de-acasă / În curcubeie, iriși, dulcea carte / În toate este ea, de vis frumoasă // Ca însumi fără moarte”, dar noua orientare o deslușim mai cu seamă într-un poem ca acela intitulat *Cînd a nu fi*, glosă shakespeariană plină de tilcuri adînci: „Prințe, sintem în zodia celor doi grupari / Buzele lui Yorick s-au vestejit protestînd / Se bea din mustul unei crime mari / Și se așează zațul neliniștei în gînd // Hirlețe sapă în cîntec de tobe și salve / Se hămăie de pretutindeni alături / Au pierit măscăricii cu timplele albe / Și Fortinbras prin frig s-a rătăcit” ! Există și un risc al acestei poziții: excesul de radicalizare a conștiinței, căderea în discursivitatea gravă, cu teză transparentă și limbaj dificil. Coman Soava e însă, în general, ferit prin natură de acest pericol. El are capacitatea adresării directe, sugestivă și încărcată de firese: „Dau zgomot de ambreiaje / Contra croncănit de ciori / Dau obiecte de plastic viu colorate / Contra garduri de spini / Dau vedere la stradă circulată / Contra buruieni și urzici / Dau asfalt / Contra băltoace cu broaște / Dau tot dau toate / Contra nimic / Pe saturete”. E o subtilă nuanță soresciană aici, ca și în alte piese ale volumului, și ea mărturisește predilecția lui Soava pentru o lirică mai puțin sofisticată, în care rostirea împrumută ceva din exuberanța actualului ludic: „Plouă cu domnișoare și fructe / cu stafii de ingineri agronomi / În jurul felinarelor / Stînce”.

Construită ca o antologie, dar intercalînd și o serie de poeme inedite, cea mai recentă carte a lui Coman Soava, *Unul cu altul*, marchează nu numai jubiliul poetului, dar și consistența unui demers liric care a crescut neîncetat, promițînd în continuare fertile împliniri.

Dumitru Radu Popa

*) Coman Soava, *Unul cu altul*, Editura Eminescu.

Tensiunea morală

ÎN publicistica sa*) Mihai Sin aduce același spirit grav și auster care îi caracterizează și literatura. Face, parcă, economie de cuvinte, fiind mereu lapidar și exact. Nu literaturizează vreodată, iar plăcerea acrobațiilor verbale, a culorii și a ingeniozității lingvistice îi este cu totul străină. Tonul articolelor lui este sobru, reținut, de o seriozitate care impune, fără a fi totuși posac și uniform. Așa cum nu vrea să încete, nu urmărește nici să uimească, să surprindă prin „revelațiile” sale ori prin atitudini. Îi atrage, în exclusivitate, adevărul faptelor și al situațiilor la care se referă. Un adevăr însă descoperit pe cont propriu, descifrat metodic și minuțios, cîștigat răbdător, cu efort; nu preluat și demonstrat ca un exercițiu de retorică. Așadar, o inițială, programatică evitare a prejudecăților, a clișeeilor de gîndire și de expresie a locurilor comune: datele se acumulează în virtutea capacității lor semnificative, prefigurîndu-se, în orice împrejurare, un traseu al cunoașterii directe. Lipsesc, de asemenea, divagațiile, fasoanele de „artist”, asociațiile extravagante, metaforele și simbolizările căutate cu luminarea; sursa expresivității este proprietatea termenilor.

Și totuși nimic nu este „obiectiv” în sensul impersonalității și al neutralității în această publicistică însuflețită lăuntric de o puternică tensiune morală; cînd nu trece prin filtrul gîndirii proprii și al confruntării cu viața și realitatea, adevărul devine o dogmă constrîngătoare și stagnantă; patetismul de fond al articolelor lui Mihai Sin din această credință prefăcută în atitudine constantă provine. Și mai mult: fiind permanent cu fața la realitate, scriitorul nu uită vreodată literatura. Un singur exemplu: scriind despre „orașele de tip industrial”, care

*) Mihai Sin, *Cestiuni secundare — chestiuni principale*, Ed. Eminescu.

pentru turiști „nu au aproape nimic atrăgător”, Mihai Sin atrage atenția asupra riscurilor prezentării în literatură a satului „ca o entitate incremenită și ancestrală”, „ca și cum nimic nu l-ar fi atins vreme de decenii”, pledînd pentru „posibilul roman cu armătură sociografică”, în care „urmărirea prezentului poate oferi date pentru prospectarea viitorului”. Urmează, în același ton auster, o referire subtextual polemică la șansele (succesul) unei asemenea literaturi: „Că astfel de cărți ar putea fi considerate ca aparținînd unui realism minor, mic sau mititel (ca să rimeze cu «orașel»), e iarăși o problemă de gust, opțiune, de spectacol chiar. Desigur, problema puterii, conflictele de mari dimensiuni, stilul strălucitor și elegant, literaturizarea și fabulația fastuoasă vor putea fi preferate acestor cărți cu nucleu sociografice. Un emul al lui Márquez va place mai mult decit un prospector al unui mediu de orașel industrial (mai ales că problema acestor orașele părea să se fi rezolvat prin voioasa concluzie că ele nu mai sint «locuri unde nu se întîmplă nimic»). Dar necesitatea unor astfel de cărți, indiferent în ce gen vor fi scrise, înseamnă înțînirea în literatură a unor realități românești trecute, prezente și, poate, viitoare”.

ESTE aici, ca și în toată cartea de altfel, al cărei titlu îi exprimă fără ezitări atitudinea dominantă, o statornică orientare a privirii și a interesului către complexitatea reală a vieții, sărăcită inevitabil prin arbitrarul vinovat al schematizărilor și al priorităților stabilite în afara și uneori în pofida realității. Reporatajele lui Mihai Sin (despre minerii din Bălan, despre supraviețuitorii luptelor de la Oarba, despre o călătorie în Apuseni, „în căutarea lui Iancu”) reprezintă astfel de „introduceri” pasionante într-o realitate investigată din perspec-

tiva substanței sale adevărate, nu a spectaculosului. Detaliile, „cestiunile secundare” nu sint eliminate cu grabire, ci intră firese în raza atenției scriitorului, dînd consistență — consistența vieții și a autenticității — tablourilor și imaginilor. Seriozitatea lui Mihai Sin, de factură tipic ardelenescă, îl face să nu ocolească, pudic și falsificator, nimic din ceea ce constituie ansamblul, întregul unei reprezentări. „Tot glumînd, tot ocupîndu-ne de alte chestiuni esențiale (și nimeni nu le contestă prioritatea), uităm sau considerăm «firești» și «normale» chestiuni secundare care, în fond, reprezintă și ele o stare de civilizație. Și, nu o dată, mentalitatea superioară cu care sint tratate «chestiunile secundare», exprimă mai bine calitatea intelectuală și umană a individului, decit mai știu eu ce încintări și extazieri estetice în fața unor «cestiuni esențiale». E, în fond, o pleoară pentru realism, indirectă în reporatajele propriu-zise, directă în articolele de atitudine literară, unde transpare nu atît o „estetică” personală, cit o precizată atitudine scriitoricească, definită prin sentimentul responsabilității, prin convingerea că literatura înseamnă participare și angajare, prin năzuința căutării și respectării adevărului. Nu întîmîlător lui Mihai Sin îi este, o mărturisește el însuși, „foarte apropiat” Albert Camus: „admir în el un anumit tip de scriitor, scriitorul febril, moralistul ce nu moralizează, avînd o permanentă repulsie față de dogma de orice fel”; fiindcă autorul romanelor *Viața la o margine de șosea*, *Bate și te va deschide*, *Ierarhil* este el însuși un moralist care nu moralizează și, sub aparente de calm, un spirit febril, neliniștit, preocupat de adevăr și autenticitate pînă la obsesie. Interviuurile, grupate în ultima secțiune a volumului, au de aceea un dublu interes: sint documente privîndu-i pe cei intervievați (Toma Caragiu, Nichita Stănescu, Radu Petrescu, prof. dr. Pop D.

Ioan Popa, Horia Bernea, D.R. Popescu, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Vasile Netea, Marin Sorescu) și, totodată, confesiuni ale lui Mihai Sin însuși.

DESPRE publicistica scriitorilor (poet, prozatori, dramaturgi, critici) se vorbește de la o vreme, periferic dar nu mai puțin insistent și ritos, cu un tifnos dispreț, „publicist” chiar devenînd, pare-se, un termen infamant, un cuvînt de ocără; și se recomandă, mai mult ori mai puțin fătîș, abstragerea din „contingent”, fixarea în „creație”, ce nu poate fi, chipurile, decit „pură” și „înaltă”, instalarea în „absolut” și, firește, ieșirea din „istorie”, „autonomia” față de „epocă”. Bineînțeles că a fi „publicist” înseamnă, în această ordine, și a fi „dogmatic”. Amă-nuntul că astfel de păreri sint expuse... publicistic, nicidecum în savante, severe tratate academice, rămîne o inveseliitoare curiozitate, încă una; dar este, mai ales, un clar simptom de mentalitate culturală kitsch, publicistica fiind desconsiderată printr-un mecanism psihologic și intelectual perfect analog celui în virtutea căruia, de pildă, semi-urbanizații cred că „tăran” este o teribilă vorbă de rusine, o invectivă, folosînd-o ca atare cu o grosolană, prostească trufie. Dar mai mult decit o consemnare merită această atitudine, oricît de vociferant (un cunoscut filosof ar spune „zberător”) s-ar manifesta; o contrazice — strivitor, cu puterea evidenței înseși — întreaga evoluție a literaturii române, pentru care publicistica a fost și este nu doar una dintre formele tipice de existență, ci chiar una din principalele resurse ale creației. O dovedește, acum, și cartea lui Mihai Sin.

Mircea Iorgulescu

Îndîrjirile filosofului



JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ *) este o carte neobișnuită. O citesc fără s-o las din mână și constat că spiritul meu este o dată fascinat și altă dată îndîrjit, iritat, provocat, din nou sedus, fascinat de ceea ce spune filosoful... Gabriel Liiceanu a stat în mai multe rânduri de vorbă cu C. Noica la Păltiniș (între 1977—1981) și a consemnat unele din reflecțiile maestrului său spiritual. Elevul, el însuși autor reputat, traducător și comentator al lui Platon și Heidegger, își asumă cu liniște rolul de a rămîne în planul doi. Rol de „victimă fericită” în preajma unui mare spirit. Îl disprețuiește, cu toate acestea, pe Eckermann, socotindu-l expresia desăvîrșită a platitudinii („un partener fără destinație la o aventură la care nu stie să asiste decît decent”, „un documentarist”...). O fi așa, dar fără Eckermann, spiritul fără destin, multe din ideile lui Goethe n-ar fi ajuns pînă la noi. „Victima fericită” dă dovadă de îndîrjire...

Dar mai neînduplecat este C. Noica pe care ucenicul său îl numește „un naiv eficient”, un spirit cuprins mereu de „febrilitatea cititoriei”... Cîtorul are însă, înainte de orice, o mare poftă de a citi. Din filosofie el nu recunoaște decît trei nume, la drept vorbind două: Platon și Hegel. Pe Heidegger îl acceptă numai în parte. Nu-l iartă, între altele, pentru faptul că este un pustietor în filosofie și pune mare preț pe Nietzsche, un filosof al paradoxului. Și apoi, „ce respect poți avea pentru un om care desființează totul și care, la urmă, te îndeamnă să-l citești doar pe el și pe presocratici? Și încă ceva: este în Heidegger un lucru teribil de suspect: nu poate fi povestit”... Noica se roagă, apoi, pentru tertarea lui Heidegger, îl găsește mari merite și tună și fulgeră împotriva scepticilor. Filosofii de profesie vor fi, nu mă îndoiesc, intrigați de propozițiile pustnicului de la Păltiniș, le vor întoarce pe toate părțile și-i vor scoate pe nas, cum și el face cu umilință

*) Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, Editura Cartea Românească, 1983.

dar fără sfilă, toate contradicțiile. Și cite nu sint!... Gabriel Liiceanu semnalează câteva... C. Noica este supărat, de pildă, că ucenicul Andrei Pleșu se lasă prins de evenimente și nu lucrează în spirit, nu trăiește cu marile categorii ale filosofiei. S-a apucat să răspundă în „Flacăra” unui profesor oarecare pe o temă minoră... în loc să citească pe cei zece mari autori ai lumii și să-și antreneze zilnic spiritul („să sară coarda”) în vederea opere capitale...

Îndîrjitul filosof preconizează o etică a prudenței și zice că moartea nu-i un subiect pentru meditație... dar cînd are o cădere sau o ridicare de tensiune e tulburat, se duce la medic, vorbește mult, fără ordine și la urmă — zice interlocutorul său — izbucnește în plîns și fuge... Din fericire, filosoful acesta care n-are ochi decît pentru esențe și nu trăiește decît în societatea conceptelor mari își dă în petic, cum se zice, cu o vorbă proastă, tirgovească. Ființa lui cunoaște atunci neliniști de ordin existențial, aceea pe care filosoful nu le admite în cîmpul filosofiei.

Contradicții inevitabile și, într-un anumit sens, revelatorii pentru acest spirit socratic care crede că ființa umană poate fi mintuită prin cultură și că valoarea spiritului este dată de vocația lui reflexivă. Filosofez deci sint, lată principiu lui C. Noica, filosof al limbajului și al ființei ce locuiește în limbaj. El însuși, ca spirit filosofic, trăiește și se lasă construit de un limbaj de o remarcabilă pregnanță. O altă (și foarte fericită, creatoare) contradicție, căci, optînd pentru o cultură a conceptelor, C. Noica folosește un limbaj plin de toate aromele ambiguității. Filosoful așa de iritat de zeflemeaua lui I. L. Caragiale și, în fond, foarte puțin amator de policromia amblanței noastre literare, nu evită să utilizeze limbajul figurat și să succedă de mai multe ori cuvintele în frază. E un spirit superior eseistic, tăios și autoritar, hotărît să încerce temeinic lumii prin (și în funcție de) ideea lui, de bănuțul pe care l-a obținut printr-un lung efort de lectură meditată. A trecut prin multe în viață, dar nu-i dezamăgit. Încercările vieții au stimulat în el hotărîrea de a trăi în spirit, numai în spirit. Are înțelegere, dar n-are îngăduință pentru fratele nostru porc, a zice trupul. Să-i dăm ce trebuie ca să ne lase în pace... Cînd unul dintre ucenici zice că filosofia nu poate face abstracție de existența lui (inclusiv de bucuriile și mizeriile trupului), filosoful protestează în modul lui cordial și patetic, ceartă cu vorbe aspre și duloase pe răstăcutul ucenic și, la urmă, îl pune să taie lemne. Tot astfel procedează și cu un eminent și cam lenes logician. Îl trimite să rețeze copaci, după care telegrafiază lui Geo Bogza, admirator al logicianului. Astfel de amănunte sint simpatice și arată o fire complexă, un om profund și ingenios, cum și este, în fond, C. Noica, decis să zgudule inertiile, aplecarea spre zeflemea.

Două lucruri mă intrigă (mă îndîrjesc), la drept vorbind, în acest extraordinar jurnal. Inapetența marelui filosof pentru suferință și furia lui necritică împotriva disciplinelor din orizontul judecării, în speță a criticii literare. Problema din urmă am discutat-o și altădată și, regăsind-o în acest jurnal, constat că Noica nu și-a modificat în nici un fel reaua lui impresie despre judecatorii culturii, căci lată ce distincție face el: „Cel mai greu, în cultură, este să ajungi la concept, și doar opera citorva mari a atins, în istoria culturii, treapta conceptului. Judecata, în schimb, este la îndemina oricui. În cultură, ea dă tot ce e critic și critică. Uneori, judecata poate atinge formele cele mai înalte, poate atinge de pildă nivelul Călinescu, dar tot judecata rămîne. În filosofie, moralistii francezi, Nietzsche, Cioran, rămîn toți la nivelul judecării, chiar dacă e vorba de o judecată grandioasă. Or, în cultură, totul e să nu rămii la nivelul judecării, ci să faci saltul în *syn-logismos*, în judecata înălțată, discursivă și constructivă. În formele ei reușite, cultura este silogism, raționament, și în cele mai reușite, silogism ridicat la idee unică, concept. Heidegger, de pildă, nu a ajuns la concept, dar ce splendid silogism este în el! [...] Nu mă interesează judecata care rămîne la nivelul judecării”. Andrei Pleșu încearcă să-și justifice vocația critică în chiar cuprinsul acestui jurnal, inutil însă. C. Noica rămîne la ideea lui că nimic sublim (sublim în ordinea spiritului) nu lese acolo unde nu pătrunde filosofia ca să scoată faptele din ordinea lor firească și să le mute în planul conceptelor... Recitindu-l, mi-am adus aminte de minia lui Ion Barbu împotriva poeziei lenese și de optiunea pentru o poezie de conceptualizare a simbolurilor. Întrebarea este, în ce privește critica artistică, dacă ea este condamnată să rămînă, cum crede C. Noica, la treapta judecării și n-are niciodată acces la judecata înălțată, la *syn-logismos*. Îmi vine să zic că da, critica superioară depășește adesea planul judecării, devine o re-creație, cum se întîmplă și cu filosofia care nu face decît să pună ordine în lume și să împace spiritul cu ceea ce este în afara lui. Dar la ce folos să aduc dovezi în acest sens dacă filosoful nu s-a lăsat convins de cei două sute de ani de critică literară? C. Noica ignoră, apoi, că discursul critic este un limbaj și că limbajul operează cu un număr de concepte care, și ele, pot sugera o închidere ce deschide, o cuprindere și o eliberare... și apoi idelle nu vin la noi în stare pură și nici nu sint trimise de noi în lume în stare pură: vin și se duc prin intermediul unui limbaj care poate să le dea o destinație imprevizibilă. Soarta judecăților de valoare, ca și aceea a conceptelor, depinde în mare măsură de limbajul lor. Să mai spun că idelle (conceptele) se învechesc pe măsură ce devin bunuri publice, dar creația lor (fantezia ce le pune în mișcare, limbajul care le dă o corporalitate) îmbătrînește mai greu? Nu știu dacă C. Noica a spus sau n-a spus vreodată că din filosofie rămîne

nu sistemul, ci creația din sistem. La fel se întîmplă și cu critica literară. Maioreșcu, pe care el îl ironizează numindu-l dascăl de logică („mizeria lui Maioreșcu”), este un mare prozator de idei. Filosoful, esteticianul, filologul din el s-au perimat, a rămas viu creatorul cu ironia rece, criticul incoruptibil care silește fantasmagoriile din epoca lui să treacă prin cîmpul judecării... Iată de ce mi se pare că disocierea propusă de C. Noica nu-l operantă în cultură și de ce judecățile sale sint de multe ori nedrepte. Aceea, de pildă, despre Al. Paleologu, care ar fi trădat cultura conceptelor pentru cultura judecării... Nu știu ce-a pierdut filosofia românească dar știu ce-a cîștigat literatura românească prin „abandonul” lui Al. Paleologu: un eseist fin în linia lui Zarifopol și un moralist care învîrte bine cuvintele și le asociază adesea în silogisme norocoase. Esecul lui ca filosof este o izbîndă a spiritului critic, căci el nu vine cu minile goale spre judecata de valoare. Vine cu o capacitate de speculație pe care a deprins-o, poate, de la filosofii pe care i-a citit și vine cu o capacitate de expresie care-l mintule, în ochii mei cel puțin, de păcatul de a fi părăsit conceptele.

DAR să revin la *Jurnalul de la Păltiniș* și la filosoful care n-acceptă suferința în casa filosofiei. El și-a construit o etică a dinamismului cultural și, în interiorul ei, durerea și moartea n-au nici un rol. Asta vine oarecum în contradicție cu alt principiu al filosofului și anume acela că el pune accentul, în tot ceea ce gîndește și scrie, pe individual. Temelurile lui sint temelurile individului și, chiar în cultură, el mizează pe ceea ce este particular și ireductibil. Nu vrea să fie un *spirit planetar*, ci un *spirit idiomatice*, un om al tribului, purtător de arbei... Dar nici în această ipostază n-acceptă tema morții. Argumentele filosofului sint reconfortante, dar nesatisfăcătoare. A nu pune în discuție o problemă nu înseamnă deloc că ea nu există. Iar în cazul de față, problema nu așteaptă deloc confirmarea filosofiei...

Încerc să-l fixez pe C. Noica într-o categorie a spiritului românesc. Nu-l găsesc locul printre marii elegiaci ai istoriei noastre, soiritele acelea înalte care, de la cronicarii la Lucian Blaga, au melancolizat sufletul românesc. Locul lui ar putea fi printre marii cititori, pamfletarii care au ris de măruntă istorie. Da, dar aceia erau niște spirite pustii și pustii, iar filosoful retras în bunăvoința singurătății de la Păltiniș este un spirit activ, un meliorist, un antrenor și un constructor plin de proiecte. C. Noica vine, în fond, în tradiția lui Danil Sihastru, este un pustnic care vrea să pună ordine în lume și în cultură, nedîndu-și seama în ce sofism teribil a căzut. El iubeste mult și nu iartă nimic. Ceartă pe cei care bat la ușa chiliei lui și-i ceartă și mai tare pe cei care nu-l bat. L-am invitat cu doi ani în urmă la Cercul de critică și a debutat prin a spune studenților care se uitau la el ca la un profet: am venit ca să vă cert, am venit ca să vă avertizez să nu deveniți ființe pentru devenire...

Acum este supărat pe lumea care se „anglo-saxonalizează” în chip iresponsabil, pe Germania care a optat pentru unt și nu pentru cultură, pe spiritul, în fine, formalist și formalizator care triumfă în societatea de azi. Foucault, filosofii mai noi, logicienii? Expresii ale unui detestabil mandarinism, alexandrinism... Inapoi, deci, la Platon, trecînd prin Hegel. Inapoi la textele prime, la rădăcina ideilor. Cultura nu progresează decît prin aceste întoarceri... Ce să mai zici de toate astea? Că marelui filosof reînvie, la sfîrșitul secolului al XX-lea, mitul sihastrului și că, din pustietatea lui, vrea să creze o cultură de performanță. A colindat țara să afle pe cei 22 de tineri geniali, a pledat să transforme Sibiul într-o „Jena a României”, a hărțuit pe toți editorii români să reproducă manuscrisele lui Eminescu... N-a reușit nimic în acest plan, dar nu s-a resemnat, pentru că el, ca și prietenul său Eliade, crede în utopia culturii și n-are nici o aptitudine pentru resemnare, cum știm că zice cineva. A scris, în acest timp, un număr de cărți fundamentale și, acum în urmă, s-a lăsat tras de limbă de unul din ucenicii lui... Este un spirit pașoptist la sfîrșitul unui secol care a lepadat de mult mitul individualității. C. Noica n-a încetat însă să creadă în utopia performanței și a perfecțiunii și fabrică mereu proiecte care să scoată pe tineri din discotecă și să-i aducă în bibliotecă. Nu știu dacă *Jurnalul de la Păltiniș* va reuși să-l convingă, dar un fapt este sigur: jurnalul a reușit să creeze un personaj memorabil. Unul inconfundabil, care nu te lasă să petreci altminteri decît cu conceptele de git.

Eugen Simion

Calendar

- 8.XI.1921 — s-a născut Olga Zaick.
- 8.XI.1922 — s-a născut Mihai Gavril.
- 8.XI.1928 — s-a născut Dumitru Micu.
- 8.XI.1929 — s-a născut Ion Brad.
- 8.XI.1930 — s-a născut Tamas Maria.
- 8.XI.1935 — s-a născut Dumitru Bălăet.
- 8.XI.1935 — s-a născut Ion Iu.
- 8.XI.1937 — s-a născut Mihail Diaconescu.
- 8.XI.1972 — a murit Athanase Joja (n. 1904).
- 9.XI.1901 — s-a născut Liviu Rusu.
- 9.XI.1918 — s-a născut Teohar Mihadaș.
- 9.XI.1930 — s-a născut Aurel Rău.
- 9.XI.1913 — s-a născut C. Grigoriu.
- 9.XI.1977 — a murit Constantin Cristobald (n. 1905).
- 10.XI.1892 — s-a născut Ion Ciopotel.
- 10.XI.1895 — a murit Alexandru Odobescu (n. 1834).
- 10.XI.1902 — s-a născut Constantin Goran (m. 1976).
- 10.XI.1911 — s-a născut Tamas Gaspar.
- 10.XI.1923 — s-a născut Kato Szabo István.
- 10.XI.1932 — s-a născut Ștefan Cazimir.

- 10.XI.1934 — s-a născut Ovidiu Genaru.
- 10.XI.1937 — s-a născut Ioana Bantaș.
- 10.XI.1942 — s-a născut Dan Cristea.
- 10.XI.1945 — s-a născut George Târnea.
- 10.XI.1977 — a murit Constantin Streia (n. 1905).
- 11.XI.1910 — s-a născut Mihail Davidoglu.
- 11.XI.1911 — s-a născut Ion Cruceană.
- 11.XI.1916 — a murit Ion Trivale (n. 1889).
- 11.XI.1928 — s-a născut Cornelia Ștefănescu.
- 11.XI.1934 — s-a născut Vasile Rebreanu.
- 11.XI.1950 — s-a născut Mircea Dinescu.
- 11.XI.1951 — a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871).
- 12.XI.1888 — s-a născut Artur Stavri (m. 1928).
- 12.XI.1900 — s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971).
- 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977).
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982).
- 12.XI.1981 — a murit Sergiu Al. George (n. 1922).
- 13.XI.1853 — a murit Zilot Românul (n.p. 1787).
- 13.XI.1903 — s-a născut Dumitru Stăniloae.
- 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava.
- 13.XI.1912 — s-a născut Ion Comșa.

- 13.XI.1913 — a murit Nerva Hodoș (n. 1869).
- 13.XI.1916 — s-a născut Lida Igrosianu.
- 13.XI.1930 — s-a născut George Horodincă.
- 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă.
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundoianu (m. 1944).
- 14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralia.
- 14.XI.1926 — s-a născut Viorica Dinescu.
- 14.XI.1930 — s-a născut Simion Dima.
- 14.XI.1939 — s-a născut Ion Cocora.
- 15.XI.1845 — s-a născut Vasile Conta (m. 1882).
- 15.XI.1876 — s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936).
- 15.XI.1876 — s-a născut Anna de Noailles (m. 1933).
- 15.XI.1887 — s-a născut A. de Hertz (m. 1936).
- 15.XI.1911 — s-a născut Alexandru Ciorănescu.
- 15.XI.1912 — s-a născut Eugenia Farca.
- 16.XI.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863).
- 16.XI.1889 — s-a născut Bernard Capessius (m. 1981).
- 16.XI.1923 — s-a născut Alexandru Tănase.
- 16.XI.1940 — s-a născut Ion Marin Alimăjan.
- 16.XI.1942 — s-a născut Mariana Bulat.
- 16.XI.1979 — a murit Eugen Secleanu (n. 1940).

Idealul unității naționale în literatura română (I)

OTRĂSĂTURĂ caracteristică a literaturii române este aceea că ea s-a dezvoltat și a înflorit într-o legătură organică permanentă cu marile aspirații naționale și sociale ale poporului nostru, făcându-se ecoul celor mai înaintate idealuri ale fiecărei etape istorice. În studiul Asupra caracterelor specifice ale literaturii române, Tudor Vianu observa, cu deplină justete: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane”. Fiindcă a fost, așadar, ca idealul sublim al unității naționale, al unirii tuturor românilor într-un stat național independent, pe pământul și în hotarele străbune ale vechii Dacii, ca și lupta pentru transpunerea în viață a acestui ideal să afle în inima și conștiința scriitorilor noștri un puternic ecou, în toate timpurile. De la cei dinți fauritori de slovă românească și până la marii scriitori din secolul nostru, idealul unității naționale a fost perpetuat de la generație la generație, s-a afirmat, tot mai intens, ca o coordonată fundamentală a gândirii și sensibilității scriitorilor și cărturarilor români.

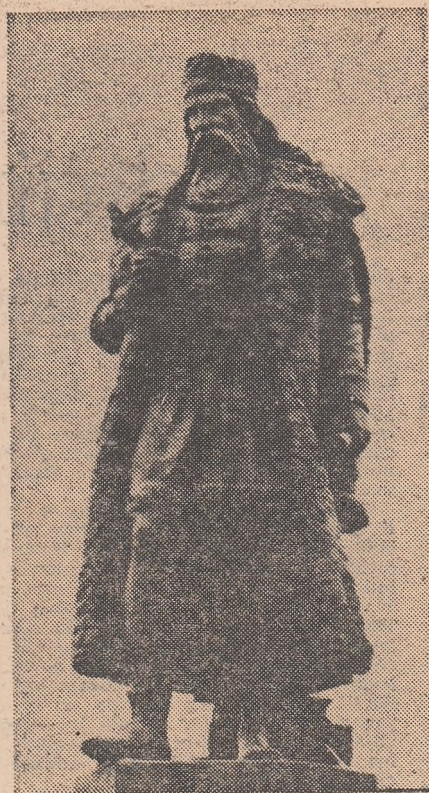
Idealul unității naționale, plămădit și înțeles de masele populare prin propria lor experiență de viață, a început să lumineze viu încă din operele cronicarilor. Punând problema originii comune a tuturor românilor, a latinității limbii și a unității neamului, argumentând continuitatea noastră pe aceste meleaguri, cronicarii demonstau că noi venim din vechime, că avem drepturi istorice asupra acestui pământ, că noi sintem adevărații stăpâni ai țării, mostenită de la daci. Mai întâi Grigore Ureche, în *Lefopisețul Țării Moldovii*, a relevat, în mod clar, originea comună și unitatea neamului din toate ținuturile locuite de români, născuți din contopirea daco-romană: „Românii, ciți să află lăcuiitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sint cu moldovenii și toți de la Rîm să trag”. Cu deosebire accentua Grigore Ureche faptul că Transilvania — Ardealul, cum i s-a spus — este parte integrantă a pământului strămoșesc, este însăși inima țării, care polarizează în jurul ei toate ținuturile românești: „Țara Ardealului nu este numai o țară însăși, ci Ardealul se cheamă mijlocul țării, care multe cuprinde în toate părțile, în care stă și scaunul crâiei. Iară pre la marginile ei sint alte țări mai mici, carele toate de dînsa se țin și supt ascultarea ei sint, întâi cumu-i Maramoroșul despre țara lească și țara săciuiască despre Moldova și țara Oltului despre țara muntenească și țara Birsei, țara Hațegului, țara Oașului, și sint și alte holde multe”. Dorința patriotică de a evidenția originea comună și unitatea întregului neam românesc, din Moldova, Muntenia și Transilvania, de a spulbera teoriile false și denigratoare din acea vreme, care încercau să conteste realitatea istorică, l-a însoțit și pe Miron Costin, în *De neamul moldovenilor*, după cum însuși mărturisește în *Predoslovie*, nobilul său gînd biruind osteneala lucrului: „Începutul țărilor acestora și neamului moldovenesc și munteneș și ciți sint și în țările ungurești cu acest nume, români și pină astăzi, de unde sint și de ce semînție, de cînd și cum au descălecat aceste părți de pămînt a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să începă osteneala aceasta după atîta veci de Traian, împăratul țărilor cel dintîi de ani peste mie trecute, să sparie gîndul. A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de

scriitori, este inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și semînție sint lăcuiitori țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți de un neam și odată descălecați sint”. Argumentînd, pe baza faptelor istorice, originea comună a tuturor românilor, Miron Costin demonstăra, în același timp, unitatea întregului neam, atestată de apartenența sa la o unică și bine precizată organizare statală, străvechea Dacie: „Unde este acum Moldova și Țara Muntenească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramoroșul și cu Țara Oltului”.

