

România literară

Ministerul Educației și Culturii
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

EMINESCU

(Paginile 3, 12—13)

Pentru apărarea destinului creator al omenirii

DE LA ÎNCEPUTUL apariției lor pe Terra oamenii au trebuit să facă față la două probleme hotărâtoare pentru soarta lor, pentru supraviețuirea sau pentru dispariția lor : aceea de a găsi arme de apărare și unelte de lucru care să le suplinească imensa inferioritate față de mediul înconjurător, ostil și feroce, și aceea de a-și explica rostul existenței lor efemere în nesfârșita scurgere a timpului implacabil.

Prima problemă și-a găsit — și continuă să-și găsească — răspunsul în efortul prometeic al oamenilor de a opune naturii oarbe și zbaterii ei haotice capacitatea lor de a gândi, de a desluși, treptat și cu infinita răbdare a necesității, legitățile acestei zbateri doar aparent haotice, și de a le folosi pe trepte tot mai înalte pe imensa spirală suitoare a istoriei, în scopul supraviețuirii și reproducerii lor, al evoluției spre forme superioare de existență prin metode tot mai perfecționate de muncă.

A doua problemă și-a găsit — cită vreme va exista omenirea va continua să-și găsească — dezlegarea în descifrarea de către oameni a rostului lor creator, a capacității de a înfrunța, din vălmășagul existenței efemere, presiunea inexorabilă a timpului infinit, de a-i opune forța de a se înveșnici prin creațiile minții și miinilor lor, prin făurirea civilizației, care nu este prelungire a naturii ci realitate nouă, capabilă s-o înfrînceze, să ajungă la demolirea pornirilor ei sălbatice, dezordonate, și la afirmarea — treptată, îndelungată, sintetizând eforturile a mii și mii de generații — unei prezențe umane capabile să-i utilizeze în scopuri cu grijă și înțelepciune fixate potențialul energetic capabil să distrugă dar să și favorizeze viața.

Această dublă strădanie — concretizată într-un proces istoric unic dar cu multiple fețe, cărora savanții și artiștii se străduiesc de sute de ani să le deslușească sensurile — a omului de a înfrunța îndoită sa inferioritate : aceea de ființă fragilă într-o lume plină de gheare necruțătoare și de colți fioroși, care poate totuși să supraviețuiască și să înfrîngă forțele amenințătoare ale lumii înconjurătoare, deoarece — spre deosebire de ea — el este înzestrat cu uluitoarea putere de a gândi, și aceea de existență efemeră într-un timp care se prăvale asupra lui cu răceală neiertătoare, a făurit, pare-se, destinul creator al omului.

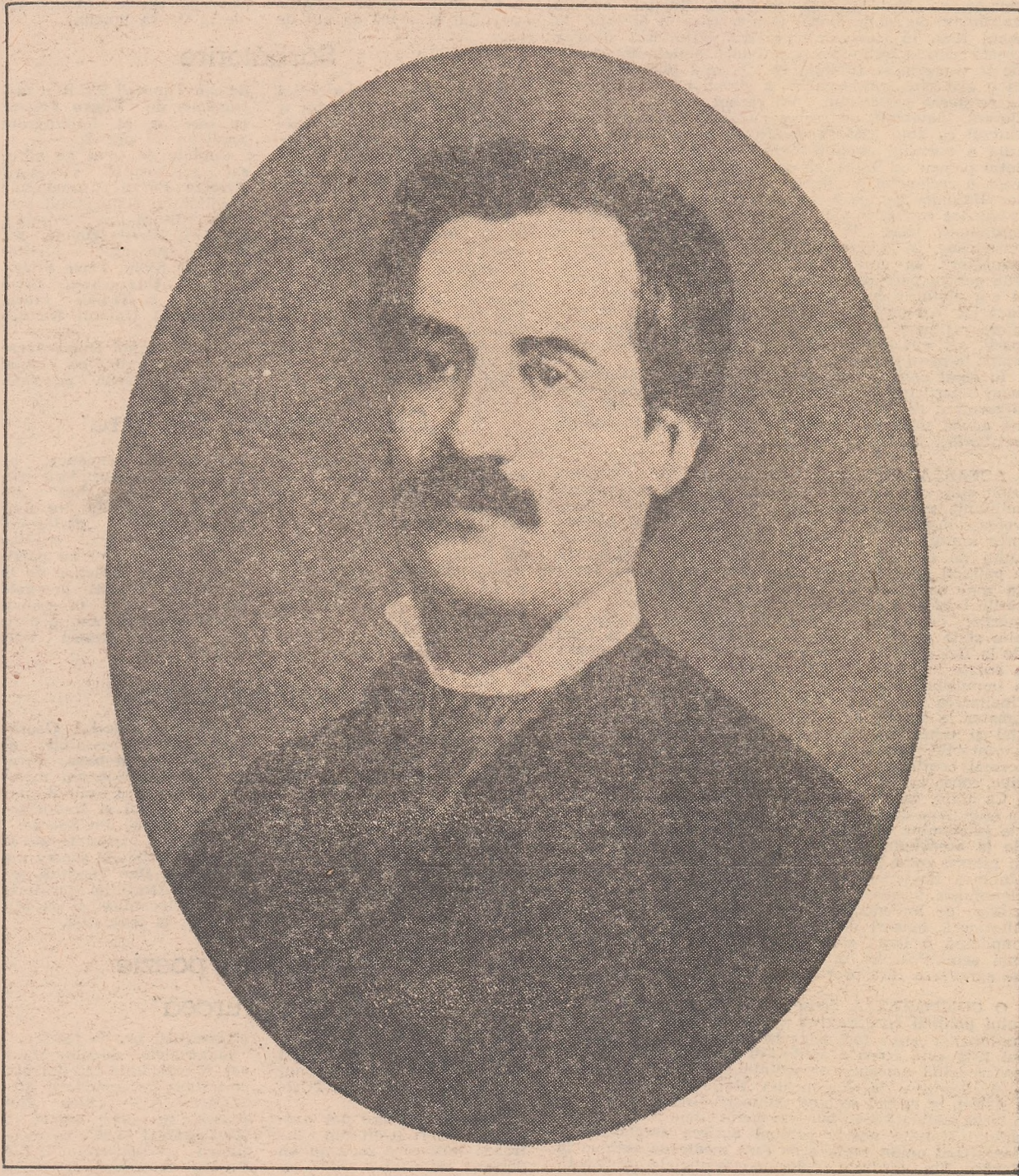
Pecetluim fiecare moment al acestui lung proces istoric cu ferma credință că înfăptuim nu numai un destin personal ci și unul colectiv : al omenirii, al neamului, al progresului uman. Mai ales astăzi, cînd interdependența tuturor țărilor lumii este subliniată prin uriașul val informațional caracteristic acestui ev al istoriei, și de necesitatea de cooperare determinată de revoluția tehnico-științifică la care participăm, ca și de imperativul de a ne opune uniți forțelor care împing omenirea spre un holocaust nuclear.

Noi, oamenii de la Carpați și Dunăre, avem convingerea că nu ne-am trădat încrederea în destinul creator al omului. Și avem încredințarea tot atât de fermă că năzuința de a contribui după puterile noastre la făurirea unei lumi a omeniei, a păcii, a înțelegerii reciproce și a colaborării multilaterale este împărtășită de uriașă majoritate a oamenilor de pe Terra, de toți cei care prin munca brațelor sau a minților (care încep să devină tot mai interdependente) făuresc mijloacele materiale și spirituale necesare pentru propășirea și pentru supraviețuirea omenirii pe această planetă prea încărcată de arme nucleare și de altele nu mai puțin distrugătoare.

De la configurarea primelor civilizații arhaice, oamenii au căutat divizarea timpului atotecoplesitor în fragmente inteligibile pentru mințile lor. Și au descifrat timpul măsurabil la scară umană, potrivit cu strădania noastră de a ne găsi justificarea în marele proces cosmic în care simțim învințeliți.

Ne găsim în pragul unui astfel de răstimp creat de oameni cu infinită încredere în posibilitatea de a pune limite, date și cifre în clocotul vremii, și pășim în Anul Nou care abia a început cu nestrămutată convingere că istoria omenirii este determinată de vreri umane, și că în făurirea ei fiecare om de pe Terra are un rol important, pe care trebuie să și-l îndeplinească fără ezitare, cinstit, conștient de greutatea pe care opțiunea sa o are în balanța care hotărăște pentru omenire viața creatoare sau transformarea în cenușă nucleară.

Francisc Păcurariu



Omagiu lui Eminescu

■ URMÎND a se situa prin grandoarea operei la confluența dintre două epoci, Eminescu parcă nu se putea sustrage mirabilei întâmplări : de a se naște între — exact — jumătățile vechului al XIX-lea și la cumpăna dintre ani. Data nașterii sale a stîrnit îndreptățite controverse (decembrie 1849 sau ianuarie 1850 ? Botoșani sau Ipotești ?). Aproape că îmi place acest dubiu ce-l zidește pe Eminescu în zăpezile legendei.

Stil vechi ? Stil nou ?
Pe ce „stil“ calendaristic se poate naște Eminescu, pe care altul decît cel etern aflat sub cosmică vibrație a Luceferilor ?

Si mai anevoioasă a fost — este încă — opera de editare a operei sale. Debutînd editorial cu doar 61 de poezii, risipind alte nestemate prin citeva — extrem de puține — publicații ale epocii și lăsînd ca asupra uriașei sale trude gazetărești să plutească nivelatorul rău duh al anonimatului, Eminescu nu părea a fi, în 1889, cînd s-a stîns, un autor pentru care teascurile tipografice ar fi nevoite să cheltuiască prea multă cerneală. Fondul de manuscrise rămas la Maiorescu și conservat de acesta o vreme, a devenit, după intrarea în tezaurul Academiei, o pădure a misterelor. Explorări pozitive au tăiat citeva poteci. Defrișarea lor (descifrarea) nu s-a produs fără erori. Un poet dublat de un critic socotit prea „generos“ în incredibila-i eleganță intelectuală, Perpessicius, s-a apropiat de galacticele mașinării ale „lăzilor cu terfeloaie“ cu evlavie unui slujitor de templu și cu sculele de arheolog ale unui Pârvan. A orbit citîndu-l și transcriindu-l pe Eminescu. S-a prăbușit sub schelele michelangiolești ale ediției însă aproape de ju-

mătate. N-a fost de-ajuns ? Nici măcar un Perpessicius n-a fost de-ajuns (și un „perpessicius“ devine, simbolic, o unitate de măsură ori o „monetă“ a țertfel).

De ce îmi amintesc aceste lucruri îndeebste știute și (cu amărăciune) repetate ?

Fiindcă am bucuria de a vedea că în anul pe care îl numim al nostru, schelele monumentalei construcții (re-construcții) n-au fost abandonate și lucrarea continuă cu șansa ca la centenarul morții poezului să fie încheiată, chiar dacă între timp un tinăr meșter, Alexandru Oprea, a plecat dintre noi lăsîndu-și masa de scris plină pînă în tavan cu filele Ediției, chiar dacă un alt pios cercetător al urmelor eminesciene, după zeci de ani de scociorire a arhivelor (adesea trudind fără speranță), Augustin Z. N. Pop, si-a pierdut la rîndu-i luminile vederii. Iradiantă, lumina manuscriselor eminesciene !

Aniversîndu-l la centenarul apariției întîiului său volum de Poesii ce avea să-i fie și ultimul, pe Mihai Eminescu, ne uimim — și nu foarte — de faptul că tinerii cînturari ai acestui sfîrșit de veac (și de mileniu) și-au asumat fără paletism o misiune pe care, sîntem siguri, o vor duce pînă la capăt. Cu o modestie exemplară ei slujesc deopotrivă Geniul și Poporul lor. Cu prețul poate al tinereții lor, nu s-au sfîșit să intre în pădurea-labirint.

Aceasta e omagiu cel mai sigur pe care i-l putem aduce lui Mihai Eminescu, omagiu unei țări care s-a nutrit totdeauna cu cultul înaintașilor, a căror amintire a luat-o cu ea în clipa prezentă și în viitor...

Gheorghe Tomozei

România literară

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

Din 7 în 7 zile

În consens cu interesele majore ale tuturor popoarelor

NUMEROASE sînt manifestările de interes crescînd în rîndurile opiniei publice mondiale pentru politica internațională a României, pentru inițiativele, demersurile, propunerile, de o înaltă principialitate și, totodată, sub semnul unei pregnante eficiențe practice ale președintelui Nicolae Ceaușescu.

Astfel se explică atenția acordată în continuare în ziare de necontestată autoritate, în emisiuni de radio-telvizune de marcată audiență, ideilor majore exprimate de conducătorul țării noastre în Mesajul de Anul Nou, în care, caracterizînd definitoriu situația creată prin întreruperea tratativelor sovieto-americane de la Geneva, se sublinia că „în anul 1983 s-a ajuns la o agravare considerabilă a situației internaționale, la creșterea pericolului unui război mondial, care va deveni, inevitabil, un război nuclear”. De unde imperativul ca anul 1984 să determine o schimbare radicală a cursului evenimentelor — adică „să se facă totul pentru ca S.U.A. să oprească amplasarea în Europa a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune, iar Uniunea Sovietică să oprească aplicarea contramăsurilor nucleare de răspuns”, în aceste condiții putîndu-se trece „la reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea ajungerii la un acord corespunzător”. În această finalitate, „popoarele, mișcările pentru pace din Europa — cărora poporul român li s-a alăturat cu întreaga sa forță — trebuie să-și facă tot mai puternic auzit cuvîntul, să ceară să primeze rațiunea și spiritul de răspundere, interesele păcii, ale apărării dreptului suprem al omului — la viață, la pace, la libertate”.

În acest spirit — sublinia președintele României — vom participa la Conferința pentru încredere și dezarmare de la Stockholm, animați de dorința de a ne aduce întreaga contribuție la întărirea încrederii, colaborării și păcii pe continent.

ACEASTĂ declarație este făcută cu autoritatea unui stat care s-a situat printre cei mai consecvenți militanți pentru încheierea cu succes, după anevoioase lucrări care au durat aproape trei ani, trecînd prin împrejurări din cele mai dificile datorate procesului de deteriorare a destinderii, de recrudescență a politicii de forță și dictat pentru reimpărțirea lumii în zone de influență, de adîncire a decalajelor între țările bogate și sărace, de intensificare a cursei înarmărilor, de accentuare a crizei mondiale. Alături de alte state sincer interesate în aplicarea Actului final de la Helsinki, România a militat cu tenacitate pentru a scoate lucrările din impasurile ce s-au ivit, pentru a impulsiona încrederea în spiritul de negociere, în finalizarea negocierilor. Țara noastră a contribuit intens ca la Madrid să se adopte un document substanțial și echilibrat, expresie a unor soluții general-acceptabile. Or, printre principalele finalități era tocmai continuarea spiritului de negociere, de tratative, consacrat în 1975 la Helsinki.

Ca atare, ca o primă hotărîre a consensului realizat la reuniunea de la Madrid, se va inaugura, la 17 ianuarie (săptămîna viitoare) în capitala Suediei, Conferința de la Stockholm, care va reuni miniștri de externe ai tuturor celor 35 de state ale C.S.C.E., inclusiv, deci, Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii. Reuniunea urmează a examina și conveni o serie de măsuri de încredere și securitate, iar, într-o etapă ulterioară, măsuri de dezarmare. Așadar, un obiectiv implicînd o largă sferă de probleme vitale, cu atît mai semnificative, în actualele împrejurări marcate de agravarea fără precedent a situației internaționale.

O COMPONENTĂ deosebit de importantă a bilanțului politicii constructive a României pe plan internațional și care a fost relevată odată cu încheierea anului 1983 este aceea a activității pe care țara noastră, concretizînd concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, a desfășurat-o la Organizația Națiunilor Unite.

Astfel, în cadrul sesiunii Adunării Generale 1983, de o largă audiență s-au bucurat cunoscutele inițiative ale șefului statului nostru privind oprirea amplasării și dezvoltării noulor rachete cu rază medie de acțiune în Europa, fiind difuzate ca documente oficiale ale O.N.U. mesajele adresate de președintele Nicolae Ceaușescu președintelui Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., Iuri Andropov, și președintelui S.U.A., Ronald Reagan; de asemenea, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la reuniunea Marii Adunări Naționale, precum și Apelul Marii Adunări Naționale către parlamentele și parlamentarii din statele europene, S.U.A. și Canada.

La actuala sesiune O.N.U. a fost adoptat, prin consens, proiectul de rezoluție prezentat de România în legătură cu reducerea cheltuielilor militare, precum și propunerea, căreia i s-au raliat 32 de state, privind crearea unei Comisii permanente a O.N.U. de bună oficiu, mediere și conciliere pentru reglementarea diferendelor și prevenirea conflictelor dintre state. De asemenea, după fructuoase dezbateri, a fost adoptat proiectul de rezoluție prezentat de România privind conținutul bunei vecinătăți, căile și mijloacele de întărire a acesteia, proiect ce urmează a sta la baza elaborării documentului internațional asupra bunei vecinătăți. De un pregnant succes s-a bucurat proiectul de rezoluție cu privire la Anul internațional al tineretului: Participare, Dezvoltare, Pace, 86 de delegații devenind coautoare la inițiativa țării noastre.

ACESTE, ca și alte acțiuni ale României, ale președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, determinînd interesul crescînd al opiniei publice de pretendenți pentru politica externă a țării noastre, consacrată soluționării celor mai importante probleme ale contemporaneității.