Preocupat în egală măsură de problema originii comune și a unității tuturor românilor, stolnicul Constantin Cantacuzino a completat-o cu ideea, la fel de întemeiată istoric, a continuității poporului român, născut din simbioza daco-romană, în hotarele de odinioară ale Daciei: „Iară noi într-alt chip de ai noștri și de toți ciți sint români, ținem și credem, adevărindu-ne den mai aleșii și mai adevărții bătrîni istorici și de alții mai încoace, că valahii, cum le zic ei, iară noi, rumâni, sintem adevărați români și aleși români în credință și în bărbăție, den carii Ulpie Traian i-au așezat aici în urma lui Decheval, după ce de tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot șireagul împăraților așa i-au ținut și i-au lăsat așezați aici și dîntă-aceora rămășiță să trag până astăzi rumânii aceștia. Însă rumânii înțeleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neași sint, și moldovenii, și toți ciți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sint. Ce dară pe aceștia, cum zic, tot români îl ținem, că toți aceștia trag-o fîntînă au izvorit și cură”.

Reluînd și accentuînd ideile cronicarilor referitoare la originea latină a limbii și poporului român, la unitatea neamului și continuitatea lui în hotarele vechii Daciei, corifeii Școlii Ardelene s-au străduit, în plus, să distingă ce trăsături sint caracteristice neamului românesc, făcînd din întreaga lor argumentație o pirghie de mare însemnătate în efortul comun de a demonstra drepturile naționale, politice și sociale ale poporului român din Transilvania, justificate de vechimea și trăinicia lui pe pămîntul strămoșesc, de originea nobilă a însăși ființei sale și a limbii pe care o vorbește. Prin bogata și variata lor operă de cultură, literară, filologică și istorică, reprezentanții Școlii Ardelene s-au plasat în miezul celei mai arzătoare actualități a vremii lor, sprijinînd activ lupta pentru libertate și unitate națională dusă de poporul român din Transilvania subjugată de Imperiul habsburgic. Gheorghe Șincai pleda pentru respectarea demnității românilor, invocînd originea lor română, „precum firea și virtutea îi mărturisește”. Samuil Micu se străduia și el să redestepte conștiința nobilei neamului său și dinamiza bărbăția și mîndria în lupta pentru libertate și unitate națională: „Și dîntu această socoteală să-și deschiză ochii minții și măcar și puțintel, ca priht-o crepătură, să zărească statul său și privind la cei de demult al neamului său de părinți, să nu facă de ocară mărirea acelor carii erau oameni învățați, oameni războinici, oameni viteji, oameni care sus căuta, nu să lăsa proști, robi”.

Pornind de la adevărul istoric al originii comune și unității tuturor românilor, Ion Budai-Deleanu adopta un ton polemic și combatea pe acei cronicari unguri care „nu numai că pun la îndoială



Monumentul lui MIRON COSTIN de la Iași; ȘCOALA ARDELEANĂ — sculptură de Romulus Ladea; NICOLAE BĂLCESCU — portret de Gh. Tattarescu; ROMÂNIA RUFINDU-ȘI CATUȘELE PE CÎMPIA LIBERTĂȚII — pictură de C. D. Rosenthal.



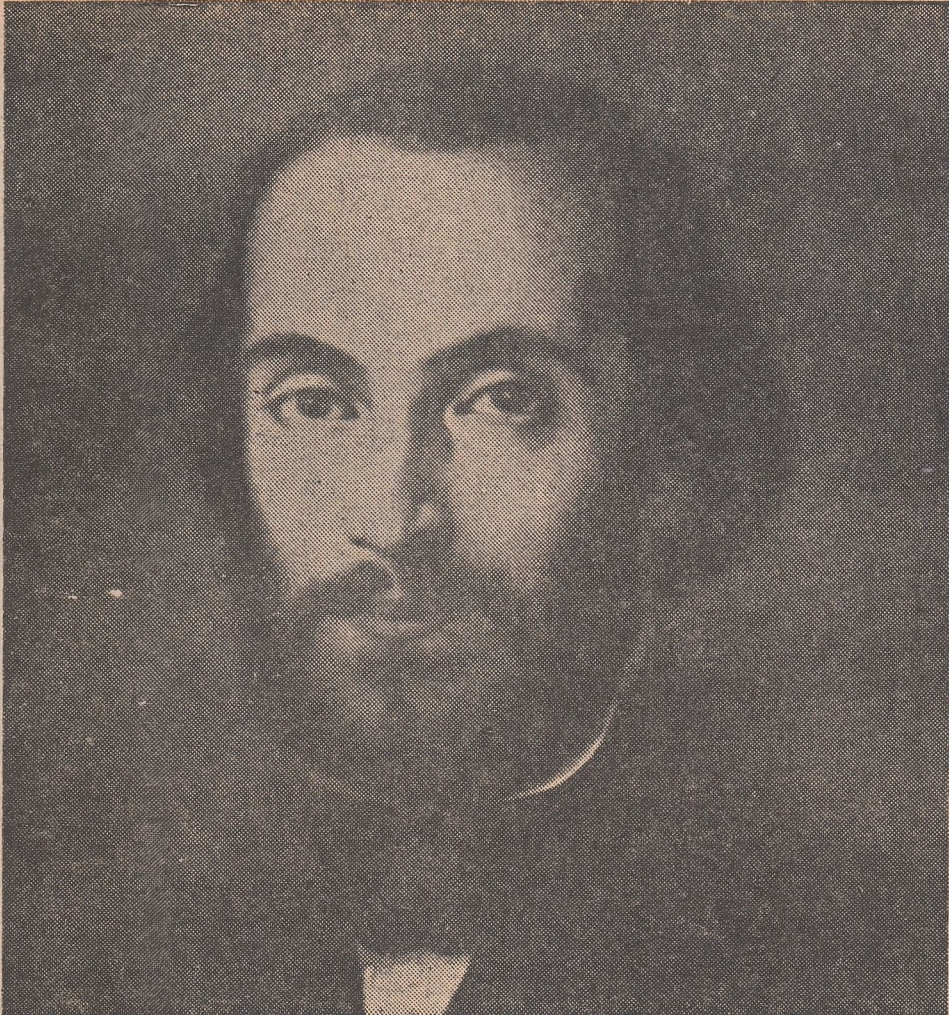
această socoteală, ci mai virtos cu prea cercate dovezi și multă ură se silesc a o răzbate”. Autorul *Țiganiadei* își propunea „a-mi spune socoteala despre lucrul acesta fără părtășie, adevă să-arăt pentru purcederea românilor precum am aflat la istorie și precum să cunoaște din însuși limba lor”, aducînd dovezi indubitabile că, împreună cu frații lor de același neam din celelalte ținuturi, românii din Transilvania descind din același părinți, s-au născut și au continuat să existe pe același pămînt al Daciei: „Nația românească, ce în Țara Românească și în Moldavia stăpînește, iară în Ardeal, în Maramureș, în Bănat cu părțile Ungarii despre răsărit pină la Tisa, cea mai mare parte lăcuiește, purcede de la acei români care au rămas în Dacia de pre vremile lui Traian împărat și supt Aurelian n-au ieșit din țară”.

ÎN PRIMA jumătate și la mijlocul secolului al XIX-lea, în perioada pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în anii următori, cînd participanții activi la revoluție se străduiau, atît în țară cît și în străinătate, să continue programul și țelurile ei, idealul unității naționale devine unul din cele mai mărețe deziderate ale epocii, ale maselor populare, ale tuturor spiritelor luminate, insufletește de un ardent patriotism. Necesitatea înfăptuirii unității naționale a fost formulată cu claritate și fermitate indeosebi de Nicolae Bălcescu. Spiritul său vizionar, dăruirea totală, pină la jertfa de sine, pentru biruința idealurilor sociale și naționale au fertilizat energiile contemporanilor și tovarășilor săi de luptă, emoționîndu-i și dinamizîndu-i. Fîlnd, în egală măsură, atît omul faptei, al acțiunii cu finalitate precisă, cît și al cuvîntului scris, al verbului cu încandescentă patriotică, N. Bălcescu a folosit ambele căi pentru a transpune în viață idealul unității naționale. Într-o cuvîntare ținută la Societatea Studenților Români din Paris, în decembrie 1846, N. Bălcescu le arăta tinerilor săi compatrioți, dintre care mulți vor fi fruntași ai revoluției din 1848, ce înălțătoare îndatoriri aveau față de națiunea din care făceau parte: „Țînta noastră, domnilor, socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unite mai întîi în idei și în sentimente, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică [...], să facă un trup politic, o nație românească, un stat de șapte milioane de români. La crearea acestei naționalități, la o reformare socială a românilor, bazată pe sfîntele principii ale dreptății și ale egalității, trebuie să ținăsească toate silințele noastre. Românismul dar e steagul nostru, supt dînsul trebuie să chemăm pe toți românii”.

În scrierile sale, N. Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În lucrarea *Mersul revoluției în istoria românilor*, scrisă la Paris în septembrie 1850 și publicată în revista „România viitoare”, apărută în acel an, relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care trebuia să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria: „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sunt mențiți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se min-

tul. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este cheazășuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească, ci din contră să poată crește și a se dezvoltă”. Unitatea națională, sublinia în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a vitejilor lui voinzo: „Unitatea națională fu visarea iubită a voinzoșilor noștri cei viteji, a tuturor bărbăților noștri cei mari, care intrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupra-le năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihail cel Viteaz cade ucis în Cîmpia Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi”. Pentru „a crea o nație”, bazată pe unitatea tuturor românilor, „o nație de frați, de cetățîi liberi”, deci o nație independentă și verană, era imperios necesară, în concepția lui N. Bălcescu, o luptă revoluționară a întregului popor: „În zadar veți îngemuna și veți vîrta ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata, dar, a lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce le smulg popoarele”.

Dreptul istoric și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională, de a reveni la patria-mamă, au aflat în Nicolae Bălcescu unul dintre cei mai dirji susținători și apărători. După revoluția de la 1848, stabilindu-se pentru o perioadă în Transilvania, N. Bălcescu acționează cu energie în vederea organizării luptei revoluționarelor români de aici cu scopul de a dobîndi libertatea și unitatea națională. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, la 16/28 decembrie 1848, îl informă despre intervențiile sale pe lângă Comitetul român: „Am povățuit pe Comitet ca să convoace o adunare națională, care să înceapă a organiza Transilvania ca o țară românească și a o declara astfel”. Ajungînd la Paris, N. Bălcescu menține același contact strîns cu lupta națională a transilvănenilor. Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din capitala Franței la 23 februarie 1850, îi relatează acțiunile întreprinse pentru sprijinirea drepturilor naționale și politice ale românilor din Transilvania, subliniînd că aceștia „toți cu un glas și cu multă unire și stăruire cer unirea a trei milioane și jumătate de români într-o țară românească”. Nicolae Bălcescu considera că, în lupta revoluționarelor români pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriîndu-i tot lui Ion Ghica: „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazăm este în Transilvania; numai cu românii de acolo vom putea odată pune țările în picioare, printr-insii chestiunea noastră se leagă cu a Europei, fără dînsii sintem izolați”. Necesitatea și legitimitatea istorică a unirii Transilvaniei cu patria-mamă erau formulate pregnant de N. Bălcescu în memoriul pe care îl adresează Comitetului de conducere a emigrației maghiare din Paris, în februarie 1851, în care făcea o succintă dar temeinică schiță a istoriei românilor din Transilvania, insistînd asupra justeții luptei lor pentru cauza na-



...relevind că, în ciuda opresiunii la care erau supuși, se simțeau din în ce mai însuflețiți de idealul libertății și unității naționale : „Ils tentent en 1784, sous leur chef Horia, un mouvement révolutionnaire empreint de ondances à la fois politiques et sociales ils ne succombent que sous les efforts combinés de la noblesse transylvaine et des troupes impériales. Trahis par la fortune, mais non résignés à leur sort, protestent en 1791 devant le trône périal contre la violation de leurs droits et les prétentions de la Diète transylvaine, laquelle, invitée à se prononcer, s'est obstinée toute concession. C'est quand la foi national survit chez les romains à tant de mécomptes : mis à la loi, sans appui nulle part, leur énergie se porta ailleurs et ils ne paraissent plus occupés qu'à développer en eux les éléments d'une nationalité qu'on leur conteste tous les jour davantage, mais ils sentent d'autant plus vivante”.

„În ziua de azi, auzim din nou din Transilvania de a înfăptui unitatea națională a aflat un patetic și emoționant ecou în scrierea lui N. Bălcescu „Cărea românilor din Ardeal în 1848, care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris societatea „Junimea Română”, în 1851. În discursul său, N. Bălcescu exclamă : „de lumină, de libertate și de mărirea noastră, de pomenim și te serbăm cu g ! Tu minunași lumea și îi arătași că a română e matură, vrednică de libertate și d-a intra în frăția cea mare a tuturor... Te pomenim și te serbăm cu g ! o, zi măreață, căci întâiași dată au am atunci un popor întreg răspunzând r ce-i vorbeau de unirea Ardealului Ungaria, prin această strigare : **Noi n să ne unim cu Tara !**”

„Căpînd să lucreze la **Românii supt al-Voievod Viteazul**, opera sa capitolul Nicolae Bălcescu a fost însuflețit numai de ideea de a reconstitui, din ct de vedere istoric, personalitatea, ele și epoca acestui ilustru voievod, mai ales de dorința de a reinvia una re cele mai mărețe pilde de luptă ru unitatea națională, spre a dinamiza conștiința și eforturile contemporanilor săi și ale urmașilor. La 6 februarie 1850, îi comunica lui Ion Ghica : „Voi înțeleg o scriere asupra lui Mihai Viteazul și să pui piatra de temelie unității naționale”. La începutul „I-a”, intitulată **Libertatea națională**, Nicolae Bălcescu sublinia scopul al scrierii sale : „Deschid sfînta unde se află înscrisă gloria Româncă să pun înaintea ochilor fiilor ei a pagine din viața eroică a părinților. Voi arăta acele lupte urieșe cu libertatea și unitatea naționale, care români, supt povața celui mai t și mai mare din voievozii lor, în răză veacul al XVI-lea”. Adresîndu-se contemporanilor și urmașilor săi, N. Bălcescu îi îndemna să acționeze în spiritul mărețelor fapte ale strămoșilor : „tenitori a drepturilor pentru păstrarea părinților noștri au luptat atîta eacurile trecute, fie ca aducerea-a e a acelor timpuri eroice să deșîn noi simțimentul datorinței ce d-a păstra și d-a mări pentru viitoarea această prețioasă moștenire”.

„În acest sens, profund al lui N. Bălcescu pentru cauza națională a românilor în Transilvania, convingerea sa neputută că ea face parte integrantă a patriei tuturor românilor au căpătat burătoare și admirabilă expresie în acea vibrantă pagină antologică la începutul cărții a patra, în descrie frumusețea și bogăția aces-

tei părți din pămîntul strămoșesc : „Pe culmea cea mai naltă a munților Carpați, se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un mîreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un briu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr-insul, ici-colea, se disface, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărițe pedestale înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi și peste lunci. Mai presus de acel briu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștelele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cîntînd unul în fața altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu de parte de aceste locuri, care îți aduc aminte natura țărilor de miazănoapte, dai, ca la porțile Romei, peste cîmpii arse și vîruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte și miazăzi trăiesc într-acest ținut alături una de alta și armonizînd împreună. Aici stejarul, brazil și fagul trufăși înalță capul lor spre cer ; alături te afunzi într-o mare de griu și de porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul. Ori încotro te-î uita, vezi colorii felurite ca un întins curcubeu, și tabloul cel mai incîntător farmecă vederea...”

În cartea a patra, intitulată **Unitatea națională**, rolul istoric al lui Mihai Viteazul în unirea tuturor țărilor românești, ca temelie a unității naționale, e relevat cu pregnanță și cu un sentiment de îndreptățită mîndrie patriotică : „Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor cei mari a românilor. Acum românul s-a înfrățit cu românul și toți au una și aceeași patrie, una și aceeași circumuire națională, astfel precum ei n-au fost din vremile uitate ale vechimei. Statul acesta nou are hotare naturale de minune, el e destul de puternic, pămîntul său destul de binecuvîntat de cer, locuitorii săi numeroși și în mare parte omogeni ; el poate trăi, a sta de sineși și a se apăra împotriva năvălirilor streinilor”. Analizînd condițiile istorice în care s-a înfăptuit pentru prima dată această sublimă năzuință a românilor, N. Bălcescu a înțeles că, pentru a fi consolidată și dezvoltată, trebuia să treacă un timp, un timp de pace și liniștită lucrare. Dar timpul și împrejurările zbuciumatei noastre istorii n-au fost prielnice : „Spre a așeza bine temelile și a usca tencuiala acestei zidiri prea grabnic făcută, îi trebuia vreme, și vremea îi fu de lipsă. El n-apucase încă a încununa zidirea sa d-abia ridicată, și lată glasul cobitor al clopotului restrîștei sună cu tărie, și din toate părțile, înversunați, aleargă dușmanii săi mil de mil și toți într-una spre a-l dărîma. Vai, că nu ne-am putut opri aici, în culmea triumfului nației române, oprind împreună cu noi și timpul și istoria !” În finalul lucrării, evocînd împrejurările tragice în care și-a sfîrșit viața voievodul voievod, N. Bălcescu scria : „Eroul va cădea” dar „va adăuga un nume glorios mai mult la șirul martirilor unității naționale, iar silințele lui vor lumina calea generațiilor viitoare și o zi va veni, cît de tîrziu, cînd ursitele glorioase ce el a visat pentru nație se vor împlini”.

SCRITORII români din secolul al XIX-lea au slujit idealul unității naționale atît prin participarea lor directă la dinamica desfășurării a evenimentelor politice, cît și prin operele lor literare, cărora le-au infuzat un vibrant mesaj patriotic, o profundă semnificație națională și socială, făcîndu-le să devină ecouri puternice ale marilor momente istorice, revoluția de la 1848, Unirea Principatelor Române din 1859 și războiul de independență din 1877, care au constituit etape pregătitoare ale marelui act istoric al făuririi statului național unitar român, la 1 decembrie 1918.

Una dintre cele mai emoționante poezii, care a dat expresie viguroasă idealurilor revoluției de la 1848, este **Un răsunet** a lui Andrei Mureșanu. Pusă pe muzică de Anton Pann, poezia a constituit marșul revoluționarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, adîncile ei semnificații patriotice avînd prelungi și răscolitoare rezonanțe în posteritate, ținînd mereu vie flacăra idealului de libertate și unitate națională : „Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte / În care te-adînciră barbarii de tirani ! / Acum ori niciodată croiește-ți altă soartă, / La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani ! /.../ Priviți, mărițe umbre, Mihai, Stefan, Corvine, / Româna națiune, ai voștri strănepoți. / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viață-n libertate ori moarte !» strigă toți. / Pre voi vă nimiciră a pîmei răutate / Si oarba neunire la Milcov și Carpați ! / Dar noi, pătrunși la suflet de sfînta libertate, / Jurăm că vom da mina să fim pururea frați ! /.../ Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri !” Înălțătoarea chemare a lui Andrei Mureșanu își avea izvorul în convingerile, sentimentele și aspirațiile maselor populare din Transilvania. Aceeași emoționantă chemare o lansa și Simion Bărnuțiu, în discursul ținut în catedrala din Blaj, la 16 mai 1848. Exprimînd profundul adevăr : „Țineți cu poporul toți ca să nu rătăciți”, Simion Bărnuțiu îndemna : „Unirea trebuie să înflorească totdeauna între români și ca mijlocul cel dintîi al revendicării și conservării libertății naționale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaște necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurămînt în numele întregii națiuni că, precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, așa va rămînea unită în etern ; va apăra existența și libertatea și va lucra pentru cultura și fericirea națiunii întregi cu puteri unite. Uniunea, întărită într-acest chip, va forma o putere națională, care va cîștiga respectul națiunii române chiar în fața altora care pînă acum n-au recunoscut nici o obligațiune către români”.

Cu mult timp înainte de înfăptuirea actului istoric al Unirii Principatelor Române, scriitorii noștri au folosit în operele lor noțiunea de **România**, incluzînd toate ținuturile locuite din vechime de români, spre a sădi și mai puternic, în inima și conștiința tuturor, sublimul ideal al unității naționale, spre a ține mereu trează încrederea în biruința acestui vis de secole, spre a demonstra că românii de pretutindeni au sentimentul adînc, organic, al unității de neam, al unității de limbă, de simțire, de viață, de năzuințe, în pofida unor artificiale și vremelnice bariere. Încă din 1848 Vasile Alecsandri își intitulează o poezie de cîntec patriotice **Deșteptarea României**, în care îndemna : „Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție ! / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste

Carpați / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie / Si de-acum pe vecinie / Cu toți minile vă dați ! // Hai copii de-același singe ! hai cu toți într-o unire, / Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim. / Pas, români, lumea ne vede... Pentru-a patriei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim !”

Revoluționarii români, aflați la Paris, tipăresc aici, în noiembrie 1850, revista „România viitoare”, în a cărei proclamație adresată „Popolului român”, se spunea : „Fraților români ! Niciodată încrederea în viitorul României, una, mare și nedespărțită, nu a ieșit din inima noastră. Niciodată dezunirea nu va fi păcatul la care vom cădea. Datoriile cari le avem către patrie nu sînt încă împlinite, singele nostru este al vostru, virtutea noastră e a voastră, noi le crutăm pentru voi, pentru mîntuirea țării, cînd ceasul sculării popoarelor și al biruinței lor va suna”. În lumina aceluiași deziderat, Alecu Russo așează în fruntea emoționantului poem în proză titlul **Cîntarea României**. Cezar Bolliac scrie poezia **La România**, iar A. Odobescu, **Odă României**. În același spirit, Vasile Alecsandri editează, la Iași, în 1855 revista „România literară”.

În epoca Unirii Principatelor Române, scriitorii noștri au întreținut permanent entuziasmul maselor populare, relevînd necesitatea și însemnătatea istorică a înfăptuirii unității naționale. Alături de Vasile Alecsandri, care scrie nemuritoare sa **Hora Unirii**, aproape toți poeții timpului și-au instrunat lira pentru a da expresie telurilor scumpe tuturor românilor. În poezia **Unirea Principatelor**, Grigore Alexandrescu exclamă : „Români ! Dulce e unirea ! Ascultați glasul răsună... / De la fiii României cere patrie comună”. Supremul elogiu pentru înfăptuirea Unirii a fost adus întregii națiuni române. La 9 februarie 1863 Mihail Kogălniceanu spunea : „Unirea, domnilor, eu nu cunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; unirea e actul energetic al întregii națiuni române... și de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui simplu particular, nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta d-a zice că el a făcut singur Unirea. Nu, domnilor, **Unirea** națiunea a făcut-o !”

IN EPOCA pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca o consecință firească a marilor deziderate sociale și patriotice pe care le-a afirmat, în țările românești la naștere un puternic curent de interes pentru istoria națională, văzută ca izvor al fortificării luptei pentru libertate și unitate națională. În „Introducción” la „Arhiva românească” din 1841, întemeiată pentru a publica documente „ce-ar putea deslăși istoria românească și starea lucrurilor vechi”, Mihail Kogălniceanu exclama entuziast : „Trebuie să fim mîndri de vechea slavă a strămoșilor”, adăugînd, în același spirit : „Istoria românească mai ales să ne fie cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța ce am făcut și ce avem să mai facem ; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa vom fi români, căci istoria este măsura sau metrul prin care se poate ști dacă un popor propășește sau dacă se înapoiază. Întrebați dar istoria și veți ști cine suntem, de unde venim și unde mergem”. Pledoariile numeroase pentru fundamentarea științei noastre istorice, datorate în primul rînd lui Mihail Kogălniceanu,

Teodor Vărgolici

(Continuare în pagina 14)

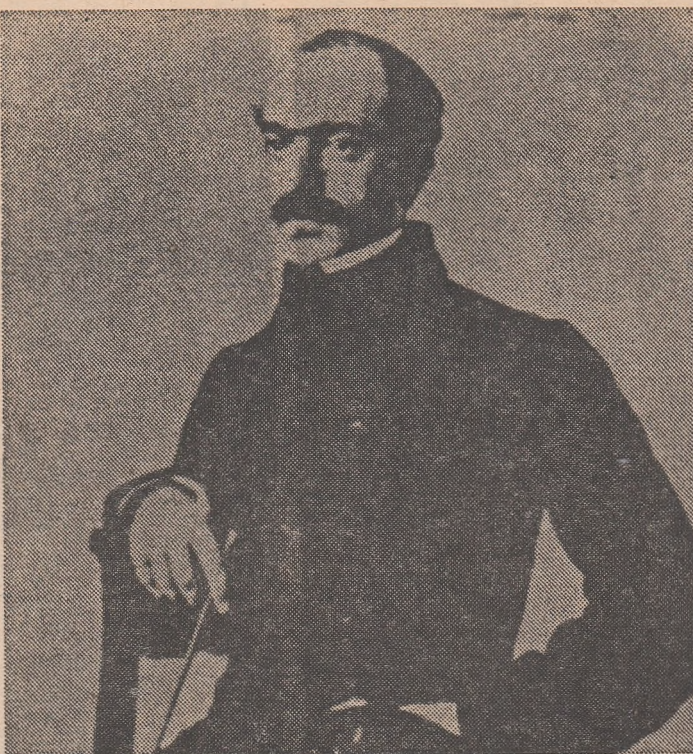
Idealul unității naționale în literatura română (I)

(Urmare din pagina 13)

gălniceanu, Nicolae Bălcescu, Florian A. aron, B.P. Hasdeu, în lumina și în concordanță cu înălțătoarele aspirații naționale ale epocii revoluției de la 1848, s-au răsfrînt, în mod firesc și cu consecințe în plină fază de dezvoltare și modernizare. Un rol important în crearea literaturii naționale, care să reflecte viața și năzuințele poporului român, l-a îndeplinit programul „Daciei literare” din 1840, datorat lui Mihail Kogălniceanu. Pledind pentru „duhul național” în literatură, Mihail Kogălniceanu atrăgea atenția că un prim izvor de inspirație îl constituie istoria patriei și poporului român: „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi suferințe de scris, fără să avem pentru aceasta trebuința să ne împrumutăm de la alte nații”. În spiritul „Daciei literare”, stimularea literaturii de inspirație istorică va constitui și unul din principalele puncte ale programului „Propășiri” din 1844, arătându-se că revista va cuprinde „istoria națională sau priviri asupra analelor patriei, biografia celor mai însemnați români, înfățișarea întâmplărilor celor mai slăvite, obiceiurile, prejudețele, ceremoniile, instituțiile vechilor noștri strămoși”.

Ca o urmare directă a orientării din ce în ce mai ample și mai accentuate către studiul istoriei naționale, literatura ro-

mână inaugurează una din coordonatele ei fundamentale, și anume inspirația istorică, în lirică, epică și dramaturgie. Demne de relevat, în acest sens, sînt eforturile scriitorilor noștri din secolul al XIX-lea de a crea o epopee națională. Strădanțiile lor au fost infuzate de un profund sentiment patriotic, au corespuns pe deplin marilor idealuri naționale care au vitalizat permanent poporul român în decursul zbuciumatelor și eroicele sale existențe istorice. În epopeile noastre naționale, atît cele încheiate, cit și cele rămase la stadiul de fragment, o rezonanță profundă a avut ideea de unitate națională, cu reflexul ei imediat, istoricește implicat, al independenței naționale. Ideea e dezvoltată deosebi în epopeile care au ca erou central pe Mihai Viteazul, cel care, în fulgerarea unei clipe istorice, a înfăptuit pentru prima dată unirea tuturor românilor din Muntenia, Moldova și Transilvania. Ideea unității naționale a fost de o stringență actualitate pe tot parcursul secolului al XIX-lea, nu numai în epoca Unirii Principatelor Române, ci și în perioada care a precedat-o, a pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în aceea care a succedat-o, a războiului de independență din 1877, în toate aceste etape realitățile concrete ale luptei pentru împlinirea idealurilor de dreptate și libertate națională impunînd cu necesitate unirea românilor sub același stindard, într-o singură forță, într-o unică organizare statală.



VASILE ALECSANDRI

Ion Heliade Rădulescu a abordat cel dintîi această idee, în *Michaida*, precizînd, în propoziția inițială, specifică epopeilor: „Cînt armele române și căpitanul mare / Ce-mpinseră păgînii și liberară țara, / Răzbu-nătoare spaimă luciră peste Istru, / Peste Carpați trecură de glorie incinse / Și toți românii-ntr-una uniră sub un sceptru, / O acvilă, o lege, cum are ca să fie.” Ideea e reluată în invocație: „Spune-mi, o muză, toate eroicele fapte, / Profunda-nțelepciune bărbatului cel mare / Ce singur întreprinse și fapta-ndependenței, / Și fapta de unire, cel cuget-salutar.” Zguduit de suferințele poporului, Mihai Viteazul își dă seama că dreptatea și libertatea românilor nu pot fi dobîndite decît prin unirea întregului neam într-o singură țară, liberă și independentă. Gîndindu-se și frămîntîndu-se necontenit ca să afle căile de izbăvire și biruință, „Vulcan în pieptu-l fierbe divina răzbu-nare / Cu miile-l vin planuri într-o restabilire / A drepturilor patrii și-a țării rentregire.”

În încercarea sa de epopee, *Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul*, Alexandru Pelimon tindea să înfățișeze același moment istoric al înfăptuirii unității naționale: „Visul său cel mare, / Visul său de aurit, / Prinde viață, la suflare, / Spre dorința-l, s-a-implinit. / A! Moldova! — România! — / Transilvania! suna / Una: Daco-România, / Subt un domn ce-o-mpreuna.” Epopea *Daciada* a lui Ioan N. Șoimescu are ca erou central tot pe Mihai Viteazul, iar tema ei dominantă o consti-



MIHAIL KOGALNICEANU

tule, de asemenea, unitatea națională. În vizlunea autorului, opera mărească a lui Mihai Viteazul de unire a Munteniei cu Transilvania și Moldova reprezenta, în semnificațiile ei adînci, o reunificare a ținuturilor care odinioară alcătuiau statul dac centralizat și independent, o renaștere în hotarele ei firești a Daciei, leagănu poporului român.

Idealul unității naționale a fost transpus și în unele romane istorice apărute în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, închinat luptei drepte a poporului român din Transilvania, cum sînt *Noaptele Carpatine* sau *Istoria martirilor libertății* de Ioachim C. Drăgescu (1867) și romanele lui I. Pop-Florian, *Horea* (1885) și *Avram Iancu, regele Carpaților* (1891). De pildă, zugrăvind lupta pentru dreptate și libertate dusă de românii din Transilvania, romanul *Noaptele Carpatine* sau *Istoria martirilor libertății* evoca figura lui Horia, care adresa urmașilor săi un patetic îndemn de a se dăru, cu același spirit de sacrificiu patriotic și cu aceeași încredere, înfăptuirii visului secular al unității și neatinării poporului român: „Copii ai unei națiuni răstignite, rămîneți credincioși stindardului meu, căci se apropie ziua cînd martiriul va lua capăt, cînd România ingenunchează se va ridica purtînd pe frunte marea coroană a reînvierii sale... Susțineți, iubii ideea românismului, ideea unității naționale, căci prin ea susțineți libertatea și independența națională.”

Teodor Vărgolici



Ovidiu BUFNILĂ

ECLIPSA

■ Ovidiu Bufnilă, nume nou în lumea literaturii propriu-zise, este de mai multă vreme cunoscut în lumea literaturii de anticipație, care cuprinde autori, cărți, reviste și — supremă revanșă pentru ignorarea sa de către critică — ierarhii proprii. De profeste subinginer (deci avînd acces la secretele și utopiile tehnicii moderne) și membru al cenaclului de literatură science-fiction Fahrenheit 451 din Bacău (deci în permanent contact cu un public elevat), Ovidiu Bufnilă a depășit faza gravității teatrale caracteristice recentului inițiat și scrie, în momentul de față, o literatură științifico-fantastică fantezistă, mai direct spus, științifico-fantezistă. Surprinde plăcut în proză sa — în afară de imaginația tehnică specifică genului — o deplină familiarizare cu tehnicile literare. Autorul le folosește cu dezinvoltură și adeseori într-o manieră parodică mergînd chiar pînă la desființarea punctuației pentru a evoca umoristic narațiunea în flux continuu. Schița *Eclipsa* a obținut premiul „României literare” la concursul desfășurat cu prilejul celei de-a XIII-a Consfățiri naționale a cenaclurilor de anticipație, care a avut loc la București, în 28 octombrie 1983.

Alex. ȘTEFĂNESCU

C ÎND a sosit vagonul maiorului Sanchez, îndrăznețul Florio tocmai reușise să parcurgă de la un capăt la celălalt mirifică lume a atomului primitiv, întors, s-au putut constata cîteva îmbunătățiri ale metabolismului său, Pricim, vinzătorul de ziare, cercetă o vreme cuprins de curiozitate vestitul vagon, maiorul Sanchez, mindru, înalt, zimbitor îl imbia înăuntru promițîndu-i o călătorie prin timp, ascultați oameni buni, striga maiorul, a venit vremea marii călătorii, în curtea Primăriei chiar primarul mergea de colo colo nervos așteptînd un curier din capitală care urma să-i aducă instrucțiuni privind regimul de lucru al noii mașini a timpului, sub un castan, trăgîndu-și din cînd în cînd ciorapii vișinii mult prea mari, Begal, îngrijitorul școlii, suspina și ne amenința că ciudatul maior ne va lua banii și-apoi pune-l sare pe coadă, iaca, parcă s-a mai înourat, spuse Florio făcîndu-și vînt cu pălăria, cum e în atom, vru să știe o tinără femeie, vinzătoare la magazinul universal, nu-i așa că e mică, Florio rise și emise pentru prima oară teoria lui despre spațiul interatomic lărgit, numai în aparență totul e stabil, case, oameni, străzi dar în adevăr noi ne mărim odată cu creșterea universului, prostii, replica plin de dirzenie Podol, botanistul care își făcea din orice lucru banal un crez în viață.

Făcîndu-și de lucru prin chioșcul său, Pricim ne strigă că pentru el călătoria în timp nu e decît o utopie, își suflă nasul cu putere chiar în perimetrul ferestruicii lui, ieși afară trăgîndu-și cu nădejde creaua de la pantaloni apoi ne oferi o mică prelegere despre Utopie dîndu-ne ca exemplu trista poveste a lui Mart și Cart, doi savanți de pe Io, lucrau departe de lume și de lumina solară la un pigment universal care ar fi dus, așa sperau ei,

la anihilarea completă a politicii rasiale, toți urmau să fie nu albaștri sau verzi ca pînă atunci la ten ci viorii, înțelegi, femei și bărbați viorii în magazine, pe străzi, în cinematografe, în fabrici, o lume viorie, ba chiar au încercat pigmentul lor în baza unui acord internațional numai că manifestările rasiale s-au accentuat, te opreau pe stradă și te întrebau cu furie, ce-ai fost înainte de-a fi vioriu și apoi poc și poc, Pricim lovea aerul cu pumnii și-l lovea așa pînă cînd alunecă și căzu, Florio îl ajută să se ridice, vru să ne spu că savanții nu trebuie să trăiască departe de omul de pe stradă, cam așa ceva, spuse Pricim ștergîndu-se de praf, asta e o teză, le strigă Begal în timp ce mătura curtea școlii, dar, continuă el cu năduf, al naibii să fiu dacă nu aveți dreptate, și cu călătorile astea în timp e o chestie, spuse Podol, eu de exemplu aș vrea să călătoresc în viitor să culeg cîte ceva din ultimele specii de plante care vor mai fi pe planetă, la naiba, Podol, nu te știam așa de pesimist, spuse Raul, ospătarul întinzînd fețe de masă curate pe terasă, „Quantilina”, uite eu cred că în viitor toate vor fi altfel, bărbaii și femeile cu siguranță vor fi altfel, hai spune cum, spune cum, se inversună Podol, tu ai fost întotdeauna un idealist, ha, ha, ha, rise Pricim, dacă mă gîndesc bine la notele lui de plată cu care îi ușurează pe bieții cheflii n-aș zice că-i tocmai un idealist, ba dimpotrivă.

În tot acest timp maiorul Sanchez găsisse cîteva doritori să urce în vagonul său misterios ba chiar îl purtă prin timp, ameții, înfricoșați, încîntați ei se reîntoarseră cam peste un ceas și umplură orașul cu vestii de ieri și de mîine, din vagon după cîteva bufnituri ieși și Dogmar, monstrul din stele care fu însă repede anihilat de comandantul unității de pompieri voluntari din localitate care folosi din plin tulumba uriașă de la Turnul fierarilor, apoi se petrecu ceva surprinzător, se întunecă de-a binelea și numai strigătele noastre se mai auziră prin oraș, cine a uitat ușa deschisă, striga disperat maiorul Sanchez alergînd după nu știu cine, preț de o clipă o lăcure ne orbi și prin ușa deschisă larg a miraculosului vagon văzurăm cu toții urcînd înspre noi din ieri, luna.

MIHAIL MAGIARI

■ Umbrele nopții aruncau, furîșîndu-se pe sub luminile ascunse din tavan, figuri ciudate pe chipul îmbătrînit — poate prematur — al lui Mihail Magiari. Împreună cu un coleg de la revista noastră, dornic să afle și el amănunte din viața scriitorilor vîrstnici, îi ascultam — înregistrîndu-i glasul pe o peliculă de casetofon — peripetiile copilăriei și adolescenței desfășurate prin porturi și tirguri bizare ale mărilor sudului Europei.

Dar meseriile, comerțul, nu-l atrăgeau. Își plăcea scrisul. Cîtea cu lăcomie, își ascutea condeiul, încît de foarte timpuriu prinsese a scrie proză și a se încerca în versuri, debutînd, de altfel, încă din adolescență. Cunoștea bine mai multe limbi orientale și sudice, dar îndeosebi, după al doilea război mondial a înclinat spre dificila muncă de traducător din limba bulgară.

În apartamentul lui, situat într-unul din cele mai noi și mai populate cartiere ale Capitalei, adunase sute de volume rarissime din poezia clasică și actuală a vecinilor noștri bulgari. Cîtea întotdeauna, adnotînd. Căuta în tălmăcirile cele mai potrivite echivalente, pentru perfectă înțelegere a cititorului român. Uneori, desi tălmăcirea era terminată, nu se declara mulțumit ci, cu perseverență de neclintit, o lua de la început.

În seara de care aminteam, ne-a oferit exemple numeroase de asemenea variante din Dora Gabe, Bogomil Rainov, Anton Doncev, I. Argintinski — traduceri pe care le publica în revistele literare, ori în antologiile în care i-a făcut cunoscuți pe Elisaveta Bagreana ori pe N. Vaptarov.

Ne vom aduce aminte mereu de sirguința, talentul și conștiința muncii literare pe care ni le-a lăsat drept exemplu acest însetat de cultură literară, dăruit cu pasiune telului de a face cunoscute cititorilor noștri valorile altor literaturi.

AL. R.



Violeta MIRON:

Cocostîrc sau nalbă

PRIMĂVARA a venit anul acesta în București, fix la 1 Martie. Freziile cu miros insinuant s-au întilnit fără prejudecăți cu ghioceii cruzi și în vitrinele florăriilor stau țepeni în cite un ghiveci boboci de lalea. A venit dînsa, primăvara bucureșteană cu praf de rigoare, cu cojoace sau plete-n vînt și, pe cuvînt de cinste, chiar cu soare! Bineînțeles, cu dinți. Anul acesta m-a mușcat direct de suflet. Pe cînd îmi făceam plimbarea de sezon. Într-o clipă de inconștientă am pășit pe cîntarul acela din stația de la Universitate. Este imposibil să nu-l știți! Sub cadranul pe care acul arată kilogramele periculoase există și o oglindă teafără. În vîlnă zî odată urcată pe cîntar, nu mi-a mai pîsat de kilograme. Dă-le dracului. Nu mai merg cu I.T.B.-ul, trec pe alimentația rațională. Impac și capra și varza, dar ce mă fac cu oglinda?! Dumnezeule mare, oglinda! Vă sfătuiesc să nu vă uitați niciodată primăvara în ea dacă ați trecut de 30 de ani. Altfel... În pîr, chiar în stînga, scripeau în lumina nemiloasă a soarelui citeva fire albe. Nu exista nici un dubiu: albe de la rădăcină pînă la vîrf și vice-versa. N-am de ales: luna viitoare voi fi blondă. „Un capriciu al soarelui” — o să spun cu distinsă indiferență. M-am apropiat și mai mult de mine. Fie ce-o fi! La cîntar cu totul: cu kilogramele în plus și cu imaginea. Ce e însă de făcut cu cearcănele!! Și citeva riduri pe frunte... Se rezolvă: un pic de breton. Noroc de nas. Se zice că nasul în vînt întinereste. Firavă consolare! Și ideile mătușii Lînica: „Să te așezi, dragă, cu calm și demnitate, în fiecare vîrstă”. Dar de unde atîta calm? Cînd simt că mă strînge fusta de anul trecut, îmi vine s-o rup.

„La și mîncîncă, ia cu piine, ia și mîncîncă!” — era leit-motivul care mi-a însoțit copilăria și adolescența de fată desirată cu pîrul suvit în diferite culori, cu picioare prea lungi și sinți prea mici. „Parcă-ai fi un cocostîrc!” „Parcă-ai fi o nalbă!”

Cocostîrcii l-am văzut întotdeauna numai de la distanță, de obicei din tren, pe cîmpurile nedestelenite și nu prea mă flata comparația. În schimb chestia cu nalba m-a înțistit. Avea pe atunci bunica în curte citeva nalbe și mie personal îmi plăceau. Drepte înalte, pe ici-colo citeva frunze, doi boboci și... în vîrf o floare. Fără fasoane. Dar oricum o floare. Cred că eram încă în faza de nalbă, cînd am trăit cea mai fericită primăvară din viața mea. Primăvara de fericire din provincia natală cu fuioare de fum de la frunzele arse, cu pîmînt jilav, cu un crîng plin de vioarele și toporași, cu bănci anumite și copaci anumiți. De fapt exagerez: a fost nu un anotimp întreg ci numai o zi, o noapte și o dimineață — toate de primăvară — din epoca mea de nalbă!

TÎN minte dimineața: pentru prima oară la coafor. Pe drum știu sigur că m-am întilnit cu El și l-a bufnit risul. Dar pentru că trebuia să ne vedem... „organizat” abia seara, ne-am prefăcut că nu ne cunoaștem. Eu oricum am avut senzația că mi se pleoștesc buclele din cauza chiclei aceleia. Acasă mama a zis un „ihiiii!” aprobativ. Tata a ridicat ochii de pe „Viața Buzăului”, dar l-a coborît repede înapoi și-a suit ziarul pînă-n dreptul nasului. Așa se face că nu l-am știut imediat părerea. Peste citiva ani mi-a mărturisit că i-a venit să ridă: „Parcă erai Rifka lui Zuker, fata gazdei la care am stat cînd făceam manevre în Moldova. Numai că aia avea și pistriul!”

Am mîncat și ne-am culcat. „Ca să arăți și tu bine” — a precizat mama, adeptă somnului de după-amiază, bun la toate: la ten, la învățătură, la poftă de mîncare și acum alta — la succes în amor! N-am putut dormi după-amiază niciodată și mai ales atunci cînd aveam obsesia că ceasul tot rămîne în urmă. M-am dus în baie și am început să mă spăl pînă ce a bătut mama în ușă să ies odată „că doar n-ai înnebunit cu totul”. N-am ținut cont de ofensa adusă chiar în preajma unui eveniment atît de important și nici n-am ieșit imediat din baie. N-am ieșit pînă nu m-am dat pe sub brațe cu lavanda tatei, iar pe gît și pe umeri cu mai mult de jumătate din unicul parfum frantzesc al maică-mii. Abia după aceea am ieșit demnă, lăsînd dire de miros amețitor după mine și am început să mă îmbrac în camera mea. S-a auzit tata: „Ah, ce bine miroase!” Mama în schimb a venit ca o furtună agîtînd flaconul „înterzis”: „Of Doamne, ce toapă e fata asta! Cui o fi semănînd?! N-are pic de

gust și de măsură. Eu la vîrsta ei...” N-am apucat să aud ce făcea la vîrsta mea, pentru că bluza nu-mi intra pe cap, un nasture mi se incilcise în pîr și a trebuit s-o las să mă ajute. „Păi dacă ți-e lene s-o deschizi la toți nasturii?! Stai așa, c-o mototolești! Bagă fusta pe jos că-ți tuflești clăia aia de tot! Vaaai, miroși ca o drogherie!” În fine, eram gata. M-am examinat în oglinda din dormitorul părinților, pentru că a mea mă arăta numai bust. Personal m-am plăcut la nebunie!

„Aaa, nu, asta nu!” — a hotărît mama. „Într-o ocazie ca asta după ce te încă-păținezi să mergi în fustă și bluză în loc de rochie, mai vrei să te încalți și sport? Unde te trezești! Pune imediat pantofii negri de lac cu toculeț. Altfel nu te mai duci și gata!” Doamne, ce-l păsa ei care avea un metru șizeci și sutien nr. 5?! Ea nu avea nevoie de jabou cu volane ca să-și mărească bustul. Dar eu, cu un metru șaptezece înălțime, plus... „toculețele”?! M-am urcat însă în pantofii cu pricina, simtîndu-mă dintr-odată cocostîrc. Așa se face că am plecat într-o stare sufletească infectă la agapa de sfîrșitul liceului. În colțul străzii mă așteptau prietenele mele Doina și Mihaela, tot cu fuste plisate și bluze albe, conform întelegerii: „Să vedeți voi dacă n-or veni celelalte ca niște puzeze!”

Cine mai știe acum de celelalte puzeze?! Noi trei însă de-atunci nu aveam asemănare. De asta cel puțin eram sigure. Doina, mică și grațioasă, cu pîrul ca aurul și ochii ca cerul, îl iubea în taină pe Bogdan, care n-a aflat nici pînă în ziua de azi, cînd e inginer șef, cu mașină și o pensie alimentară, ce sentimente stîrnise în liceu unei fete atît de sic. Mihaela era prietenă cu Florin, cîștigătorul tuturor Olimpiadelor de matematică. Dar capul ei de copil pe un trup deja împlinit ca la o femeie tinără, tulbura și pe profesorii tineri, proaspăt repartizați în școala noastră. Îl țîn minte pe unul mărunț, de filosofie, care se ocupa și de U.T.M. Se zăpăcise bine de tot. O tot chema între patru ochi să-l facă educație ateistă. Tatăl Mihaelei era predicator adventist și una ca asta nu se mai văzuse pe la noi. În cele din urmă, Mihaela a început să vină și simbăta la ore. Nu pentru că o convinsese „Luleață” — așa-l poreclisem pe profesor — că a doua oară Hristos nu va mai face prostia să vină pe pîmînt, ci, de frică, să nu o exmatriculeze.

DAR, cum vă spuneam, am plecat spre liceu, pîșind cu demnitate pe toculețe și am intrat în sala de sport împodobită de sărbătoare. Atirnau ghirlande colorate, se amenajase un ring de dans și un podium pentru orchestra lui Păsăroiu. Mese încercate de mîncare și dulciuri, luminațe „a giorno”. Credeți-mă, nu mint. Prin 1962 habar n-avea orașul nostru de crize economice, de crize energetice sau de bomba cu neutroni. Problema numărului unu a edililor era și pe atunci tot canalizarea.

Stăteau la masa cadrelor didactice „spaiemele” tradiționale: profesorul Păunel de matematică, cu nasul ca o rădă-

cină patrată, urît și simpatic, de pe urma căruia generații întregi s-au apucat de inginerie. Era chiar și profesorul Olaru de anatomie, frumos și rău. Îmi era așa o frică de el, încît ajunsesem să știu toate osemintele unui schelet mai bine decît tabla înmulțirii. Și apoi... tinereii. Trăgeau cu ochiul la fetele din clasele mari. Au acum burtă și chelie și copii mai mari decît eram noi la agapă. S-a dansat mult. Doina, Mihaela și cu mine am cîntat ca de obicei pentru că eram soliste în corul liceului. Mihaela ne acompania la gitară și toate, trei, mîrlăiam sfîșietor. Am fost aplaudate frenetic, iar dirigintele nostru, profesorul de geografie Sinpetru Silvestru, zis „Damigeană”, ne-a sărutat indușoș. Uitate cit pătimea cu noi în excursiile pe care le organiza vara. În fiecare an se jura „că nu mai face o asemenea enormă prostie”, dar pînă la urmă tot încărca în tren vreo 20 de nebuni și cam 10 nebune. Și hai cu toții în Delta, hai în Bucegi, în Apuseni, hai la mare! Era strașnic Sinpetru Silvestru. Ne-a convins că Jungla Africană e un fleac pe lingă lianele și hățisurile din Grindul Letea, că Anzii Cordilieri nici nu se compară cu Carpații noștri. Fără cele două săptămîni de excursie cu școala în fiecare vară, trebuie să știți că n-aș fi avut cred altă ocazie să mă sărut cu un băiat pînă la măriș. Asta-i chiar un adevăr, fiindcă eu m-am măritat din facultate și aș fi pierdut ceea ce tata numea cu ironic dispreț „dulcegării folclorice”. Ah, dar ce dulci! Și în fond ce știa tata, care susținea că „numai soldații cu servantele stau de vorbă la poartă, nu și... liceenii de familie”? În fine! După chestia cu cîntatul, nu mai știu nimic, pentru că îl promiseseam Lui că vom dansa toată noaptea numai împreună. Și cine n-a avut măcar o noapte ca aceasta la 17 ani, poate să spună că n-a avut noroc în viață! Pe cînd eu am dansat o noapte întreagă cu sufletul muț în lacrimi de fericire. Nu am mîncat și nu am băut nimic. Dacă se oprea muzica ne țineam de mînă, ca să nu mă invite altcineva la dans. Atunci mi-a spus pentru prima oară că nu mai sînt așa de urîtă ca la 13 ani și eu nu l-am întrebant de ce. „Dar de dansat nu știți bine decît tango”, a ținut să adauge.

— Dar tangouri s-au cîntat, nu?
— Asta și vreau.
— Serios?

— Da, ca să am motiv să te țîn în brațe. Altfel n-ai sta.

N-am stat nici cînd m-a sărutat prima oară în crîng și am făcut-o pe supărata întorcîndu-i spatele. Cel supărat și nedumerit a fost El, care drept răzbunare a apărut într-o simbăta seara cu o altă fată pe bulevardul pe care ne plimbam de obicei. A apărut cu o fată frumusească și durdulle dintr-un sat din preajmă. Ea stătea în gazdă, era mai mică decît noi cu un an și avea să fie prima femeie din viața lui.

— De ce umbli cu ea? O iubești? i-am cerut socoteală cum am avut ocazia, cîlcîndu-mi în picioare toate orgoliile după ce bocisem acasă două ore cu plapuma în cap.

— Nu, tot pe tine te iubesc, dar ea e așa cum vreau eu și face ce vreau eu. Nu se duce la filme și cu alții și nici nu-i duc alții servieta. Eu așa înțeleg prietenia.

Grasea încîntător, era un adolescent brun și frumos, poate cel mai frumos din generația noastră și eram topită după el încă de la 13 ani, cînd fusesem colegi de clasă. A început de la rivalitatea la limba română. Atunci am învins eu. Ulterior n-a mai avut importanță. Părinții l-au dat pe el la „real” iar pe mine la... „uman”. „Logaritm de...” și „silva — silvae”. Nu mergea! Ne urmăream pe geam, prin curtea școlii în recreații, ne urmăream prin parcuri. Eu aveam foarte mulți prieteni și doar două prietene. El foarte mulți colegi și doar doi prieteni. Pe Mircea și pe Florin. Cu ultimul nu m-am înțeles niciodată, deși acum mi-ar fi dor să-l văd. Pe Mircea am ajuns să ni-l disputăm. Era destept, cult și bun. Mai scria și niște versuri de ne lăsa cu gura căscată. Dar asta e altceva. Nu mai știu nici măcar cu cine a dansat Mircea

în noaptea aceea, pentru că în jurul meu lumea era făcută din lumini și sunete care se innoiau, se colorau, se innodau, țesînd ceva imaterial ce ne despărțea de rest. Pluteam, îi simțeam miinile fierbinți pe umeri și pe talie, iar prin bluza subțire el îmi simțea bătaile inimii. Uneori îmi strîngea degetele pînă la durere. M-a sărutat ușor, furis, pe gît, pe față, pe pîr. Atunci, acolo, am fost fericită. Și fericirea nu seamănă cu nimic. Poate doar cu moartea, atît este de totală. Sau poate cu beția în care singurul gînd treaz este acela că o să se termine. Se aprindeau zorile pe la geamurile înalte ale sălii de sport, iar lumina electrică pălea. Singura mea avere și cea mai de preț rămăsese timpul puțin care se topea într-o continuă îmbrățișare ce n-avea să se mai repete vreodată. Și eu am știut, așa „nalbă” cum eram la 17 ani că... „o să se lepede / clipa cea repede / ce ni s-a dat”.

NI s-a dat cu program, cu porția, organizat, că doar eram copii bine crescuți, elevi model. Și noi am ascultat, am ascultat și încă o dată am ascultat. Și plecam în vacanțe aiurea, ne desoarăteam de parcă muream și ne reveadam sufocați de emoție și de bănuiele. Ne certam cu o patimă vecină cu nebunia. Descoperisem împreună voluptatea răzbunării, a șicanelor cu premeditare și ne-am turnat pelin în dragoste. Dar atunci, atunci în primăvara aceea, simțeam cum îmi fuge noaptea. Se făcea tot mai ziuă, se cernea lumină adevărată peste noi destrămind vrăjile. Începeau să plece grupuri și perechi. Muzica n-a mai cîntat. Și s-au auzit cocostîrcii. În curtea liceului pietrele erau negre de rouă și în mijlocul ei paratrăsnetul. Paratrăsnetul acela înalt ținînd în vîrf luna decolorată și alb luceafărul de dimineață. Steaua asta am reîntîlnit-o peste ani, cînd eram studenți. Era mai bine să ajungi la cîmîn dimineață decît seara după ora 22, cînd se trecea „întîrziere” și se anunța familia.

A, desigur, familia! Familiile! Ce îngrijorate au fost în dimineața de după agapă cînd unii s-au dus în crîng să se plimbe cu barca pe lac, alții pe la profesorii mai tineri care și-au invitat preferații la „încă un păhărel”. Noi ne-am dus toate trei cu El în grădina din curtea Mihaelei. Înverzise grădina, o parte din liliace erau înflorite, iar mama prietenei mele zimbea întruna. Ne-a dat, pe masa de lemn din grădina, sub umbrarul de viață tinără, lapte cald cu cozonoc. Iar Doina povestea cîșcînd cit a fost de minunat. Aveam cearcăne. Incomparabile cearcăne! A sunat însă tata foarte alămat ca să întreb ce știe și familia Ionescu de noi. Tanti Aurora zimbea întruna cu telefonul la ureche. O vedeam de afară prin geam. Apoi a izbucnit în ris. „Domnul colonel e de părere că mîmicile negăsindu-ne nici cadavrele în lac și nici pe noi vii prin boschete, se vor întoarce curînd acasă!”

Totdeauna m-a salvat simțul umorului pe care-l avea tata și nimic nu mă încînta mai mult ca increderea ce mi-o arăta. Din nefericire pentru mine n-am avut tîrîa să i-o înșel. Nici măcar un pic. Măcar un strop. Tata m-ar fi iertat cu siguranță pentru orice. Și atunci El nu mi-ar mai fi bîntuit visele ani în sir. Și-aș fi avut curajul să-l spun de ce nu mă mărit cu El și mai ales să-l fac să mă creadă că mă mărit cu altul de-adevăratelea și de tot: cu acte la primărie, cu nuntă burgheză de peste 100 de persoane, „fără dar”, cu verișgetă pe deget, rochie de mireasă și toate bazoniile după tradiție. Și el n-a crezut nici din auzite pentru că deja ne iubeam în contra-timp. Ani de zile mi-a trimis lalele de ziua mea, ca și cum n-aș fi fost a altuia; lalele galbene care se desfaceau imediat, își arătau staminele negre și miezul roșu și le cădea cite o petală grea pe masă. Iar soțul meu se supăra de fiecare dată, dar nu pe flori, ci pe mine. Și nici nu le rupea și nici nu le arunca; nici pe ele, nici pe mine. Aștepta cred să ni se termine... apa, sau... să ne ofilim. Pînă într-o bună zi cînd a anulat efectul cumpărîndu-mi chiar el nu obișnuitul trandafiri conjugal, ci un snop de lalele galbene. Și-atunci am ris. Era semn că sintem oameni în toată firea; cu funcții, cu mașini, cu neprieteni și dușmani, decepții și pretenții, așa, ca toată lumea. Și Mihaela, pentru că n-a putut deveni „om în toată firea” după o dragoste nefericită, a rămas departe. Doina pictează singuratecă tablouri ciudate într-un oraș mirosînd a gară. Cel mai bogat e Mircea. Are chiar un copil. Iar de El nu știu nimic. Numai nebuna asta de primăvară mi-l aduce în gînd și tot mai vîseț uneori că trebuie să dansăm. Aud aievea și muzica, dar e atît de multă omenire între noi încît nu ne puteam apropia unul de celălalt și cineva strigă: „Teșirea prin Sărindaaar”. Mă trezesc din somn obosită ca acum. Și simt că nu mai pot de picioare. Sint de fapt în plină stradă. Cit am mers? Dacă aș mai fi cocostîrc aș zbura. Dacă aș mai fi nalbă... dar asta n-aș mai putea fi.

Oricum, dacă vreți să mă ascultați, feriți-vă, după 30 de ani, în luna martie, de oglinzi și de cîntare. Luați prima mașină ca să ajungeți cit mai repede acasă, căci anul acesta bîntuie o primăvară teribil de parșivă prin tot Bucureștiul.

(Fragmente din romanul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Cartea Românească”).



Alfise de VALERIU GIODIC și KLARA TAMAS BLAIER (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

TEATRUL FOARTE MIC:

„ȘOARECI DE APĂ” de Mihai Rădulescu

DRAMATURG, traducător din Eliot, Wilde, Hugo, Spencer, autor de lucrări științifice din domeniul antropologiei, etnologiei, stilisticii și pedagogiei, eseist și critic (semnatar al unui studiu semnificativ pentru mișcarea de idei teatrale, intitulat *Shakespeare, psiholog modern*), Mihai Rădulescu afirmă o vocație de enciclopedist.

Șoareci de apă, în regia și decorurile lui Dragoș Galgoțiu și costumele Lilianei Bățăgui, reprezintă debutul scenic al autorului. Este o dramă a dezrădăcinării ce surprinde consecințele tragice, în planul conștiinței, ale emigrației. Asistăm la confesiunea lirică a două personaje, un bărbat și o femeie ajunși pe un „fragment de țărnamă”, departe de comunitatea în care s-au născut. El trăiește momentul înstrăinării, al pierderii identității când descoperă că „pământul în doi este un iad”, fără trecut, fără amintiri, fără oameni. În demersul său, dramaturgul se orientează spre experiența interioară nu în sens individual, ci existențial. Autorul nu precizează coordonatele spațio-temporale ale conflictului, renunță la fabulație, înregistrând doar metamorfozele dramatice ale universului launtric. Profesiunea de saltimbanci transformă scena într-un Theatrum Mundi, în care eroii, prin jocul ironic-amar al măștilor, se travestesc sau se dezgolesc, căutându-și umanitatea pierdută în fața unei lumi ostile ce refuză brutal să-i primească și să-i asimileze. Dialogul celor doi oferă o continuă imagine a însingurării travestite treptat de regret, nostalgie, angosă, până la disperare și spaimă. În această meditație, de fapt, asupra adincimilor ontice ale sufletului, Mihai Rădulescu rămâne pe alocuri în generalitate, în abstract, nu surprinde în secvențe scenice revelatoare contrastul între amănuntul concret și sensul simbolic al personajelor.