Cronica

Viața literară

Premiile Asociației scriitorilor din Tg. Mureș

Juri: Katona Szabó István (președinte), Dan Culcer, Györfi Kálmán, Jánosvázy György, Nagy Pál.
— MARKO BELA — Eterna aminare (Kriterion)
— NEMESS LÁSZLO — Risipirea ceței (Kriterion)
— IOAN RADIN — Un spectacol ratat de Daniil Harms (Junimea)

„Eminescu în conștiința națională”

Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat recent, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, o suită de manifestări (vernisaj-expoziție, simpozion, recital poetic-muzical) prilejuite de împlinirea a 134 de ani de la nașterea poetului și a 100 de ani de

la publicarea, în îngrijirea lui T. Maiorescu, a unicului volum antum „M. Eminescu-Poesii”. Au participat: Al. Balaci, N. Dragoș, Gh. Eminescu, P. Marcea, Al. Paleologu, D. Vatamaniuc, R. Vulpescu, actorii Mariana Cercel, Dinu Ianculescu și soprana Elena Simionescu de la Opera Română.

Sărbătorire

La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o manifestare omagială dedicată poetului Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociației, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani.

Festivitatea a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, care a adresat sărbătoritului calde felicitări și urări de noi împliniri în activitatea de creație și îndrumare a vieții literare.

Salutul Comitetului ju-

dețean Timiș al P.C.R. a fost transmis de Eugen Florescu, secretar al Comitetului județean de partid.

Cuvînte de salut au adresat scriitorului sărbătorit Nicolae Părvu, președintele Comitetului sindicatului presă și editură din Timișoara, scriitorii Mircea Tomuș, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, Petre Stoica, Cornel Ungureanu, Crișu Dascălu și Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor.

Poetul Anghel Dumbrăveanu a mulțumit cu emoție pentru felicitările adresate.

„Cîntec pentru tine, țară”

La casa de cultură a sindicatelor din Tirgu Mureș, Cîntecul literar „Liviu Rebreanu” a organizat o manifestare dedicată patriei, partidului, conducătorului patriei noastre. Și-au dat concursul poezi, prozatori, critici și istorici literari, redactori și colaboratori ai revistei „Vatra”.

Actori ai Teatrului național au recitat versuri pa-

triotice. De asemenea, pe platforma întreprinderii metalurgice „Republica” din Reghin a avut loc un simpozion dedicat partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, la care au participat cadre didactice de la liceele și școlile generale din localitate, programul desfășurîndu-se sub genericul „Cîntec pentru tine, țară”.

În spiritul colaborării

La invitația Uniunii Scriitorilor ne-a vizitat țara C.J. Charpentier, președintele Asociației scriitorilor din sudul Suediei.

La Uniunea Scriitorilor și la Editura „Cartea Românească” oaspetele a discutat perfectarea apariției în România și în Suedia a unor antologii din literatura contemporană a celor două țări. La discuții au luat parte

Alexandru Balaci, George Bălăiță, vicepreședinți ai Uniunii, Ion Hobana, secretar, Mircea Ciobanu, membru al Biroului Uniunii, precum și poetul și traducătorul Ion Miloș, din Suedia.

În timpul vizitei făcute la Brașov, oaspetele suedez s-a întîlnit cu Dan Tărbălaș, secretarul Asociației Scriitorilor din localitate și cu alți membri ai asociației.

Concursul de poezie

„Daniel Turcea”

Comitetul U.T.C. — „Automatica” organizează ediția a II-a a Concursului de poezie „DANIEL TURCEA”.

La această ediție pot participa tineri poeți din întreaga țară care încă nu au debutat editorial.

Participanții pot trimite maximum 10 poezii, care vor purta un motto, ce va figura și pe plicul în care se va menționa numele și prenumele concurentului, adresa

și eventual nr. de telefon.

Materialele dactilografiate vor fi expediate într-un plic pe adresa întreprinderii AUTOMATICA — Calea Floreasca nr. 159 sector 1 BUCUREȘTI 71 402, cu mențiunea Comitetul U.T.C. Pentru concursul de poezie „DANIEL TURCEA”.

Ultima zi de primire a lucrărilor este 1 martie 1984.

Informații suplimentare la telefon 33 30 81.

„Apus de soare” la a 75-a aniversare

Muzeul Literaturii Române organizează vineri 13 ianuarie a.c., orele 18, tradiționala seară de evocări și amintiri literare Rotonda 13, care are ca temă o capodoperă a teatrului românesc, Apus de soare de Barbu St. Delavrancea, de la a cărei premieră se împlinesc în curînd trei sferturi de secol.

Au fost invitați să vorbească: Radu Beligan, Virgil Brădăteanu, Cella Delavrancea, Emilia St. Milițescu, Ioan Massoff, Alexandru Săndulescu și Valentin Silvestru.

Prezidează acad. Șerban Cioculescu.

Manifestarea va avea loc în Rotonda muzeului din str. Fundației nr. 4.

La Cîntecul din Suceava al Uniunii Scriitorilor

La cîntecul din Suceava al Uniunii Scriitorilor a avut loc o sedință de lucru în care s-au dezbătut sarcinile ce revin scriitorilor în lumina indicațiilor de partid și ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

La discuții au participat Marcel Mureșanu, George Damian, Alexandru Toma, Mihail Iordache, Ion Beldeanu, Mihail Ghercu, Nicolae Carlan, Ion Parandici, Ion Filipciuc, Viorel Dirja, Mircea Tinescu și Cornel Sturzu, redactor șef al revistei „Convorbiri literare”.

Lansări de noi volume

La liceul „Spiru Haret” și la librărie „Panait Cernea” și „Mihail Eminescu” din Tulcea au fost lansate volumele „Vară nebulă cu bărci albastre” de Constantin Novac, „Anamorfoze” de Nicolae Motoc și „Drumul spre Constantinopol” de Nicoleta Voinescu.

La sediul bibliotecii „M. Sadoveanu” a fost prezentat volumul „Autografe” de Al. Raicu, apărut în Editura „Albatros”.

La librăria „Mercur” din Ploiești a avut loc lansarea volumului de versuri „Pledoarie împotriva morții” de Maria Bărbulescu, apărut în Editura „Albatros”.

Simpozion

Centrul de studii și documentare „M. Eminescu” din cadrul Casei de cultură al Sectorului II din Capitală a organizat un simpozion cu prilejul Centenarului ediției princeps a „Poesiilor” lui Mihail Eminescu.

Au conferențiat Gh. Bulgăr, Aurel Mărgineanu, președintele cîntecului, Al. Melian și Grigore Tănăsescu.

SEMNAL

● Eugen Jebeleanu — **SCRIERI**, 3, 4. **CONTINUTUL ZBURĂTOARE**, I și II. Tălmăciri. (Editura Minerva, 787 și 583 p., 55 și 43 lei).

● Emilian I. Constantinescu — **STUDII LITERARE**. Ediție îngrijită, prefată și note de Cristian Popescu. Cu o postfață de Șerban Cioculescu. Seria „Restituiri”. (Editura Dacia, 302 p., 12 lei).

● Petru Mihail Gorcea — **STEAUA DIN OGLINDA VISULUI**. Esu despre Luceafărul lui Eminescu. (Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).

● Anatolie Panis — **IUBITA DE LA GURA TEGHIL**. Schițe și nuvele alcătuite a șasea carte a prozatorului. (Editura Eminescu, 271 p., 9 lei).

● Gabriel Chifu — **LAMURA**. Versuri. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).

● Ștefan Mera — **POESII DIN INIMĂ**. Debut. (Editura Albatros, 70 p., 7,50 lei).

● Radu Sergiu Ruba — **SPONTANEEITATEA INTELEASĂ**. Versuri. Volum de debut. Cuprinde ciclurile: „Dintr-un carnet” și „Alfabetul nocturn”. (Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).

● George Chirilă — **PORTRETUL FOCULUI**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 140 p., 10,50 lei).

● Mariana Filimon — **SCRIERE DE MINĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 62 p., 7,25 lei).

● Horia Deleanu — **MODERNITATEA TEATRULUI**. Argument. Lumea spectacolului. Universul dramaturgiei. (Editura Dacia, 222 p., 11,50 lei).

● ... — **DIRECȚII ÎN CRITICA ȘI POETICA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ**. Lucrare elaborată de un colectiv de la catedra de Limba și Literatura franceză a Facultății de filologie de la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași. Coordonator — Val. Panaitescu. (Editura Junimea, 344 p., 14 lei).

● Marguerite Yourcenar — **MEMORIILE L. HADRIAN**. Traducere și cuvînt înainte de Miha Gramatopol. (Editura Cartea Românească, 26 p., 16 lei).

● Virginia Woolf — **ANIL**. Roman. Traducere de Frida Papadache. (Editura Cartea Românească, 416 p., 17,50 lei).

LECTORI

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editorii și autorii să ne trimită exemplare de semn.

Almanahul „Gong ’84”

● O REUȘITĂ, ca și în alți ani, e almanahul revistei „Teatrul”, Gong ’84. De pe coperta întâi, ne surîd în culori Marin Moraru, Carmen Galin și Ion Besoiu, iar pe coperta ultimă apar săgalnic Horațiu Mălăele. Ce se află în cele două sute de pagini, bine întocmite și foarte bine ilustrate, e de interes și atrăgător. Lipsesc: o sinteză a vieții teatrale din anul expirat, panorame ale dramaturgiei, regiei, artei actoricești, criticii; în schimb, prisosesc articolele, articolașele, notele, notițele despre secolul trecut și oameni trecuți. Deschiderea cu un „Elogiu amatorilor” e binevenită, dar tot atît de oportunitate ar fi fost un elogiu al celor ce fac teatrul românesc de azi și de mine, ca articol programatic. Remarcabilă e secțiunea literaturii dramatice, în care sînt cuprinse piese scurte de Ion Besoiu, Du-

mitru Solomon, Tudor Popescu, Matei Vișniec (debut excelent), toate delectabile, și altele de Tankred Dorst, Robert Anderson, Alan Ayckbourn. O anchetă printre regizori, despre cum văd ei actorul (Aureliu Manea, Al. Tocilescu, Dan Nasta, Valeriu Moisescu, Olimpia Arghir, Cristian Munteanu) și o anchetă printre actori, despre cum se văd pe ei înșiși, ambele realizate de Irina Coroiu, sînt dense și oportune. Asemenea, convorbirile cu Dürrenmatt, Shaw, G. Ciprian, Elvira Godeanu, Kitty Mușatescu, Fory Etterle, Zizi Șerban, Stela Popescu, Al. Arșinel, Cristina Stamate, Gabriela Vlad, măturile sau amintirile lui H. Pinter, H. Nicolaide, ale Danielei Codarcea, portretele unor actori reprezentativi. O idee fericită: rememorarea prin fotografii a 47 de spectacole ale stagiunii ’83 ale școlilor superioare de artă dramatică.

Sînt și un număr de pagini menite destinderii — schițe, glume, aforisme, întrebări, cuvînte încruciate, vocări — de calitate variată, dar, rește, normale într-un almanah, la pînă plus situîndu-se caricaturile semnate Jiquidi, Octavian Andronic, Clenciu. Alte semnături: Iosif Nagh Ștefan Cazimir, Ionuț Niculescu, Meda Boiangiu, Valentin Silvestru, Virgil Munteanu, Mihail Crișan, Șerban Cioculescu, Teodor Sugar, Mihail I. rechet, Cristina Dumitrescu, Ho Șerbanescu, Aurel Storin, I. D. Sir Bogdan Ulmu, Horia Aramă și nu țini alții, între care, în orice caz, e reținut Goethe.

Gong ’84 se citește ca un almanah dar și ca o carte spirituală de și d pre teatru, iar după lectură se p trează în bibliotecă, fiindcă meriti

Un dor adînc...

DESPRE „omul deplin al culturii românești”, despre eroul exemplar al literaturii române, fiecare scriitor român, poate chiar fiecare român ar trebui să se învrednicească să scrie o carte, o biografie, încercînd în același timp ca propria-i viață să fie o *imitatio* măcar parțială a vieții acelui predestinat, preursit să ne exprime ființa națională: „Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna / Un dor adînc și îndărătnic foarte / De-o frumusețe cum nu e nici una / Și s-o a-ungă chiar e dat de soarte, / Căci tinereță ne-îmbătrînită / Îi dăruim și viață fără de moarte”...

Nu oricui îi e dat să simtă-ntotdeauna un dor adînc și îndărătnic foarte, nu oricui îi e dată tinerețea vecinică și viața fără de moarte, dar oricui îi e lesne să silabisească scripturile române și să rescrie, chiar și fragmentar, cu propria-i viață, viața modelului exemplar: Mihai Eminescu...

„Fiind băiet păduri cutreieram...”. Ipoteștii și Botoșanii, locuința părintească, „de o parte de alta a largului pridvor”, doi tei străjuiau iroși”, părinții Raluca și Gheorghe Eminovici, frații și surorile, Șerban, Nicolae, Iorgu, Aglae, Harieta, Matei, pădurea de pe coasta Haraminilor și „lacul cel verde și lin”, și sara pe deal la stîna cu ciobanii, „Sara pe deal buciului sună cu jale...”. Și peste această patrie dintii, paradisiacă, vorbele poetului picură ca o ceară fierbinte: „Nu am prejudiții, și cu toate astea mi-ar părea rău dacă țerina aceea, unde zace ce-am avut mai scump în lume ar încăpea în mîini străine...”.

Mitizarea copilăriei, cu pădurea ei cu tot, trauma desprinderii de acest paradis natural egalată doar de aceea a expulzării din leagănul pîntecului matern, sînt la Eminescu expresia unui inconștient colectiv personalizat în accentele unei suferinți inimitabile, unui farmec dueros: după Eminescu, numai un singur poet a mai îndrăznit să facă din experiența infantilă, trăită arhetipal, tema centrală a poeziei sale: Nicolae Labiș...

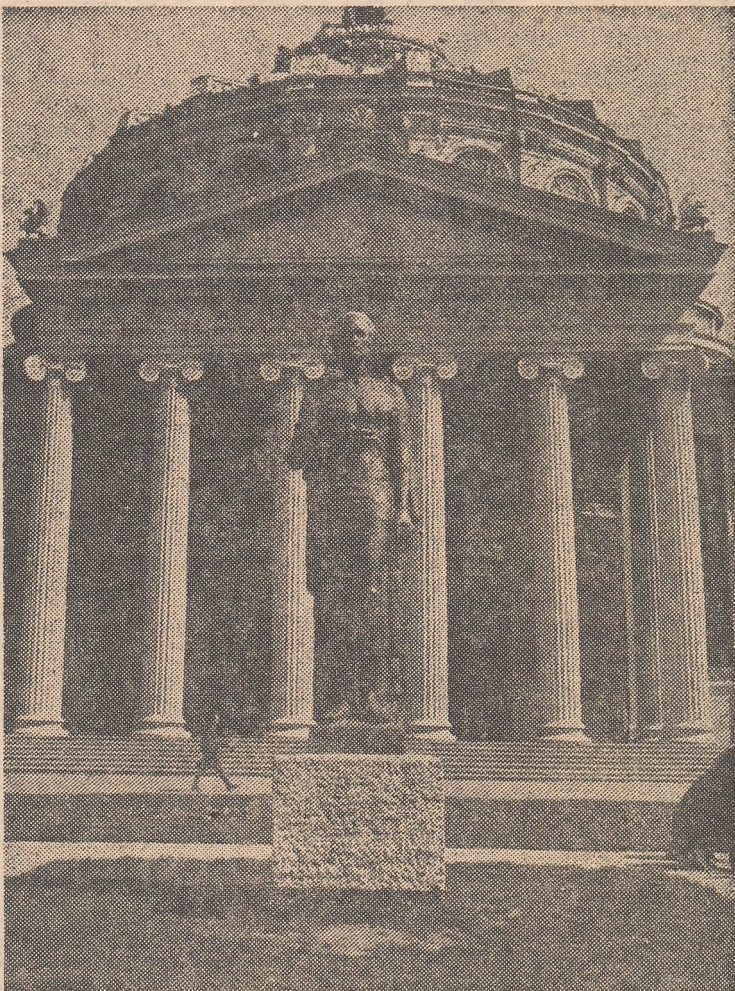
Urmează peregrinarea ca o inițiere și descoperirea patriei celei mari... Bucovina și Aron Pumnul cu „acel patriotism preacucernic pe care îl insufla tinerilor”... și spectacolele trupei teatrale Tardini-Vlădicescu, „întîiul teatru românesc pe pămîntul Bucovinei”... Și apoi „drumul cel mare-mpărătesc”: „întîmplarea m-a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc... în cruciș și-n curmeziș...”. Tirgu-Mureș și Blaj, Alba-Iulia, Sibiu și întîlnirea cu Nicolae Densusianu... Cel care ar îndrăzni azi să străbată cu piciorul „drumul lui Eminescu” ar descoperi sensul parcurgerii rituale a templului natural al patriei luminat de Domnul-Soare și de Doamna-Lună, slujit plos de făpturile de o fascinantă frumusețe fizică și morală... Autohtonii lui Eminescu înțelescă înții ca lentă și nesfîrșit de dureroasă desprindere matricială se revelează apoi ca înțelegere a vechimii și dăinuirii unei etnii... „Eminescu a ple-

cat deci către lanțul albastru al munților de graniță, pe sub poalele cărora sclipesc satele mărginenilor și, ajutat de un țăran, a trecut pe potecile Rășinarilor pe lîngă Vama-Cucului, dincolo, unde îl așteptau noi și întunecate destine”... București, Giurgiu... și iar Ardealul cu trupa Pascaly... „De la al 14-lea an și pînă la al 20-lea mi-am cîștigat pîinea singur într-o viață aventuroasă...” Această viață aventuroasă pînă la 20 de ani avea să facă din Eminescu primul scriitor român posedînd o fabuloasă experiență concretă a românismului neegalată decît, mai tîrziu, de Sadoveanu...

DOINELE sale nu ar fi putut fi scrise decît de acel care-a trăit în ritmul natural al răsăritului și asfințitului soarelui istoria și geografia patriei ca o revelație continuă, copleșitoare... Viena și marea sărbătoare națională de la Putna din august 1871 cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la zidirea mănăstirii, Berlin și Iași, „nevoind nici să-mpărtășesc soarta fraților mei, risipiți printre străini”... cufundat „ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni”, „Junimea”, „Epoca șederii la Iași, în apropierea Junimii, a fost cea mai rodnică din viața poetului din punctul de vedere al creațiunii artistice.”, și, din nou ca revizor școlar „între în contact cu populația rurală”... Văratecul și gazetăria la „Curierul de Iași”, București și gazetăria la „Timpul”, Iași, 5 iunie 1883, asistă la dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare, și începutul calvarului... Azi, cînd critica literară repudiază „biograficul”, am plăcerea de a mă descoperi anacronic și a cetî în viața lui Eminescu marea învățătură patriotică, pînă cînd voi ceti opera integrală, căci se pare că voi face parte din prima generație de români care l-au cetit integral pe Eminescu...

„Mitologia getică” și visul înfăptuirii României moderne, „geniul” poporului român și „geniul” limbii române, istoria teatrului și istoria presei, istoria culturii și civilizației noastre nu mai pot fi descifrate fără **opera eminesciană**: nu am mai avea trecut și nu am fi avut viitor, în acest veac, fără Eminescu: „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui” (Titu Maiorescu); pe cît se poate omenește prevedea, viitorul nostru este Eminescu, cum al grecilor este Homer, al italienilor Dante, al anglosaxonilor Shakespeare, al germanilor Goethe, o personalitate care luminează și rezumă un eon: cînd civilizația românească va fi devenit fundamental **alta**, poate apărea „un nou Eminescu”, pînă atunci orice prezumție ni se pare puerilă și irespectuoasă... E destul să cetim opera unui alt mare patriot, un gigant al științei, Vasile Pârvan, spre a vedea cît e de „eminesciană” și cum e resorbită parcă de virtețul cosmic eminescian: căci Eminescu, pentru noi, românii, aceasta este, întemeierea lumilor de la-nceput: „... cel întîi și singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...”

Cezar Ivănescu



Auricol al soarelui

Patrie vitală
sufflarea-mi se varsă
în fulgerul tău

Ziua și noaptea aud nu aud
pulsui stelar căldura
și gerul ființei
la poarta grădinilor

Și bate ceasornicul mare
al tuturor românilor
în el locuiesc
hematie albastră

Extaz și rumoare nume și
prenume al pretutindenelui
Limbă scinteietoare
povestește-mi ființa

Și naște-mă pururi
în poala ta !

Pergamente

La Mormintul Eroilor candela arde,
Bălcescu de purpură ne citește din carte,

Pilcul de plopi – îl vezi ? Sint dorobanți
ai sufletului meu, prins în acelaș lanț,

Frunze din Transilvania cad în livezile
Țărilor Române, ca și zăpezile,

O singură maică și-un singur Luceafăr
au toți românii, pașnic și teafăr,

În găurile piinii sint sate vechi și genii,
lumina-i blindă ca și cum ar fi la denii,

Ah, pergamente cu sigilii de pază !
Decembrie – trei vulturi, același pisc veghiază !

Ovidiu Genaru

Lacrima ca armă



MIRCEA DINESCU a fost catalogat drept: copil teribil, un poet prea vesel, nemodificat comportamentul de distorsiunile pe care le înregistrează retina sa morală, ludic, dar și omul care suferă, poetul sensibilității ultragiutate la maximum, poet al Cetății, revoltat existențialist cu aer teribilist și poate că este cite puțin din toate. Între „mucalit” și „revoltat existențialist”, pentru nuanțare (dacă mai era nevoie), se îngheșuie și minimalizatorii acestui poet mai mult disputat decât discutat. Serios vorbind, cine este de fapt Mircea Dinescu?

Un critic ingenios și mucalit îl decorează a fi „expresia psihologiei sale”, al cărei fond este „un cod de morală populară” intrat în fuziune cu „neseriozitatea, jovialitatea, stilul miticesc, spiritele, comicul catastrofic”. Rămâne să așteptăm ca poetul „aproape-actor” cu „vocația clovnească și bufonă” să înceapă să facă tumbe în rumegușul arenei spre stupefacția hilară a galeriei. Păcat că jovialul critic psiholog nu a avut la îndemână toată bateria testelor de personalitate, pentru că după rezultatele obținute la Rorschach interpretând „petele de cerneală”, ar fi fost interesant să aflăm și pulsunile temperamentale ce i se pun în evidență omului luat în discuție și nu poetului.

Altcineva depistează la Mircea Dinescu o fuziune de „realism brutal și de elevată și diafană poezie”, „un resort viu al răspunsului prompt, inteligent, o înfrunțare a sarcasmului” și iarăși „un sarcasm de cele mai multe ori vesel, voios, „smecheresc”, neincrincentat”. Oare? Dacă niste „partizani” ai poetului, sau cel puțin critici ce se vor împărtăși ajung să emită asemenea judecăți, hai să spunem eufemistic „dezavantajoase” pentru imaginea sa, nu e de mirare că sint unii care împing critica poeziei sale până la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre pretense „imprudențe” sau despre „incultură”.

Pentru a obține un răspuns la întrebarea pusă anterior: „Cine este de fapt Mircea Dinescu?”, să apelăm în primul rând la propria-i mărturie: „tînăr cu spatele frumos”, „înger blond în oul de noroi”, „flutur bolnav de stele” (Invocație pămînu), „am fost un cuvînt, l-a ucis poezia”, „eroul iubind însoțita lui rană”, „înger plictisit de cer” (Elegii de cînd eram mai tînăr), „proprietar pe vorbe și rege pe nimic”, „arbor cu nervii dați în mugur”, „dinamită” (Proprietarul de poduri), „copilul din flori al realității”, „un

fel de Rimbaud oficial și limfatic”, „bisericească-ambulată” (La dispoziția dumneavoastră), „profet izgonit din pustiu”, „traficant al propriei mele morți”, „rino-cerul care-atacă trenul” (Democrația naturii), „biet elev în arta de-a muri”, „tînăr pe furate iar bătrîn și mai curînd”, „martor clipei” (Exil pe o boabă de piper).

De la tînărul impetuos, arhanghelul blond dornic de acțiune din 1971, la martorul clipei de realitate absolută din 1983, evoluția declarațiilor asupra stării sale poetice cunoaște o „înțeleptie” nu în sensul de cumintire, ci de asumare a condiției artistului, cutie de rezonanță a realității, conștiință-sună de o luciditate extremă. E în această evoluție o transcendere a imediatului, o laborioasă trecere de la ex-plicare la im-plicare în condiția martorului clipei de realitate deplină.

Neseriozitatea, comicul catastrofic, sarcasmul vesel sînt mai mult ale celor care preiau șabloane în circulație, lăsîndu-se influențați și de aerul smecheresc și teribilist pe care-l arborează în public poetul. Dar trebuie să facem distincție între fenotipul și genotipul artistului, să ținem seama de procesul de incultură și de reflexele acestuia în operă. Și iată cum apare în altă lumină un vers ce sună heideggerian: „Sufletu-i aproapele-n depar-te / cu dorința altei răsăriri”, ca un „eu este altcineva” dinescian. „Greșelile, păcatul, zgîrcenia, prostia / Ne lasă-n su-flet zbucium și-n trupuri frămîntări” spune un alt mare poet vizîndu-l parcă pe cei ce neînțelegînd starea de revoluție permanentă a poeziei protestează în-vocînd ipocrizii chiar principiile revoluției. Să avem curajul să recunoaștem că Mircea Dinescu, exprimîndu-se pe sine, ne exprimă mai bine decât am face-o noi înșine, este mai pur și mai lucid decât ne-o îngăduim „noi cei retrași din vul-turi și moluște / și deveniți prin pier-dere bărbați”.

„Biciuții-mi lacrima, sclav în greșeală” spune el și neîndrăznind gestul ce ar fi puțin autoflagelator, se ridică biciul asu-pra lirei pecetluită de Muze.

G. Călinescu spunea: „Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lu-cru, și scotîndu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi an-onimă. De aceea nu sînt admisibile în pro-fesia critică unele excese”.

CU ATÎT mai mult cu cît nu-mi e deloc antipatic, deschid îmbrăcat sîrbătorește ultima carte a lui Mircea Dinescu, *Exil pe o boabă de piper*, și o spun din capul locului: iată cartea promisă, o carte excepțională! Lumina puternică și pură a universa-liilor scaldă fast cartea. Pînă acum Mir-eea Dinescu picta pe sau cu lacrimi, în tonuri de revoltă gratuită, plînsul, sufe-rința existențială fiind sorgintea liricii sale. Iată că acum năvălește în poezia sa o lumină crudă, așezînd umbre noi pe lucruri, originea acestei lumini stînd în reflectarea în oglinda artei a conștiinței sociale. Vechile teme dinesciene revin dar într-un registru superior, regăsim și tînărul contestatar „copil de jar” maturi-zat acum, și pe cetățeanul planetei îngri-jorat de soarta ei ecologică și politică, și pe hiperurbanizatul stresat, cu nostalgia naturii pure, găsim și premoniția thana-

tică mai gravă și apăsătoare aici, în aerul rarefiat al virstei de cumpănă, dar nouă este perspectiva balcanică ce vine să lu-mineze altminteri decât eram obișnuiți lumea văzută prin prismă dinesciană. Poetul iese din „peștera” sa, asumîndu-și condiția de martor implicat, într-un Le-vant torpid, lacrima sa a devenit armă, taie în carnea realității: „Închisorile au fost deschise / dar din ele nimeni n-a iese, / unii chiar s-au spînzurat de vise / alții chiar s-au îngropat în zid. / / Din pămînt acum nu se mai poate / face nici biserică nici steag, / unii dau din umeri și din coate / alții dau cu frunțile de prag. / / Cine mă așteaptă nu m-așteap-tă, omul viu din mine-l asfințit / raza cade rîncedă nu dreaptă / lacrima nu-i apă ci cuțit” (Cîntec de lampă stinsă).

Iată-l pe poet, euforizat încă de ingerul de odinioară, stingher într-o lume care-l repudiază: „Mă sprijin de-un perete — plouă var, / nu mă salută domnul măcel-ar / nici moașa ce mă pricopsi-n za-dar. / / Doar ingeru-mi evaporat subit / rar precum perla-n scoicile din birt / mă ține-n adierea lui de spirt” (Psalmul be-tivului). Alarmat de agonia naturii po-luate, într-un gest titanice el se trans-formă în sanitar ad-hoc: „La horcăitul mării vin cu seringi și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plămîni / și-n va-sele de coastă să reaprind cărbunii” (Ne-dumiritul). Scribul, care bolnav are deo-dată revelația că este un „biet elev în arta de-a muri”, își descrie condiția cu o maximă luciditate: „Eram deci sfetnicul eu vorba tunsă / spițerul curții ce jongla otrava / vopseaua cea mieroasă dintr-o pinză / eram și servitorul dar și tava / / Și-n timp ce-n sud ovăzul și senatul / mizau pe-același cal cu împăratul, / în Scribărie, jos, să-mi joc uritul / suceam istoriei deodată gitul” (Revelația scribu-lui bolnav). Moartea se strecoară printre umbre, în joacă parcă — „moartea se joacă de-a zugravul / pe prisma lumilor de lut” — și poetul îi surprinde insinua-rea, dar flirtează, cheful este cu ea „în zi de post”, încercînd să se obișnuiască cu ineluctabilul: „La o masă umblă-toare / la un vin ce nici n-a fost / stau cu moartea-ntr-o pahare / chefuld în zi de post, / / urcă viermele pe lampă / fierb piroanele în usi / simt mireasma ei de vamp / dezbrăcată de cenuși. / / As-tăzi nu dar miine poate / (dracu știe oare cînd) / fi-voi tînăr pe furate / iar bă-trîn și mai curînd” (Astăzi nu). Tonul este degajat, ușor persiflant, doar impre-cația dintre paranteze lăsînd să se ghi-cească tensiunea jocului de-a flirtul.

Spiritul orientului irumpe în poemele

din această carte mai mult ca un teritor-etic decât geografic. Cu o tentă, de exotis-meas, cu o morală ambiguă, survivalist care prevalează asupra valorilor absolut-fată cum este caracterizat cu un umor am-ținut etic al Balcaniei: „Bolnav de f-furi în ieslea Balcanilor / unde marea cl-pocește și-n closetul bodegii / cu-o aci-dură din gard îți faci o corabie / cu șapcă de semințe devii negustor. / E d-ajuns o bancnotă de-o eută / și ai acte-regulă sau de turc sau de grec: / Ibr-him, Kazaluki sau Ianis, / doar în la-deslusești cum te cheamă / Europa e-vaporul de-alături. Hai salut-o! / Pat-fonul din port linge spuma, / Ziua al-necă pe lama cutitului / și nu se m-taie” (Jurnal de bord). Un „miraj lejes-domestic”, „luci ca verigheta de nevestă în albia de rufe, un caic”, evocă figu-lui Nastratin și pe Ion Barbu, cel care i-dat eroului popular levantin aura condi-ției superioare a artistului. Însă într-Balcanie decrepita (unde e alba Isarlik artistul își asumă noua condiție de refle-tor constient, implicat: „Și cit rămases-lavă din ferigă / uitai că muezinul nu m-strigă / uitai că braga zilelor de var-a interzis-o agentul sanitar / și-s doar i-genuncheri de griu și orz / geamiei tran-formate în siloz. / / Și-atunci scobit c-plins prin ceața tristă / eu sîngele nu-vene ci-n batistă / cotii și eu simți-du-mă-nadins / (ce Hoge? ce caic? tainic ins?) / biet martor clipei cînd m-mind tangajul / tabloul își vomită peis-jul” (Martor la porțile Orientului). E po-mul reprezentativ pentru noua linie d-nesciană.

După experiența versului liber din v-timile trei cărți, revenirea la rigorile l-riche clasice care l-au consacrat îi aduc-poetului un plus de vigoare și fi accen-tuează evidentă maturizare. Metaforă conservă prospețimea și forța de șoc, bișnuite la Mircea Dinescu, o imagistică exuberantă explodează în poemele ce p-a fi un „adio la inger” răspunzînd acu-la întrebarea „Cine este de fapt Mirce Dinescu?”.

Cred că această carte, onorînd nișt-mai vechi promisiuni, marchează o răs-cruce în creația lui Mircea Dinescu, e u-sfirșit și un început de perioadă, deschi-zind noi perspective și consacrin-du-tutul exponențial de „lider” al unei direc-ții în poezia română de azi. Cum există ca-tegoria compozită a tragi-comicului, e-zice, inversînd termenii, că Mircea Dines-cu este un comi-tragic, adică ludicul servește drept pretext pentru o implicare extrem de lucidă și serioasă în real.

Oliviu Vlădulescu

Revista revistelor

„ATENEU” nr. 12

■ Ateneu își dedică numărul 12/1983 teatrului românesc de azi, într-o cuprin-dere largă și avizată a fenomenelor ca-racteristice. Editorialul vorbește semnifi-cativ despre „Teatru și educația patrio-tică, revoluționară”. Cîteva pagini sînt consacrate tradițiilor teatrale băcăuane, investigate amănunțit și interesant, prin portrete, documentare, un dicționar al personalităților, o „masă rotundă”. Se organizează un amplu colocviu „pe sub-biecte teatrale”, nu prea centrat, dar cu unele intervenții sesizante. Participă scriitorii Dumitru Solomon și Constantin Cubleşan, regizorii Gheorghe Milețianu, Aureliu Manea, Szombati Gille Otto, Ni-colae Scarlat, Cristian Nacu, criticii, is-toricii, teatrologii, Mircea Ghițulescu, Ștefan Vasilescu, Maria Vodă Căpușan, Valentin Silvestru, Virgil Brădeșanu și alții. Într-un fel, se pot încadra în acest colocviu și recenziile de cărți majoritatea la obiect, problematizate, semnate de Vlad Sorianu, Carol Isac, Dan Mănuță, Gh. I. Florescu, Liana Cojocaru, Carmen Mihalache-Popa. Altele rămîn în afara colocviului, examinînd cărțile în-tr-un chip sumar, fără perspectivă (Oc-tavian Voicu, Mihaela Gafencu, Octavia Treistar). Cronica teatrală e, de astă dată, compartimentul cel mai sărac al revistei, poate și datorită absenței cronicarului titular, George Genoiu — care scrie acum numai un cald articol despre Amza Pellea. Binevenite, semnăturile unor cri-tici literari, cercetători, oameni de tea-tru mai puțin frecvenți în publicistica teatrală: Cornel Ungureanu (un spiritual micro-eseu confesiv), Sorina Bălănescu (o incisivă luare de poziție în ce privește

prezența patrimoniului dramatic pe scenă), tînărul regizor Dan Stoica, glosînd inteligent pe marginea condiției pro-fesionale și responsabilităților civice ale directorului de scenă. Absența actorilor din sumar, și mai ales de la dezbatere, e regretabilă. În întregul său, însă, numărul se prezintă intrutotul merituos.