Spectacolul Teatrului Foarte Mic are pe lângă o importantă semnificație social-politică și una de experiment. Fidel în continuare profesiei sale de credință, cristalizată încă din Institut și dezvoltată apoi în spectacole montate pe scenele Teatrului Mic, la Sibiu și Ploiești, tânărul regizor Dragoș Galgoțiu încearcă să decupeze piesa conform unui concept teoretic propriu pe care-l numește teatru de comentariu. În spațiul nud al scenei cu numai câteva elemente de recuzită, (lăzi de gunoi și o mașină-corabie), imaginea personajelor, relațiile dintre ele odată constituite sînt imediat negate și distrușe, suferă un proces de abstractizare pentru a se recompune apoi din nou într-o secvență superioară. Acest sistem de conceptualizare a realității piesei trezește în actor și public o stare de permanentă interogație. Rupturile de ritm se fac prin contrapunctul șoc al unei scene cu altă, prin înfrînarea unor coduri stilistice diferite. Prezența cântărețului (Nicu Alifantis), menestrel modern care se insinuează în acțiune comentind drama personajelor, oferă un asemenea exemplu. Emoțiile actorului sînt exacerbate, apoi reprimate brusc, pentru a se obiectiva concentrându-se în forme plastice cu valoare de simbol. Astfel, din subiect, actorul devine obiect în decor. Dețășarea de rol se creează, deși interpreții trăiesc o stare de intensă participare. Această tentativă de spiritualizare și reformulare a teatralității are efecte stimulative deosebite asupra interpreților. Actrița Mariana Cercel dezvăluie neașteptate disponibilități fizice și psihice în rolul fetei. Împreună cu Florin Călinescu, compune o expresivă coregrafie, în care principiul cauzalității este înlocuit cu mutația psihică, gestul are semnificație plastică, încercătură emoțională și valoare ideatică. În ciuda acestui rafinament tehnic cu rezultate expresive remarcabile în jocul actoresc, spectacolul își pierde pe parcurs mișcarea vie, coborînd în demonstrație, lectura devine rece, la un moment dat sofisticată și artificială. Acest lucru vine, credem, din înfrînarea unei viziuni regizorale intelectuale, care își caută încă modalitățile de expresie practice, adecvate, cu un text cerebral.

Ludmila Patlanjoglu



TEATRUL NAȚIONAL BUCUREȘTI:

„HARAP ALB” de Radu Itcuș, după basmul lui Ion Creangă

PREMIERA Naționalului bucureștean *Harap Alb*, de Radu Itcuș, după basmul lui Ion Creangă, este o surpriză repertorială. Tânărul actor al teatrului, Radu Itcuș, a avut îndrăzneala de a realiza o versiune dramatică în versuri a cunoscutului basm, un scenariu dramatic în care se pot regăsi principalele momente epice create de Creangă. Îndrăzneala a fost însoțită de invenții proprii căci, în spectacol, apar elemente inexistente în basm care adăugesc teatralitatea scenariului. Peripetiile lui Harap Alb și ale fițitailor săi — Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă și Păsărilă, plus calul, dezlanțuite de prigoana Spinului, sînt făcute să existe dramatic printr-o fluentă remarcabilă a versurilor, unele fiind de extracție populară, toate încintind muzical.

Imaginea teatrală a lumii basmului este realizată de regizorul Grigore Gonta împreună cu scenograful Florin Harasim. Spațiul sălii *Atelier* este populat cu fapuri aflate într-o continuă joacă a cărei periculozitate este atenuată prin comic și de minunatele întimplări ale eroului. Imense plase, în formă de pară, umplute cu mari fructe, jocul de lumini și culori, costumele caracterizînd sugestiv locul și jocul fiecărui personaj — iată elementele specifice teatralității spectacolului. Este o lume veselă, întunecată din cînd în cînd de amenințările Spinului, o lume în care totul concurează la izbînda eroului și reclamă sprijinul publicului la această victorie a binelui și frumosului în fața răului și urîului. Muzica lui Corneliu Cezar însoțește remarcabil, în același registru comic-fantast, aventura și stabilește relații scenice insolite cu jocul de lumini și dinamica scenică a personajelor.

Dar să vedem personajele, identificabile cu egal interes de către toate vîrstele, de la micul spectator de lîngă mine care mă lovea ritmic cu piciorușul, pînă la adultul de colo cărui gravitate i se topea treptat. Un punct de rezistență al spectacolului este interpretul Craiului și al împăraților Verde și Ros — Marin Moraru. Actorul captivează prin forța de su-

gestie, mobilitatea expresiei, dinamism scenic. Cele trei întrupări sînt diferențiate în comic prin proceduri de joc remarcabile. Este un adevărat recital. Rolul lui Harap Alb este susținut de studentul Adrian Titieni. Un chip adolescentin, potrivit rolului, un joc caracterizat de avînt, cînd individualizat, cînd integrat jocului de echipă sînt acordate ansamblului scenic, fără stridente.

Un rol comic de virtuozitate este susținut de Radu Gheorghe în „mezina lui Verde împărat. Actorul dă travestiului forță comică neîngrosată, face pantomimă ca și Marin Moraru cu care alcătuiește, în anume scene, un cuplu de mare forță și inteligență comică. Radu Itcuș, în dublu rol (Feciorul cel mare și Ursul) creează, cu farmec, masivitatea și incet-neala minții personajelor, în timp ce Mihai Mălaimare, actor comic înzestrat, susține două roluri net diferențiate: Spinul și Păsărilă.

Remarcabil mi s-a părut jocul de echipă, scene întregi bazîndu-se pe evoluția grupurilor Cali, Spinul, Slușile sau al tovarășilor lui Harap Alb. Se detașează (unii în roluri duble) Alexandru Georgescu, Silvia Năstase, Mihai Niculescu (un joc foarte bun în tandemul cu cealaltă „fată” a lui Verde împărat), Eugen Cristea, Traian Stănescu (un „cal” sfîțos și sugubăt), Eugenia Maci (fata lui Ros împărat) este o prezentă cuceritoare, cu calități vocale puse în valoare în spectacol.

Acestei masive populații scenice, regizorul Grigore Gonta îi asigură fluenta exprimării în comic prin variate mijloace, nu o dată surprinzătoare. Jocul și teatralitatea (la care scenograful Florin Harasim a contribuit cu talent remarcabil) sînt însemnele acestui spectacol voios, imaginativ, inteligent servit de versiunea dramatică a lui Radu Itcuș.

Marian Popescu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ-NAPOCA:

„ZBORUL DE LA CUIB” de Constantin Cubleșan

LA sfîrșitul lunii octombrie a avut loc, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, premiera piesei lui Constantin Cubleșan, *Zborul de la cuib* (Csabitas), în traducerea lui Luczai András și sub direcția de scenă a cunoscutului regizor clujean Aureliu

Manea. *Zborul de la cuib*, a patra piesă jucată, în cariera dramaturgului Constantin Cubleșan, este drama psihologică a unui tînăr intelectual (arhitect de profesie) care, datorită unui „furt” de inteligență, săvîrșit de Profesorul său, este nevoit să gîndească în pripă un alt proiect de diplomă și, deși eminent student, va ajunge într-un orașel de provincie. Nu va mai fi însă artist-arhitect, ci un funcționar al urbanizării grăbite și uniforme, care-i va ucide, într-o măsură, adevărata afirmare plenară, visul unei arte monumentale, cu adevărat durabile. Angrenat în mecanismul funcționăresc, avid de putere, el va ajunge să își neglijeze soția, care nu a putut da viață unui copil (și a devenit, între timp, casnică), trăind un plictis cehovian, citind și ascultînd, împotriva voinței familiei și a bătrînilor socri, muzică disco. Declanșarea inevitabilului conflict și a puternicei drame psihologice a tînerei familii are loc în clipa în care fratele mai mic al lui Tudor Cornișteanu, de asemenea arhitect, se va întoarce într-o vizită la părinți, „logodit” cu fiica profesorului universitar. (Acel proiect însușit cîndva de Profesor a devenit, între timp, un splendid palat al culturii, monumental și modern, într-un mare oraș). Totul pare prăbușit, în dialogurile tăioase ale fraților, ale părinților, nurorii și logodnicei: totul este scos la iveală, pînă acolo încît se pune, tranșant, problema destinului său viitor artistic. Pasiunea pe care o avusese cîndva față de fiica profesorului renaște, odată această inopinată vizită, finalul piesei răminînd, în intenționalitatea regizorului, ambiguu: fratele său nu era cu adevărat logodit, ci o adusese pe fată spre a-l putea chema spre marele oraș, unde își putea împlini cariera: ceea ce era vis să devină realitate. Tânărul arhitect va rupe, în final, cu viața sa dublă de funcționar (și arhitect de provincie), în favoarea adevăratei arte, mergînd în burgul în care și-a terminat studiile, pentru a ajunge ceea ce demonstrase că ar putea deveni, încă din studenție — un artist monumental. Soția sa, sterilă și nevrotică, va rămîne în urmă asemenea unui vis șters. Peste tot acest conflict psihologic între parteneri și generații, dramaturgul Constantin Cubleșan introduce, în finalul piesei, ideea ireversibilității timpului, pe care nici o întîmplare nu-l poate opri și care îngroapă totul în urmă, chemînd viața la un nou ciclu.

Regizorul Aureliu Manea a caligrafiat, cu o extraordinară știință, tablourile dramei, fragilitatea spiritului personajelor, chinul lor psihologic, dorința de a ieși din impas, și a contrapunctat muzical spectacolul, creînd un ritm vioi și alert. Muzica se declanșează și se oprește, potrivit stărilor de nevroză ale personajului feminin. *Zborul de la cuib* cunoaște astfel, în această regie, o creștere gradată a tensiunii dramatice, pînă la căderea cortinei. Văli Zita a interpretat-o cu mult dinamism și complexitate actorescă pe Marcela Cornișteanu, soția tînărului arhitect; Hejja Sándor, actor cu varii posibilități de interpretare, s-a înscris profund în rolul arhitectului Tudor Cornișteanu, personaj memorabil. Panek Kati, frumoasă și plină de finețe în gesturi și în mișcări, a realizat rolul logodnicei Florina; și, nu în ultimul rînd, îl amintim pe cunoscutul actori Barkó György (Tiberiu Cornișteanu, tatăl), Vítályos Ildiko (Elena Cornișteanu, mama), Nagy Dezső (Mihai Cornișteanu, fratele), Tamás Simon (bătrînul Ploștinaru), László Gerő (Boian, tatăl Marcellei Cornișteanu), Vadász Zoltan (medicul Dionisie).

Zborul de la cuib rămîne o realizare de excepție a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, în regia unui îndrăgnet, matur și vizionar om de teatru: Aureliu Manea.

Constantin Zărnescu

Radio-televiziune

În recital

■ Ultimele două ediții ale *Studioului de poezie* au transmis recitalul ce a avut loc la mijlocul lunii trecute în sala din strada Nuferilor, recital realizat prin colaborarea Radio-televiziunii române cu Radiodifuziunea ungară: *Cîntecele-i născ pe cei ce cîntă* (regia artistică Dan Pulcan și Zsigmond Dorogi, din R.P.U., redactor realizator Radu Felix). După Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, iată acum doi poeți sârbătoriti cu ocazia centenarului nașterii lor, Juhász Gyula și Babits Mihály, au fost omagiați în cadrul unei manifestări de profundă rezonanță. Prefatată de un dens cuvînt introductiv al profesorului Ion Dodu Bălan, spectacolul a prezentat o reprezentativă selecție lirică în rostirea actorilor Ovidiu Iuliu Moldovan, Adela Mărculescu, Ion Caramitru, Victor Rebengiuc, Mariana Cercel, Lucia Mușreșan, Ion Marinescu (traducerea în limba română a versurilor, Veronica

Porumbacu, H. Grănescu, Emil Giurzuca, Constantin Olariu) și a oaspeților noștri Kohut Magda, Kertész Péter, Horváth Sándor, Nemet C. Lajos, actori din Republica Populară Ungară. Asemenea seri literare organizate la București, alături de cele găzduite la Budapesta (spectacolele Eminescu, Blaga, Arghezi și, în perspectivă în 1984, un spectacol de poezie actuală) se constituie, după cum aprecia vicepreședintele Radiodifuziunii ungare în încheierea emisiunii radiofonice în discuție, ca un nou prilej pentru o mai bună cunoaștere a literaturilor noastre. Este momentul să amintim aici că asemenea reprezentative acțiuni de colaborare au o frumoasă tradiție și, desigur, nu mai puțin elocvente perspective, în planurile de muncă ale Radioteleviziunii române. În același timp, în elegantă sală de concerte a Radioteleviziunii au avut loc în ultimii 15—20 de ani numeroase recitaluri din opera marilor noștri poeți, de la cei clasici

la cei contemporani care, atent selectate și însoțite de scurte prezentări, ar merita să fie reținute de o serie discografică specială, la îndemîna publicului de toate vîrstele.

■ Sîmbătă seara, un trio ce a creat cu ani în urmă un stil în spectacolul de divertisment — este vorba de Olimpia Panclu, Marius Teicu, Mihai Constantinescu — a revenit pe micul ecran alături de invitați din aceeași generație. *Fantezii muzicale* (realizator Titus Munteanu) nu a însemnat doar seducția modelului retro, ci a însemnat și o trecere în revistă a situației prezente în acest gen atât de iubit de spectatori.

■ Mîine seară, două emisiuni culturale la televiziune: pe programul II, la ora 20,20, *Dezbateri culturale: Cenzururile — formă democratică de stimulare a creației de actualitate*, emisiune realizată la Tirgoviste de Liviu Grăsoiu și, două ore mai tîrziu, pe programul I: *Revista literar-artistică: Uniți sub a patriei veșnică stea*, ediție realizată la Timișoara cu ocazia Colocviului și Festivalului național de poezie „Scriitorii și patria”, emisiune de Smaranda Jelescu.

Ioana Mălin

„Atenție la gafe”

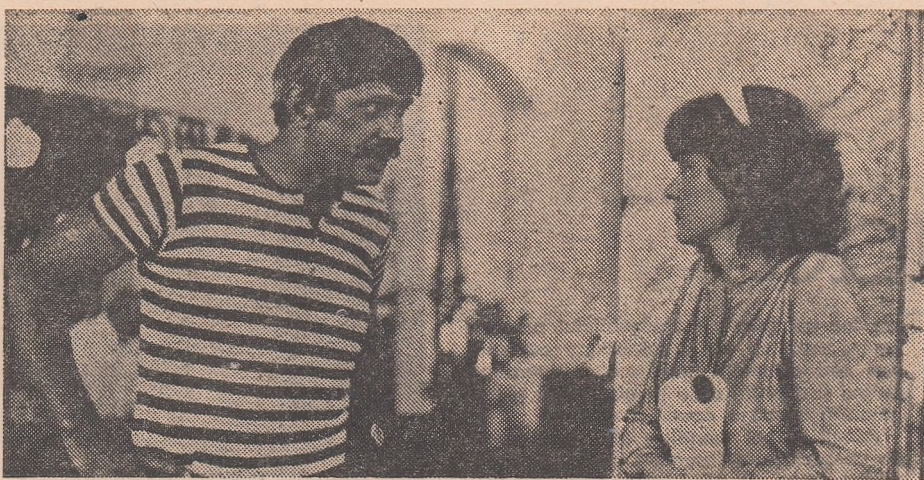
FILMUL este făcut după o bandă desenată, care avusese mare succes mai ales la copii și adolescenți. Autorii filmului (regizorul Paul Boujenah, alături de scenaristul Francis Lax), au transformat desenele în oameni în carne și oase, dar respectând caracterul fix al fiecărui personaj. De asemenea au redat cu fidelitate coloritul clar, viu și bine conturat al benzii desenate. Ca și în benzile desenate, imaginile sar brusc de la un tablou la altul. Asta dă filmului o deosebită prospețime. O foarte originală idee de a da filmului structură de desen animat.

O remarcă revine mereu sub pana criticului de animație. Acest gen de film își permite orice. Prezintă lucrurile și ființele așa cum ele nu sînt în natură. Această cultivare a supranaturalului a ispitit și o întreagă, subtilă literatură, zisă a absurdului. Și cită ingeniozitate trebuie aici, cită interpretare simbolistă e necesară pentru a dovedi că uneori absurdul este calea cea mai sigură pentru a ajunge la adevărurile ascunse. În filmul de animație nu este nevoie de atita osteneală. Natura e „masacrată” după bunul plac. Ai voie să arăți, de pildă, oameni tăiați în două cu fiecare jumătate făcînd ce vrea. Și fără să fie șocant. Sînt doar două desene pe celuloid !

Reamintesc toate acestea pentru că a mai rămas o problemă care ar merita o atenție mai serioasă. E vorba de povești obișnuite, cu oameni adevărați în carne și oase, a căror existență se desfășoară în stil de desen animat. Aceeași nepăsare pentru real, plus pretenția că feul dezinat și neverosimil al faptelor exprima în fond o realitate mai adevărată decât povestile de tip obișnuit. Treaba nu e ușoară. Cînd e vorba de film, spectacolul e mai hotărît să respingă tot ce nu e materialmente posibil. Filmul francez *Fais gaffe à la gaffe* a fost o asemenea (mărturisită) încercare. Eroul principal este un tânăr sărac, onest, fără familie, fără prieteni, își petrece viața în chip boem, anume fabricînd, ici și colo, obiecte, mașinării amuzante, dar nu pentru cîștig, ci pentru că îi place să invente, utilizînd inteligent legile mecanicii și electronicii. Aceste creații ale lui, el nu le folosește în scop comercial ci se mulțumeste să le aibă și să le care pretutindeni după el într-un imens și greu geamantan. Într-o zi, automobilul lui ciocnește grav mașina unui mare director de întreprindere editorială. Acesta recunoaște că tânărul sărac, orfan și fără slujbă nu are din ce plăti reparația pagubelor făcute. Tânărului îi vine o idee (care epatează pe domnul director). Există totuși o cale de a recupera daunele suferite... Directorul n-are decît să-l angajeze ca salariat pe tânărul inginer, care se obligă ca jumătate din salariu să-l afecteze reparațiilor... Ideea e nostimă, paradoxală, originală. Ea fascinează pe director care, cum vedeți, are simțul umorului. De aceea îl angajează imediat pe acest romantic june, așteptînd să-l vadă avînd și alte idei tot atît de savuroase. În absența directorului, trubadurul nostru aplică invențiile sale funcționării editurii, cu excelente rezultate pentru întreprindere, alternînd însă cu catastrofe spre înnebunirea șefului adjunct lăsat să gireze în absența directorului general. Adjunctul invidios e convins că eroul e nebun și că va duce societatea la dezastru. Dar eroul continuă să inoveze. De pildă, la întocmirea patronului din strălătat, organizează o recepție superspectaculoasă, invitînd personalități din lumea politică, culturală, bancară, pentru a sărbători succesele patronului. Printre acestea figurează și editoarea unei lucrări, o capodoperă creată de o persoană de mare prestigiu social și monden, care primește în public primul exemplar al cărții și urmează să spună câteva cuvinte. Dar vai, catastrofă ! Printre paginile cărții se găseau o mulțime de picturi executate de... eroul nostru, care habar n-avea de pictură, dar, îndatorit cum era, se devotase și pictase ilustrațiile în timp record. Rezultatul avea să fie foarte „desen-animat”, foarte neașteptat, foarte absurd. Autorul (adică autoarea) cărții era o bătrînă bogată, septuagenară. Departe de a face scandal, se pamează în fața genialității acelor picturi. Ba i se pare foarte natural cînd, peste cîteva zile, află că aceea „capodoperă” devenise un bestseller. Domnului director, de asemenea, acest succes i se pare foarte natural. Căci el cunoștea bine lucrările mincinoase care decid succesul sau insuccesul unei cărți, uneori fără nici o legătură cu valoarea textului. Pînă la urmă însă îl cheamă pe tânărul fantezist ca să-i spună că îi mulțumeste, că feul cum, în absența lui, s-a ocupat de editură aducînd acesteia mari succese, dar, totuși, trebuie să plece. „Nu te concediez, ci doar te rog să pleci, căci adjunctul meu, din cauza dumatăle, a înnebunit ! Are crize nervoase, are insomnii neinterupte și îi e groaznic de frică de d-ta !” Iată și o altă frază neașteptată. La plecarea juneului, patronul îi spune : „Am două fete. Dacă aveam un băiat, aș fi vrut ca el să semene cu d-ta”. Iesînd în stradă, junele o găsește pe drăguța secretară (și, în secret, iubită) instalată în mașina lui. Demistionează și ea. În ultima scenă aflăm că directorul făcuse celor doi „dați afară” un sumptuos cadou : îi ajutase să poată înorima pe disc o compoziție a lor muzicală.

Fiindcă veni vorba, semnalăm că muzica de fond a filmului este nostimă, originală, plină de umor.

D.I. Suchianu



Liudmila Gurcenko și Nikita Mikhalkov în filmul *Gară pentru doi*

„Zilele filmului sovietic”

ZILELE filmului sovietic au programat, în galele inaugurale, de la București, Ploiești și Craiova, *Ciopotele roșii*. Am văzut nașterea unei lumi ; lung-metrajul aparținînd dipticului conceput de Serghei Bondarciuk — în prelungirea cărților lui John Reed, *Mexicul revoluționar* și *Zece zile care au zguduit lumea* — aspiră a se constitui ca o atotcuprinzătoare evocare istorică, înglobînd interviuri, discursuri, proclamații, dar și întîmplări din biografia scriitorului, martor și participant la marile evenimente ale începutului secolului XX. Pelicula prezentată celebrează maiestuos Marea Revoluție din Octombrie, prin dimensiunile reprezentăției și prin autenticitatea reconstituirii (în lungile ore ale turnării filmului, Muzeul Ermitaj și Institutul Smolnii, străzile și piețele leningrădene și-au suspendat existența lor firească pentru a redeveni decoruri din Petrogradul anului 1917). Uriașul efort de rememorare a chipurilor epocii — lideri politici, emblematici reprezentanți ai tuturor forțelor sociale și mai ales impresionanți mulțimi apar neîncetat pe ecran — ritmează patetic ampla frescă ; scenele cu mii de figuranți, ca și talourile mai restrînse citează iconografia, decupată din cronica timpului și consacrată de o întreagă serie de opere statuare, teatrale ori cinematografice, mai vechi și mai noi.

Proeminență se afirmă, de-a lungul prestigioasei manifestări din acest an, pasiunea pentru contemporaneitate ; și nu numai pentru că toate celelalte cinci filme sovietice, diferite ca gen și anvergură, cresc din prezentul imediat, ci mai ales pentru că — examinate fie separat, fie grupate tematic —, ele propun constant o viziune lucidă asupra varilor aspecte și probleme cotidiene. Perspectiva idilică se exclude încă de la nivelul peliculei *Înimă sinceră* (regia : Alexei Poliakov) ; pilda moralizatoare, opunînd destinele celor două femei (una care și-a abandonat copilul, cealaltă care l-a înfiat și crescut), își adună, după rigorile melodramei, argumentele, fără a evita totuși detaliile realității. În ambianțele netrucate prin artificii de fotogenie, se ivesc umbrele grijilor materiale sau ecourile nemărturisitei ratări. Cîteva replici de savuroasă naturaleză se detașează și din lecția derulată pe ecran lat și condimentată amuzant, tot spre uzul părinților, de pelicula *Nu vreau să devin matur* (regia : Iuri Ciuliukin). Iar poveștile din *Îndrăgostit la propria dorință* de Serghei Mikaelian (regizor și coscenarist) și din *Gară pentru doi* de Eldar Riazanov (regizor și coscenarist) se construiesc tocmai acumînd incitante observații despre aparent mărunte renunțări și compromisiuri, ce invadează, pe nesimțite, viața obișnuită. Rigorarea și altitudinea meditației, exersate de Serghei Mikaelian, cu strălucire, de pildă, în *Premiul*, se simte și în recenta sa peliculă ; din monologul rostit nonsalant de personajul principal izvorăsc nelăstătoare întrebări despre autenticitatea cuvintelor, sentimentelor, credințelor, dar și pledoaria pentru renașterea prin fidelitatea față de sine. O anume relație se stabilește, parcă, datorită accentelor ordonate asemănător, filmul *Îndrăgostit la propria dorință*, ca și *Gară pentru doi* privind cu tandră ironie alcătuirea trudnică a cite unui cuplu al iubirii, dincolo de nepotrivirile de statut profesional și intelectual, de preocupări, de idealuri chiar, ale partenerilor. Apoi, pentru că reflecția, subtextuală și la Eldar Riazanov, este de asemenea iluminată de reinvierea, în reclusiunea iernii siberiene, a instantaneelor trăite în scurtul popas dintr-un modest, dar însoțit orașel de provincie.

Aceste două pelicule se subsumează, de fapt, unei formule originale, descoperită în ultimul deceniu și adoptată cu fervoare de mai mulți realizatori sovietici. Cu aceeași proaspătă dezinvoltură, neîncorsetată de legile crescîndului dramatic și nici de odinioară obligatoriile separări ale tonalităților amare de cele vesele, autori diferiți revin pentru a-și urmări contemporanii, porniți în *Maratonul de toamnă* (am numit titlul fermecătoarei pelicule în care actorul Oleg Basilașvili crea, ca și acum în *Gară pentru doi*, un prototip de neuitat). Itinerariile repetate în universul intim al fiintelor neînsemnate, oboseite nu neapărat de vîrstă, ci mai ales de deprinderile și prejudecățile lor, copleșite de agitația sterilă, pînă la conveniențele familiare și sociale, continuă să-și releve întotdeauna surprinzător tezaurul ideatic. Prinse în caruselul ghinioanelor — mereu atît de apropiate ca substanță încît ar putea chiar itinera de la un film la altul.



Anatoli Solonișin (celebru interpret al filmelor Andrei Rubliov, Solaris, Căluș sau Douăzeci și șase de zile din viața lui Dostoievski) în ultimul său rol din pelicula *S-a oprit un tren*.

dar în același timp, distincte prin inefabilele lor culori —, personajele sînt predestinate a se invirti înstrăinate în jurul obstacolelor, citeodată derizorii, alteleori importante.

În sfîrșit, filmul *S-a oprit un tren* al tandemului Vadim Abdrașitov (regizor) — Alexandr Mindadze (scenarist) implică o întreagă colectivitate în dezbaterile despre necesara opțiune, despre antinomia dintre adevărurile aspre și confortabilele automatisme, generatoare de false mituri. Un perfect echilibru al nuanțelor direcționează succesiunea secvențelor ; dezvăluind treptat esența unui fapt divers, din unghiul severului anchetator, neinfluențat nici de versiunea călătorilor, nici de vocile celor interesați de gloria urbei, autorii nu decretează sentințe, ci îndeamnă publicul să judece singur culpele și motivele „obiective” ale nespectaculosului accident de cale ferată. Situațiile declarate contrastante își valorează multiple semnificații prin dialogul cu virtuozitatea menținut în dinamic echilibru de protagoniștii peliculei, de regretatul Anatoli Solonișin (în ultimul său rol) și de Oleg Borisov.

De fapt, fiecare din „Zilele filmului sovietic” și-a sporit puterea de atracție tocmai datorită așteptatelor performanțe actoricești. Căci în *Ciopotele roșii*, Am văzut nașterea unei lumi noi, Anatoli Ustiujaninov (Lenin) sau Franco Nero (John Reed) se confruntă nu numai cu imaginile istoriei, ci și cu transfigurările lor din precedentele opere cinematografice ; iar în *Îndrăgostit la propria dorință*, Oleg Iankovski și Evghenia Glusenko ori în *Gară pentru doi*, Liudmila Gurcenko și cunoscutul regizor Nikita Mikhalkov — încă o dată în ipostază de interpret — își consolidează renumele de vedete îndrăgite de cînefili de pretutindeni.

Ioana Creangă

Telecinema

■ ÎMI închipui că mulți dintre dumneavoastră ați urmărit un meci de fotbal televizat sau filmat. Îmi imaginez, de asemenea, că știți ce înseamnă, în orice piesă, în orice spectacol, un deznodămînt. Deznodămînt înseamnă atunci cînd se termină — și cu asta basta, dincolo de orice glumă. Deznodămînt, mai spune dicționarul, ar mai putea fi echivalent cu : desăvîrșire (nu era cazul acum), terminare (era cazul aparent acum), sfîrșit (iarăși era cazul), isprăvit (atenție !), perfecționare, optimizare, deplinătate, integralitate, plenitudine, deplinătate, integritate (?), apogeu etc.

Ca în orice film (fie că el se numește Dina-

Să mergem la dicționar !

mo — V. Hamburg) nu mă interesează decît scenariul : aici, scenariul mi s-a părut de un realism aspru, ceea ce înseamnă că este (scenariul) pretabil la mai multe interpretări.

Revin, totuși, la o idee de film : filmul acestui meci îmi spune că nimic nu e pierdut cît timp unui au înscris niște goluri necesare, iar alții au înscris goluri utile. Asta seamănă cu un fel de „hoții și vardiștii”, ceea ce nu ne împiedică să constatăm că unul din cele mai bune filme văzute în ultima vreme este acest meci banal și exaltant în același timp.

Banal, fiindcă era limpede ce anume echipa va învinge.

Exaltant, fiindcă era la fel de limpede că vom avea emoții. Vă place să aveți emoții, fie ele și cu semnătură în regulă din partea medicilor ?

Nu știu ce să răspund la o asemenea întrebare, lucru sigur este faptul că mă mulțumesc cu ideea că am „tre-cut” peste o peliculă, că un meci de fotbal mi s-a părut palpitant și contorsionat, precum alte realizări de acest gen și — mai ales — nu mi-a fost rușine nici o clipă de faptul că o „Telecinematecă” a lăsat loc unei serioase copilării, numită altfel și (vezi eternul dicționar !) „întreg, întreg întregut”.