I. B.

„Revista de istorie și teorie literară” nr. 4

■ FOARTE vie și mereu mai intere-santă de la un număr la altul, revista izbuteste, în noua sa serie, și performan-ța de a apărea fără intîrzieri. Recentul număr, ultimul din anul 1983, se deschi-de cu un eseu de George Macovescu (Conștiința istorică) și o tabletă de Ioan Alexandru (Herbul Patriei), pentru a con-tinua cu un grupaj de inedite aparținînd lui Octavian Goga, Ion Chinezu, Octav Șuluțiu, Dan Botta, V. Voiculescu, Const. C. Giurescu, toate așezate sub semnifi-cativă afirmație a lui Nicolae Bălcescu „Unitatea națională este chezașuirea li-bertății noastre”. Cu totul remarcabilă se anunță dezbaterea intitulată *Cultura română — coordonate valorice, persona-litate, destin creator*, la care acum răs-pund Șerban Cioculescu, H.H. Stahl, Răz-van Theodorescu. În cadrul secțiunii „re-pere fundamentale” Ion Vlad analizează poetica unui text caragialean, *Grand Hôtel „Victoria Română”*, Ov. S. Croh-măniceanu interpretează proza lui Re-breanu pornind de la un studiu al lui Georges Poulet despre „timpul omenesc” și reliefind modernitatea profundă a o-perei marelui scriitor, I. Cheie-Pantea scrie despre „Lucian Blaga și valoarea ontologică a creației”, Dan C. Mihăilescu

stabilește o serie de trăsături proprii po-eticii sadoveniene a spațiului, iar Mo-nica Spiridon, sub titlul oarecum neaște-ptat „Marin Preda — paradoxul despre actor”, fixează direcțiile unor noi inter-pretări ale operei autorului *Morometilor*, bazate esențial pe sesizarea unei decisive coordonate ludice. La ancheta revistei „De ce scriu? În ce cred?” în acest nu-măr răspunde Mircea Horia Simionescu, aducînd utile precizări în legătură cu spiritul operei sale. Rubrica teoretică „Poetica” grupează două bune contribu-ții, una aparținînd lui Ion Pop (Textul și interpretul în viziunea lui Jean Sta-robinski) și alta lui Mircea Anghelescu (Text și realitate). Diverse, îmbrățișînd practic toate epocile literaturii române, „restituirile” documentare se referă la răspîndirea unei lucrări medievale, la prietenia dintre B. Fundoianu și F. Bru-neau-Fox, la dosarul romanului *Scribul negru*, la activitatea de conferențiar ra-diofonic a lui Mihail Sebastian și la u-nele aspecte ale redactării *Cronicii lui Ștefan cel Mare*. „Confesiunile literare” conțin prima parte a unei convorbiri cu Anton Dumitriu, realizată de Ileana Cor-bea. Noi texte eminesciene sînt publica-te de D. Vatamaniuc; de asemenea, este semnalată descoperirea, în bibliotecă „Timotei Cipariu” din Blaj, a două scri-sori necunoscute de Friedrich Schil-ker. Un cald profil al eminentului cer-cetător Emil Turdeanu achițează Dan Si-

monescu. Sub titlul „Itinerar spiritual” se continuă publicarea unei conferințe inedite a lui Michel Butor. Capitolul de literatură comparată „Oglinzi paralele” cuprinde un eseu despre baroc de Dim. Păcurariu, continuarea cercetării lui Pe-tru Caraman despre „un motiv alegoric în folclorul românesc și cel polonez” și o interpretare a nuvelei *Faust* de Tur-gheniev, întreprinsă de Elena Loghinov-ski. Biblioteca de poezie românească alcătuită de Marin Sorescu antologhează în acest număr versurile lui Dosoftei. Două interesante eseuri la rubrica „Dia-logul artelor”: *În spațiul grădinilor* de Tudor Vianu și *Asamblajele lui Urmuz sau „grădina mecanologică”* de Andrei Oișteanu. Trei intervenții grupate sub titlul „Primim”: o „notă despre valorifi-carea tradițiilor noastre culturale” de Henri H. Stahl, cîteva opinii de Mircea Martin privind „șansele de universalita-te ale literaturii și culturii naționale” și o „completare” făcută de Mihai Moraru în legătură cu o satiră versificată din secolul al XVIII-lea. Rubrica de note intitulată „Aqua forte” își merită denu-mirea. Revista, care se încheie cu tipă-rirea capitolului al IV-lea al tezei de doctorat a lui Mircea Eliade, este — și sumarul acestui număr o dovedește cu prisosință — unul dintre cele mai im-portante periodice literare românești de azi.

V.R.

Adevărul și jocul liric



POET și prozator de aleasă ținută, Nicolae Neagu confirmă, prin ultimul său volum de versuri, *Purpura și iarba* (Ed. Eminescu, 1983), un profil liric autentic, ale cărui trăsături distinctive se accentuează treptat, în adincime. Încă înainte de această apariție, criticul Mircea Iorgulescu nota: „Două fețe are poezia lui Nicolae Neagu: una gravă, solemnă, protocolară aproape, înfiorată de urmărirea unor sensuri morale și existențiale, și alta funambulescă, deprinsă cu îndrăzneala jocului și a acrobatiei lingvistice, ambele fiind însă expresia unei remarcabile tensiuni lirice”.

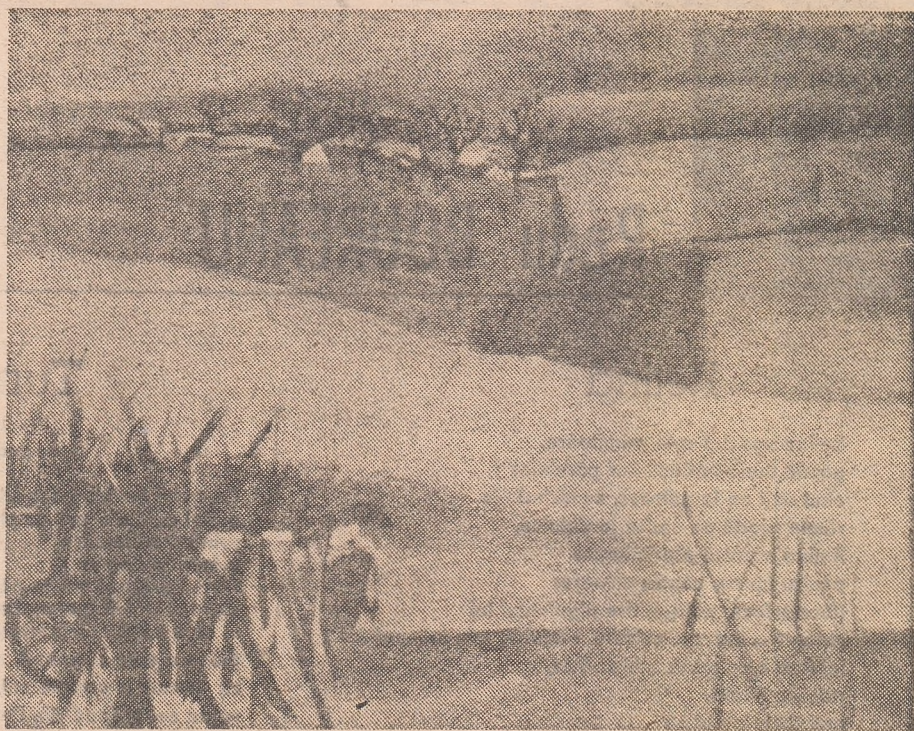
Autorul însuși pare a fi conștient că poartă — artistic vorbind — un cap de Ianus: titlul ne lasă să întrevădem jocul reciproc a două simboluri, organizarea sumarului e duală; iar ceea ce se adevărește prin această structură duală este, de fapt, o dublă poezică, două moduri complementare de a rosti Verbul.

Tipic pentru partea întâi a cărții, intitulată „Unu”, mi se pare poemul „Dar cum privea”: „Vii de departe? / mă-n-trebă, / deodată, / privindu-mi rana cînelui, / genunchii, / alcătuirea-aceea străvezie, / de zeitate ninsă de oglinzi. // Eram / abia căzutul dintre drumuri, / nedeslușitul încă dintre zdrente / și-am spus (de ce?) / departele e-n noi — / o cumpănă, un cuib, un scaun / și toate poftetele sezind. // Dar cum privea însăși nu fusese / fără cusur și-un soare negru / îmi înfrunzea în piept / și se vedea / m-am rușinat: dreptate ai, / așa e, / vin de departe — foarte, / și n-ajung...” Dialogul liric imaginar (multe poeme prezintă asemenea „discuții” între eul liric și altcineva, fără a uza însă de punc-

tuația tradițională) se menține într-o zonă a vagului, care este — în realitate — zona impersonalității: tot ceea ce este strict subiectiv, ca experiență existențială, este proiectat în această zonă și capătă, astfel, valoare de generalitate, parcă poetul n-ar vorbi numai în numele său, ci și în numele omenirii. E vorba, deci, în acest dialog, de spațiul care permite rostirea adevărului personal ca adevăr obiectiv, asadar de o rostire — așa zice — oraculară. O asemenea rostire se întâlnește frecvent la Nicolae Neagu, ajungând uneori la cristalizarea în formule apoftegmatice memorabile, ca și aici, de pildă: **departele e-n noi**; replică incitantă, căreia i se ripostează în final: „vin de departe — foarte / și n-ajung...” S-ar putea spune că e, aici, mărturisirea unei crize a identității, a unui esec existențial, tensionat, redus la agenții lui elementari.

Toată poezica primei părți a cărții e ilustrată aici, în acest poem. E vorba de o scindare a eului liric care — împărțindu-se în două — își „pune în scenă” propria-i dramă, interpretată de cele două ipostaze ale lui însuși. Nimic schematic, nimic conceptual: dialogul „pe viu” al părților măsoară plenitudinea dramatic-existențială a întregului. Vreau să spun că „artificial” e pur liric: adică, nu e vorba de prozaismul unei narațiuni confesive, de întâlnirea a două persoane, ci de dedublarea poetului care, în spațiul său schizoidal, descoperă „adevărurile” existenței și le pronunță cu simplitate, deși în expresii concentrate. Această poezică este una a sincerității prin înscenare, modalitate atât de dificil de realizat, în care se amestecă un ușor delir suprarealist al imaginației, dar fără a ceda în fața vreunui dictu automat.

ADOUA poezică provine din asimilarea culturală a unor experiențe lirice bazate pe virtuțile ludice ale limbajului, pe virtuțile muzicale ale fonemelor, pe virtuțile ordonatoare ale prozodiei, pe virtuțile coloristice (de atmosferă) ale anumitor vocale. Într-un anumit fel, foarte discret, se poate constata aici o integrare a lui T. Arghezi, Ion Barbu și M. R. Paraschivescu. Dar acestor cistiguri obținute, de ordinul culturii poetice, le stă la bază înclinarea proprie spre ritmul alert, spre combinația de cuvinte cu iz popular sau de mahala, spre formulele exoristice, spre gratuitatea rostirii, spre voluptatea verbală, spre cadența — bogată în „înțelepciuni” — a unei glosse: „Este numai ce-a mai fost? / Ce-a mai fost, demult mai fuse? / Nimeni știe pe de rost / vreme, drumuri, catrafuse. // Nimeni spune, nimeni vezi, / mișcă lumea



ION SALIȘTEANU: *Peisaj* (Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984),

luminată — / zimți, cresteze și obezi / pe, etern, aceeași roată” etc. („Învărat și eu”). Altădată, atmosfera de bilci, rezultând din anumite preferințe lexicale, e „împănată” cromatic, apoi, cu prețiozități și chiar exotisme, prin introducerea unor vocale de tip „nobil”: **împărat, salamandă, pericard, sicofant** s.a. Numai la acest nivel lexical așa zice eu polaritatea din titlu — **purpură/iarbă** — ar putea să aibă un corespondent real: de o parte, cuvintele cu rang de la curtea „luminată” a eului poetic princiar, hrănit spiritual cu „adevăruri”; de altă parte, noroadele de cuvinte de rînd, adevărată iarbă a limbajului, care se clatină înșelător la fiecare adiere de vînt a inspirației.

Dar acest spațiu al jocului verbal apare, în același timp, ca zona ce adună și ocrotește cel mai bine, în prospețimea ei, chiar experiența de viață, de ordin profesional, a poetului: atmosfera de spital, de pildă (care n-are nimic descriptiv, nimic de „inventar liric”), obsesia bolilor — care nu mai au, aici, realitate exclusiv organică, ci întrucîtva metafizică — se încheagă într-un poem exemplar, cum este „Sufletul de serviciu”: „Trece / sufletul de serviciu prin spital, / o cohortă de suflete de serviciu / prin spitale / mișună (tropote) ca o pasăre-cal / înhămată la aerul unei răni capitale...” etc. Remarcabil mi se pare, de asemenea, faptul că, și aici, adică în cadrul acestei poezici, „adevăruri-

ri” personale ale sensibilității lirice se îmbracă într-o haină de valabilitate generală, devenind un fel de „precepte” ale unui suflet ce se împarte, cu candoare, între suferință și expresia ei decantată prin joc verbal. Dintre atîtea poeme din care s-ar putea cita („Nu mă plînge”, „Pe ulița cea noptoașă”, „Dar și măști-le”, „Mor, de-aceea”, „Tot la ziuă” etc.) aleg această „Pușca, iarna geruită”, tocmai pentru amestecul de purpură și iarba verbală: „Vremea de pomană cere, / vremea de pomană dă, / pe fîntîna din viscere / pasărea pieirii / stă. // Pasăre de pericarde / și de cord înmiresmat, / trupul care sintem arde / ca un zimbru-njunghiat. // Vinător cu negre flinte / și alicele de os, / singul mortii nu ni-l minte / ochiul păsării, / cetos — // pușca, iarna geruită / în cocoșe de argint; / cată pasărea, prin sită / creierele-ncremenind, // cată clipa juruită / și clipirea de șrapnea. // Cine-a zis că ne mai uită? / Cine-a zis că nu ne vrea?”

Cu acest volum lirica lui Nicolae Neagu a ajuns la o deplină maturitate, la o adîncire cu totul aparte: o varietate de tratare, o autenticitate a expresiei ce n-are nimic cu transcrierea nudă de impresii, ci ține de „prelucrarea” — într-un „laborator” cu adevărat poetic — a datelor existențiale.

Ștefan Aug. Doinaș



Basil GRUIA

Melodiile memoriei

Sunt Mureș, sunt Cluj, sunt Transilvania.
Oriunde mă privesc în oglinda retrovizoare
a peregrinărilor. Oriunde Pămîntul îmi pare giganta
clădire pe-al cărei tavan albastru mai lunecă, mai
lunecă
și coboară soarele, întîia minge a întîiei vîrste.

Mă cheamă de departe un croncănit de corb bătrîn
și mă duce barca timpului spre cotitura cea largă
unde Mureșul taie lungile drumuri de-a curmeziș —
de pe toate sosesc vîind în alai amintirile.
Doar cînd se liniștesc așez pe cel ce-am fost
lingă cel ce sunt și-mi scrutez ambele chipuri în
vibrația
unde. Spune-mi suflète, fluxul singelui meu, mi-a
crescut mult
umbra? Raze piezișe-mi pătrund încă-n albie.

Atîția prieteni de ieri mi-i revăd în liziera satului
înviați în șirul de plop. Cu rădăcini înfipte adînc —
punct fix, neoarhimedic, tinjînd parcă să răstoarne
nemărginirea.
Peste freamătul galben din toamna Clujului memorio
mea cîntă.

Gînduri pentru poezii morți prea curînd

Oare pentru că au ales ca dintr-o turmă cele mai
frumoase cuvinte
și le-au adunat pe mirificul plai al Poeziei
iar celelalte fiindu-le de prisos le-au abandonat
lăsîndu-le să moară de moartea uitării —
oare pentru că părăsitele au pus pe capul lor blestem
o seamă de poezii au murit prea curînd?

Oare de ce, fără sentimentul dureros al neîmplinirii
s-au pomenit totuși prea devreme în cetatea umbrăriștii
atîția poezii?
Al nostru Eminescu, la 39 de ani, Esenin, la 30, Lorca,
ucis la 37 de ani,

Edgar Allan Poe, mort la 40 de ani, John Keatts, la 26 —
și mulți, foarte mulți care nu și-au atins zenitul anilor
ilustrînd doar mîngîietorul dicton hipocratic: ars longa,
vita brevis.

O, dacă Eminescu ar învia și-ar mai trăi cîteva decenii,
cum ar mai alege ca dintr-o turmă cele mai frumoase
cuvinte
și cum le-ar aduna pe plaiul mereu mai întîns al
Poeziei.

Nu, nu, nici cele o clipă de prisos nu au murit,
în uitare nu se ucid, e numai ostracizare imaginară.
Tu Mihai Eminescu le-ai scoate ca nimeni altul din nou
în lume,
împreună cu iubita ta, Luna, cu razele ei îndreptîndu-le
să se stringă-n lumină, să umble laolaltă pe oriunde
și să-și potolească deplin indelunga foame de aventură.

Ah, de ce riul vieții unor poezii li se retrage fără veste
la izvor?
Oricum, chiar dacă Rilke s-a sfîrșit la 51 de ani, iar
Blago la 66 —
Indiferent de cursul vîrstei orice poet moare prea
curînd!

Fantasma nucului sacrificat

Lui Immanuel Kant, și el profund
mîhnit cînd arborele drag, din
vecinătate, a fost tăiat.

Fără de superba-i coroană, retezat la jumătatea tulpinii
nucul de la fereastra mea seamănă ostașului lovit în
plin
de un obuz și care fără piept încă aleargă, aleargă,
semn că sevele mai urcă reflex în tînguirea din urmă.