Aurel Bădescu

Cinema

Flash-back

Imaginea secundă a timpului

■ Alexandr Nevski este filmul care te face să simți fără dubiu puterea supremă a imaginii. Poate pentru că este debutul în sonor al lui Eisenstein ? Poate pentru că Eisenstein, ezitant aproape un deceniu, și-a asumat sonorul doar punîndu-i condiții ? Oricum, morfologia și sintaxa sînt ale filmului mut și tot ce adaugă verbul nu face decît să reveleze precaritatea sonorului. Vorbele sînt inutile și chiar supărătoare. Lui Eisenstein nu-i sînt neapărat necesare pentru că știe să vorbească și fără ele. Oamenii săi sînt descinși din tăcerea originară, iar gestică lor monumentală vine dintr-o liniște de geneză. Ei, care închid ochii în semn de necaz, care mișcă albul ochilor înfuriați și zguduie ecranul cu bătaia înfierbîntată a miinilor, sînt făcuți să se exprime numai astfel, și de aceea tot ce rostesc nu respectă convenția și-i face să pară nefirești. Acest nefiresc se răsfrînge și asupra dramaturgiei care, atît prin subiect cît și prin caractere, își permitea să fie manhiheistă în vîrstă de basm a marelui mut, dar pare convențională odată înveșmîntată în haina modernă a sonorului.

Subtilitatea lui Eisenstein constă în a ne invita să concepem totul nu realist, ci expresionist, iar asta o obține prin mijlocirea magnificei muzici a lui Serghei Prokofiev, colaboratorul său care — așa cum recunoștea regizorul — a izbutit „să prindă imaginea interioră a obiectului exterior”. Muzica lui Prokofiev acționează ca un cod. Prin mijlocirea ei, filmul se transformă într-un imens spectacol de operă (sau mai degrabă de balet eroic) în care mișcarea își refuză prima interpretare, cea mai la îndemînă, și cere un înțeles mediat, în care timpul se comprimă, renunțînd la dimensiunea reală, iar oamenii cu bărbi și veșminte istorice reîntra în cotidian prin mijlocirea simbolului.

În mărturiile sale, Eisenstein justifică renunțarea la firescul imediat, la decorul natural, la zăpada și peisajul „ca-n viață”, prin necesitatea stringență de a capta emoția spectatorului contemporan „nu prin litera documentului, ci prin spiritul evenimentului”. Cam așa ceva se întîmplă și cu întreaga gesticulație din Nevski, ce urmează parcă mai mult respirația tainică a istoriei decît gimnastica pieritoare a clipei. Racordul emotiv este realizat după legi simfonice, muzica însăși fiind vehicolul miraculos ce face să conflueze riul mare al timpului în această imagine secundă a sa care este filmul.

Romulus Rusan

Intrînd în legendă

PRIN luna martie din acest an, scriind despre retrospectiva sculptorului ION JALEA porneam de la ipoteza că, organizat în 1985, acest eveniment ar fi coincis cu împlinirea a 70 de ani de la debutul artistului, lucru posibil, credeam eu, dată fiind longevitatea creatorului și vigoarea personajului. Dar iată că astăzi, în miezul unei toamne prelungite, scriu la timpul trecut despre acest maestru al artei românești moderne și contemporane. Lucrul în sine, cu toată tristețea pe care ne-o provoacă, nu este surprinzător. Patriarhal aștepta senin acest moment, noi, ceilalți, speram că el va veni tirziu, poate niciodată, căci Jalea devenise deja un mit, iar miturile nu mor. Dar pentru cei ce se obișnuiseră cu prezența sa vie, constantă, în toate expozițiile colective, anuale, omagiale sau festive, pare de neconceput ca acest om care își respecta cu rigoare de profesionist condiția, respectînd în acest fel arta și breasla, absența nu capătă încă semnificația reală, pare doar o pauză, o clipă de răgaz între două rostiri esențiale. Dar chiar în clipa în care existența și-a încheiat pentru el lungul, pasionantul și nu totdeauna lesniciosul periplu, sculptorul intră în legendă, ca semn și simbol al unui veac.

Născut în 1887 pe pământul insoritei Dobrogii, purtînd în el amintirea difuză a în crucișării civilizațiilor ce aducea, pe lângă factorul autohton, o vie și clasică lecție mediteraneană, Ion Jalea reprezintă, prin tot ce a făcut, însăși dimensiunea definitorie a spațiului matrice. Și aceasta pentru că la datele native și la modelul mental ancestral s-a adăugat, ca o paradigmă clară și o seniorială emblematică autohtonă, lecția măștrilor săi: Ionescu-Valbudea, un nelineștit în prag de secol, clasicizantul Fr. Storck și marele Dimitrie Paciurea. Triada de aur nu l-a marcat ireversibil cu amprenta unuia sau altuia, pentru a-l face epigonul nedorit de ei, ci i-a pus în valoare exact ceea ce artistul de rasă are unic: talentul original. Soluția pentru care opta, atunci, tinărul Ion Jalea era una de echilibru, de calm și expresivitate, de conținut și formă elocventă, scriitură în spațiu cu vocația agoriei. Contactul cu forța sculpturii lui Bourdelle a însemnat nu un șoc și nici o revelație absolută, ci o confirmare a propriilor opțiuni, o relansare a convingerilor confruntate cu marile revoluții artistice ale începutului de veac 20. Nimic din haosul și splendoarea marilor experiențe nu l-a putut marca pe viitorul maestru, el avea un univers al său, definit cu greu dar cu atît mai greu de clătinat, un univers în care se regăsea totdeauna pe sine și condiția sa de exponent al spațiului românesc. Evoluția sa

are loc pe spirala inepuizabilului prototip uman, eroii săi vor fi totdeauna oamenii, eroi sau obișnuții cotidianului, opera sa putînd fi definită ca o lungă, densă și irepetabilă frescă a condiției umane.

Primul război mondial, atît de încărcat de consecințe, a însemnat pentru sculptorul Ion Jalea, cel aflat la început de drum, o experiență umană unică și una personală tragică. Rămas invalid dar cu o amplificată pasiune a modelării demiurgice, el va continua ceea ce începuse cu perseverența marilor solitari, făcînd din existență o continuă și fertilă confruntare cu materia, cu arta și publicul. Doar vitalismul său irepresibil, viziunea sa solară asupra realității și convingerea că are o responsabilitate, asumată în numele unei condiții, pot explica senina detașare de propria dramă și totala implicare în substanța unei existențe pe care o vedea ca pe o permanentă stare de acțiune și bucurie. Problematika sculpturii sale se nuanțează, de la micile piese patetice din perioada războiului, frămîntate pînă la expresionism, Ion Jalea revine la modelul clasic, îmbogățit cu nuanțe ce nu țineau doar de evoluția sculpturii în totalitatea ei ci și de maturizarea artistului. Începe o perioadă de fertile și semnificative realizări, sensul social al demersului devine pentru artist o condiție firească, alternanța metaforei cu simbolul, a trecutului istoric înălțător cu prezentul viu se materializează în nenumărate lucrări pentru spațiile publice. La un moment dat, așa cum era și firesc, se produce o interferență semnificativă, plină de consecințe, între clasicismul redimensionat și o dimensiune autohtonă a stilisticii bizantine, rezultatele fiind poate unele dintre cele mai originale soluții ale deceniului patru. Obsesia istoriei trăite și a celei recuperate devine un generator de teme și subiecte ce aspiră, ca idee și structură, la condiția de simbol și emblemă, omul este tot mai frecvent însoțit de imaginea plurivocă a calului, semn al vitalității și forței, sau Pegas greu de strunit pentru cei ce nu-l înțeleg menirea.

Dacă Arcașul lui Ion Jalea înseamnă, într-un anumit fel, sculptura noastră la un moment dat, dar și o posibilă efigie a maestrului, nu putem să nu ne gîndim la un monument ca acela al lui Decebal, restituiră și „memento” atemporal, conținînd istorie și prelungindu-se în istorie, dintr-o perspectivă acut contemporană. De altfel omul și artistul Ion Jalea, președinte de onoare al breslei, după ce se ocupase efectiv de problemele ei, nu pot fi priviți altfel decît prin prisma contemporaneității, a prezenței în viața noastră, fără pripeli sau reticențe, fără retorică sau ambigui-



In atelier

tate, cu firescul și seninătatea unei personalități împlinite, conștientă mereu de infinitele perspective și chemări ale vocației de creator autentic.

Odată cu el, pleacă dintre noi o epocă, o parte din istoria artei noastre la începutul unui secol frămîntat, pleacă un personaj și o personalitate ce înseamnă mai mult decît opera concretă. Căci prin ceea ce a sculptat, monumente și piese mici, grupuri avîntate sau spiritualizate portrete ce au devenit repere și efigii naționale, Ion Jalea a deschis o perspectivă generoasă, pentru creatorii ce vor veni, asupra universului sculpturii și asupra spațiului nostru autohton.

Acum, la intrarea în legendă a maestrului, despărțindu-ne doar de perisabila ființă umană, să păstrăm o clipă de liniște și senină împăcare în fața perenității artei, prin cel ce a servit-o aproape trei sferturi de veac, servind un neam și o țară anume, România.

Virgil Mocanu

Sala Dalles din București, nu mai puțin îmbrățișarea competență a unui program alcătuit din *Preludiile* de Scriabin și *caietul I din Preludiile* de Debussy vorbește de la sine despre sferile la care are acces interpreta.

La una din audierile preliminare galelor, am fost impresionat de înțelegerea sensibilă și colorată a muzicii lui Mozart (*Concertul în mi bemol major KV 271*) pe care o învedera pianista Carmina Sirbu: harul mozartian nu este din cele de toată ziua și așteptam cu nerăbdare programarea solistei în lucrarea respectivă. Totuși, am ascultat-o la Timișoara pe Carmina Sirbu în *Concertul nr. 3* de Beethoven și am regăsit cu plăcere vivacitatea trăirii clipei muzicale, darul expunerii curate și sugestiv modelate a frazelor, chiar dacă sonoritatea, în primele două mișcări, a părut cumva miniaturală, pregătind parcă explozia exuberantă a finalului. De altfel, *Concertul în do minor* este o lucrare de trecere între două maniere beethoveniene — și o asemenea abordare are bune temeiuri de justificare. Nu mai puțin, așteptăm Mozart-ul Carminei Sirbu. Seria ultimelor *Concerte pentru pian* beethoveniene a fost împlinită de tîlmăcirea *Concertului nr. 5*, oferită de Mihai Ungureanu. Iată un pianist echilibrat, lucid, cu o atitudine cumpănită și responsabilă față de text; cu cit mai aproape de adevăr a fost *Imperialul* său față de cel comentat de critică în chip sever la apariția de la începutul stagiunii a unei pianiste venite de departe! Poate că o notă de incandescentă în plus ne-ar face și mai receptivi la ce are de spus Mihai Ungureanu; ea poate fi însă găsită oricînd pe fondul unei asemenea seriozități impunătoare.

Auzisem mai de mult de succesele lui Andrei Vieru în interpretarea mult temutului *Concert nr. 2* de Prokofiev, dar nu bănuiam chiar că tinărul pianist domină de la o asemenea înălțime dificultățile diabolice ale lucrării. Dacă i s-ar putea, să spunem, cere lui Andrei chiar o nuanță suplimentară de *diabolism*, de rigoare în Prokofiev, versiunea lui este oricum impresionantă prin pătrunderea rafinată a stilului, capacitatea coloristică de diferen-

ION JALEA

Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Academia Republicii Socialiste România și Uniunea artiștilor plastici anunță cu profund regret încetarea din viață a sculptorului Ion Jalea, artist al poporului, personalitate proeminentă a artei românești, decedat la 7 noiembrie 1983, în vîrstă de 96 de ani.

Născut la Casimcea (Tulcea), în 1887, a studiat la Școala de arte frumoase din București și a început să expună sculptură și desene din 1912. Din 1915 își continuă studiile la Paris, la Academia Julian, Mobilizat în timpul primului război mondial este grav rănit la Mărășești. După 1919 își începe activitatea ca autor de monumente și expozant la saloanele oficiale, unde va fi prezent timp de peste 6 decenii an de an, pe lângă numeroase expoziții personale și de grup deschise în București și peste hotare, precum și în cele trei retrospectivă din anii 1958, 1978 și 1983. Sculptura lui Jalea — profund angajată — evocă convingător momente și figuri importante din istoria poporului român, personalități ale culturii noastre și alegorii ale unor valori umaniste universale. Între cele două războaie a executat împreună cu Cornel Medrea basoreliefurile monumentului eroilor de la Mărășești, statuia lui Spiru Haret din București — Piața Universității — monumentul ostașilor francezi din grădina Cismigiu ș.a. Deosebit de realizate sînt monumentele sale ridicate în anii socializmului: „George Enescu” (1970 — București), „Mircea cel Bătrîn” (1973 — Tulcea), „Decebal” (Deva — 1974), Monumentul Unirii (Focșani — 1977), precum și „Legenda lui Dragoș Vodă” — monument la care a lucrat pînă în ultimii ani. A luat parte, începînd din 1932, la nenumărate expoziții de artă românească peste hotare, precum și la numeroase expoziții internaționale de prestigiu — la Paris, Veneția, Moscova ș.a.

Pentru meritele sale excepționale a primit Premiul de Stat în 1955 și 1957, premiul special al Uniunii artiștilor plastici în 1981, titlul de Maestru Emerit al Artei în 1956, artist al poporului în 1957, membru titular al Academiei Republicii Socialiste România din 1963 — iar în 1971 a primit titlul de Erou al Muncii Socialiste. De asemenea, a fost deputat în Marea Adunare Națională în mai multe legislaturi. A fost distins cu numeroase ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Din 1957 pînă în 1968 a fost președinte al Uniunii artiștilor plastici, iar din 1968 și pînă la moarte președinte de onoare al aceleiași organizații obștești.

În 1968, din donația făcută de artist, s-a constituit la Constanța colecția „Ion Jalea”, unitate făcînd parte din muzeul județean local, cuprinzînd 108 lucrări originale de sculptură și grafică.

Prin moartea sa, arta și cultura românească pierd un artist de mare valoare, care și-a cînsit profesia cu devotament și modestie timp de trei sferturi de veac, lăsînd patrimoniului național opere nemuritoare, iar artiștilor contemporani un exemplu strălucit de probitate și angajare pentru slujirea interesului poporului nostru.

fiere sonoră, cuprinderea dintr-o singură privire a întregului. Ca să nu mai spunem că o asemenea opțiune repertorială este exemplară pentru abordarea bravă a repertoriului concertant din secolul nostru. Parada pianistică de la Timișoara s-a întregit cu cuplul Luminița Berariu-Livia Teodorescu, într-o redare cuminte a *Concertului în mi bemol* pentru două pianе și orchestră de Mozart, KV 365 și una scăpărătoare a unui bis de efect, *Variațiunile după Paganini* de Witold Lutoslawski.

Vioara a fost reprezentată de Gabriel Popa. El a pregătit în scurt timp monumentalul *Concert în re major* de Brahms, pe care are toate datele să-l poată stăpîni din plin, la o mai îndelungă frecventare a partiturii o suflu generos al frazării, tensiune interioară, cantabilitate. Iată un element ce trebuie urmărit cu atenție! Tot la vioară, Adriana Iliescu a plăcut prin calitatea sunetului în *Concertul* de Ceikovski, deși înălțimile muntelui rămîn în mare parte să mai fie cucerite. Paul Banciu și-a confirmat (*Concertul nr. 2* de Mozart) autoritatea de bun cornist de orchestră, în *Filarmonica „Banatul”*, iar în ce privește harpista Daniela Oală și tenorul Cristian Caraman, a trebuit să mă mulțumesc cu ecurile primite de la cei ce-l urmăriseră, în deschiderea primei serii a galei. Nu totdeauna ora de sosire a avionului coincide cu începutul concertului, ce să-i faci?

Rămîne să ne exprimăm reiterat mulțumirea pentru competența și operativitatea maximă a dirijorului Petru Oschanitzky în felul cum a strunit orchestra acompanyatoare, a Filarmonicii „Banatul”, și să adăugăm că Gheorghe Costin și Marius Tănăsescu au justificat încrederea de a fi folosiți ca dirijori în cite o lucrare, pe parcursul serilor galei.

Alfred Hoffman

MUZICA

TIMIȘOARA:

Gala tinerilor interpreți

LA a unsprezecea ediție a ei, „Gala tinerilor interpreți” a poposit din nou la Timișoara: prilej fericit de verificare și de reconfirmare a unor concluzii care încep să se contureze cu tot mai multă claritate de-a lungul acestor profitabile periopluri, puse la cale de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.) în colaborare cu Comitetele de cultură și educație socialistă ale multora din județele țării și cu Filarmonicile cele mai receptivă la mesajul noilor generații. De astă dată, la Liceul de artă „Ion Vidu”, care are una din cele mai bune — ca acustică și ca posibilitate de creare a unei atmosfere intens muzicale — săli de concert din țară, asistența a umplut aproape pînă la refuz spațiul vibrînd de pasiunea și de talentul noller slujitori ai marii muzici. Simțim din plin sprijinul și simpatia cu care este întîmpinată inițiativa: președinta Comitetului de cultură Timiș, Augusta Anca, se află mai tot timpul printre noi, iar Remus Georgescu, directorul Filarmonicii „Banatul”, cedînd bagheta acompanyatoare noului dirijor secund al formației, Petru Oschanitzky — care creează, de altfel, un criteriu sigur de colaborare eficientă și însușită cu tinerii soliști — nu pierde nici un acord al șirului de seri din care este alcătuită gala. Ba chiar preconizează pentru viitor o însemnătate mereu crescută acordată unor asemenea evenimente.

Se verifică și se reconfirmă deci că „Galele tinerilor interpreți” sînt printre cele mai pasionante manifestări artistice pe care le putem urmări în momentul de față. Chipul în care extraordinara înzestrare a celor pe care îi putem numi cu îndreptățire discipoli spirituali ai lui George Enescu se concretizează în flece

fragedă personalitate în formare, devotamentul și în general justetea îndrumării acestor tineri de-a lungul etapelor remarcabilului nostru învățămînt muzical, abnegația dovedită de ei în urmarea vocației — toate acestea ne creează situația de excepție, care ar putea fi învidiată de multe alte țări, de a dispune de un corp de noi soliști în stare să dea substanță și interes unei vieți concertistice intense.

Dacă în urmă cu cîțiva ani se putea vorbi de o oarecare secetă în afirmarea noller individualități pianistice, în momentul de față ne putem mindri cu o impresionantă recoltă de tineri maeștri al clavierului. Emulația pe acest tărîm este atît de considerabilă, încît asistăm la o nedeclarată întrecere pe tărîmul auto-depășirii, al abordării unui repertoriu inedit, iar evoluția multora dintre ei este citeodată ulmitor de rapidă. Adriana Bera s-a impus, la fiecare din aparițiile ei pe podium, printr-o individualitate marcată, deși fără ostentație, printr-o forță de convingere aparte a tîlmăcirilor ei. De data aceasta, reușește să rostească un cuvînt propriu în *Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră* de Beethoven, nu numai ca limpezime, ca transparență, a redării unui text cu o scriitură dificilă prin permanența descoperire, în care orice îngroșare nepotrivită strică totul — ci prin imprimarea unei expresivități *vorbitoare*, prin darul creării de imagini, mai rar evidențiat într-o capodoperă ce pretinde în același timp o anume obiectivare, o pudoare, o nobilă reținere din partea solistului. Bera este o muziciană cu preocupări dintre cele mai elevate; și chiar dacă efortul concentrării beethoveniene de la Timișoara a umbrit cumva capacitatea pianistei în seara următoare, cînd a dat un recital la

Comentariu de text folcloric

Școala

DIN perspectiva „tehnicilor” moderne a cercetării textului literar, orice discurs poetic poate fi urmărit pe cel puțin trei niveluri: **structura compozițională, planul versului și studiul cuvintului.** Din perspectiva mai aplicată a stilisticii, se poate vorbi de nivelurile sintacticei, lexicului și semanticii. Indiferent însă care sint acestea și ce nume primesc, important este ca cercetarea (comentarea) să nu se facă prin limitarea succesivă la fiecare dintre ele, ci, pe cât posibil, trecându-se cu îndemnare de la unul la altul în scopul realizării a ceea ce se pretinde a fi, cel puțin teoretic, o analiză sincronică.

Textul de mai jos aparține liricii folclorice și demersul nostru analitic își propune să releve particularitățile artistice ale acestui sector al creației populare, originalitatea ei, valoarea ei estetică. Năzuim, de asemenea, ca analiza să poată sluji ca model al abordării unui discurs poetic liric în general și a unui folcloric în particular.

- I
- a 1 — „Vol brazi, n-alți încetinați,
 - b 2 De ce foc vă legănați?”
 - c 3 — „Noi, cum nu ne-am legăna,
 - d 4 Că mai sint două-trei zile
 - e 5 Și p-aici pustiu rămîne.
- II
- a 6 Rămin stîni
 - b 7 Strunghițe
 - c 8 Scaune făr' de băcițe,
 - d 9 Tancuri mari
 - e 10 Lăsători
- III
- a 11 Pe drum de la sipotel
 - b 12 Poate crește troscotel,
 - c 13 Și pe drumul de la strungă
 - d 14 Poate crește iarbă lungă,
 - e 15 Iarbă lungă, iarbă lată,
 - f 16 Că de noi nu se mai calcă.
- IV
- a 17 Dară stîna, sāraca ? o !
 - b 18 Cine foc a mătura-o ?
 - c 19 Ciocirila cu coada
 - d 20 Și sturzu cu aripa.“ 1)

Tematic, textul se circumscrie cînteecelor păstorești, dar motivul poetic fundamental este cel al legănelor, devenit celebru prin semnificația profund filosofică conferită de elegia eminesciană. La fel ca acolo, compoziția de ansamblu se bazează pe schema întrebare-răspuns.

Se știe, poezia populară nu organizează materialul verbal pe un sistem strofic foarte sistematic, dar există grupaje de versuri supuse altor criterii decît cele ale poeziei culte. Putem, de aceea, pe baza idelilor poetice și luînd în considerare distribuția și gruparea rimelor, să observăm următoarea compoziție a textului. O primă secvență (versurile 1—5) e

1) Flori alese din poezia populară — poezie lirică —, Editura pentru literatură, 1967, B.P.T., p. 134, text 157.

alcătuită din două distihuri (a și c) și un vers liber. Va fi singura abatere (în acest text) de la canoanele prozodiei folclorice, la care cîntărețul (să nu uităm că lirica populară se cîntă și că nu e viabilă în afara melodiei) va fi fost constrins de schimbarea registrului liric (versul liber este primul din răspunsul brazilor). Această primă secvență e un fel de punere în temă, un spațiu de pătrundere în substanța poetică a cînteecului.

Al doilea grupaj (versurile 6—10), sugerînd motivul transumanței, e alcătuit din patru constituenți distribuiți într-un distih (b) și trei versuri (a, c, d) organizate pe structura a două emistihuri datorate rimelor interioare: **stîni-stăpîni; mari-ciobani** (rimă asonantă); **lăsători-păstori**. De observat că primul vers al distihului (b) beneficiază de același procedeu al rimei interioare. Figura retorică compozițională care ordonează materialul poetic este — se observă ușor — enumerarea. Funcția ei este de a motiva afirmația din versul 5 intr-o secvență cu foarte bogate semnificații (avînd în centru omul, menținut în atenția receptorului prin elementele denotative ale acestei sfere semantice: **stăpîni, băcițe, ciobani, păstori**). Grupajul e realizat, la nivel sintactic, cu o mare economie de mijloace (o singură frază compusă din 5 propoziții — toate principale — construite pe schema sintactică **VERB COPULATIV (rămîn) — SUBIECT (stîni) — NUME PREDICATIV (fără stăpîni)**, ceea ce duce la o concentrare maximă a imaginii. Verbul copulativ prezent în prima propoziție, care reprezintă, compozițional vorbind, o reluare de tip anadiploză a ultimului cuvînt din versul anterior (5), nu mai apare în propozițiile următoare. Apar doar numele predicative care presupun prezența copulativului (rămîn: **fără stăpîni, fără oițe, făr' de băcițe, făr' de ciobani, fără păstori**) exprimate prin locuțiuni adverbiale (singure, pustii) și nu, cum s-ar părea, prin substantive cu prepoziție. La această interpretare gramaticală ne conduce înțelesul general al cînteecului: în urma mîscării transumante a turmelor, mîntii rămîn pustii, singuri, lipsiți de prezența omului. De altfel, toate aceste cinci propoziții sînt o detaliere a schemei sintactice din versul 5, care a fost întregită prin exprimarea subiectului (subiectelor): **stîni, strunghițe, scaune, tancuri, lăsători**.

DAR concizia secvenței nu e revelatoare numai la nivel sintactic, ci deopotrivă semantic, fiecare vers evocînd o altă latură a activității oiești: versul 6 — organizarea socială; versurile 7 și 8 — momentul recoltării laptei (strunga e locul îngust prin care trec, pe rînd, oile la mulsoare, iar scaunul un instrument care face poziția, în care mulgătorul stă în timpul mulsilui, mai puțin obositoare, mai comodă); versurile 9 și 10 — pășunatul oilor în spațiul variat al reliefului montan, alcătuit din alternarea dealului (tancuri mari — probabil că adjectivul-epitet mari dă

substantivului **tancuri**, care înseamnă și stîncă, accepția de deal) cu valea (lăsători — locul în care te lași, în care cobori) 2).

O funcție complementară pentru conținutul acestor versuri capătă secvența a III-a (versurile 11—16) alcătuită din trei distihuri. Respectarea întocmai a prozodiei folclorice, cu măsuri de 7—8 silabe, organizate trohaic, cu rime perechi, așază discursul poetic într-o monotonie elegiacă netulburată nici de rimele interioare, nici de varietatea realității poetizate, ca în secvența anterioară. Aici singura realitate — invazia vegetalului — este întoarsă pe toate fețele pentru a evoca mereu o aceeași idee: absența omului din natură determină revenirea acesteia la starea de sălbăcie de dinaintea apariției lui. Ideea e susținută conotativ de epitele de rezonanță aspră: **lungă** (cu două ocurențe în text, prin reluarea de tip anadiploză) și **lată**. La sugestia de monotonie contribuie și construcțiile sintactice paralele din distihurile a și b. Dar aportul poetic cel mai important îl are, în această secvență, metafora potecii: necălcăt de om, drumul spre izvor (în text exprimat printr-un cald diminutiv al regionalului **sipot** intrat în consonanță de rimă feminină cu **troscotel**), ca și cel spre strungă, este încondat de vegetație și dispare.

SECVENȚA a III-a este revelatoare și într-un alt sens: ea descoperă cititorului (ascultătorului) procedeul poetic fundamental al cînteecului, și anume **transferul liric**, demonstrînd totodată că întregul text trebuie citit ca o metaforă, pentru că transferul încercăturii elegiace de la om la natură echivalează cu transfigurarea metaforică sau de plan referențial. Din punct de vedere structural, imaginea evocată rămîne, aparent, într-un singur plan. Dar prezența omului, care face transferul (punînd întrebarea), trimite la un al doilea plan: cel uman. Relația între cele două planuri se realizează într-un chip foarte original, am zice prin **ricoseu**, pentru că, deși nu omul vorbește (vorbesc brazil stîniți să depună mărturie motivîndu-și starea de legănare — elegiacă prin ea însăși —), totuși sentimentul se răsfrînge asupra omului, îl reprezintă pe el, îl exprimă pe el. Tentativa de a judeca prea simplu structura unui text ca acesta vine din prea

2) O discuție filologică mai largă a versurilor 9 și 10 ar trebui să insiste și asupra altor accepții ale cuvintelor **tancuri** și **lăsători**. Primul — și instrument sub forma unui beșor prevăzut cu creștături, cu care se măsoară laptele la stîna sau țuca la cazan. Bineînțeles, sensul ar fi aici plauzibil, dar pe de o parte epitetul **mari**, pe de altă lăsători pledează pentru interpretarea dată: formă de relief. În aceeași direcție, mai poate fi adus și un alt argument: versurile perechi au unitate semantică. Mai sus, **strungă** și **scaune** făceau parte din aceeași sferă semantică. După cum, nici **lăsători** nu e folosit în forma lui cea mai corectă (**lăsături**): necesitatea rimei interioare l-a constrins pe poetul anonim la această formă.

strînsa legătură, prin substituirea pe neobservate, a celor două planuri referențiale: uman și natural. Există în text chiar un fel de decodare a acestei relații de substituție. Versurile **Iarbă lungă, iarbă lată / Că de noi nu se mai calcă** conțin acest indice decodant prin prezența pronumelui personal de persoana I plural **NOI**. E absurd să acceptăm — chiar și în modul „cel mai” figurat posibil — că brazil calcă iarbă (sau n-o calcă), și atunci **NOI** trebuie echivalat cu **stăpîni, băcițe, ciobani (păstori)** care părăsesc locurile evocate de cîntec. Lectura lui trebuie deci refăcută din perspectiva acestei decodări: nu brazil se tînguie, nu ei trăiesc sentimentul acut al despărțirii de locurile ciobănești estivale, ci aceia care practică meseria ca atare.

Dar discursul poetic nu se încheie aici. Ultima secvență, a IV-a (versurile 17—20), e alcătuită din două distihuri, dintre care primul conține o rimă excepțională (**sāraca, o ! — mătura-o**), de o bogăție gramaticală întîlnită doar în creația eminesciană. Adjectivul **sāraca**, interjecționalizat prin intonație, urmat de interjecția **o !**, rimează cu verbul **mătura** plus pronumele **o**. Evident, cel puțin această rimă neobișnuită e de natură să amintească cititorului modern că lirica populară nu s-a recitat niciodată, ci s-a cîntat întotdeauna. Compozițional, această ultimă secvență e construită pe schema întrebare-răspuns: primul distih reprezintă o interogație (neretică), iar al doilea, răspunsul.

Funcția poetică a acestor ultime patru versuri este încă mai importantă. Evocînd evitarea pustirii totale a locurilor îndrăgite prin transferul unor acțiuni umane (a **mătura**, cu sensul de a face curat, a asigura igiena incintei așezării oiești) elementelor naturii — situație de atîtea ori întîlnită în poezia populară — acest ultim grupaj de versuri abate atenția de la decodarea din versul anterior (prin **NOI**), refăcînd astfel coeficientul de ambiguitate a textului și întregind metafora. Pe de altă parte, nu este lipsit de interes să observăm că aceste versuri sînt dominate de o intonație exclamativă-interjecțională, marcată de interjecții sau exclamații — precum **sāraca, o !**, ori expresii exclamative ca **cine foc !** — ceea ce accentuează caracterul liric-elegiac al cînteecului.