Nucul a fost sacrificat pentru că stînjenea orizontul
străzii.
O, și cum purifica văzduhul ars infuzia de amărui-dulci
miresme,
cit de sonor se anina prin crengi, în diademe, cîntul
mierfelor
iar noaptea, roiurile lui de roade cum se constelau
în visele
fîncilor — minjîndu-se cu verde fraged pînă la urechi!
Acum căzut e, fără hrisov de la mai marii urbei,
dar pasămite alte noime-au tras mai greu în talger.
Căzut e în țărîna scutu-i de răcoare — și arșița
se-ntînde...

Mereu, mereu în primăveri și veri freamătul frunzelor
grele
s-a imbinat cu palpația neasemuitei firave frunze,
inima mea,
toamne și ierni de-a rîndul cînd frunzele-l cădeau
prin seve răspundea freamătului din singele meu, cold
și continuu flux
în vasele comunicante ale unei nebănuite prietenii
dintre un singuratic pom și omul care viață-i da în
amorfie și-n așteptare.

Nucule, nucule de la fereastra mea, acum cînd nu mai
ești
doar fratele tău bun din cîmîtir mi-a sta cîndva
aproape.

Într-o mîngîietoare nălucire îmi stăruie încă la fereastră
și-ades sub lună fantasma falniciei coroane mai zboară
spre a purifica în foșnet blind văzduhul zgrunțuros al
străzii.

Nu și-a fost dat să dăinui peste moarte pat de dragoste.
Destinu-ți de miresme, prospețime și uleioase miezuri
a fost să miruie un colț de lume
așa cum dureroasa amintire în mir preface acest
trist cînt —
și-n intonațiile lui, nucule, nucule ucis, umbrele noastre
în alt fel comunicante vase, simbolizînd clepsidra
timpului
ne poartă reveriile preschimbate-n subțiratec fum. Tot
mai subțiratec...



Radu BOUREANU

Retina

Retina noastră este primitoare,
 gazdă bună înfățișărilor părelnice ;
 cind unii nu le-ntilnesc, nevăzindu-le
 rămin pradă pe oarbe jertfelnice.
 Retina noastră e primitoare
 pentru forme, pentru culoare,
 fiecare lucru mărunț are pigmentul lui
 chiar trecind de culmile realului, ale absurdului ;
 iubirea e colorată schimbător,
 adesea lilială,
 mai tirziu galbenă
 ofilită pină la ultima petală ;
 orbirea voită capătă starea cenușiu imprecisă
 ca inserarea înăbușită în nor,
 furia se zvîrcolește în sumbru violet,
 crima se adincește în brunul holocaustelor suprapuse ;
 lacrima e cind vecină cristalelor de sare,
 cind străvezie ca perlele false ;
 din fabulos în real se
 petrece prin lucruri lumina,
 prin jocul spațiului și al timpului
 descoperă culoarea retina,
 strălucitoare, livide ;
 pină și deșerturile aride
 ca în Colorado sînt pictate de pensule de raze
 pină ce uriașă pleoapă a amurgului
 le adoarme în cosmică uitare
 numai risul se dilată necolorat
 pierzindu-se în mușenia fără hotare.

Turnul

„Pămîntul tot avea un singur grai,
 aceleași cuvînte”

Geneza

Cu toate juxtele pentru fiecare limbă
 duhul neînțelegerii se plimbă
 prin caturi imense
 măturate de vînt ;
 Turnul prăbușit peste pămînt
 și-a hotărnicit încăperile
 în care se dilată exaltările, durerile ;
 Geneza vrea să spună, se spune,
 că Turnul a crescut sub miini ca o bolnavă năzuire ;
 voiau cei scăpați din Potop
 pe răul nevăzut să se răzbune ;
 cind au ajuns la culme și mai aveau un hop
 la atita urcare și-atita adincime,
 cu duhul dilatat de soare
 sau năucit de lingoarea de lună,
 tot năzuind să spargă o poartă în cer
 a început să intre negura-n cătările albastre,
 veninul în cătările verzi,
 în cele negre fulgerări demente de astre,
 viziuni de dezastre ;
 Cu vorba cu care dezmierzi,
 în pilniile de carne au început să tune
 nelămurite spaime cu-ncolăcirii sonore
 că singerau amurguri în stinse aurore ;
 Se prăbușise turnu-n cîmpiile asire...
 O, ce ușor se prăbușesc orgoliile !
 Și poftete ce repede se-ntind...

Acum e Turnul dilatat peste întreaga fire.

Orice poem

Orice poem ce-adaos se-aude
 e cîntec de orb în ploaia timpului,
 a timpului care încă nu are față
 în clipa de trecere pe lingă viață
 spre fărmul de mare necunoscut.
 Unde-i fantoma mereu mișcătoare
 a infinitului mic, a infinitului mare ?
 Încremeniți în culele timpului
 vrem să cuprindem cu inchipuirea
 turbure, toată nemărginirea ;
 e cîntec de orb în ploaia timpului,
 Orice poem ce-n adaos se-aude
 spațiul ne pierde-ntră fălcile ude
 de apele oarbe-ale nemărginitului,
 sorbim prin simțuri variata materie
 din lumea mișcării a Stagiritului
 și suntem în vidul ce ne-nconjoară
 în milioane de ani — o secundă.

Snopul de fulgere

Rămin ascuns de viață-n nemarginile lumii
 tăgăduind atitea din cite am roștit,
 le-am auzit șoptindu-mi și gîndul mi-a roșit ;
 hirtia nu se sparge cu moliciunea spumii.
 Cu ochiul din lăuntru atitea se dezic,
 chiar secerișuri oarbe, recolta de furtună ;
 m-a îngrozit imaginea stearpă de pe lună
 c-un nod de iscusire umană — și nimic.
 În semicerc, recolta, e rînduită-n trepte,
 aici un snop și alții prefigurați departe...
 Din snopii mitologici amenințări de moarte
 doar cei thaumaturgici mai pot să mai aștepte.
 De fulgere sînt snopii crescuți în glia morții,
 fantasticul naturii absurdul îl imbină
 cu omenescul geniu dînd noapte sau lumină ;
 O, nu deschide gîndul — ei cresc în fața porții.



Marin SORESCU

Poemul

La început
 A fost cuvîntul.
 Totodată el era
 Și purtătorul său
 De cuvînt.

Vine din urmă

Vine din urmă
 Suflul.
 Nu vă speriați,
 E și gîfîitul meu acolo.

Acest suflu va mătura totul.
 Ca o plajă greblată cu fulgere,
 Va fi cîmpul,
 Va fi greu.

Păpădiile, pățite, rămase fără fulgi
 Dau din cap : da, așa e !
 Feriți-vă, dacă așa ceva mai e posibil :
 Vine din urmă suflul.

E și gîfîitul meu acolo.

Aedul

În caz că voi vorbi
 În somn,
 Notați-mi poemele pe-o piatră
 Separată.
 De obicei vorbeam timp de două ceasuri
 După ce adormeam,
 Dar știu eu,
 Dar știu eu cum o fi,
 În noul pat ? (Prietenii, ce fel de pat mi-ați clădit voi,
 Pentru ce fel de vise ?)

Am făcut îndelung exerciții de dicție,
 Luînd în gură, mai toate pietrele
 Din cîmîtir — da, un Demonstene un pic mai funebru,
 Oho, un Demonstene cu mult mai modern !
 Dar, vai, pietrele acestea erau atît de șterse !
 Atît de șterse !

Urma

Acolo unde istoria
 Își pierde urma
 Și sînt trimiși detectivi
 S-o descopere :

Aceștia vin și raportează pe rînd,
 Disciplinat.
 — Să trăiți, aici istoria
 A luat-o la un moment dat
 Prin apă,
 Ca să i se piardă urma.
 Crima a fost perfectă.

Și vă mai raportăm, mai spun detectivii,
 Vă mai raportăm, pe rînd, disciplinat :
 Criminalul s-a ascuns în victimă,
 A fost chiar victima.

Distanța

De la ce distanță simte riul
 Că se va vărsa inevitabil în fluviu ?
 E o întrebare pe care am pus-o
 Tuturor, tuturor riurilor,
 De-o parte și de alta a Dunării.
 (Dunărea n-am îndrăznit s-o întreb,
 Ar fi trebuit să-i vorbesc cu măriă ta).

Fiecare, după fire și debit,
 A bilbiit, mai bine zis a murmurat un răspuns
 Intraductibil.
 Ceva cam așa :
 Întrebă Dunărea,
 Ea de la ce distanță simte că se va vărsa
 Inevitabil și glorios
 În mare ?
 Și în ce-și măsoară ea această distanță :
 În palme de apă ? în coturi ? în zbor de nagiți ?
 Întrebă Dunărea.

Dar n-am întreat-o,
 Ar fi trebuit să-i vorbesc cu măriă ta,
 Ori eu sînt demult tu,
 Cu tot ce curge.

Primul afluent

Versul meu modest
 E primul afluent
 Care nu și-a căutat fratele mai mare,
 Pentru că el e
 Lacrima.

Versul meu e singurul
 Care nu știe nici de la un pas
 În ce mare
 Se va vărsa.
 Pentru că el
 E lacrima :

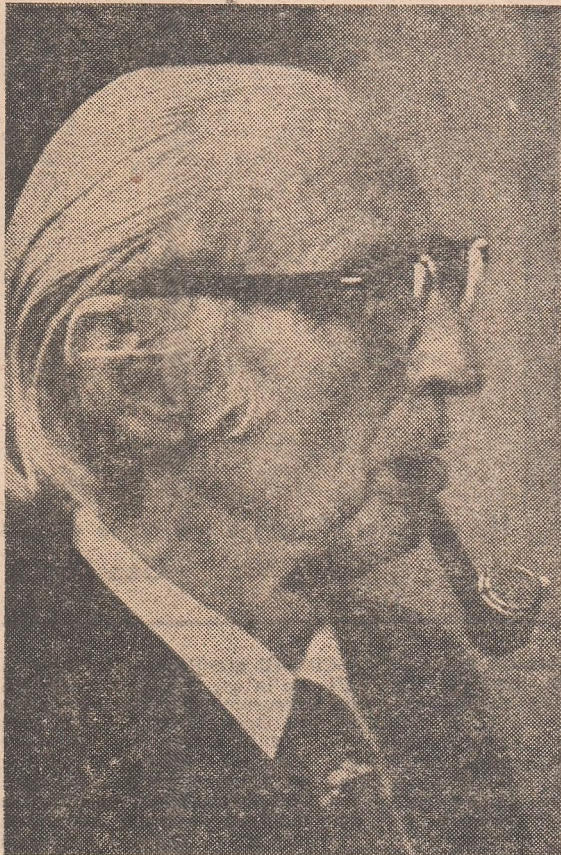
O ștergi cu mineca
 Și-nghiți în sec,
 Gîl, gîl ! în sec —
 A mai trecut o zi.

Pînă la un punct.

Pînă la un punct
 Somnul e regenerare,
 Dacă-l depășești —
 E putrezire.

Dă-mi înapoi crinul,
 Pe care-l țineam în mină
 Și care, în bezna cea mai adîncă,
 Se deschidea,
 Omorîndu-mi cu parfumul lui tare
 Moartea, cea temătoare de esențe.
 Moartea omorîndu-mi-o de tot,
 Crinul,
 Pe care-l țineam falnic în mină.

Dă-mi-l înapoi !
 Visul meu se-ntinde după el
 Ca o a treia mină,
 Mină ne bună.



Méliusz JÓZSEF

Trei îngeri

Trei îngeri coborîră din întineric pe pămînt
purtînd pe faţă obrăzare —
unul ţinea în mină o frînghie,
altul un cuţit cu tăiş ascuţit
şi cel de al treilea o fiolă de otravă —
funia s-a rupt smucită de cele nouăzeci şi cinci
de kilograme ale mele
cuţitul şi-a ştirbit tăişul lovind în coasta mea de piatră
fiola de otravă am spart-o între dinţi şi m-am ameţit
am ris amar şi-am îngăimăt :
inger cu obrăzar întoarce-te de unde-ai venit cu funia
ruptă

tu ia cuţitul ştirb şi pleacă
pleacă şi tu cu cioburile fiolei —
n-a sosit încă ceasul izbînzii voastre.
Aştept pe cel de al patrulea fără obrăzar.
De el mi-e teamă.

Ce să mai spun despre mine ?

Pescăruşii răniţi de absenţa iubirii
brazdele rănite de absenţa iubirii
palme rănite de absenţa iubirii
ziduri rănite de absenţa iubirii
oraşele rănite de absenţa iubirii —
cit despre mine ce să mai spun ?

Poem util

Cumnată-mea avea reumatism la genunchi
şi-a uns genunchii cu o soluţie obţinută
prin dizolvarea unei lame de ras Gillette
în oţet.
S-a vindecat.
Asadar beţi oţet.
Mîncaţi lame Gillette şi beţi oţet.
Orice boală aţi avea dispăre ca prin farmec.

Cel ce „scrie cu sînge”

Să nu scrii cu singele altora
înmoaie peniţa în propriul tău sînge.
Mai sînt nebuni care fac astfel.

Brîncuşi Sărutul

Sărutul mileniilor :
sărutul apei cu piatra :
sărutul pietrei cu piatra :
sărutul pietrei cu mina :
sărutul dintre miini şi cer :
sărutul dintre bărbat şi cer :
sărutul dintre bărbat şi femeie :
sărutul omului :
sărutul pietrei cu piatra :
sărutul mileniilor.

Arena

Taurul străpuns n-a ingenunchiat încă
dar mindrul toreador cu maţele scoase şi
pline de rumeguş
e mort de-a binelea.

Aceea era..

Aceea era poezia :
iarna pe terasa Rotondei
după amiază
cînd dintr-o pălărie din păr de iepure
săreau poeziile
şi-o rupeau la fugă pe Montparnasse
ca iepurii
şi după ele alergau
pălării de diferite forme
din păr de iepure.

Amintire cu ochii închişi

Işi despleteşte soarele pletele de foc
acizi şi săruri în pielea şi-n părul tău de miredeni
cărarea densă taie-n două cerul fără nori
s-a mutat în porii tăi tulburarea
şi pe nisip şi-n amintirea mea
între concava umbră a formelor tale prelungi
unde aş afla cuvîntul nemistuit de foc
să-ncununez această mitologie ?

In româneşte de
Virgil Teodorescu
(Florilegiu antologic)

Poem neterminat

Cît aş dori ca sub uriaşele aripi ale vîntului pur
continentele libere să se poată iubi
cît aş dori ca netulburatele mări, golfuri şi insule
cîmpurile şi munţii, calmele pustiuri să se poată iubi
cît aş dori să se iubească plantele şi animalele
din nord şi din sud
şi oamenii de orice culoare de toate graiurile
seminţile şi neamurile —
pămîntu-ntreg să fie al clasei muncitoare..

Hei, de-aş putea după dorinţă să-nchei această poezie!

Pasăre

Dimineaţa te trezeşti în braţele mele pasăre fericită.
E fericit cel ce te strînge în braţe.
Ce simplă-i fericirea —
în poem.

Filosofie şi cultură

Naţiunea socialistă română

ÎN cartea de care ne-am mai ocupat, a Elenei Florea (Naţiunea — realităţi şi perspective), se demonstrează convingător cit de universală şi acută este problema naţională, nu numai în zonele subdezvoltate sau în curs de dezvoltare ale Terrei, ci şi în ţările capitaliste cele mai dezvoltate din punct de vedere industrial. Sint analizate situaţii concrete din ţări ca Franţa, Italia, Spania, Belgia, Marea Britanie, dar pentru noi prezintă un interes mai mare capitolele consacrate naţiunii române socialiste, a cărei dezvoltare şi înflorire multilaterală reprezintă nu numai un rezultat al progresului general al noii societăţi, dar şi unul dintre cei mai importanţi factori activi ai acestui progres. Lichidarea aspirării de clasă şi naţionale, precum şi a claselor exploatare, comunitatea de interese şi aspiraţii a oamenilor muncii, apropierea între condiţiile lor de viaţă, o organizare politică de tip nou în care se împletesc armonios formele statale şi cele obşteşti şi se perfecţionează democraţia participativă, în primul rînd autoconducerea „ca unul dintre cele mai semnificative elemente definitorii noi ale naţiunii socialiste...”, unitatea naţiunii cu naţionalităţile conlocuitoare în acţiunile transformatoare şi de dezvoltare multilaterală a societăţii şi a omului — iată cele mai de seamă resurse, determinări ale unei noi existenţe şi ale unei noi conştiinţe naţionale. A rezolva problema naţională nu înseamnă doar a crea un statut formal-juridic de egalitate, ci mai ales a asigura baza socio-economică a unei egalităţi de fapt, precum şi mecanismele politice cele mai adecvate cu vocaţiile specifice, cu interesele şi nevoile de afirmare creatoare a fiecărei comunităţi umane, în unitate cu celelalte, pentru realizarea telurilor comune. O unitate în diversitate deoarece omogenizarea societăţii socialiste sub raportul structurii grupale (de clasă) determină nu uniformizarea oamenilor sub raport antropologic şi comunitar, ci, dimpotrivă, un proces de diferenţiere şi îmbogăţire continuă cu noi şi noi trăsături.

Transformările ce se produc în structura comunităţilor naţionale, în concordanţă cu esenţa orînduirii socialiste, au ca efecte reînnoirea şi valorizarea puterilor

lor creatoare, iar din unghiul de vedere dominant în această carte — cel al teoriei sistemelor şi metodelor structurale — naţiunea (şi naţionalitatea) ca subsistem află în formaţiunea socio-economică socialistă mediul optim de legătură ce-i permite autoreglarea, capacitatea de feed-back — deci de auto-perfecţionare. Tocmai în această interacţiune naţiune-societate, ca relaţie sistem-mediul, se poate descifra mai bine viabilitatea şi legitimitatea naţiunii, rolul ei de forţă motrice în dezvoltarea întregii societăţi, dubla ei funcţie — de stabilizare, de conservare şi dinamizare în raport cu întregul sistem de civilizaţie.