ANALIZA la care am supus acest text de lirică orală a urmărit, între altele, scopul de a demonstra că numai o lectură grăbită, superficială, poate duce la concluzia falsă că poezia folclorică este simplă și lipsită de subtilități artistice, că procesul transfigurării lipsește etc. În realitate, după cum s-a putut vedea, metafora nu lipsește nici din acest text, ea suorapunîndu-i-se în întregime. În plus, procesul ca atare al metaforizării se dovedește foarte original, nebanuit de original înainte de analiză. De unde necesitatea acesteia.

Prof. A. Gh. Olteanu

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Dalles”

■ LA Sala „Dalles” ne-a reținut atenția o expoziție a corpurilor de iluminat, rezultat al unei severe selecții ce a reținut ceva peste cifra de 600 din cele peste 1100 de propuneri ale diferiților producători. Competiția reală a început, însă, după „jurizare”, prin punerea în contact direct cu publicul, firește mai divers și mai nuanțat în gusturi, dar în ultimă instanță cel ce determină, din umbră dar implacabil, sensul producției, cantitatea și calitatea ei. Ca în orice expoziție, varietatea a însemnat o calitate necesară, dar și un pretext pentru sondaje de opinii, concluziile putînd determina nu doar orientarea generală ci și simptomul unor mutații, sau inerții, la nivelul gustului general pentru produsele prezentate. Problema corpurilor de iluminat este mai veche, oricare din noi a asistat, sau a fost chiar protagonist, la căutarea nu totdeauna fructuoasă a unei lămpi care să se încadreze într-un etalon de valori subiectiv sau, mai simplu, într-o ambianță domestică dorită cit mai favorabilă regăsirii personalității, după zîlnica implicare în existența socială. În expoziție, prin intermediul unui mare număr de producători, ce merg de la industria specializată, cu întreprinderi profilate și avînd tradiție, pînă la unitățile cooperatelor meșteșugărești, s-au prezentat soluții în egală măsură variate și acceptabile, majoritatea mergînd pe linia modernă a formelor și materialelor, în compuneri volumetrice și cu elegante detalii metalice deduse din moduli atent elaborați. Au existat, înrînt, și piese dintr-un reper-toriu tradițional, ca și unele inovații insuficient rezolvate estetic, mai ales la

nivelul cromaticii stridente și al combinației cu lemnul prea din belșug folosit, care nu sînt adecvate unui interior modern, mai ales în apartamentele de o dimensiune ce reclamă alte etaloane și decoruri. Important ni se pare însă accentul energetic pus pe bunul gust al formelor și materialelor, ca și fericita etalare, ea însăși înscrîndu-se în conceptul de design prin eleganta stelajelor, panotarea aerisită și crearea unui spațiu-etalon complet, ca o lecție de estetică și confort.

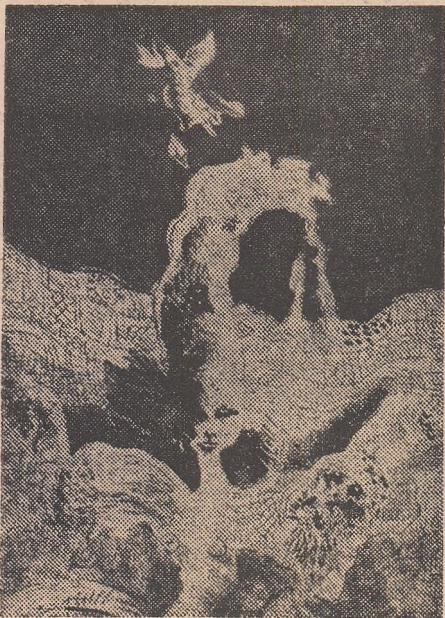
„Teatrul Mic”

■ CONCURRENT adeseori redutabil al galeriilor consacrate, „Teatrul Mic” și varianta sa „foarte mică” mențin o cotă a valorii expozițiilor de artă pe care le găzduiesc destul de constantă, uneori chiar cu virfuri semnificative, ca în cazul celui în care Ion Pacea se întîlnea, într-o deplină armonie, cu lumea personajelor din **Richard al III-lea**. Acum, prin ciclul **Culorile toamnei**, pictorul **MIRCEA RĂZVAN CIACĂRU** ne propune simultan o punere în contact cu un univers cromatic aparte și o reconsiderare a judecăților operate la ultima sa manifestare. Și aceasta pentru că, preocupat de găsirea unei maxime expresivități care să-l și conțină, dincolo de performanța în sine, artistul se deplasează cu efecte vizibile la nivelul manierei, dar fără a renunța la impulsul interior ce-l proiectează, mereu, în sfera unui lirism romantic. Cunoșcînd exact diferența de esență dintre culoarea-natură și culoarea-pictură, Ciacăru nu caută echivalențe, ceea ce ne-ar livra un analogon comod, dar inert, ci instituie un nou cod al cromaticii ca reflex al stării

de spirit și provocator de reacții adecvate. De aici și unicitatea fiecărei piese, o anumită pozitivă irepetabilitate în interiorul unui context omogen, ceea ce echivalează cu obiectiva nevoie de stil și coerență. Suma împlinirilor actuale se instituie ca o concluzie, artistul este cel ce poate decide, cu instinctul său pictural, asupra propriei deveniri și a locului pe care îl va ocupa în arta contemporană.

„Orizont”

■ CAUTÎND o soluție de reciprocitate între spațiul prospecțiunilor picturale tradiționale și cel al investigațiilor radiografice în intimitatea materiei, **AURELIA MATEI** propune, simultan, o recuperare a tensiunilor interogative existente pe parcursul secolelor și o relansare a problematicei din perspectiva actualității. Jocul invenției și fanteziei, cîndva esențial, trece pe plan secund în fața posibilității de a descoperi scientist o lume intuită sau concepută ca fantastică la nivelul posibilităților umane anterioare. Beneficiînd de avantajele profesionalizării în două domenii prin tradiție contigui — pictura și medicina — artista acceptă ambiguitatea situației, bipolaritatea intrinsecă, mulțumindu-se în acest moment să prezinte o etalare mixtă, de graniță. Dar viitorul iconicității pare să rezide și să se orienteze către valorificarea radiografiei, pentru că în felul acesta rezultatele capătă accentul originalității, dar și o forță interioară pînă acum nevalorificată suficient. Propunerea unui nou cod semantic presupune și o nouă orientare a lecturii, de la simplu și recognoscibil spre complex și misterios, ceea ce solicită nu doar analiza ci și capacitatea de sinteză conceptua-



TIBERIU NICORESCU: Pasiunea nopții (Salonul republican de grafică '83 — Sala Dalles)

lă și formală. Piese de grafică, adică acele intervenții cu scriitura pe suportul foto, sînt începutul unui drum pe care, firesc, și-ar avea loc și pictura ca problemă de formă și culoare, nu în relație de hibridizare, ci asemenea unei soluții de reciprocitate. Artista se află în posesia unui material inepuizabil, capabil de surprize, și ea va ști, așa cum se vede, să-l valorifice deplin, investind pasiunea, talentul și seriozitatea de pînă acum.

V. Caraman

Nevoia de timp

IURI TRIFONOV este unul din cei mai importanți prozatori sovietici din generația celor ce s-au afirmat impetuos în ultimele două decenii. Dintre aceștia, au fost amplu comentați, și pe bună dreptate, reprezentanții prozel „fărănești“ și, mai ales, autorii siberieni (Șuksin, Rasputin, Astafiev). Spre deosebire de ei, Trifonov este un citadin. Iată, de pildă, spre deosebire de aceea a lui Astafiev, proza sa nu este una a spațiilor largi, imense, genuine. Spațiul generator, la Trifonov, este indeobște orășul; nucleul spațial — reper social în același timp —, punctul de defugă al dezvoltărilor, oricât de sinuoase, este strada, casa mare, orășenească. De aici pornesc în desfășurarea lor, de multe ori, destinele eroilor săi; pentru a se raporta apoi, ades, după ample și întortocheate evoluții, la același reper. Pentru că acel nucleu spațial este și unul de conștiință. (Iar spațiul, spațiile prozei sale se desfășoară în timp, au nevoie de timp; la el, spațiile ineseși iau naștere din timp...) Ceea ce îl apropia pe Trifonov de prestigioșii colegi citați mai sus este, într-adevăr, acuitatea dezbaterii morale. Căci dacă, în proza sa, faptul de viață cotidian se raporta, în același timp, la ceea ce este eveniment social, la un nod de concentrare exponențială a istoriei, aceasta se petrecea și pentru că, în termeni de confruntări etice, termenul din urmă — evenimentul istoric — era și el un reper necesar, o aducere la limită, la acea limită de foc în care ia naștere și este supusă la maxime încercări însăși problematica vie a conștiinței morale.

(Dacă vorbim uneori despre Trifonov la trecut, o facem constrinși numai de datele biografiei sale. El a încetat din viață în 1981, în plină desfășurare creatoare, la vârsta de 56 de ani, după ce dăduse o operă amplă, în care intră numeroase titluri de romane și nuvele; printre acestea cităm: *Studentul, Potolirea setei, Nărdare, Schimbul, Bilanțul preliminar, Răsturnarea focului*. La moartea sa, Serghei Zalighin făcea, printre altele, această frumoasă și exactă apreciere: „Trifonov a știut să ne înfățișeze viața de toate zilele nu doar în ceea ce are ea cotidian, nu doar ca fapt psihologic, ci și în ceea ce înseamnă ea ca filosofie — mai întotdeauna în legătură cu istoria.“)

NU altfel se întâmplă în *Bătrînul*, carte recent tradusă în românește, apărută la Editura Univers, în colecția „Romanul secolului XX“. Pavel Evgrafovici Letunov, bătrînul, veteran al războiului civil, trăiește într-o veche vilă de vară de lângă Moscova, în mijlocul numeroasei sale familii: un fiu, o fiică, ginere, noră, nepoți, cumnată; la care se adaugă și prietenii acestora. E vădov, însingurat. „Anii trăiți sint o acumulare de nenumărate morți, îi soarbe singele, măduva

ta... Vasele sangvine nu se sclerozează din cauza colesterolului, ci pentru că mereu, în doze mici, moartea se infiltrează în tine“. Ultima dintre aceste morți a fost aceea a soției sale. Acum i se pare că nu-l înțelege pe cel din jur și că nu este înțeles de ei. Se resemnează să asculte discuțiile, certurile lor sterile. E îndemnat de ei să facă o intervenție pe care nu vrea s-o facă. E vorba de modesta casă, rămasă liberă, a bătrinei Agrafeona Lukinici — la care aspiră mulți — casă în care ei ar vrea să se extindă. În această atmosferă familială, avînd în ea ceva cehovian, apare în viața bătrînului un mic eveniment: „Vine, în iulie, o scrisoare“ — astfel începe, abrupt, romanul. Scrisoarea e de la Anna Konstantinova — Asia — vecina și prietena sa din copilărie, dragostea sa neîmpărtășită, pierdută în adolescența petrecută în urmă cu cincizeci și cinci de ani. Ea îi mulțumește lui Pavel Evgrafovici pentru un articol publicat de acesta, cu cinci ani în urmă, articol prin care este reabilitată memoria fostului ei soț, Serghei Kirilovici Migulin, erou al războiului civil. Și-i mai scrie Asia: „Uneori, noaptea mai ales în vremea din urmă, de cînd am îmbătrînit, visez strada noastră, din Vasilevski Ostrov, casa noastră cu două etaje și un leșind în fațete — era acolo un fel de pod în care citeodată ne ascundeam de cel mari“ (sublinierile sint ale noastre) — parcă tocmai pentru a ilustra nostalgice o poetică a spațiului, aceea a unui spațiu securizant și a unui spațiu al imaginației visătoare. Da, Pavel Evgrafovici își amintea bine... Viața bătrînului se desfășoară, și așa, în ultima vreme „straniu dedublată: există una reală și alta iluzorie, rodul memoriei, iar ele coexistă una alături de alta“. Și memoria năzuiește, recuperatoare, în vreme, aducînd în prim plan numeroase destine apropiate, desfășurate apoi în timp și în spațiu, destine aprige, cu înălțări și căderi în asprele, nemiloasele confruntări ale unei epoci eroice, de răscurse. Catalizată acum, ea, memoria, se îndreaptă mereu mai stăruitor spre cazul Migulin, caz care oricum devenise pentru bătrîn de mai multă vreme proces intim, revelator. E incredintat de nevinovăția acestuia, mort cu peste jumătate de secol în urmă; de aceea se zbatuse, luptase pentru reabilitarea lui. Dar atunci, în vremea cînd se petreceau lucrurile?...

ACTIUNEA se desfășoară pe două planuri — în prezent și în trecut —, planuri care se intersectează uneori. Tensiune arzătoare, de lavă incinsă — atunci; acum, în prezentul acțiunii, e caniculă, o căldură „africană“, se aprind turbările, iau foc pădurile... Ruslan, fiul bătrînului, cel care îi spune la un moment dat acestuia: „Pe mine numai ceea ce mă privește mă interesează. Personal“, cel care se inte-

resează stăruitor de obținerea acelei case a Agrafeonei, se înscrie voluntar ca pompier la stingerea incendiilor din turbării și este rănit în această acțiune. „Uite tocmai asta nu pricep eu — se gîndea în alt rînd bătrînul despre anume categorisiri —: negri și albi, întunecați la minte și luminați îngereste, iar la mijloc nimeni. Or, tocmai la mijloc e totul. Și lumină și întuneric afli în fiecare...“.

Tot astfel fusese într-un fel și cu acel Migulin. Erou al războiului civil, comandant de corp de Armata Roșie... Fost locotenent colonel în vechea armată. Cu acțiuni revoluționare încă din 1906. „Trudovik, socialist popular“ — spuneau despre el unii. „Parlamentarism de pe Don și eserism de stînga“ — îi catalogau alții mentalitatea. „Aveți încredere în el pînă la capăt“ — susținea Aleksandr Pimenovici Danilov, unchiul lui Pavel Evgrafovici, ce-i fusese o vreme lui Migulin comisar politic. Despre acest Migulin însuși Lenin ar fi spus într-un rînd: „de asemenea oameni avem nevoie. Trebuie să-i folosim cu pricepere“. Bătrînul, în acea vreme adolescent ce participa de aproape la acțiunile de luptă ale lui Migulin, nu-și dădea seama pe atunci dacă acuzațiile ce i se aduceau acestuia erau cu adevărat întemeiate. Personalitate complexă, bucurîndu-se de o mare popularitate, acesta la declinul rapide în focul luptelor, face afirmații uneori într-adevăr discutabile, altele se opune unor directive ce i se dau și care numai mai tirziu se vor dovedi greșite. Însă în acele momente, în care în joc era soarta Revoluției, orice eroare se putea plăti cu viața. În trei rînduri acuzaerea plutește teribilă deasupra capului lui Migulin. Moartea îl amenință, nu știm doar cînd el va cădea. Autorul, redînd fluxul capricios al memoriei, ne menține într-un soi de suspens. Într-un rînd, Migulin e făcut vinovat de trădare, de un fel de — paradoxală — dezertare: își chemase oamenii la luptă, ducîndu-i, de pe o poziție încă lînistită, către linia frontului ce fusese ruptă, acțiunînd, e adevărat, împotriva ordinului primit. Se face astfel, obiectiv, vinovat de indisciplină și tendințe de partizanat. E condamnat la moarte, apoi grațiat. Destituit, i se încredințează apoi din nou o funcție de comandă. E din nou bănuț, cînd moare asasinat comisarul său, Șigontev (om inflexibil, rigid, extremist, care credea că omenirea, pentru a fi salvată, trebuie să-și reprime în viitor emoționalitatea și care, împotriva vreunei răzmerițe, fie și bănuțită, făcea apel la exemple din Revoluția Franceză, la Vende și la Lyon). În cele din urmă Migulin este executat, asupra lui planînd acuzația de complot în vederea participării la o răscoală contrarevoluționară. Fusese omorît, în grabă, în stănița sa natală, la ordinul unor activiști locali, unii interesați ca el să tacă. Dosarul Migulin



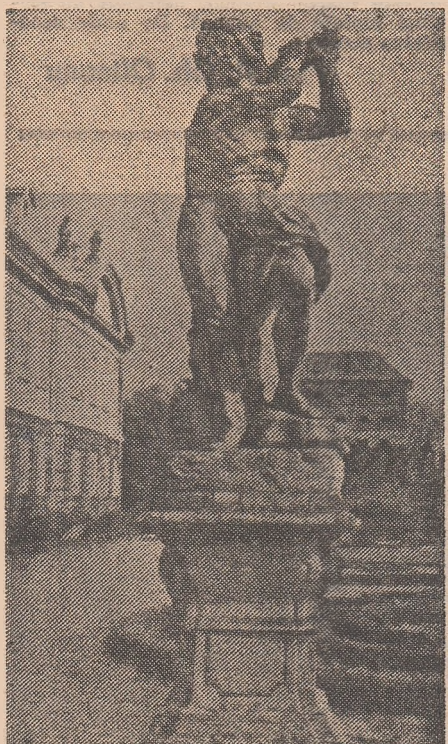
se recompune din amintirile bătrînului, din documente, din relatările Asiei. Pavel Evgrafovici, care definește bătrînețea tocmai ca o lipsă de timp, se străduiește ca adevărul să lasă la suprafață. Ce adevăr? Între altele: „Stăruiesc: acel adevăr ce se făurea în zilele de atunci și în care credeam noi cu pasiune a reușit, fără doar și poate, să răzbească pînă în ziua de astăzi, reflectat ca-n oglindă, răsfîrînt apoi și devenind lumină, aer — acel adevăr impalpabil pe care oamenii nici nu-l mai observă de obicei, ba chiar nu-l bănuiesc prezenta. Copiii noștri nu înțeleg asta. Noi însă cunoaștem ce-l fiindcă noi distingem bine și reflectarea, și răsfîrîngerea. De aceea și este important, fie și peste jumătate de veac, să înțelegem cauza pieririi lui Migulin. Oamenii nu pier de glonte, dintr-o boală ori accident, ci pentru că în lumea înconjurătoare se ciocnesc forțe uriașe și scapără scintile morții...“. Adevăr care implică o dezbateră profundă despre încrederea și neîncrederea, despre indici și istorie, despre trecut și prezent, despre viață și moarte.

Bătrînul, el însuși, moare. Dosarul lui îl preia un tânăr aspirant la Universitate pentru a-l insera în teza sa de doctorat despre Migulin. Acest tânăr mai cunoaște însă ceva: „Adevărul este că în nouă sute douăzeci și unu, bunul Pavel Evgrafovici, răspunzînd la întrebarea anchetatorului dacă admite ca posibilă participarea lui Migulin la răscoală contrarevoluționară, spuse cu sinceritate: „Da, admit“ — ceea ce desigur că uitase mai tirziu — nimic extraordinar în răspunsul său: așa gîndeam toți, ori aproape toți; sint vremuri cînd adevărul și închipuirea se contopesc indisolubil, cu țările de monolit; greu să cîntărești bine ce și cum, dar lasă, lămurim noi și asta“. Pentru asta a fost însă nevoie de timp.

O TRADUCERE românească în general bună, expresivă ne-au oferit Alexandra Bărcăcilă și Vadim Galche. Mici obiectii li se pot face doar în legătură cu unele forțări ale limbii, înfăptuite probabil tot în vederea unei sporiri a expresivității („umbălu cu ipocerizii“, „vorbea renezit și fonfător“, „grăsană dezblehoită“), și cu câteva improprietăți („tentați o extindere teritorială“, „filă indiană“ — pentru „sir indian“).

Marcel Mihalas

Al XI-lea Colocviu A. I. C. L.



Statuia lui Heracles (castelul Dobruja)

NOȚIUNILE de sistem și sistematizare au pătruns de multă vreme în literatură, fixîndu-se pe diferite căi. Elementele sistemului s-au proiectat în structura interioară a literaturii, a operelor literare, dar în același timp s-au concretizat într-un raport fundamental ce depășește domeniul strict literar — și anume raportul literaturii cu realitatea obiectivă, contemporană autorilor și operelor acestora.

Privită din punctul de vedere al procesului cunoașterii, literatura a „rivalizat“, încă de la începuturile sale, cu știința. Această corelare a cunoașterii literare cu cea științifică a existat deja încă de la primele manifestări literare, pentru a evolua apoi în timp.

Desigur, literatura nu și-a propus niciodată ca unic scop cunoașterea omului

DUSAN SLOBODNIK (R. S. Cehoslovacă):

Mass-media și adaptabilitatea literaturii

și a societății, însă a reușit să încorporeze această cunoaștere în complexitatea genurilor și, în general, a tuturor formelor sale de expresie.

Sistemul genurilor literare, ierarhia mereu schimbătoare a acestora oferă posibilitatea exprimării realității obiective, constituind expresia permanentă, estetic valabilă a acesteia.

Grație sistemului și corelării interioare a organismului său, literatura este adaptabilă, fiind capabilă să descopere în realitatea complexă, în continuă transformare, acele domenii ce țin de problematica omului și a societății, în care să-și enunțe judecata sa autentică, incomparabilă și inimitabilă.

Dintr-un anumit punct de vedere literatura se poate interpreta ca o „repercusiune adaptabilă“, și cu toate acestea creatoare. Confruntînd evoluția științei cu cea a literaturii în secolul nostru, apare evident faptul că literatura, prin sistemul său complex, acționează asupra științei.

Această repercusiune creatoare se manifestă în trei domenii:

1. în acea parte a sistemului care este concretizarea directă a raporturilor literaturii cu realitatea;
2. în structura operelor ca unitate principală a procesului literar și, în sfîrșit,
3. în procesul acceptării elementelor altor discipline, în mod deosebit ale cinematografiei și televiziunii.

În continuarea intervenției sale autorul extinde planul discuției analizînd pe larg cele trei domenii.

Oprindu-se asupra primului domeniu acesta menționează evoluția a două categorii literare, parțial complementare, pe care le desemnează cu termenii: „science fiction“ și „non-fiction“. Astfel, prima categorie ar elucida raportul dintre pre-

zent și viitor — fiind citate în acest sens operele unor autori ca I. Asimov, R. Bradbury, C. Simac, R. Merle, I. Jefremov, frații Strougacki — opere destinate prezentului, întotdeauna determinant pentru modalitatea de expresie literară.

Cea de a doua categorie — „non-fiction“ — completează, conform opiniei autorului, raportul trecut-prezent, evoluția cunoașterii umane, păstrînd însă aceeași orientare către prezent. Se remarcă aici o creștere a interesului atît din partea autorilor cit și a cititorilor pentru „non-fiction“, interes determinat de importanța mereu crescîndă a științei în viața contemporană, de dorința omului de a aprofunda cunoașterea individuală.

Abordînd cel de-al doilea domeniu, autorul subliniază schimbările operate în structura prozei, a poeziei și dramaturgiei sub „presiunea“ științei contemporane. Astfel, se apreciază că în aceste condiții, proza aprofundează aspectul psihologic, încercînd aici să „rivalizeze“ cu știința în investigarea naturii umane. Se remarcă în acest context faptul că proza, pentru a se adapta posibilităților reale de cunoaștere și pentru a sugera cititorului autenticitatea acestei cunoașteri, utilizează din ce în ce mai mult naratiunea la prima persoană, anulînd aproape complet rolul unor naratori omniscienți. De asemenea, sub influența noli realității științifice, în proza contemporană se observă o creștere a rolului specific și a ponderii faptelor și evenimentelor istorice — ce dau autenticitate subiectului —, în detrimentul ficțiunii.

Tendințe analoge sau similare se înregistrează și în dramaturgie.

În epoca expansiunii științei și tehnicii,

poezia, — cu tot caracterul său preponderent subiectiv — își schimbă și ea structura internă, conținutul. Se apreciază că rolul poeziei în lumea contemporană crește, ea fiind aceea care umple acel spațiu dintre rațional și emoțional, dintre obiectiv și subiectiv, contrabalansînd astfel obiectivismul științei.

ÎN FINAL, sint prezentate cîteva aspecte referitoare la cel de-al treilea domeniu al „adaptabilității literaturii“.

Acest domeniu — se pare foarte semnificativ — constă în capacitatea literaturii de a încorpora în organismul său impulsuri ce provin de la alte discipline artistice și — în mod natural — de a da, la rîndul său, impulsuri celorlalte arte.

Abordînd problema televiziunii, este bine cunoscut că literatura reprezintă punctul de plecare pentru multe din realizările sale artistice. Să ne gîndim la adaptarea pentru televiziune a operelor literare, un gen dramatic ce cîștigă din ce în ce mai mult teren.

Raportul dintre literatură și televiziune constituie una din formele de transpunere în domeniul artelor. Este evident că televiziunea apelează la surse literare, dar în același timp reducăționismul inevitabil al adaptărilor televizate favorizează statutul independent al operei literare. Practica a confirmat că cititorii caută să citească și să recitească operele literare televizate. Dinamizarea acțiunii atît de necesare a dramatizării consolidează importanța subiectului, a conflictelor, personajelor și ideilor. În acest mod, televiziunea ajută indirect la restructurarea internă a operelor literare.

Desigur, proza ca factor integrator al literaturii, avînd o deosebită pondere, ar putea — grație sistemului de care aminteam — să realizeze această restructurare și fără ajutorul televiziunii; evoluția acestei consolidării totuși perspectivele genului epic ce se bucură de cel mai larg interes — romanul.

Adaptabilitatea literaturii la noile condiții poate fi, de asemenea, confirmată prin capacitatea criticii literare de a utiliza în mod eficient mijloacele exacte ale științei în scopul analizei operelor și proceselor literare, subiect complex ce ar necesita însă o discuție mai amplă.

Pentru a conchide, trebuie subliniat faptul că adaptabilitatea literaturii reprezintă una din garanțiile semnificației sale durabile, de nealterat nici chiar astăzi, în era noastră științifică.

Electra și fiul lui Monte Cristo

IRITATA și copleșită de creația lui O'Neill, Mary McCarthy, reputat critic al deceniilor de mijloc, o definea printr-o butadă devenită celebră: „O simfonie genială scrisă de un muzician afon”.

John Gassner vorbea de asemenea despre „paradoxul O'Neill” — unul dintre puținii autori care au reușit să-și reconstituie reputația de două ori în timpul vieții, în condiții de receptare cu totul deosebite. Dacă adăugăm faptul că, în prezent, O'Neill este jucat în America în douăzeci și cinci de mari teatre (statistica din 1981) cu o rețetă care face concurență musicalurilor de pe Broadway, am putea spune că O'Neill este un clasic și un dramaturg la modă; un filosof al tragediei care a scris nu tragedii ci drame în care „... domină o atmosferă tragică, de înaltă confruntare de idei, caracterizate printr-un spirit eroic”; dar același O'Neill este un autor „care nu știe să scrie dialoguri”, care are o frază greoaie sau exagerat de argotică, care nu are nici cel mai mic simț al nuanțelor, care folosește elemente de slang în momente de mare tensiune tragică, dar care reușește să transmită ideile în structuri ample dramatice, care cucereste, subjuga și își ține auditoriul înlănit, care constituie — din repetitivitate — un ritm al spiritului, al universului, al staturii umane. Dincolo de recunoașterea formală (trei Premii Pulitzer, Premiul Nobel), rolul lui O'Neill în cultura americană e dat de faptul că, în ciuda acestor contradicții, în ciuda opiniilor profund diferite pe care lectura sau vizionarea diferitelor sale piese le-a produs criticilor, el rămâne „primul, în ordinea importanței, din dramaturgia Americii”.

Ne putem pune deci întrebarea, dacă nu cumva dincolo de punctele de vedere diferite, de încercările de explicare intrinsecă a dramei O'Neilliene, sursa reputației mereu reînnoite a dramaturgului nu se află în aceea că opera sa sublimă exprimă tensiunea unor structuri mentale în schimbare, nu la nivelul individului sau al grupurilor de indivizi, ci la nivelul comunității, al unei întregi culturi.

O analogie în plan românesc și în cadrul culturii românești ar putea fi creația lui Rebreanu, reprezentând și ea surprinderea unui moment de trecere de la modelul individual, eroic, la modelul colectiv, tragic. O'Neill, ca și Rebreanu, a început să scrie într-un moment când cultura era dominată de modalitatea romantică, eroică. În cazul lui O'Neill această modalitate

s-a asimilat în mod dramatic cu date personale; fiu al unui actor celebru, Eugene a fost multă vreme cunoscut ca „fiul lui Monte Cristo” pentru că tatăl său interpreta, cu un enorm succes, acest rol într-o melodramă de largă popularitate. Pentru tânărul născut într-o cameră de hotel, în mijlocul unui turneu, și crescut în culise, printre episoadele fantasticelor aventuri ale eroului îndrăgit de public, Monte Cristo avea să devină mai întâi un ideal, apoi o limită care trebuia negată în vederea afirmării sale. Adolescența lui Eugene O'Neill a fost un șir de aventuri și experiențe dure, evident constituite într-un „ritm de trecere”. Inițierea sa începe prin negarea eului legat de condiția de membru al familiei O'Neill, negare asociată cu umilinta statutului de vagabond, de vicisitudinile căutării de aur în Honduras, de atmosfera abjectă a circuiilor din port, care vor reveni simbolic în imaginea arhetipală a barului „La papa Jimmy” din piesa *Vine ghețarul* și se încheie prin purificarea și renașterea sa fizică (incredibila însănătoșire în urma unei tuberculoze și incredibila vindecare de alcoolism).

Stadiul își are pandantul artistic; publicul american, educat în spiritul afirmării de sine, aflat în zorii unei conștiințe dramatice autonome, era gata să treacă în stadiul ulterior, al investigării și analizei acestei conștiințe, al testării ei față de limitele impuse de propriii săi termeni.

MODELUL „Monte Cristo”, mai evident realizat în dramă decât în roman, deși ecourile sale la Melville și Mark Twain (în *Huckleberry Finn*) sunt evidente, accentua moartea și învierea eroului, poziția sa de erou culturalizator și redresor al inechităților, reprezentând de fapt un conglomerat de motive mitice, de basm și romant, de la Hercule la Lohengrin, trecând prin Sheherezada și Barbă Albastră.

Modelul „Jalea” și pentru *Electra*” propune o altă relație, aceea a eului tumultuos, învins tragic de sinele descoperit și acceptat ca forță coordonatoare. Toată creația majoră a lui O'Neill va fi descrierea tensiunii între Eu și Sine, între ceea ce aparține individului, conștiinței sale, rațiunii și deciziilor personale și ceea ce aparține umanității, grupului social, subconștientului, ceea ce formează tipare și trasează traiectorii imuabile cărora cunoașterea, simțirea și înțelegerea trebuie să li se supună.