Dintre toate sistemele societăţii socialiste, naţiunea deţine cea mai mare încărcătură de tradiţie valorică, cea mai profundă semnificaţie axiologică — ceea ce-i conferă un imens grad de stabilitate şi integrare structurală, un grad superior de autonomie dar şi o mare capacitate de progres. Superioritatea naţiunii socialiste este apreciată de Elena Florea tocmai în funcţionarea sa optimă ca sistem cibernetic : input, output şi feed-back.

Input se referă la „totalitatea comandamentelor majore impuse de dezvoltarea

societăţii socialiste în momentul respectiv”; toate acestea se convertesc în mesaje pe care naţiunea le receptează selectiv, le analizează şi prelucerează conştient, compunîndu-şi anumite reacţii de răspuns, anumite atitudini în funcţie de output. Evident că naţiunea, vorbind în limbajul pe care ni-l propune cartea discutată, nu este o simplă receptare de mesaje dublată de dispozitive de execuţie, după cum societatea însăşi, ca „mediu”, nu este un simplu „emitor” de mesaje. Prin funcţia de feed-back, naţiunea acţionează ca un factor activ în dezvoltarea societăţii. Dealtminteri, cum scrie Elena Florea, rolul celor două sisteme se poate schimba. „Întregul mecanism de trecere de la input la output şi de aici la feed-back are la bază un veritabil proces de legitimare : sarcinile şi obiectivele construcţiei socialiste sînt asimilate de naţiune ca sarcini şi obiective proprii”. În acest proces un rol de seamă îl joacă instituţiile şi organizaţiile politice. Este un mod de abordare a problemei care face posibilă modelarea şi deci un spor de inteligibilitate a procesului, examinat, dar analogia cibernetică nu trebuie dusă prea departe, ţinînd seama de faptul că societatea este un sistem hipercomplex, ca şi

naţiunea, care nu este pur şi simplu un partener de circuit informaţional şi valoric al societăţii, ci şi parte integrantă a acesteia, un anume mod (şi o anume perspectivă) de structurare a societăţii, un anume specific al organizării, cu o finalitate şi intenţionalitate ce afectează întreaga societate, cu mecanismele ei de conducere. Sint elemente care atestă o formă superioară de coeziune internă, o eficienţă sporită a conducerii, o valoare preponderent pozitivă a feed-back-ului. „Superioritatea naţiunii socialiste — scrie Elena Florea — se exprimă tocmai în gradul înalt şi nivelul calitativ al acestei participări conştiente şi active, care permite realizarea echilibrului între centralism şi democraţie, între conducerea unitară şi realizarea procesului autoconducerii”.

Rolul conducător al clasei muncitoare ca principală forţă productivă a societăţii sub raport politic, economic, social şi spiritual — care se realizează în primul rînd prin forţa politică conducătoare a naţiunii şi a întregii societăţi, partidul comunist — noua calitate socială a ţăranimii şi intelectualităţii, sistemul politic atotcuprinzător al democraţiei revoluţionare, muncitoreşti, ca o democraţie politică, culturală sînt principalii factori ce determină transformarea calitativă a naţiunii socialiste, perfecţionarea rolului şi a funcţiilor sale. Se realizează astfel o acţiune mai eficientă a funcţiilor sale, avînd ca finalitate valorizarea optimă a potenţialului de creativitate al întregului popor, armonizarea între progresul naţiunii şi naţionalităţilor cu dezvoltarea generală a societăţii, creşterea coeziunii lor interne, integrative şi antientropice, a capacităţii de modulare a comportamentelor individuale, făurirea treptată a unor noi stări de conştiinţă, a unor oameni noi cu o bogată viaţă sufletească, capabili de iniţiative istorice înnoitoare, menite să accelereze progresul societăţii şi înflorirea patriei; în ultimă analiză, se creează o nouă conştiinţă naţională, clădită pe valorile perene ale trecutului, hrănită din sevele tari de viaţă istorică angajată ale prezentului şi aureolată de înălţătoare perspective stimulatoare ale viitorului.

Al. Tănase

Rezultatele concursului organizat de „Pinguin”

● În turma tragerii la sorţi, din 27 decembrie 1983, a premiilor oferite de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în cadrul concursului de dezlegări de cuvinte încruciate lansat în „Pinguin” (nr. 1—2), supliment al Almanahului literar, au fost omologaţi drept cîştigători următorii :

Premiul I (3 000 lei) : Ivan Popov — Constanţa ; Premiul II (2 000 lei) : Irina Bărnuţ — Deva ; Premiul III (1 000 lei) : Gavril Noriev — Bacău ; Premiul IV (3 premii a câte 500 lei fiecare) : Pavel Chihaiu — Galaţi, Mihai Dănilă — Iaşi, Virgil Ilie — comuna Gîrbovi, jud. Ialomiţa ; Premiul V

(5 premii a câte 300 lei fiecare) : Nicuşor Strinati — Galaţi, Maria Grosu — Brăila, Dan Lungu — Arad, Cornelia Grozavu — Bacău, Marian Lazăr — Bucureşti ; Menţiuni (10 menţiuni a câte 100 lei fiecare) : Valentina Crainic — Bucureşti, Maria Ionescu — Făgăraş, Margareta Duca — Sighişoara, Florica Chiriac — Bucureşti, Petra Tonca — Bucureşti, Sever Bordea — Bucureşti, Luminiţa Marinescu — Bucureşti, Valeria Poinar — Oradea, Ovidiu Deaconu — Piteşti, Ioana Batner — Bucureşti.

La tragerile la sorţi au concurat 18 597 dezlegători.

Emanciparea personajului

PUBLICISTICA rămâne și astăzi o bună școală de critică, dovădindu-și în continuare vigoarea, în ciuda faptului că interesul multor critici tineri a părut că se îndreaptă, în deceniul din urmă, fie către cercetarea „științifică” a literaturii, prin aplicarea unor metode moderne (așa numita critică a textului), fie către eseu erudit, de inspirație universitară, mai mult ori mai puțin tradițional ca aspect. La Radu G. Teposu se observă cu ușurință stilul vioi, decis și ingenios al celui care, cum se spune, și-a făcut mina scriind vreme de cîțiva ani recenzii pentru revistele literare. Prima lui carte (*Viața și opiniile personajelor*) nu este totuși doar o culegere de articole, ci un studiu, coerent, deși fragmentar, consacrat evoluției romanului românesc de la origini pînă în prezent. Succințele analize pe care le conține au în vedere o clasificare a genului, așadar o sinteză. Atît critica textului, cit și eseu universitarilor evită deobicei sinteza. E paradoxal, dar majoritatea sintezelor le-au dat, după, ca și înainte de război, publiciștii. Incluz în această categorie pe Lovinescu și pe Călinescu, la care practica recenziei de carte contemporană a condus finalmente la tablouri și la istorii ale literaturii. Huliul impresionism s-a dovedit mai constructiv decît pozitivismul (vechi sau nu). Cunoșc obiecte formulate de acesta din urmă împotriva criticii globale și ele sînt departe de a fi absurde, deși mi se pare că, la rigoare, pot fi privite și ca o fugă de răspundere. Nu există numai sinteze superficiale, ci și analize sterile.

Radu G. Teposu este unul din criticii cei mai promițători ai generației tinere. *Viața și opiniile personajelor* se citește pe nerăsuflăte. Autorul realizează o combinație eficientă de analiză și teorie, folosind bine și achizițiile recente ale naratologiei și stăruind cît e necesar (uneori ceva mai puțin) pe caracterizarea personajelor. Ideea eseului său nu e vizibilă de la început cu ochiul liber. Curge sub nispul analizei o vreme, ieșind apoi la suprafață tot mai des, pînă la a căpăta contur definitiv în capitolul ultim. Abia aici găsim și o sugestie privitoare la metoda critică întreprinsă. Aceasta ar fi o „retorică existențială”, și ar citi în personaj nu doar „figura” care se construiește în text, dar și semnificația ontologică. Criticul face așadar o jumătate de pas înapoi față de exigențele noii critici franceze din deceniile trecute (pe care le discută polemic), ceea ce se explică nu numai prin prudența metodologică, dar și prin materia pe care o are în vedere, prea puțin susceptibilă de a se lăsa manipulată de o teorie radicală. Ca unul care a scris o carte despre romanul românesc, pot afirma fără ezitare că-i împărtășesc rezervele de principiu.

Teza principală este aceea că personajul de roman se emancipează treptat de sub tirania autorului, urmînd în plan specific revolta mai generală a individului din ultimul secol contra transcendențelor de tot felul. Fîind inițial manevrat cu strictețe de către narator, personajul devine conștient de sine și se autoanalizează sau chiar se autonează, substituindu-se adesea naratorului (sau autorului). Din evoluția personajului decurge una a romanului însuși. Criticul descoperă trei clase succesive: romanul de reflecție, bazat pe omnișcența naratorului și în care personajul este narat și are iluzia vieții; romanul de reflecție, bazat pe conștiința de sine a personajului, care e și narator, dar care păstrează iluzia vieții; în fine, romanul de imaginație, bazat pe conștiința de sine a personajului, care uezăză deliberat de convenția literaturii. Aceste trei clase sînt numite și roman tranzitiv (de exemplu Ion, Baltagul etc.), reflexiv (Adela, Ultima noapte etc.) și metaroman (Ioana de Holban, Solstițiu tulburat etc.).

Unele nedumeriri stîrnesc, înainte de orice, exemplele. Dar spre a fi concludentă, discuția trebuie purtată pe planul mai general al clasificării. Cel puțin două criterii sînt folosite în această clasificare. Romanul reflexiv este distins de cel tranzitiv cu ajutorul conștiinței de sine al personajului: care devine narator după ce fusese doar narat. Sîntem în cadrul iluziei realiste, cu aceste prime clase, personajul avînd, altfel spus, iluzia vieții. Acesta este un nou criteriu care distinge romanele tranzitive și reflexive de cele de imaginație (sau de metaromane), care implică, în ce le privește, o asumare conștientă a ficțiunii. De către cine? Radu G. Teposu e ambiguu în acest punct esențial. Dată fiind insistența pe ideea iluziei vieții, răspunsul logic ar fi că personajul însuși în metaroman „uezăză de convenția literaturii”. Și atunci criteriul al doilea ne spune, formulînd mai limpede, că există personaje care cred că trăiesc cu adevărat, în realitate, și personaje care știu despre ele că sînt personaje.

Radu G. Teposu, *Viața și opiniile personajelor*, Ed. Cartea Românească, 1983.

Acest criteriu mi se pare greu de susținut și, mai ales, inaplicabil. În sens propriu, doar autorul (naratorul) poate avea (comunica) iluzia vieții, ori conștiința convenției. Pentru un personaj neraportat la o instanță auctorială, criteriul este pur și simplu nepertinent. Nu pot spune despre Ion, Adela sau Grobei decît că trăiesc și atît. În acest caz, afirmația criticului că personajul romanului tranzitiv „are iluzia vieții” nu poate fi nici probată, nici infirmată: prin natura lui, acest roman nu permite personajului să fie vreodată narator sau măcar conștient de sine.

Dar care sînt, pe de altă parte, personajele care știu că sînt personaje? Să le căutăm în metaroman (așa cum îl determină Radu G. Teposu): lucru curios nu găsim nici unul! Grobei sau Rogulski știu că sînt personaje? N-au nici cea mai mică idee. Poate unul din numeroșii povestitori din *Cartea Milionarului*. Dar ei sînt inocenți, relatînd fapte de viață și neurmînd să scrie romane. Nici chiar Sandu din Ioana nu e mai concludent. Dacă e neîndoielnic că o parte din această au conștiința că sînt naratori sau chiar scriitori (Sandu o are), e foarte îndoelnic că o au și pe aceea că sînt personaje. Trebuie făcută distincția între conștiința (pe care o poate avea orice ins de pe stradă cînd povestește ce i s-a întîmplat) că sîntem protagoniști sau spectatori într-o suită de evenimente trăite și relatate de noi înșine și conștiința (mult mai rară) că sîntem produsul imaginației unui scriitor. Borges a scris o năvală pe această temă, arătînd ce revelație extraordinară reprezintă pentru om conștiința de a fi imaginat de altcineva. Aș putea să-l ajut pe Radu G. Teposu sugerîndu-i cîteva asemenea personaje din *Martorii* lui M. Ciobanu, din *Ficțiune și infanterie* de Costache Olăreanu sau din *Ingeniosul bine temperat* de M.H. Simionescu. Greutatea de a le găsi constă, pe de o parte, în caracterul prea lax al metaromanului, așa cum îl înțelege criticul: specia trebuie redusă doar la acele puține romane a căror problemă principală este scrierea (cu tot ce se leagă de ea) a unui roman. Pe de altă parte, greutatea se explică, din contra, prin îngustimea criteriului. Așa cum „iluzia vieții” s-a dovedit o unitate de măsură neaplicabilă la romanul tranzitiv, „conștiința convenției” atribuită exclusiv personajului e neaplicabilă la romanul imaginației. Trebuie să avem în vedere personaje care nărează ele înseși (sau scriu) romanul și nici chiar atît nu e suficient, căci numai puține din ele știu că sînt personaje.

CLASIFICAREA conține și elemente viabile. În primul rînd acela, foarte important în economia cărții, care se referă la emanciparea personajului. Trecînd peste nuanțe, apare oarecum evident că personajul de roman cunoaște întîi o dependență maximă de narator (care-l manevrează abuziv), apoi o oarecare independență (și se recunoaște dreptul de a asculta de logica proprie firii lui), ba chiar o formă de emancipare (cînd e lăsat să se analizeze și să năreze singur, fără intermediari). Pînă la acest punct sînt total de acord cu autorul *Vieții și opiniilor personajelor*. Mă despart de el în apreciere ultimului avataș al personajului, în care vede o maximă eliberare de sub tutela naratorului. Acest lucru poate fi adevărat dacă acceptăm că metaromanul (în sensul strict) reprezintă acest ultim cuvînt al genului, ceea ce mi se pare însă tot așa de fals cu a susține că ultimul cuvînt este dispariția personajului în „les nouveaux romans” de acum un deceniu. În fond, emanciparea personajului e un proces care însoțește evoluția doar a romanului realist, fiind legată de rafinarea strategiilor veridicității. Dar ea nu mai are aceeași rațiune în romanul modern. Sînt manipulați de narator sau emancipați eroii lui Musil, Kafka și Urmuz? Într-un anume sens, ei sînt manipulați, căci au devenit, într-o măsură mult mai mare decît toți înaintașii lor din romanul realist, obiecte de manevră într-un discurs narativ. Dar în alt sens, ei sînt mult mai liberi decît aceștia, putînd lua înfățișările cele mai diferite, putîndu-se metamorfoza pînă la a-și pierde aspectul omenesc. Mai cumințe e să nu căutăm o aplicare a noțiunilor în acest tip de roman. De aceea eu aș fi scris alt final captivantul scenariu al lui Radu G. Teposu.

Aproape toate capitolele conțin analize și sugestii remarcabile. Voi încerca să prînd din zbor cîteva, indicînd și punctele care mi s-au părut vulnerabile. Unele capitole sînt prea succinte (indeosebi cele despre *Craii* lui Mateiu Caragiale și despre *Întîmplările* lui Blecher) ca să-mi pot face o părere limpede, mai ales că autorul, din teama de a cădea în tezism, își ilustrează pretutindeni cu extremă discreție ideea centrală a eseului său. Mișcarea critică pare spontană, adevîndu-se din mers la toate situațiile. Nu e însă

mai puțin adevărat că, adesea, autorul nu valorifică pînă la capăt consecințele clasificării în legătură cu fiecare din romanele analizate. Cîte un capitol pare chiar redactat înainte ca teza să fi prins contur definitiv. În alte locuri ea este doar formal reamintită, mai mult din obligație decît din necesitate. O cauză trebuie căutată în teza însăși, care pune desule probleme, cum am văzut, dar alta se datorează cu siguranță neelaborării complete a unor capitole. Să mergem mai departe. După *Manoil* („în chip figurat, un roman despre sclavia personajului”), *Ciocoi vechi și noi* este caracterizat ca un roman critic, de tip călinescian (avant la lettre, firește), deoarece autorul pare mai degrabă să exploateze niște procedee retorice decît să observe viața. E interesant că această idee apare și la Marian Papahagi, și la Radu G. Teposu cam în același timp, ceea ce poate indica o tendință de modificare a interpretării lui Filimon. Lucruri în general juste se spun despre *Mara* lui Slavici, demonstrîndu-i-se realismul fundamental (începutul emancipării, cînd se trece de la norma colectivă la cea individuală). M-a surprins în schimb portretul lui Tănase Scatiu, care n-ar fi fiind un parvenit (căci e deja bogat și instalat solid în clasa socială spre care ținea, după cum remarcase deja Călinescu), ci „un orgolios stupid, din stîrpea caragialiană”, suferînd de un complex de inferioritate și urmărînd să se răzbum pe boierii de viță, cu o tenacitate asemuită de critic unei „îmbecilități proteste”. Am o imagine cu totul diferită despre eroul lui Duiliu Zamfirescu. Parvenitismul lui (constatat de Lovinescu și respins de Radu G. Teposu) nu e un clișeu critic. Parvenit este acela care, depășindu-și condiția socială modestă, nu reușește să se asimileze deplin clasei în care a fost propulsat, trădîndu-și mereu originea. Definiția se potrivește întocmai lui Scatiu chiar în portretul pe care i-l face Radu G. Teposu (mitocănie, limbaj grobian etc.). Respingerea ideii se datorează, bănuiesc, confundării parvenitismului cu arivismul, care e o ambiție de înălțare, sprînjinită pe snobism, pe dorința de a imprumuta comportamentul socotit superior și pe efortul de a ascunde proveniența. Cei doi termeni nu sînt sinonimi. Scatiu nu e un Julien Sorel (prototipul arivismului) și nici un Păturică. E parvenitul tipic, fără complexe (poate doar de superioritate), care disprețuiește în Tinuța, după ce a luat-o de nevastă, sau în Murguleț, specimen degradat, lipsite de vitalitate. Cum să fie el, în aceste condiții, „handicapat de propria neputință”? Care neputință? Din unghiul lui de vedere l-a reușit tot ce a dorit și n-are decît ce merită.

Ion i se pare criticului un personaj tragic, frustrat atît social, cît și uman (erotic): „Personajul trăiește o dublă aspirație: posesiunea și posedarea”. Jocul de cuvinte relevă expresiv termenii conflictului, pe care Ion nu va ști să-l împace niciodată. În general, ambiguitatea „idealului” lui Ion e bine înfățișată. Cred totuși că Radu G. Teposu împinge lucrurile prea departe cînd afirmă că obsesia pămîntului capătă în roman o formă erotizată datorită ambiguității care-l determină pe Ion să-și confunde aspirațiile.

Sărutarea pămîntului „nu reprezintă (spune criticul) exacerbaria unei obsesii sociale, ci mai degrabă compensarea unei frustrări intime”. Pe cit de savuroasă este pagina consacrată jocului cu cartea (la propriu, nu numai la figurat!) dintre Ela și Gheorghidiu din *Ultima noapte*, pe atît de dificile sînt acelea care explică dialectica realitate-conștiință la Camil Petrescu. Nu sînt convins că cea mai nimerită intrare în problematica eroului camilpetrescian este aceea pe care ne-o indică teoriile (foarte contradictorii!) ale autorului însuși. Dorința exagerată de originalitate falsifică, apoi, portretul lui Emil Codrescu din *Adela*, un roman, după părerea lui Radu G. Teposu, mai curînd „cazistic-livresc” decît de analiză, fiindcă obiectul său nu e iubirea reală a eroului pentru Adela, ci „reprezentarea prin trăire artistică a ideii de iubire”. Doctorul ar fi un pedagog, care ar instrui-o pe Adela în materie de amor, și n-ar urmări „o experiență de viață, ci una estetică”. Fără a nega că Emil Codrescu e un seducător, de un fel anume, mi se pare că nu putem reduce romanul la o strategie, la o pedagogie, ignorînd ca totul sentimentul care mobilizează resursele sufletești ale personajului. Ca o glumă fie spus, Ibrăileanu ar fi fost foarte socat de interpretare. Capitolul despre *Vestibul* e remarcabil și arată că tinerii critici înțeleg mai lesne decît predecesorii lor modernitatea romanelor lui Ivasiuc. Iată o foarte potrivită caracterizare a acestui roman modern: „Mi se pare că în ultima vreme s-a întîmplat cu romanul ceea ce s-a petrecut cu personajul acestuia. Renunțînd să mai fie simplu autor de aventuri ori drame sentimentale, călător ori luptător, personajul refuză să mai acționeze, preferînd să problematizeze. Personajul activ a fost detronat de cel pasiv; meditația a luat locul acțiunii. Romanul se resimte și el de pe urma acestei mutații și, odată cu el, întreaga literatură modernă”. Astfel de observații explică sensul modernității și în *Vînătoarea regală*, *Ucenicul neascultător*, *Cartea Milionarului*, *Ingerul a strigat*, *Bunavestire*. Mai ales ultimul, după ce a fost înțîmpinat nefavorabil, reproșîndu-i-se neconformarea la o anumită concepție de roman, începe să fie reconsiderat prin prisma originalității lui reale. Radu G. Teposu scrie pe bună dreptate: „*Bunavestire* de Nicolae Breban epuizează, din punct de vedere retoric, toate modalitățile de raportare a naratorului, personajelor și autorului la contextul epice, atît cele de tip tradițional, cît și cele de tip modern, devenind, nu fără conștiință ironică, un tratat de retorică aplicată”. Constatarea ar fi stimat doar un surîs dezaprobator acum șase sau șapte ani, ca și aceea că Grobei (deopotrivă un „om fără însușiri” și unul al tuturor disponibilităților) reprezintă un fel de prototip pentru restul personajelor. Și alte observații merită atenție. Cum am mai spus, mă îndulesc că *Bunavestire* este un metaroman.

Viața și opiniile personajelor e o carte inteligentă și incitantă, scrisă cu vigoare stilistică și cu o tinerească dezinvoltură (judecări și sinteze fulgerătoare) pe cît de simpatice, pe atît de primejdioase.

Nicolae Manolescu



APOSTOL CONSTANTIN: Cîntec (Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983-1984), Sala Dallas

„Lecturi fragmentare“



Că nu poate exista o adevărată interpretare critică fără ceea ce Marcel Raymond numea o «simpatie pătrunzătoare» este de multă vreme un adevăr acceptat: în fața operei, criticul e o conștiință deschisă, dar și o sensibilitate receptivă intrind în rezonanță cu textul, contaminându-se de mișcarea lui cea mai intimă. Aceste rînduri scrise de Ion Pop în cronică dedicată identificărilor lui Mircea Martin și incluse în recentul său volum *Lecturi fragmentare* *) sînt, cu toată atmosfera rece, detașată și cu tot aerul lor constatat, o discretă profesiune de credință. Ceea ce criticul consideră „un adevăr acceptat” la modul general cuprinde, evident, o atitudine proprie. Nefiind un feuilletonist, în sensul curent al cuvîntului, ci, mai degrabă, un critic „selectiv”, coborîndu-și privirea numai asupra unor cărți și asupra unor autori de mult consacrați (Goga, Arghezi, Blaga, Emil Botta, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinas, Marin Preda etc.) sau a unora deja omologați de critica revuistică sau de opinia publică (Aurel Rău, Adrian Păunescu, Eugen Uricaru, Mircea Martin etc.), autorul acestor *Lecturi fragmentare* acordă prioritate nu funcției de întîmpinare a valorii, proprie criticii literare publicistice, ci celei de analiză, de argumentare irefutabilă a acestor valori deja depistate și impuse. El nu este un explorator al cîmpului literar, ci unul care, preluînd moștra adusă de explorator după lungi incursiuni și aventuri, o cercetează la mi-

*) Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, Ed. Eminescu, 1983.

croscop și o clasează. De unde tonul glacial, nepătimas al scrisului său, fraza aproape monotonă în desfășurarea ei, liniștea oarecum ciudată a definițiilor.

Ion Pop, care a susținut o revistă de tineret excepțională („Echinoc”), care a lansat prin paginile ei cîteva nume de prestigiu ale poeziei și criticii literare actuale, care și-a susținut generația cu o substanțială sinteză critică (scrisă însă după ce numele ei fusese recunoscut unanim), adoptă în comentariile sale o ținută austeră, un stil care înăbușă pasiunile. Oricît de „fragmentare” ar fi lecturile, ele oferă și de data aceasta o imagine clară asupra criticului (mă refer la secțiunea a doua a cărții, care reflectă activitatea sa critică angajată în actualitatea românească), aceea de medic care tratează doar pacienții sănătoși. Din pricina excesivei sale selecții, din pricina faptului că se păstrează în aerul rarefiat al valorilor consacrate, stilul însuși capătă calm și pondere.

Critica lui Ion Pop, așa cum se arată în aceste pagini, ar putea părea lipsită de pasiune (sînt prezenți și Geo Dumitrescu, Maria Banuș, Marin Preda, dar și Emil Botta, Șt. Aug. Doinas sau Mircea Eliade), dar este o eroare dacă luăm în considerație și partizanatul său artistic de la „Echinoc”. Ion Pop se comportă democratic (acceptă toate formulele, toate programele estetice) numai cu valorile, nu discută bijubiile, veleitarismele, imposibilitățile — de unde atmosfera de politețe englezească. Sîntem invitați la ceai, în prezența unor persoane nedubioase, conversația este elevată, fără accidente, personajele au fiecare originalitatea lor, sînt neconfundabile. Din cînd în cînd, ca într-un roman de Virginia Woolf, o cucuvaie traversează peisajul deschis terasei. Dar și aceea are buna creștere de a o traversa la ore fixe, cînd spectatorii își pot regla binocurile pentru a o examina nu științific, ci foarte, foarte sensibil. Aș putea să identific cucuvaiele de la ceaiul oferit de Ion Pop: Tudor Arghezi, Geo Dumitrescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu. Sînt de fapt cei care nu vor să se îmbrace de seară, să facă micile gesturi rituale și care tulbură o societate deloc uniformă (personalități remarcabile, repect, iau loc în fotolii), dar pe care îi unește gustul gazdei.

Care este gustul gazdei? Aș spune că remarc mai întîi admirația pentru disci-

plina dramel. Ion Pop subliniază pretutindeni calitatea expresiei artistice de a echilibra tensiunea existențială (în Octavian Goga și idealul tradiționalist, în Dansul cu Cartea — Florin Mugur), apoi substanțialitatea viziunii estetice și coerența ei (în Rîtmul naturii — Ana Blandiana, Lupta cu somnul — Mircea Eliade sau Critică și profunzime — Mircea Martin) și nu în ultimul rînd exigența morală a artei (nu pot cita nici unul din articolele cărții pentru că aș nedreptăți pe cel de alături).

Diagnosticile fixate de Ion Pop pentru majoritatea autorilor comentați sînt exacte, impecabile, detaliul pensat cu grijă din corpul operei este ales pentru a face cit mai convingătoare demonstrația și pentru a expune un univers stilistic.

Se manifestă în ținuta critică a lui Ion Pop o severitate didactică; deși asta ar suna peiorativ pentru unii, cred, dimpotrivă, că pedagogia, sensibilitatea de acest gen a dialogului cu autorul și cu cititorii săi deopotrivă este foarte prețioasă, mai ales în vederea educării aceluia spirit de seriozitate și respect pe care trebuie să-l avem în fața operei literare. Nu din modestie Ion Pop declară că interpretările sale sînt fragmentare, ci dintr-o precauție profesională (să recunoaștem că asemenea precauții sînt din ce în ce mai rare !): „Oricît ar aspira la o cuprindere totală a semnificațiilor textului, lectura critică trebuie să se recunoască, în cele din urmă, drept fragmentară. O limitează unghiul de vedere ales, ca și momentul desfășurării sale, față de care «deschiderea» operei va oferi întotdeauna un mult mai amplu spațiu de rezonanță. Ea e fragmentară, uneori, prin chiar decupajul operat, prin limitele impuse voluntar obiectului: o carte, un aspect sau altul al operei. Îi rămîne, atunci, cititorului grija de a nu izola prea mult partea de un întreg deja conturat sau doar bănuit, de a nu trăda sunetul fundamental al vocii care îi vorbește din pagina tipărită”. Această excesivă reticentă față de propriile sale ipoteze de lectură, reverența largă făcută cititorului, ca și, în altă parte, menajările susceptibilității autorului, toate dovedesc conștiința responsabilității actului critic — conștiință afirmată cu distincție și seriozitate.

Dana Dumitriu

Calendar

- 9.I.1900 — s-a născut Henriette Yvonne Stahl.
- 9.I.1912 — s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956).
- 9.I.1934 — s-a născut Mircea Tomuș.
- 9.I.1944 — s-a născut Grid Modorcea.
- 9.I.1952 — s-a născut Richard Wagner.
- 9.I.1961 — a murit Radu Cioeulescu (n. 1901).
- 9.I.1978 — a murit Szelemlér Ferenc (n. 1906).
- 10.I.1493 — s-a născut Nicolae Olahus (m. 1568).
- 10.I.1913 — s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939).
- 10.I.1920 — s-a născut Al. Cernă-Rădulescu.
- 10.I.1915 s-a născut Petru Marinescu.
- 10.I.1927 — s-a născut Ion Sebreanu.
- 10.I.1932 — s-a născut Otilia Niculescu.
- 11/23.I.1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948).
- 11.I.1926 — s-a născut Leonid Dimov.
- 11.I.1935 — s-a născut Domițian Căseanu.
- 11.I.1943 — s-a născut Florin Manolescu.
- 11.I.1957 — a murit I. U. Soriciu (n. 1882).
- 11.I.1972 — a murit Eugeniu Speranția (n. 1888).
- 12.I.1909 — s-a născut Măliusz József.
- 12.I.1914 — s-a născut Traian Șelmaru.
- 12.I.1926 — s-a născut Al. Andriescu.
- 12.I.1937 — s-a născut Aurel Stărin.
- 12.I.1941 — s-a născut Anda Raicu.
- 13.I.1931 — s-a născut Andrei Băleanu.
- 13.I.1936 — s-a născut Ștefan Teaciu.
- 14.I.1901 — s-a născut George Doru Dumitrescu.
- 14.I.1915 — s-a născut Mihail Izbășescu.
- 14.I.1917 — s-a născut Sofia Arcan.
- 14.I.1917 — s-a născut Ion Roman.
- 14.I.1922 — s-a născut Radu Pătrășcanu.
- 15.I.1850 — s-a născut MIHAIL EMINESCU (m. 1889).
- 15.I.1909 — s-a născut Emil Boldan.
- 15.I.1909 — s-a născut Bazil Gruia.
- 15.I.1921 — s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 1971).
- 15.I.1937 — s-a născut Valeriu Cristea.

Densitatea viziunii

UN substanțial poet este Toma Roman *), de o remarcabilă unitate și densitate a viziunii. Ceea ce trebuie observat în primul rînd în poezia lui este o monotonie pregnantă estetic, grație căreia obsesiile lirice capătă o profunzime aparte.

O exactă caracterizare globală a liricii lui de pînă acum ar presupune relevarea prezentei unui suflu de o fervoare înghețată. De la o bucată la alta, discursul poetic poartă mereu pecetea unei entități coerente-nebulose ca și cum prin fiecare poezie s-ar căuta exprimarea, în forme diferite, a aceluiași lucru ce se căutase a fi exprimat în poezia precedentă. Lirismul e produs tocmai din subtila sugerare a „esecului” inevitabil al strădănilor, a imposibilității ca termenii să fie definiți și precizați.

Firul cu efect unificator diferă de la o carte la alta și aici trebuie observat că poetul nu își „adună” pur și simplu diferitele compuneri în cadrul unei plăchete, cum foarte frecvent se întîmplă, ci își construiește cărțile, mergînd pe o anume dominantă.

În *Arceada* (1976) această dominantă ar fi un epic abscons, răsărind ici, dispărînd în nisipuri dincolo, reapărînd iarăși, transmițînd permanent impresia de povestire care tinde spre un punct culminant. Dar tema narațiunii este impalpabilă, dacă se poate spune astfel. În tot, cartea prezintă apropieri cu *Amintiri din Cetatea Nimănui* de G. Arion, și aceea o mică epopee pe un subiect cu neputință de „prins”, la ambii tineri poeți fiind vizibilă influența lui Saint-John Perse, ca și originalitatea procedeelor proprii.

*) Toma Roman, *Larguri*, Editura Albatros, 1983.

Falsului fir epic din volumul de debut îi ia locul în *Cartea cu Immanuel* (1981) istorisirea despre un personaj, întocmită, bineînțeles, cu aceleași date aburoase. O povestire de nepovestit dincolo, un personaj imposibil de portretizat — aici. În ambele cazuri, același tenace efort de deslușire a „subiectului”. Stilistic, a doua carte dă o sugestie de senzualitate aparținînd unei structuri retractile, cu intense răbufniri fulgurante.

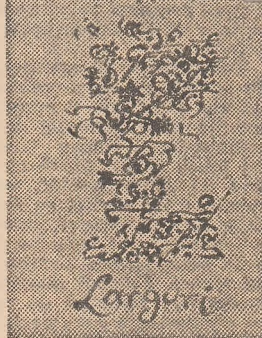
În *Larguri* esențială este o viziune a staticului. „Furul” fiind reprezentat de tentativă repetată a recreării unui moment de „slavă stătătoare”. Poetul prinde „cadre” al căror dat imuabil e însușit de minune. Rostirea este de un evident prozaism formal, discursul pare a fi întocmit așa cum îi vor fi venit poetului vorbele „la gură”. Nu numai că tonul nu cade în vulgaritate, dar aerul colocvial, cu lămuriri făcute în absența oricărei preocupări de „stil”, (un vers începe astfel: „Visul meu era altul” și se povestește visul) servește perfect scopului estetic. Aparența de desăvîrșită neprelucrare e de fapt un lăudabil artificiu (imperceptibil ca atare și doar deductibil analitic). Datele unui miracol sînt „transcrise” tocmai pentru ca re-crearea lui lirică să fie desăvîrșită, rotundă, netulburată de un prisoselnic adaos. — în fraze de mare cuminenție formală, într-un stil lipsit de crispări, de policromie, într-un cuvînt, de tot ceea ce ar putea amîni de „personalitatea” artistului și ne-ar sublinia că e vorba de „literatură” și nu de viziuni. Poetul le lasă pe acestea să se contureze printr-o „derulare” în deplină libertate a pieselor lor componente. Cu cit dinamismul aparent e mai mare, cu atît impresia de cadru pe vecie incremenit e mai puternică — elementele par a fi prinse de lava unui vulcan în momentul zăterării, imortalizate

astfel. O compoziție picturală amplă ne este pusă dinaintea ochilor pe aceeași cale în prima poezie a cărții, *Anul o mie*, trecîndu-se de la o secvență nemîșcată la altele la fel pentru a se da finalmente naștere unui ansamblu fixat într-o ramă. „Singuri se plimbau prin cetate era / anul o mie din turle se prăvăleau / sfinții spre grădini într-o horă / neliniștită alții se urcau pisici / cu cozi înfioate blasfemi-zînd / îi pîneau pe-acoperișuri încinse / ei apăreau calm prin pietele goale / strîgăte mici se lungiseră printre ferestre / bolboroseli: popa dă cu aghiazmă / prin curți mohorîte tipînd / străji aminteau că noaptea e tulbur / se retrăseseră cavalerii-n armuri / era primejdios să te plimbi / se priviră cu ochii fosforescenți / ei cei doi veșnici apoi bubuînd / în toba cea mare a orașului / pleacă spre zori.”