Modelul anterior nu fusese un model tragic deoarece dominantă Eului eroic nu e niciodată pusă sub semnul îndoielii (pentru a realiza dimensiunea tragică, Melville a trebuit să se abată de la tiparul susmenționat). Drama lui O'Neill se înscrie în parcursul tragic clasic: înțelegere a limitării — depășire a limitării, ca și a limitelor — revenire la limită — reînnoirea conștiinței în cadrul acesteia. Pe acest parcurs eroul se neagă în numele unei înțelegeri mai complexe a raportului său cu Sinele. Fochistul insinuat (Maimuța Păroasă) se neagă ca individ, e negat de societate, se reconstituie prin apartenența la specie și dispore prin autodizolvare. Chelnerul vanitos parcurge o traiectorie similară, o involuție spre infrauman (*Împărțitul Jones*), aflându-și echilibrul tot în depersonalizare. Într-o etapă următoare O'Neill investighează și posibilitatea întoarcerii deliberate, a suferinței ca mod de înțelegere constructivă a limitelor. Începând cu *Anna Christie* și continuând cu *Patima de sub Ulm*, *Din jale se intrupează Electra* și *Vine ghețarul*, O'Neill transmută problematica tragică din domeniul filosofic în cel psihologic atribuindu-i — nu domeniului ci demersului — funcțiile gnoseologice necesare.

Dincolo de o serie de experimente menite să pună în evidență plurivalența relațiilor dintre conștient și subconștient,

dintre individ și rasă, dintre prezent și trecut, dramele O'Neilliene sesizează o schimbare la nivelul întregului orizont de așteptare în ceea ce privește schema și orientarea acestor raporturi. El a intuit primul și cu semnificațiile cele mai ample expresia schimbării acestor raporturi: familia și relațiile din cadrul ei. Contribuind esențial la stabilirea acestui topos al dramaturgiei americane O'Neill a văzut în relațiile de familie oglindirea cea mai complexă și cea mai semnificativă din punct de vedere dramatic a unei culturi în schimbare, devenită conștientă de potențialul său tragic și oscilând între realizarea acestuia și proiectarea sa în tipare extrafamilare. Esențială pentru dramaturgia sa devine rețeaua de relații și înțelegerea tragică legată de acceptarea dependenței. În acest sens, credem, se poate vorbi despre O'Neill ca despre cel care a înțeles sensul tragic în termenii moderni și l-a exorimat în formulele unei culturi specifice. Dominanța interrelațiilor asupra relației, a Sinelui colectiv asupra Eului eroic a fost intuită de autor și receptată ca semnificativă de public. Este ceea ce explică, dincolo de tehnica incontestabilă, nivelul fundamental la care se realizează receptarea pieselor lui O'Neill; în ciuda imperfecțiunilor texturii, structura semnifică.

Anda Teodorescu

Al XI-lea Colocviu A. I. C. L.

MARIA ALZIRA SEIXO (Portugalia):

Lectura-scriitură și lectura-critică

SCRITURA, în sens de concept și proces textual operațional, a dominat o bună parte din interpretările date elementului literar în ultimii treizeci de ani. Se poate afirma chiar că aceasta a contribuit într-o oarecare măsură la elaborarea noțiunii de literaritate, una din valoroasele descoperiri teoretice ale structuralismului, ce încearcă să definească marea estetică a literaturii și să determine în același timp finalitatea specifică a activității critice, fie că este sau nu condiționată de alte demersuri mai mult sau mai puțin exterioare demersului verbal și textual — sociologice, psihanalitice, istorice și ideologice, printre altele. Este adevărat însă că nu s-a trecut niciodată la o aplicare practică riguroasă a acestuia sau chiar științifică așa cum estimaseră primii reprezentanți ai mișcării semiotice; cu toate acestea nu trebuie uitat rolul important pe care l-a jucat în definirea obiectului literar și în delimitarea pertinentei procedurilor critice — rol ce a provocat, de altfel, o schimbare definitivă în domeniul producțiilor discursive asupra faptului literar. Practicile operaționale desemnate prin noțiunea de literaritate nu au devenit însă, funcționale decât în momentul în care textul a fost privit ca un țesut verbal acționat de scriitură, interpretată ca operație textuală productivă, susceptibilă de a fi conceptualizată în activitatea de analiză. Așadar, conceptul de scriitură va fi acela care va anima structurile textuale de tip static ale perspectivei structuraliste, impunând o nouă concepție conform căreia scrisul devine producție activă a materiei verbale supradeterminată de sens și indeterminată de deschiderea semnificativă, ceea ce îi transmite o mișcare de oscilație între normă și haos; această oscilație, specifică iradierii semnificative — sens multiplu, neclaritatea căii discursive, diseminarea semnificațiilor — nu poate fi orientată decât printr-o atitudine de comprehensiune ce nu este doar a scriitorului ci și a cititorului. Prin comprehensiune trebuie înțeles un raport de sine față de text ce îl obiectivează (acesta devine ceva ce poate fi abordat) și în același timp ni-l asimilează nouă (ca autori și

cititori). Astfel, noțiunea de subiect al scriiturii (fie că este reprezentată de autor, fie de narator sau pur și simplu de o voce ce se însinuează întotdeauna într-un text) capătă noi dimensiuni pentru a integra în ea un alt element pe care îl postulează, acela al subiectului lecturii. Într-adevăr, nu numai că orice text presupune un cititor (ce devine vehiculul acestei comunicări semnificative) dar nici un text nu poate supraviețui dacă nu este supus activității de lectură. Iar lectura, interpretată ca o activitate, postulează existența unui subiect al lecturii ce îndeplinește într-un fel cam același rol cu acela al subiectului scriiturii, fie că scrie despre ce a citit (producând un text, instituindu-se deci ca scriitor), fie că citește textul depășind nivelul reprezentării (conceperea textului sub forma restituirii unui univers extra-textual), pentru a ajunge la o încercare de interpretare a sensului pe care îl imaginează. Acest cititor, chiar dacă nu transpune în scris discursul fictiv pe care îl construiește pornind de la textul citit, elaborează totuși o ficțiune pe baza textului dat transformându-l prin utilizarea la nivel fantasmatic a unor procedee asemănătoare cu cele folosite de scriitor în procesul de scriitură; scriitorul, la rîndul său, este integrat în acest mecanism ciclic ce ordonează în mod periodic dualitatea autor/cititor în măsura în care scriitura sa, afabulație verbală posedind un anumit sens, provine dintr-un univers și o istorie pe care, dispunând de mijloacele specifice acestei scriituri, nu le poate descifra decât prin lectură; deci și el pornește tot de la o lectură — singura diferență existentă între scriitură și lectură fiind comparabilă cu aceea dintre o inscripție (ce lasă impresia eternității și a materiei solide) și un zbor (resimțit ca o plecare, ca o atingere ușoară, ca o traiectorie nedefinită prin aer).

Acest loc important pe care îl ocupă literatura în procesul afirmării semnificației (deci în orice fapt literar) a fost bine determinat în cursul ultimilor ani de numeroase teoretizări, începând cu sociologia literaturii tradiționale, trecând printr-o stilistică de tip semiotic și ajungând pînă la estetica receptării și teo-

ria textului. Ceea ce ar merita a fi reținut aici este o concepție a literaturii ca operație constituantă și chiar determinantă a textului ce decurge în mod intrinsec din noțiunea de scriitură așa cum a fost ea concepută de teoreticienii textului (Barthes, Kristeva, Ricardou, Meschonnic), ca producție semnificativă ce reliefează și în același timp distruge sensul, rezultatul acestei relevări și al acestei „spargeri” a sensului fiind o izbucnire consistentă (textuală) a semnificației.

PE ACEASTĂ cale se ajunge deci la o anumită interpretare a faptului literar ce se poate caracteriza prin două modalități: **productivitatea textuală** (așa cum a fost aceasta gândită de semioticienii și teoreticienii textului), ce concep textul ca pe o activitate de scriitură în mod necesar dublată de activitatea de lectură, literatura și scriitura fiind doi poli ai aceleiași poziții față de faptul literar ce definește textul ca pe un sistem specific de producere a sensului; cea de a doua modalitate este **lectura-critică**, un anumit tip de lectură care încearcă (prezentându-se adeseori sub formă de eseu) să se detașeze de relația textuală constituantă (adică tocmai aceea care înglobează în procesul semnificației **lectura-scriitură**) pentru a se constitui într-un text nou — independent, secundar sau primar, formînd astfel un tip de suport referențial ce instituie o dimensiune nouă în actual semnificației: dimensiunea istorică. Altfel spus, istoricitatea unui text nu s-ar traduce atît (sau numai) prin raportarea acestuia la elementul contemporan sau la acel trecut ci, în special, la nivel literar, prin decalajul existent între lectura ca scriitură textuală și lectura ca scriitură a unui text nou, creator de spațiu și timp, adică de istorie. **Lectura-critică** poate fi deci concepută ca un act textual prin excelență istoric datorită faptului că implică o relație a naturii cu timpul ca și o meditație ce include timpul.

Celălalt aspect al lecturii-critice ce urmează a fi examinat este tocmai acela care definește un anumit registru al comunicării verbale de natură estetică ce s-ar putea eventual numi limbajul (exprimarea în cuvinte a literaturii); lectura scrisă este însă o operație de reelaborare textuală, deci o productivitate ce nu are acces la cuvînt decât în circuitul aproape întotdeauna închis (însă reversibil) al operei și al cititorului, cuvîntul fiind așadar mai puțin un fapt de comunicare cit de semnificație, pe de altă

parte, lectura-critică, deși vorbește mai puțin textului decât lectura-scriitură, reușește să determine textul să vorbească studiindu-l astfel limbajul, integrîndu-l în ordinea meta-limbajului, pe scurt, convertindu-l în limbă. Dacă exprimarea în cuvinte a literaturii poate fi considerată cel mai solid suport istoric al textului, trebuie să recunoaștem că în general cuvîntul scris tinde să fie reabsorbit de expresia verbală (de unde și proliferarea unor genuri bazate pe discursul asupra faptului literar; eseu, critică, teoria literară). De aceea, se pare că formele moderne de comunicare pot să deschidă o perspectivă nouă, productivă în ansamblul lecturii textului (în sensul lărgirii raporturilor umane ca și a orienturilor de lectură și a căilor de acces la texte). Într-adevăr, doar formele de lectură care nu se scriu pot să facă să oscileze acest domeniu rigid al înregistrării continue și uneori delirante a unor scrieri ce se referă la texte care se ocupă la rîndul lor de alte texte, într-o compoziție „în abis”, vertiginosă și greu de controlat. Procesul nu trebuie însă minimizat, fiind indispensabil teoriei și demersului critic, mai ales dacă ținem seama de soliditatea cuvîntului scris respectînd un anumit sistem. Dacă avem totuși în vedere relația istorică interpretată ca o mișcare dinamică a subiectului în timp și conceptul în lectură ca activitate creatoare a unui univers, se impune să ne gândim și la posibilitățile de iradiere totală, a lecturii, la precaritatea procedurii acesteia și la caracterul său tranzitoriu, la o lectură articulată la un timp care îi scapă dar pe care acesta o reține (și aici să amintim de mijloace de comunicare ca radioul sau televiziunea), transcrisă colocvial într-un articol de ziar sau exprimată verbal în cursul unor dezbateri publice (...eventual urmate de publicarea textului).

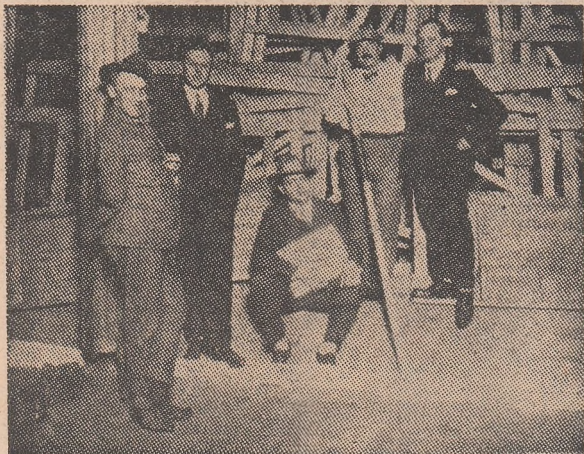
Aici am putea adapta diferența pe care Benveniste o remarcase între povestire (récit) și discurs (discours), **povestirea de lectură** fiind consacrată lecturii-scriiturii și lecturii-critice, în timp ce **discursul de lectură** este expresia efectivă a unei lecturi ce se constituie pe parcursul e-nunțurilor verbale, detașându-se de literatură scrisă prin stil și printr-un nou mod de solicitare a elementului literar, mod pe care muzica, artele plastice ca și teatrul au început să-l valorifice încă de la începutul secolului și pe care literatura nu a reușit încă să-l practice.

Traducerea textelor

Daniela Dobroiu

Român

ia literară 21



Document

● Al cincilea număr din acest an al bimensualului suedez de literatură, arte plastice și muzică „Artes” este consacrat culturii franceze a secolului XX. Articolul lui Gunnar Harding despre avangarda pariziană este ilustrat cu

această fotografie-document, datind din anii '20, și reprezentându-i pe Blaise Cendrars, Rolf de Maré, Darius Milhaud, Fernand Léger și Jean Börlin (de la stînga la dreapta).

Camus — 70

● La 7 noiembrie s-au împlinit 70 de ani de la nașterea lui Albert Camus (1913—1960), unul dintre cei mai importanți scriitori francezi ai acestui secol, unul dintre cei mai tineri laureați ai Premiului Nobel (la numai 44 de ani, în 1957), autor al romanului *Ciuma*, 1947, Opera sa — aceea a unei nobile conștiințe a unei epoci — se desfășoară pe două coordonate: a absurdului (*Mitul lui Sisif*, 1942, *Străinul*, 1942, *Caligula*, 1947, *Neînțelegerea*, 1944) în care meditează asupra absurdului, a nașterii sale și asupra unui filon de revoltă împotriva acestuia, iar a doua, a revoltei propriu-zise (*Omul*

revoltat, 1951, *Starea de asediu*, 1948, *Cei drepți*, 1950), care, întemeindu-se pe evidența absurdului, proclamă legitimitatea „revoltei metafizice” împotriva unei lumi și a unui destin absurd. Ceva din complexitatea operei lui Camus fixează Boisdeffre: „Publicul său, după urlașul succes al *Ciumei*, 1947, n-a încetat să crească. Încă puțin și scriitorul va fi mai citit și mai respectat decît ordinioară Anatole France și Paul Bourget. Acest romancier jansenist ar fi devenit îndrumătorul conștiinței unei întregi burghezii în căutare de justificări, și urmașul, consacrat de Premiul Nobel, al lui Gide și Romain Rolland.”

Al nouălea roman al celui mai proaspăt laureat Nobel

● În cel de al nouălea roman al său, *Ritualuri de trecere*, William Golding îl poartă pe cititor pe un mare velier în drum spre Australia. Prin intermediul lui Edmund Talbot, tânăr aristocrat încrezător în viitorul său, care ține un jurnal pentru a-și distra protectorul, autorul creează un microcosmos în care evoluează tot felul de pasageri, ofițeri și membri ai echipajului. Cele mai mici incidente ale călătoriei sînt povestite zi de zi, cu o pană alertă și realistă care — după cum apreciază critica — amintește de cea a romancierilor englezi din secolul XVIII. Dar autorul merge mult dincolo de simpla anecdotă. Eroi săi evoluează, dobîndind o amploare și o consistență quasi-shakespeariană.

Balthus la Beaubourg

● Cel mai celebru dintre pictorii francezi în viață, Balthus, care în 1948 semna decorurile la *Starea de asediu* a lui Camus, pusă în scenă și interpretată de Jean Louis Barrault, este prezent cu o mare expoziție retrospectivă la Centrul Național Francez de artă și cultură „Georges Pompidou” (Baubourg). Cu acest prilej a fost reeditată singura mare lucrare consacrată lui Balthus și anume cea semnată de Jean Leymarie (Skira-Flammarion, col. „Peinture”).

Capodoperele literaturii de anticipație

● Volumul *The Arbor House Treasury of Science Fiction Masterpieces* (în ediție, Arbor House — Commoara capodoperele literaturii științifico-fantastice) include o selecție din scrierile unor maeștri ai genului, ca Rudyard Kipling, Julian Huxley, Isaac Asimov, Ursula K. Le Guin, Gregory Benford etc., etc. Selecția poartă girul lui Robert Silverberg, unul dintre cei mai de seamă scriitori de anticipație, și al lui Martin H. Greenberg, critic specializat în acest gen, pe cit de solicitat, pe atît de controversat.

seman”, va fi însoțit de o copilă, nepoata lui, Esbah Ya, în vîrstă de șapte ani și, deși orb, va purta sub brat o oglindă imensă. El „există” cu adevărat pentru că, spre deosebire de strigoi, are o imagine în oglindă. „Credința populară care admite existența strigoiului susține că omul are, în spatele lui, o dublură, imaginea umbrei sale, numită Wawie. Ceea ce vede omul în oglindă, ceea ce se lasă fotografiat, este această umbră, acest Wawie...” Proba i se pare însă neconcludentă. Odată cu buletinul de identitate, el va căuta în fiecare dintre cele opt zile „sfinte” (Moré — duminică, Kissie — luni, Djoré — marți, Manlan — miercuri, Ouhoué — joi, Ya — vineri, Foué — sîmbătă și din nou Anan Moré — duminică sfîntă) confirmări mai peremptorii ale realității fapturii sale, ale dreptului său la existență. Biserica, școala sînt locuri în care nu se poate regăsi, ele fiind invadate de cultura străină dominantă, pe care o respinge în toate intruchipările ei, de la limba franceză pînă la medicina „albilor”, casa lui dintotdeauna pare a fi dispărut, soția nu-l mai recunoaște, și-a asumat statutul de văduvă, în cimitir, însă, nu-și găsește mormîntul. „Sînt surd, orb, ciung, schiop — se tînguie noul Iov. Am ajuns străin la mine acasă, nu mai știu unde locuiesc. Am pierdut totul, pînă și numele meu, pînă și numele familiei mele, numele tatei și al mamei. Pierzîndu-mi buletinul de identitate mi-am pierdut identitatea. Eu, Melédouman, sînt la capătul nopții, la capătul poporului meu, al suferințelor, durerilor, indoielilor lui. Eu — Melédouman — tortură. Ce tortură este mai grea decît să pierzi totul, să-ți pierzi imaginea?” El își dorește un buletin de identitate pe care să scrie: „Nume — Eliberare; Prenume — Libertate; Fiu al — Justiției; și al — Demnității; Născut la — Creație, Inventie, Descoperire; Vîrstă — Știință, Lumină.”

Cărțușia-amaleam se încheie printr-o reconciliere abruptă între Melédouman și persecutorul său, comandantul Kakatika, în momentul cînd acesta recunoaște că buletinul de identitate s-a găsit totdeauna în minile autorităților și se extaziază aflînd că victima sa „a făcut Franța”, a trăit și chiar a studiat la Paris, ceea ce îi conferă, în ochii săi, o nouă respectabilitate. Tonul este acum al unui discurs politic avîntat.

Poemul final promite „întoarcerea la lumină, la viață, după traversarea înfricoșătoarei, dureroasei nopți”. Cele „opt zile” de chin au fost zilele colonialismului. „Drumul în sens invers” a fost o retrospectivă istorică. Odată cu printul Melédouman își recapătă identitatea și demnitatea un popor întreg.



Theodor Lessing și opera sa

● Cu 50 de ani în urmă a fost asasinat la Marienbad, din ordinul lui Göring, remarcabilul savant și scriitor german Theodor Lessing, autorul unei opere de mare virulență social-politică. Semnificația și actualitatea acesteia fac acum obiectul unor studii de specialitate, iar editurile au început reimpresarea unora din lucrările sale. Studiul *Cultura blesemată*, publicat pentru prima oară în 1921, marchează debutul reeditării în editura „Mattes und Seitz” din München a celor mai importante opere de Theodor Lessing. La sfîrșitul acestui an va apărea principala sa scriere *Die Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* (Istoria conferă un sens acelor lucruri care nu-l au).

Ilustrațiile lui Blake pentru „Divina Commedia”

● Unul din marii artiști care au ilustrat opera lui Dante, *Divina Commedia*, a fost poetul, gravorul și pictorul englez William Blake (1757—1827). O parte din desenele sale, obținute de la Tate Gallery din Londra, Ashmolean Museum din Oxford și de la National Gallery of Victoria din Melbourne, sînt expuse, pentru prima dată în Italia, la Casa Dante din Abruzzo. Pentru a putea citi în original trilogia dantescă, Blake a învățat limba italiană la vîrsta de 60 de ani. Schițele și desenele realizate în 1818, la cererea lui John Linnell, în creion sau acuarelă, în număr de peste 100, sînt conservate în diverse mari muzee ale lumii. Tate Gallery din Londra, de pildă, posedă numai 20 dintre ele.

Satira în lupta pentru pace

● Peste 300 de artiști din 13 țări au luat parte la cea de a IV-a expoziție internațională „Satira în lupta pentru pace” deschisă în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. Juriul, prezidat de cunoscutul caricaturist danez H. Bidstrup, a acordat trei medallii de aur revistelor „Krokodil” (U.R.S.S.), „Eulenspiegel” (R.D.G.) și colectivului de artiști din Cuba. După Moscova, expoziția va poposi și în alte orașe din Uniunea Sovietică, precum și din alte țări.



Miguel Otero Silva — 75

● Cu cîteva luni înainte de moarte, William Faulkner, aflîndu-se la Caracas, a fost întrebare ce poate face scriitorul pentru cauza păcii. A răspuns cu amărăciune: „Nimic”. De această întimplare și-a amintit acum scriitorul venezuelean Miguel Otero Silva (în imagine), opinia sa fiind cu totul alta: „Artistului îi revine marea răspundere a face tot ce-i stă în putință, chiar imposibilul, în numele păcii”. Scriitor cu o prodigioasă și diversificată operă, Otero Silva a împlinit de curînd 75 de de ani. Evocîndu-i viața nu lipsită de primejdii și drumul sinuos pe care l-a parcurs în literatură, publicații din diferite țări latino-americane relevă faptul că Otero Silva a trăit împreună cu veacul său, cu dramaticele lui coliziuni, rămîind el însuși și devenind tot mai înțelept și mai viguros cu trecerea anilor. Ultimele sale romane *Cînd vrei să plîngi*, nu plînge și *Lope de Aguirre*, *Printul libertății* sînt cea mai elocventă măturie în acest sens — după cum apreciază critica.

Festival Cervantes

● În orașul mexican Guanajuato s-a desfășurat al 11-lea Festival internațional Cervantes, la care și-au dat concursul 65 de formații naționale de teatru, muzică și dans și 36 ansambluri din alte țări. Manifestarea a fost inaugurată cu „Cantata pentru Hidalgo” — operă dedicată eroului mișcării mexicane pentru independență, Miguel Hidalgo.

„Old Vic” redivivus

● Restaurat de noul său proprietar canadian, teatrul Old Vic și-a redeschis porțile. Inaugurat în 1818, vechiul teatru londonez a devenit celebru datorită repertoriului său clasic, cu deosebire consacrat dramelor shakespeariene. Odată cu schimbarea proprietarului, care optează mai curînd pentru comedia muzicală, perioada shakespeariană a teatrului pare încheiată.



Desenele lui Lindsay Kemp

● 50 de desene realizate de cunoscutul mim, coregraf și regizor Lindsay Kemp sînt prezentate în cadrul unei expoziții deschise la galeria Anna d'Ascanio din Roma. Așa cum schițele lui Eisenstein erau și film, iar cele ale lui Cocteau — literatură, desenele lui Kemp sînt teatru. Reințilnim aici, schițate în linii pure, fără ezitări, personajele spectacolelor sale: marinari, bufoni, balerine, torcadori. Artistul preferă liniile curbe, iar hiperbola amplifică dimensiunile corpului într-o armonie muzicală ce pare înregistrarea unui seismograf al sentimentelor. În imagine, un desen de Lindsay Kemp.

„Un vagabond pe oceanele vieții”

● Astfel l-a caracterizat biograful său Herbert Günther, pe Joachim Ringelnatz, inimitabilul poet german al cărui centenar al nașterii (1883—1934) a fost marcat cu onoarea cuvenită unui artist de o profundă originalitate. Poet al comicului grotesc, el a îmbogățit literatura germană cu nemuritorul personaj Kuttel Daddeldu, marinarul ale cărui prime balade datează din 1920. Ringelnatz, născut într-o familie burgheză, a satirizat în mod pregnant moravurile burgheze. La vîrsta de 18 ani a părăsit viața idilică a mediului în care trăia, pentru a deveni marinar. Talentul său a provocat admirația unor contemporani ca Erich Kästner, Hermann Hesse sau Paul Claudel, care a scris: „Acest om are spirit, umor și inimă. Unele din versurile sale sînt demne de Goethe, altele vădesc cel mai pur umor macabru”.

Jukovski, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia Jukovski aparținînd cercetătoarei literare Maia Bessarab. Lucrarea, care ne oferă o perspectivă activă modernă asupra scriitorului cercetat, e prilejuită de împlinirea a 200 de ani de la nașterea valorosului poet preromantic rus.

Xu Ling

● Presa literară din R.P. Chineză publică o serie de articole dedicate lui Xu Ling (507—583), poet proeminent din lirica dinastiei Chen, al marelui de curte, originar din Donghalton (azi Tancheng, în provincia Shandong). Xu Ling este autor al culegerii de versuri populare și culte *Noile incantații de la Terasa de jad*.

Am citit despre...

Recăpătarea vederii

■ ERA print și a fost tratat ca un cerșetor. Era cel mai venerabil membru al comunității, urmaș al fondatorilor regatului Bettie, și a fost tratat ca un vagabond și ca un răufăcător: arestat, insultat, umilit, apoi torturat, torturat în mod oribil, pînă la pierderea vederii.

Povestea printului Melédouman, supus unor cazne cumplite pentru că nu-și găsea buletinul de identitate, este scrisă de Jean-Marie Adiaffi ca o alegorie și un exercițiu de maieutică, o narațiune în stil nouveau-roman și o legendă de tip tradițional, o înfruntare verbală între două civilizații și o halucinație cu întesuri magice, ca o incantație, ca un bocet, ca o imprecăție. *Buletinul de identitate*, de Jean-Marie Adiaffi, este un protest retroactiv la adresa colonialismului, o afirmare peremptorie a dreptului unui neam african la particularitățile sale. Cartea a fost scrisă după aproape un sfert de veac de la proclamarea independenței Coastei de Fildeş. Autorul ei s-a născut în 1941, în tinutul Agni (partea de răsărit a Coastei de Fildeş), a făcut la Paris, studii de cinematografie și a început să lucreze ca realizator de televiziune. Abia după aceea s-a decis să ia totul de la capăt, s-a înscris la filosofie, la Sorbona și, după licență, s-a întors în țara lui ca profesor.

Ca și Jean-Marie Adiaffi — dar mult mai devreme — printul Melédouman și-a desăvîrșit pregătirea intelectuală în Franța. De înapoiat, însă, s-a înapoiat într-o colonie a cărei cultură era disprețuită de cei ce exercitau puterea. Atunci cînd își spune „trebuie să străbat timpul în sens invers, să străbat în sens invers drumul parcurs, să urmez în sens invers drumul sinuos al memoriei”, el începe un duel în care va folosi cu egală dexteritate armele adversarului — are cunoștințele de istorie, filosofie, literatură, retorică și logică necesare — și arme necunoscute adversarului său: eresuri, credințe magice, întregul Weltanschauung al unei comunități, străvechi, impenetrabili pentru civilizația impusă din afară.

În peripatetica lui căutare care va dura cit „șapte” ani sfîntă de opt zile” din „calendarul milenar Anoh As-

Champollion caută un biograf

● Hermine Hartleben a fost prima care a întreprins dificila aventură de a scrie o biografie a celui care a descifrat hieroglifele egiptene. Reeditarea cărții ei, **Champollion. Viața și opera sa**, aduce din nou în atenție acest personaj aproape legendar. Născut în 1790 la Grenoble, viitorul egiptolog avea doar 9 ani când a fost descoperită falmoasa piatră neagră de la Rosette, acoperită cu inscripții în trei limbi: demotică, greacă hieratică și egipteană hieroglifică (datorită primelor două a descifrat-o Champollion pe a treia). Biografia, foarte amănunțită, este un hâțis greu de străbătut atât de către cititorul neavizat cit și de către cel cu pregătire în arheologie. Chiar dacă reeditarea ei umple golul creat prin epulzarea edițiilor anterioare, specialistii consideră că ea trebuie luată mai ales ca un îndemn pentru alcătuirea unei noi, cu mijloacele mai evoluate ale istoriei moderne.

Pictura lui Vasarely în Ungaria

● Celebrul pictor de origine ungară Victor Vasarely a donat patriei sale 400 de lucrări reprezentând toate etapele creației lui, de la desenele executate în 1926 la ultima lăpășă și până la operele create în 1981. O parte din acestea, 130 — au făcut obiectul unei expoziții deschise la Muzeul de artă din capitala Ungariei. Prima expoziție a lui Vasarely la Budapesta a avut loc în 1969. De atunci pictorul întreține strânse legături cu patria sa. În 1976, în orașul său natal, Pecs, a fost inaugurat muzeul Vasarely, artistul fiind numit cetățean de onoare al orașului. În 1978, cu prilejul celei de a 70-a aniversări, Vasarely a fost distins cu ordinul Steaua R. P. Ungare cu cunună de lauri.

„La Gazzetta di Milano”

● Presa italiană sărbătorește un moment de mare gazetărie: întemeierea de către poetul Giuseppe Parini (1729—1799), în 1763, a periodicului **La Gazzetta di Milano**, care a reprezentat un factor major al difuzării culturii luminate în Nordul Italiei.



Proiectele lui Gassman

● „După Macbeth — spectacol pe care îl voi prezenta, probabil, și la Festivalul internațional al teatrului de la Los Angeles, aş vrea să fac o pauză cu teatrul shakespearian — a declarat actorul Vittorio Gassman (în fotografie). Simt nevoia teatrului contemporan. Doresc să-mi încerc forțele cu texte și autori pe care nu i-am interpretat până acum. Mă gândesc, de pildă, la Strindberg. Voi interpreta, apoi, rolul lui Don Quijote într-un film al lui Monicelli, alături de Alberto Sordi — Sancho Panza. Și Antonioni mi-a propus un rol în noul său film **Mareea**, cu Robert Duvall și Gerard Depardieu.”

Arthur Rubinstein — un film biografic

● În Atelierele de filme documentare din Varșovia a fost realizat un film despre regretatul pianist american de origine poloneză Arthur Rubinstein. Autorii filmului (Ludwik Perski și Zdzisław Sierpinski) au folosit fragmente de actualități cinematografice și de filme muzicale turnate în timpul sejururilor artistului în țara sa natală după război, precum și în apartamentul său din Geneva, cu doi ani înainte de moartea sa. Titlul filmului este o propoziție din **Memoriile** lui Rubinstein: „Am fost întotdeauna un om fericit”.

Ralph Richardson

● A încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, unul din cei mai mari actori ai teatrului și cinematografiei engleze din secolul nostru: Ralph Richardson. De-a lungul carierei sale artistice — a debutat în teatru în 1921 — a jucat alături de Laurence Olivier, Vivien Leigh, Deborah Kerr, John Gielgud. A fost solicitat de mari regizori de film: King Vidor (**Citadelă**, 1938), Julien Duvivier (**Anna Karenina**, 1947), Otto Preminger (**Exodus**, 1961). Pentru forța sa expresivă, pentru seriozitatea și sensibilitatea interpretărilor sale, Ralph Richardson a primit titlul de Sir.

Mickiewicz la Vilnius

● În capitala R.S.S. Lituaniei, Vilnius, a fost dezvelită o statuie a lui Adam Mickiewicz (1798—1855), marele poet polonez al romantismului. Operă a profesorului G. Jakubonis, sculptura este așezată în fața complexului de capodopere ale arhitecturii gotice din Vilnius, în imediată apropiere a casei în care autorul lui **Pan Tadeusz** și al **Străbunilor** a locuit în anul 1822.

Oscar Niemeyer : „Viața mea este arhitectura”

● O frumoasă evocare a vieții sale, a drumului sinuos pe care l-a parcurs până la culmile celebrității, semnează celebrul arhitect brazilian Oscar Niemeyer în ziarul „Man-jeti” care apare la Rio de Janeiro. „N-am fost niciodată la ceremonii oficiale — scrie, printre altele, Niemeyer. Nu am participat nici la festivitatea inaugurării noii capitale — Brasília, la nici unul din vernisajele expozițiilor mele din străinătate. Mă obosesc întrebările inutile, aprecierile absurde, discuțiile artificiale care sînt apăsătoare burgheziei. Sînt doar un arhitect care lucrează mult, încearcă să înțeleagă lumea din jurul său, protestează atunci cînd e cazul și știe să deseneze. Atît și nimic mai mult”.

ATLAS

Concurența mării literaturi

■ Tirziu, cînd am cunoscut Pskovul și Novgorodul, Vladimirul și Susdalul, am descoperit cu o uimire grăbită și vinovată că între vechea Rusie și marea literatură rusă există nu numai deosebiri, ci și concurențe, că ele nu se subsumează una alteia și că fiindu-mi atît de familiară cea de a doua, nu o bănuisem totuși pe cea dintîi. Cunoașterea Leningradului, cu toate amintirile lui petersburgheze, mă făcuse să alunec direct în literatură, îndrumîndu-mă doar pe panta recunoașterii unor universuri cunoscute de mine, apropiate mie, lăsîndu-mă indiferentă restului misterului pe care abia dacă îl presupuneam. Abia văzînd vechile tirguri medievale, vechile centre de credință și de istorie, înțelegeam că marea literatură reflectă în mod paradoxal sufletul specific, în decoruri și pe laturi nespecifice, europene, și mă gîndeam la Pușkin, la Gogol, la Dostoievski și la capodoperele lor petersburgheze care lasă — atît de straniu — întregii omeniri cititoare impresia că Petersburgul e Rusia sau tot ce a produs ea mai demn de admirație și mai revelator.

Dar dincolo de admirație, acele orașele de provincie ticsite de biserici albe aproape vegetale și străjuite de cetăți adînc medievale mi-au adus revelația Rusiei secolului doispzeceze, o țară a Europei, egală cu vestul, avînd relații cu el, împrumutînd meșteri și obsesii, făcînd schimb de stiluri și de legende. Am descoperit că în acel început grav de civilizație cnezatele rusești erau unele dintre multele principate și regate europene, că abia apoi, mult mai tirziu, după dezastrele tătare, s-a creat spiritualitatea închisă pe care Petru a încercat s-o spargă, o spiritualitate compactă în care orașul de pe Neva nu e decît o insulă, cu modul ei propriu de a gîndi și de a crea, cu propriile ei complexe și propriile ei capodopere.

Capodoperele nu lipseau nici în mijlocul de continent acoperit de pajști în care iarba făcea, asemenea mării, valuri și-n care mestecenii ardeau alb ca niște luminări pomenind sufletul bătrîn și copilăros al țării, dar ele nu mai aveau acel aer al cooperării universale pe care arta îl izvorăște în general, ci păreau celule autarhice de frumusețe aparținînd, ca și plantele, de la prima pînă la ultima fibră petecului de pămînt care le-a născut. Ceea ce te uimește de la prima privire este puritatea acestei arhitecturi în care totul a fost reînviat. În monumentele Pskovului, de exemplu, curajul constructivului de a se încrede numai în frumusețea formei, totala renunțare la culoare și la ornamente atinge asceza și eroismul. Pe dinăuntru și pe dinafară clădirea este spoită în alb, un alb perfect, dureros pentru ochi (și trebuie văzut efectul pe care îl produce acest alb reprezentat în frescele puternic colorate din Uspenski Sobor al Kremlinului moscovit pentru a-l prețui cu adevărat), fără cea mai neînsemnată stucatură, statuie, basorelief, fără cea mai mică podoabă. Frumusețea absolut ieșită din comun este rezultată numai din suprapunerea — care se observă din anumite puncte — a planurilor formînd un fel de trepte care urcă toate înspire bulbul cupolei sobre, neaurite. Este greu de descris în cuvinte efectul liniștitor, nu atît de înălțare, cit de intimidare cu principiul suprem, de contopire cu el. Impresia, intenția și rezultatul sînt cu totul deosebite de cele ale marilor catedrale gotice, de exemplu, unde simți cum urci, înfîmă particulă, spre un cer în care vei dispărea, un cer bogat și distant, capabil să absoarbă și să pedepsească. Aici contopirea se produce prin dispariția în primordial, prin mistuirea culorilor în alb și a oamenilor în natura cu lacuri și păduri din jur. Iar această seninătate campestră, această intimitate divină au îndepărtat spaimele meta și infrafizice, făcîndu-le să se verse în uluitorul fluviu, ce avea să fertilizeze lumea, al mării literaturi. La Pskov și Novgorod, la Vladimir și Susdal am descoperit însă, cu o aproape vinovată uimire, că la început a fost liniștea.

Ana Blandiana

Gabriel Garcia MARQUEZ:

Fericita vară a doamnei Forbes⁽¹⁾

DUPĂ amiază, întorcîndu-ne acasă, am găsit un enorm șarpe de mare tîntuit de gît pe rama ușii, și era negru și fosforescent și părea un blestem de țigani cu ochii lui încă vii și dinții ca de fierăstrău în mandibulele desfăcute. Eu mergeam pe atunci pe nouă ani, și am simțit o teamă atît de intensă în fața acelei apariții de delir, încît mi s-a oprit vocea în gît. Dar fratele meu, care avea cu doi ani mai puțin decît mine, a aruncat tuburile de oxigen, măști și labele de înot și a ieșit fugînd cu un strigăt de spaimă. Doamna Forbes l-a auzit de pe întortocheata scară de piatră care se cățara pe recife de la debarcader pînă la casă, și ne-a ajuns din urmă gîfînd și cu fața lividă, dar i-a fost de ajuns să vadă animalul crucificat pe poartă ca să înțeleagă cauza teroarei noastre. Ea obișnuia să spună că atunci cînd doi copii sînt împreună, amîndoi sînt vinovați de ceea ce face fiecare în parte, așa încît ne-a certat pe amîndoi pentru strigătele fratelui meu, și a continuat incriminînd lipsa noastră de stăpînire de sine. A vorbit în nemțește, și nu în englezește așa cum stabilea contractul său de instituție, poate pentru că și ea era speriată dar nu voia să admită. Dar îndată ce și-a recăpătat suflarea s-a întors la engleza ei bolovănoasă și la obsesia sa pedagogică.

— Este o muraena helenă — ne-a spus —, numit astfel pentru că a fost un animal sfînt la grecii antici.

Oreste, băiatul de prin părțile locului care ne învăța să înotăm la adîncime, a apărut deodată dincolo de arbuștii le capere. Purta masca de scafandru pe runte, un chilot de baie minuscul și o centură de piele cu șase cuțite de forme diferite, căci nu concepea să înoate altfel în apă decît luptînd corp a corp cu animalele. Avea vreo douăzeci

de ani, petrecea mai mult timp pe fundul mării decît pe pămînt și el însuși părea a fi un animal de mare cu corpul mereu minjit cu grăsimi de motor. Cînd l-a văzut pentru prima oară, doamna Forbes le spusese părinților mei că era cu nepuțință să concepi o ființă omenească mai frumoasă. Cu toate astea, frumusețea nu l-a ferit de rigoare: și el a trebuit să suporte o muștrare în italiană pentru că atîrnase țiparul pe ușă fără altă explicație posibilă decît aceea de a-l speria pe copii. Apoi doamna Forbes i-a ordonat să-l scoată din cul cu respectul datorat unei creaturi mitice, și ne-a trimis să ne îmbrăcăm pentru cină.

Am făcut-o deîndată și încercînd să nu comitem nici o singură greșală, pentru că la capătul a două săptămîni sub regimul doamnei Forbes înțeleseserăm că nimic nu era mai greu decît să trăiești. În timp ce ne făceam dușul în penumbra băii mi-am dat seama că fratele meu continuă să se gîndească la țipar. „Avea ochi de om”, mi-a spus. Eu eram de acord, dar l-am făcut că creadă contrariul, și am reușit să schimb subiectul pînă am terminat să mă îmbăiez. Dar cînd am ieșit de la duș m-a rugat să rămîn ca să-l însoțesc.

— E încă ziuă — i-am spus.

Am dat în lături perdelele. Era în plin august, și prin fereastră se vedea arzătoarea cîmpie lunară pînă la celălalt capăt al insulei și soarele oprit pe cer.

— Nu pentru asta — a spus fratele meu — ci pentru că mi-e teamă c-o să-mi fie teamă.

CU toate astea, cînd am ajuns la masă părea liniștit și făcuse totul cu atîtă conștiințiozitate încît a meritat o felicitare specială de la doamna Forbes, și încă două puncte la socoteala săptămînii. Mie, în schimb,

mi-a scăzut două puncte din cele cinci pe care le cîștigasem, pentru că în ultima clipă mă lăsasem dus de grabă și am ajuns în sufragerie cu respirația alterată. Fiecare cincizeci de puncte ne dădeau dreptul la o rație dublă de prăjitură, dar nici unul dintre noi nu reușise să treacă de cincisprezece puncte. Era păcat cu adevărat, pentru că niciodată n-am mai înțilnit pudinguri mai delicioase decît cele ale doamnei Forbes.

Înainte de a începe cîna, ne făceam rugăciunea în picioare în fața farfuriilor goale. Doamna Forbes nu era catolică, dar în contractul său se stipula obligația de a ne face să ne rugăm de șase ori pe zi, și ne învățase rugăciunile pentru ca să o poată îndeplini. Apoi ne așezam toți trei, ținîndu-ne respirația în timp ce ea controla și cel mai intim detaliu al ținutei noastre, și numai cînd totul i se părea perfect suna din clopoțel. Atunci intra Fulvia Flaminea, bucătăreasa, cu eterna supă de fidele a acelei veri odioase.

La început, cînd eram singuri cu părinții noștri, masa era o sărbătoare. Fulvia Flaminea ne servea cîntecodînd în jurul mesei, cu o vocație a dezordinii care învelea viața, și la sfîrșit se așeza cu noi și termina mîncînd cite puțin din toate farfuriile. Dar de cînd doamna Forbes ne luase destinul în mîinile sale ne servea într-o liniște atît de neagră, încît puteam auzi bolborositul supei fierbînt în marmită. Cînam cu șira spinării sprijinită de spătarul scaunului, meste-cînd de zece ori pe o falcă și de zece ori pe cealaltă, fără a ne îndepărta privirea de la dura și lunguroasa femeie tomnatecă ce recita din memorie o lecție de urbanitate. Era la fel ca slujba de duminică, dar fără consolarea cîntecelor întonate de lume.

ÎN ziua în care am găsit țiparul atîrnat pe ușă, doamna Forbes ne-a vorbit despre îndatoririle față de patrie. Fulvia Flaminea, aproape plutînd în aerul rarefiat de voce, ne-a servit după supă un filé pe cărbune dintr-o carne ninsă, cu o aromă minunată. Pe mine, care de pe atunci preferam peștele oricărui alt lucru de mîncat de pe pămînt sau din cer,

acea amintire a casei noastre din Guacamayae m-a uns pe inimă. Dar fratele meu a refuzat felul de mîncare fără să-l încerce.

— Nu-mi place, a spus.

Doamna Forbes a intrerupt lecția. — Nu poți să știi — i-a spus —, dacă nici măcar nu l-ai încercat.

Și-a îndreptat privirea neliniștită spre bucătăreasă, dar era deja prea tirziu.

— Țiparul este peștele cel mai fin de pe lume, **figlio mio** — i-a spus Fulvia Flaminea. Încearcă și-o să vezi.

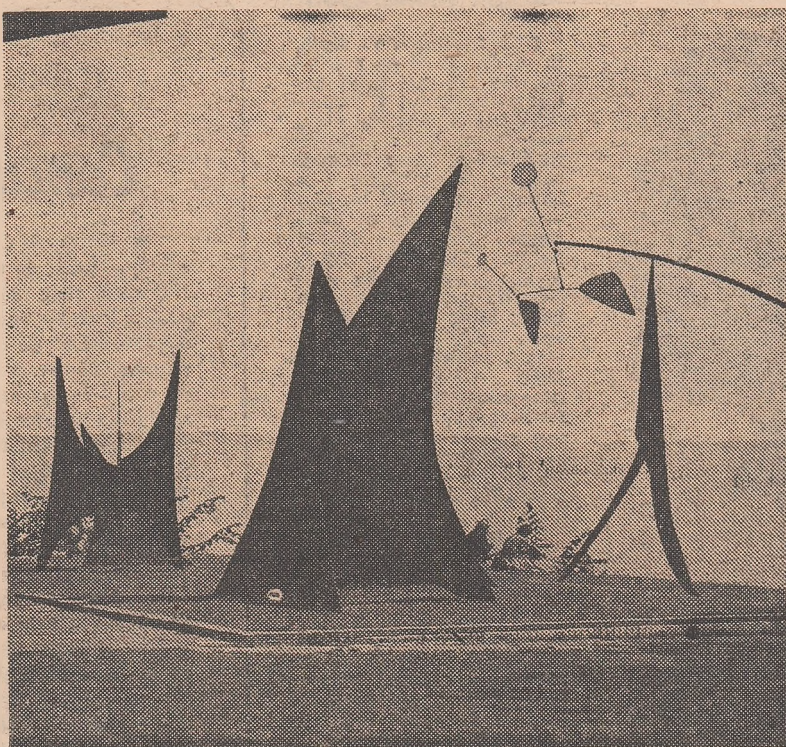
Doamna Forbes nu s-a tulburat. Ne-a povestit cu metoda sa neiertătoare că țiparul era o mîncare regească în antichitate și că, războinicii îi disputau fie-re pentru că dădea un curaj supranatural. Apoi ne-a repetat, ca de atîtea ori în atît de scurtă vreme, că bunul gust nu este o facultate congenitală, dar că nici nu se învață la nici o vîrstă ci se impune din copilărie. Așa că nu exista nici o rațiune validă ca să nu-l mîncînce. Eu, care probasem țiparul înainte de a ști ce era, am rămas pentru totdeauna cu contradicția: avea un gust strălucitor, deși puțin melancolic, dar imaginea șarpelui tîntuit de pervaz era mai presantă decît apetitul. Fratele meu a făcut un efort suprem cu prima înghițitură, dar n-a putut-o suporta: a vomitat.

— Mergi la baie — i-a spus doamna Forbes fără să se tulbure —, te speli bine și te întorci să mîncînci.

Am simțit o mare teamă pentru el, căci știam cit îl costa să traverseze întreaga casă odată cu primele umbre și să rămînă singur în baie timpul necesar pentru a se spăla. Dar s-a întors foarte repede cu altă cămașă curată, palid, și de abia scuturat de un tremur ascuns și a rezistat foarte bine la examenul sever de curățenie. Atunci doamna Forbes a tăiat o bucată de țipar și a dat ordinul să se continue. Eu am luat o a doua înghițitură cu mare greutate. Fratele meu în schimb nici măcar n-a pus mina pe tacîm.

În românește de
Miruna Ionescu

BANCHET AUTUMNAL



Sculptură de Calder în muzeul Louisiana (Danemarca)

MUZEELER artei moderne acolo, în Nord, sînt așezate totdeauna la țărni, în Oslo și la Stockholm, la Louisiana — Danemarca.

Osmoza: arta modernă-marea și se impune nu numai prin pitoresc. Noua arhitectură desființează cupola academică, galeria consacrată, coloanele solemne. Pereții de sticlă lasă să pătrundă lumina, copacii, iarba; parcurile devin parte a muzeului — însuși vîntul participă la regia întregului, făcînd să vibreze sculpturile, constelațiile metalice ale lui Alexander Calder; „Legenda” lui H. Moore nu poate fi desprinsă de zidul în perpetuă mișcare al mării, cea mare înaltă și catargele ei, în micul golf al Louisianei....

Cum ai putea să faci abstracție de această ambianță unică — înăuntru-înafară — aceste muzee comunicînd cu noi prin întreaga natură pe care arta modernă o respinge ca model, dar la a cărei „complicitate” recurge, astfel?

ERAM la Humlaebek, mica localitate, la țărniul Mării Nordului — pentru a încheia pelerinajul la țărni, muzeele artei moderne din Nord. Pentru a spune ajunge! — mării, soarelui, vîntului, culorilor, pietrei — m-am convertit într-un tot al spiritului vostru liber, etern!

Și nici nu știu de unde trebuie, de unde trebuia început. Poate, mai întîi, cu parcul modulîndu-se țărniului, orizontului; sau cu primele săli consacrate unor expoziții de grafică nouă, sugerînd tehnicile filmului, fotografiile (secvențele negative în roz-griuri — Marilyn Monroe). Sau trebuia pornit din celălalt capăt, cu sălile consacrate picturii și sculpturii contemporane: cu Pierre Arlechinsky, Yves Klein, Richard Mortensen, Asger Jorn sau cu Jesus Rafael Soto (fascinantul „Le grand bleu”); cu Vasarely — un clasic de-acum....

Dar muzeul are și săli în adînc; treptele te duc într-un labirint cărui nu-l mai disting nivelele, întotochelile; le parcurgi în virtutea unui sens presupus, unei discipline a mișcării. Și abia la un moment dat, în sala consacrată elvețianului Adolf Wölfli, te oprești. Un fel de grafică-colaș, fotografii vechi și tăieturi din ziare, și scrisuri tivite, mari panouri desenate cu zodiacuri, cărți de joc, partituri muzicale, viziunile unei judecăți de apoi — și iarăși, scrisul acela subțire, migălit, bîntuit! Demential — îmi spuneam, înainte de a ști — acest scris, apă freatică, izvorînd, învîdînd totul. În fața picturilor lui Wölfli realizam această obsesie a comunicării, rivna și spaima scrisului golit de sens, la capătul oricărui sens.

Acolo m-am întors din drum, pentru a citi succinta fișă biografică și... diagnosticul. Acest Sf. Adolf II, cum își spunea el însuși, acest tip hieratic, foarte grav, interiorizat, privind din fotografiile, din marea lui absență....

Toate sălile de jos, la Muzeul Louisiana, găzduiau această expoziție insolită, pictură și sculptură, viziuni stranii, obsedante; și totuși, ce mesaj cutremurător, la limita umanului, această artă-catharsis!

Aveam să mă întorc, să reiau sălile parcurse în grabă, pentru a mai privi o dată compozițiile lui Fr. Schröder Sonnerstern, fan-teziile grotesc-apocaliptice. Un fel de „corabie a nebunilor” — căruța trasă de scheletul unui animal preistoric, și un judecător-arlechin minînd rădvanul încărcat cu dihanii, acele corciri de oameni-animale-plante; fuga se întîmplă sub un curcubeu pur, subțire....

Sau Martin Ramirez, acest obsedat de spații riguroși simetrice, dar mai ales spaima singurătății într-un univers simetric, fără ieșire.... „Vetania”, își numește artistul, această lume kafkiană.

Henri Darger — Brazilia; picturile lui, un fel de benzi desenate, par un western naiv, în culori de povestioară de Crăciun.... Dar și o „Ucidere a pruncilor”, dar și răstigniri, și răstigniri sînt copii; calvaruri — și în locul personajelor religioase apar copii. Și peste tot, jupuirii, disecții — cruzimile acestei epoci care a cunoscut războiul, camerele de gazare, experiențele pe cobai — oameni-copii?

Și, mai departe, un nordic — Ernst Josephson, Picasso și Nolde au arătat un deosebit interes picturilor lui. Sarcastice, caricaturile regilor: Gustav Vasa, Carol XII și regina Cristina. Și acest Shakespeare — ca un Gulliver bătrîn, amuzat, ținînd în palmă doi regi de dimensiuni liliputane.

Corabia nebunilor ascunde adesea acest formidabil tilc al înțelepciunii....

Parcurgi săli după săli, în adînc, pe fondul unei muzici de ceas mecanic, de jucărie, scăpată din arcuiri; obsedantă tăgă-narea, reluarea acelorași motive blinde, monotone, de flășnetă abulică; insuportabilă melancolie, dincolo de limpezimea sunetelor. Este muzica aceluiași, genial, Adolf Wölfli, singurul comentariu sonor care însoțește filmul dedicat unor sculptori uniți prin aceleași viziuni maladiive. Ei sînt creatorii unui univers abracadabrant — unor turnuri, castele, locuințe și obiecte insolite; ei construiesc din fărîme, din cioburi și smălțuri, din resturi și bi-biluri; ei unesc, îl pesc, îngrămădesc, virfuiesc, acest monumental pitic, inutil....

IEȘI din galeriile de sticlă, din continuul lor derutant, din acest fel de a comunica în afară, încît ai senzația că ești de mult,

că ai fost totdeauna și acolo și aici; de fapt, ai dat ocol parcului, cu întreg labirintul sălilor, privind spre mare, spre lac, spre stejarii uriași și spre terasele țărniului....

Afară, sculpturile „cresc” pretutindeni, cu iarba, cu arbuștii ornamentali, cu trandafirii. Par de totdeauna aici, sculpturile lui Jean Arp — aceste capete tocite, misterioase, replicile în miniatură ale capetelor din Insula Paștelui; odihnesc în iarba cu atît firesc al lipsei trupurilor, soclurilor!

Și trecînd puntea peste nimic, una din acele punți simbolice, ajungeai la un fel de coloană exactă, metalică, de templu industrial, purtînd un fragment de capitel antic; proporțiile sînt perfecte, doar materialele par că se resping.

Mai mergi ce mergi, ești în soare, în toamnă, în mirosul mării. Dincolo de virfurile păsărilor metalice alb-negre-roșii, ale lui Calder, se văd catargele unor corăbii miniaturale; le crezi sculpturi pentru soclul mării și poate nici nu sînt corăbii pentru larg, doar metaforele unei invitații la călătorie....Ai părăsit labirintul expoziției (pare ciudat că-i spui, în sine ta, labirint, construcției cu mari pereți de sticlă, lăsîndu-se „descifrată”, privită din afară, și totuși, cit de derutante zig-zagările, scările, sălile în adînc, această arhitectură dedalică modernă!), dar păstrezi încă vie, extraordinar de vie, muzica lui Wölfli. Același motiv copilăresc, dueros, de muzică mecanică, de flășnetă însufletită de un vînt melancolic — nimic nu pare mai greu de îndurat decît repetarea aceluiași motiv, această adunare de 1 + 1 + 1 + 1... pe o tăbliță neagră de clasa întîi sau cîntecul tăgănat, joc de copil trecînd sub ferestrele omului mare și trist care a fost copilul....

Cîntecul se întoarce, s-a tot întors, și te găsește, abia acum, plin de toate sunurile vîntului, ierburilor, norilor, frunzelor. Te oprești, auzi și-i răspunzi, aspiți prin toți porii această lumină, și acest gust dulce, și această re-re-trăire, și această cunoaștere cu virfurile degetelor, cu nările, cu timpanele, ca mici tamtămuri festive, cu ochii distingînd mii de nuanțe, orizonturi peste orizonturi!

În parc e un pâr cu pere coapte, căzute în iarba de marea dulceață a pămîntului, toamnei. Le culegi, stai în iarba și mîncîci pere, stai în soare și mîncîci pere, și uiți de ce erai aici, ce este aici, cine a fost Shakespeare care a populat Castelul Elsinor — un șir de umbre creînd un țărni, un miraj, între Helsingor și Humlaebek. Danemarca, țara fantomelor strălucite....

Iar tu, în loc să faci poze turistice, în loc să te cațeri printre personajele „Legendei”, stai în iarba și mîncîci pere.

De ce nu mă impresionează această „Legendă” a celebrului sculptor? Poate pentru că realizează un fel de epic — așa spre așa, încăleci pe o șală... „Sculptura”, din fața Muzeului de artă modernă Oslo, era însăși himera largului, duhul mării și al Nordului. Tot Henri Moore a creat-o; aici, mai teatrală, greoaie, era „Legenda”. Și chiar faptul că turiștii o alegeau — cadru accesibil, amintire agreabilă....

UN ULTIM popas în muzeu, o întoarcere de fapt, la sculpturile lui Giacometti. Încăperea, un dreptunghi foarte înalt — peretele de sticlă deschide galeria spre lacul somnoros, smîrc de pecingini verzi și rațe sălbătice. Și aici, în dreptunghiul transparent, în lumina verde, ireală, oamenii, omuleții, omenoii lui Giacometti pășesc de colo-colo, staturii subțiri, mișcările unui du-te-vino însufletit; atît de comunicative aceste litere, semne esențiale și acest sens concentrîndu-se pe verticală, exagerînd verticala mersului uman. Încît ai impresia că spațiul creat anume, să-i încapă, va fi la un moment dat insuficient lumii lor.

Și-n alte săli, sculpturile spațiale, cinetice, pîrghiile alb-negre fluînd, un fel de perpetuum mobile neverosimil, muzica unor planuri rotîndu-se după legi tainice. Armonia lor este un acord cu oamenii în mers ai lui Giacometti, cu vîntul mării, catargelor, constelațiilor-giruetă ale lui Calder.

Locul există mai departe, acolo; țărniul, toamna, **Legenda**. Și trenul local între Copenhaga și Elsinor, cu oprire, două clipe, în amfiteatrul Louisianei. Aurul grădinilor unde cad merele, perele și sculpturile se adîncesc în iarba ca alte fructe care se vor coace cîndva.... Ce aer era atunci, acolo? Ce elixir verde-albastru respiram la acel țărni, simțînd unicitatea orei, ireversibilul dueros?

Ce vreau, revenînd încă și încă? Totul, esențialul, fărîma?

Măcar gustul luminii, măcar muzica păsărilor metalice vibrînd la cea mai subțire undă-n văzduh. Sentimentul că aspiți, văd, aud, simt totul — nici nu plătisem taxa de intrare pentru trăirea întregii minuni!

Muzeu erau încă: marea și orizonturile, și acel fel de a fi împede și neliniștitor, vast și împrejmuit; muzeul erau încă, iarba și părul cu pere, și punțile spre nimic, spre mirajii, și teatrul Shakespeare, plimbîndu-și umbrele strălucite spre ochiul meu mărit de bucuria recunoașterii. Muzeu al muzeelor, la țărniul nordic, în cel mai fantastic octombrie al călătoriilor mele, acestui banchet autumnal....

Florența Albu

Prezențe

românești

S.U.A.

● Un masiv volum intitulat **Poezie contemporană din estul Europei** a fost publicat de editura Ardis Press din Ann Arbor, statul Michigan, S.U.A., sub îngrijirea specialistului Emery George. În cadrul capitolului dedicat literaturii noastre sînt prezentate în traducere cîteva poezii din creația poetilor Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Ștefan Augustin Doinaș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Introducerea, care fixează cîteva dintre trăsăturile caracteristice ale poeziei noastre, este semnată de Thomas Amherst Perry, care și-a asumat și cîteva dintre versiunile în engleză ale poeziilor prezentate în volum.

● La Institutul Internațional din Detroit a fost deschisă o expoziție de artă plastică contemporană românească, prezentînd lucrări de pictură, sculptură, grafică și tapiserii. Numărul mare al vizitatorilor expoziției și aprecierile deosebite făcute cu privire la valoarea și ținuta artistică a expozitelor demonstrează succesul de care se bucură selecția.

OLANDA

● În sala „Amicitia” din Haga a avut loc, sub patronajul fundației olandeze „Doina”, care își propune studierea dansurilor populare și folclorului nostru, un festival al folclorului românesc la care și-au dat concursul cîteva dintre cele mai active formații coregrafice locale care interpretează dansuri din țara noastră. În cadrul festivalului au fost prezentate filme documentare despre țara noastră și a fost vernisată o expoziție de artă populară românească și de fotografii.

FRANȚA

● „Bulletin de la Société Paul Claudel”, cu apariția în Paris, publică în nr. 91, un articol **L'audience de Claudel en Roumanie** semnat de André Bréval. Se găsesc aici date și împrejurări cu privire la marelui poet cunoscut la noi pentru inițiativa oară prin o conferință rostită de Cora Irineu, scriitoare de talent, care și-a publicat disertația în revistele vremii. De aici, se spune în buletin, poetul Petre Pascu a inclus-o în ediția sa pe Cora Irineu. („Scrisori băntăne” — 1975).

La cunoașterea lui Claudel, e menționat cu deosebire I. Igi-roșianu, omagîndu-i centenarul nașterii în „Gazeta literară” (1968), traducînd apoi din piesele sale jucate pe scenele bucureștene. Buletinul menționează, în final, revista „Secolul 20”, unde au apărut în românește, lucrări ale lui Claudel.

R. F. GERMANIA

● La editura „Pawel Pan Presse” din Frankfurt a apărut, în condiții grafice deosebite, un volum de versuri de Mircea Dinescu. Ilustrația volumului este realizată de cunoscutul grafician Sascha Juritz, editorul care a lansat colecția **Propoem**.

„România literară”

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



REDACȚIA : București, Piața Scintell nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”



5 lei