Printr-o elaborare riguroasă, se intrupează aici inefabilul. Absența punctuației, procedeu gratuit, la alți poeți, are justificare estetică aici, căci nimic, se sugerează, în afară de „datele” stricte ale „cadrelor”, nu trebuie să apară în pagină.

E împede, nu mai puțin, că e vorba de un moment al slavei stătătoare, zadarnic așteptate (ca și cum particulele virtuale alcătuitoare refuză să se coaguleze în atare direcție), iar nu una implinită. Starea fundamentală ar fi deci a împletirii într-o așteptare cumva analogă a ceea ce a sălbaticilor din *Mondo Cane* care, pierduți în junglă, contemplant zilnic trecerea a avionului, pe cer, nădăjduind că odată și odată „zeul” va poposi la ei. Deosebirea ar fi aceea că poetul e conștient de cum stau lucrurile, enunțul fiind la el expresia unei tenacități camusiene; „Atîția alții au zvonit că inscripția / pe care am modelat-o gîndindu-te / prin

Toma Roman



ceața minții nu e asemenea aerului eu înțărît / de visuri nu am răspuns / tăcerea mea bate străzile / azi căutînd zvon de aripi / azi căutînd trandafiri / așteptînd cu păsări de noapte în noaptea cu iepuri în ierburi / pe cîmp cu sobolul în munca / surdă din soluri / tăcerea mea bate străzile.”

Am preferat unor citări de fragmente reproducerea integrală a primei și, acum, a ultimei poezii din carte. Procedul este potrivit pentru un poet de viziune, nu de performanțe stilistice, desigur, dar și pentru că se percep cu intensitate adesea și la nivelul unor „pasaie” lirice, dintre acestea unele, destul de numeroase, fiind încărcate de afectivitate.

Și acestea însă se integrează tonalității generale a poeziei și, prin urmare, vor lua chipul unui suvoi năvalnic prins în forme înghețate. Dominante sînt stările de adorație supusă, trezită de proiecțiile suave (bineînțelese, incremenit-suave) ale unei *Madona Angelicate* de un tip aparte: „Oh rînita dorită de-a fi / orbul acela la nesfîrșit / dulce-o păstrez // dacă nu mă gîndesc / că lumina nimicitoare ce-o poartă / îl va orbi / pe un altul.”

Originalitatea poetului reclamă într-o măsură mult mai mare receptivitatea critică, care nu trebuie să se împiedice în caracterul relativ neatrăgător, dificil, al formulei lui lirice.

Victor Atanasiu



Intermediarii

NU FĂRĂ temei s-a vorbit despre o influență a lui Nicolae Breban asupra prozei lui Mircea Săndulescu. Și în noul roman*) al tinărului și talentatului autor (al patrulea, desi nu poartă mențiunea respectivă, după **Victorie clandestină** — 1977, **Tratat despre oaspeți** — 1979, **Placebo** — 1983), pot fi întâlnite cuvinte, sintagme, metafore, cugetări, exotatii, impulsuri și chiar vizțiuni brebaniene. Iată câteva exemple: curte, vasal-vasală, „vraja autorității”, „fibră de oțel”, „stăpînul din cer” (soarele). Cineva pretinde că „omul nu se simte întreg dacă nu stăpînește pe altul. Dacă nu știe că măcar unul depinde de el”. Altcineva îndeamnă: „Luptă-te să scoți din tine pe marele Bărbat” și, în alt context, elogiază lupta, confruntarea virilă: „Lupta aceasta ne va căli, ne va da o fibră de oțel care nu se va mai îndoi niciodată”. Despre un personaj ni se spune că „O mare și continuă dorință de-a lui, încă de când era adolescent, era să înlănească oameni vii, puternici, și să facă din ei cirpele lui”. Un adolescent visînd la „acel lucru pe care bărbatul îl știu și eu încă nă-l știu” anticipează „emoția ce ghideam — spune el — c-o s-o simt în dragoste, cînd aveam să mă înlănesc cu totii masculii, cu aripi, cu ghiare, cu patru picioare, cu zimți uriași pe șira spinării — cu miliardele de bărbăți de pînă la mine, care vor mai trăi o dată, în clipa mea. Vedeam asta ca un ombilic între primul bărbat și Cel-din-urnă, deocamdată eu”. Miliardele de masculii și bărbăți care ca într-o nesfîrșită stafetă transmit tinărului contemporan instinctul posesiunii pe vastul fundal al istoriei și preistoriei, al evoluției speciilor alcătuiesc o viziune tipic brebaniană.

Se cuvine să adaug însă imediat (e ceea ce vreau să subliniez în mod deosebit) că în **Intermediarii** sînt mult mai numeroase locurile în care autorul pare a se dezice de și chiar a combate influența ce i-a creat renumele nu prea glorioasă de „etern” discipol. „Cit de ciudată e rătăcirea, cit de ciudată e victoria. Cine le poate deosebi limpede?”. „Nu există învinși și învingători puri. Niciodată. Fiecare e și puțin din celălalt”. „Urăsc din ce în ce mai mult concluziile gen „învingători și învinși”, spune un personaj la p. 238. Faptul că „Toți vor să ridă, să facă misto de cel infirm, de cel bleg, toți vor să ia nevasta celuiilalt, toți vor să fie mai cu moț ca vecinul” stirnește acum indignare după cum „foată zarva asta, zgomotul ăsta scrisnit numit carieră, destin, a fi activ” devine ceva de neînțeles. Ca o consacrare categorică a noii poziții a autorului ne întîm_pînă la p. 93 noua deviză: „Nu înțelegi nimic, dacă nu iubesti oamenii”.

De fapt în **Intermediarii** nu(mai) întîlnim acea ordine feudală impusă relațiilor interumane strict reglementate și ierarhizate în literatura lui Nicolae Breban (în care invariabil cel tare asuprește — din punct de vedere biologic, psihologic, moral — pe cel slab). Ceea ce ne propune acum) Mircea Săndulescu e **ordinea** care începe (și un fel de ordin cavaleresc): „Vreau să reinviu cavalerismul”, spune cineva. Energia (cuvînt-cheie, frecvent folosit de prozator în acest roman) trebuie mobilizată în vederea exploatării „filonului eroic”. Cavalerismul, prietenia, eroismul și desigur iubirea reprezintă reperele esențiale, declarate, ale citorva din eroii principali ai cărții. Dacă un prestigios model contemporan pare depășit în **Intermediarii**, în paginile acestui roman se face puternic simțit un altul, de-a dreptul copleșitor: Dostoievski. Mircea Săndulescu nu ezită să se refere cit se poate de clar și de direct la teme, motive, concepte și personaje dostoievskiene. Astfel, la p. 131 a romanului, cineva vorbește, ca Ivan Karamazov, despre intolerabila suferință a copilor: „Suferința, durerea copiilor mă îngrozesc, mă fac să urlu. Îi iubesc sălbatic, atroce, pentru ei aș minca excremente, aș dormi între cadavre, aș face greva foamei, a setei, a risului...”. La p. 185 un altul evocă, raskolnikovian, martiriul unui cal: „N-am suportat să văd anul trecut cum un tip își bătea calul. A ieșit scandal. Degeaba spuneam eu că nu puteam sta ca un simplu privitor în timp ce-și lăzbea calul, chiar proprietate personală, ei ziceau că-s într-o ureche.” La aceeași pagină, același personaj reia în treacăt o altă situație tipic dostoievskiană: a copilor torturați de proprii lor părinți („Acum cinci ani, cînd aveam paispe, uite, am o cicatrice aici... am sărit să apăr un copil, îl bătea o nebună de mamă, soțul a sărit să mă lovească...”). Motivul razelor pîzește pe care soarele în asfințit le strecoară în odăile unor singuratici (**Umiliți și obidiți, Demonii** — visul lui Stavroghin): „Ultimile raze de soare agonizau pe pernă, chiar lîngă obrazul lui, tandre. Niciodată nu i se păruse mai sfîșietor, mai nostalgic un amurg... rămăse așa minute întregi, bucuros că gazda e plecată...” sau conceptul-cheie de **podvig**, inseparabil legat de titanismul dostoievskian: „Ți-am mai spus: Asumă-ți responsabilități. Poveri. Cit mai multe poveri, asta te „saltă”, strigă el. Asta e drumul.” reapar după cum se vede în romanul lui Mircea Săndulescu în „traduceri” fidele. Mai indicăm la p. 264 o frumoasă

digresiune eseistică despre episodul nocturn al întoarcerii soției lui Șatov din **Demonii** („Ce noapte unică pe bolta culturii !”).

În interiorul modelului dostoievskian global se delimitează însă în raport cu romanul lui Mircea Săndulescu și unul foarte precis configurat, dintre cărțile scriitorului rus mai ales una devine în acest caz activă. Prototipul adolescentului de 20—21 ani, Virgil Lepădatu, eroul romanului de care ne ocupăm, este, evident, Adolescentul (Arkadi Dolgoruki). Ca și Arkadi, cu care e de un leat, Virgil trăiește mult în imaginație, inventează și divaghează, este foarte volubil dar și foarte activ, virîndu-se în treburile celor mari, încurcînd și descurcînd lucrurile; ca și Arkadi, el are nevoie de alții ca de aer dar totodată, ca și în cazul lui Arkadi, și ceilalți au nevoie de el nu mai puțin. Cel doi adolescenți mai au multe în comun: ambii sînt absolvenți de liceu, ambii vin din provincie în Capitală, ambii sînt, se poate spune, orfani (Virgil la propriu, Arkadi, crescut printre străini, la figurat), ambii au cite o idee fixă, un ideal. Dacă Intermediarul e un Adolescent, și Adolescentul e un Intermediar. Pe Dolgoruki (care se simte părăsit, uitat, lepădat de toți) ar fi putut să-l cheme chiar Lepădatu. Originar dintr-un oraș de pe malul Dunării, numit în roman G., Virgil își descoperă de timpuriu vocația de intermediar amuzîndu-se în anii liceului să formeze cupluri (Bimbo Scariat — Mihaela — Wanda e unul din acestea) și împrietenîndu-se cu Sasa Motoc, tehnician veterinar și apicultor amator, al cărui ajutor și asociat devine în a doua ocupație, rezervată timpului liber, a acestuia. Cînd în G., orașul lui natal, își face însă — în mai multe rînduri — apariția Valentin Matei, artist fotograf, Virgil se apropie de acesta pînă la a se hotărî să-l însotească pe vizitator la București (între timp, asumîndu-și violul pe care în realitate îl săvîrșise Bimbo, fusese pus sub urmărire). Apicultor în G. (pe lîngă Sasa Motoc), Virgil ajunge în Capitală „ucenic în fotografie artistică” (pe lîngă Valentin Matei), un ucenic destoinic, talentat, făcînd de la o zi la alta progrese uimitoare. Intervine însă cunoștința cu ziaristul Octavian Pavel și eroul „sare” din nou pe o altă orbită. Octavian pare obsedat de Marele Scop al unei răzbumări hamletiene (tatăl său, Octavian Pavel senior, murise în închisoare unde ajunsese din cauza lui Romeo Drăcea și a Laviniei, prima doamnă Drăcea) și perspectiva de a deveni „brațul dreptății” îl entuziasmează pe Virgil. Acesta începe deci să „lucreze” pentru Octavian, abandonîndu-l din ce în ce mai des pe Valentin Matei (amenințat de orbire) și amintîndu-și doar din cînd în cînd de primul său mare prieten, „apicultorul”, Sasa Motoc din G. Misiunea lui Virgil e de a intra în contact cu membrii familiei Drăcea și în primul rînd cu Drăcea însuși, „cavalerul obsedatului deceniu”, fost activist ajuns acum (în anii

1980—1981, cînd se petrece acțiunea romanului) „la virf”, mare profesor și om cu funcții înalte în sectorul cinematografiei.

Intermediarul se dovedește însă, după cum îl va acuza Octavian, un **turned spy**; fără să-l trădeze propriu-zis pe Octavian, se atasează mai întîi de Drăcea, personaj complex, serios, atrăgător, iar apoi, după ce reputatul profesor comite tentativa de omor (împotriva Laviniei, prima lui soție, partașa vechii culpe, care, internată într-un sanatoriu de boli nervoase, făcuse lungi confesiuni lui Octavian), de Tereza, fiica din a doua căsătorie a lui Drăcea, viitoare balerină. Tereza vrea să-și scape tatăl (reținut deocamdată la sanatoriu și supus unei anchete; tentativa lui stîngace de omor nu reușise, firește, Lavinia, împinsă într-o „prăpastie”, fiind doar nevoită să stea un timp în ghips) și în consecință înțelege să se folosească și ea de... intermediar. Descoperînd că „Marele Scop” e iubirea, nu răzbumarea” Virgil devine (în toate sensurile) omul Terezei. Îndrăgostindu-se la rîndul ei de tinăr, Tereza, care își detesta mama, soție infidelă consacrîndu-se însă în întregime, cu o impresionantă abnegație amantului, începe (fină observație a autorului) să se apropie de Veronica Drăcea **ca o femeie acum înțelegătoare**. În cele din urmă fata (și ea o intermediară inconsecventă!) trece de partea mamei, renunță la planurile de salvare a tatălui și, manevrată cu abilitate de Veronica, îl părăsește pe Virgil, reîntorcîndu-se la Cluj, unde studia baletul. Marea intrigantă din umbră, regizoarea Răzbumării (care pînă la urmă nici măcar nu se răzbumă) este Veronica Drăcea. Ca să provoace căderea sotului ei, pe care de multă vreme nu-l mai iubeste, infernală femeie (infernală tocmai pentru că e pînă în virful unghiilor femeiei) îi inculcă lui Octavian, îndrăgostit nebuneste dar în zadar de ea și deci în acest raport la rîndul lui un intermediar, ideea hamletiană a pedepsirii „ucigașilor” tatălui său. La îndemnul Veronicăi se duce gazetarul la sanatoriu ca să smulgă Laviniei declarații compromițătoare (pentru ea și mai ales pentru Drăcea). Folosînd, în complicitate cu Hartea (amantul), o tehnică de sugestionare specială, eroina sădește în mintea soțului ei ideea crimei etc. În ce-l privește pe Virgil, părăsit de Tereza și apoi și de Octavian, pleacă în căutarea unui nou destin: de data aceasta în munti, la sanatoriu, ca s-o vadă pe Lavinia. Întîlnirea cu femela bolnavă e un eșec. Lavinia nu poate recepta „mesajul” tinărului pe care mai tirziu îl va căuta la București cu un înduioșat interes matern. Virgil nu mai e însă de găsit. Intermediarul dispare.

Un „vesnic elev” obsedat de „problema dublului”, Adolescentul lui Mircea Săndulescu se află mereu „sub egida unei autorități”, merge întotdeauna „pe mîna” cuiva, se lasă întruna **dirijat, manipulat, exploatat**: „Mă manevrați și mă fîțîiți de colo-colo”, se plînge el într-un loc. Nu poate fi vorba însă în nici un caz aici de

lipsă de personalitate. Tinărul care îmbrățișează cauza altora (doar pe jumătate însă: în „interiorul” jocului pus la cale de Octavian” el își desfășoară „propriul său joc”) își caută de fapt un drum, un model, o linie de plufire. Dependent și independent, moale ca ceara și dur ca cremenea, fidel și infidel, devotat și trădător („Nu poți fi un intermediar «curat» pentru că intermediarul, ca și diavolul, «este la mijloc»”) Virgil Lepădatu dispare pentru că a ratat sau pentru că a învins? Pentru că adolescența personajului a luat sfîrșit sau pentru că ea a devenit „vesnică”? Turnul imaginar la care eroul se referă mereu în roman (desigur Turnul Maturității) va fi construit? Sau va avea soarta turnului Babel? Ne mai putem întreba — trecînd de la personaj la autor — dacă prozatorul însuși va înceta să mai fie un intermediar, un „vesnic” adolescent literar sprijinindu-se mereu pe umărul unui model de nădejde. Chestiune importantă deoarece Mircea Săndulescu are în mai mare măsură decît mulți alții stofă de veritabil romancier. El știe să-și facă — după cum spune un personaj (p. 194) — „carnea” romanului său”. În care întîlnim mici scene și apariții efemere memorabile (trezirea grijiule din somn a copilului Virgil de către mama lui „de parcă mamei lui i-ar fi fost teamă ca nu cumva, întorcîndu-se din somn, fiul ei să se grăbească și să uite ceva (acolo n.n.) din făptura lui”, colega Irina — p. 98, bărbatul impecabil de la ghișeu postal — p. 107), provincia și Capitala, sănătosi și bolnavi, viață și moarte. Autorul știe să fie peste tot: la locul unui accident, în mașina salvării, în creierul unui morghist sau în acela al unui ciine.

Desi inegal, cu unele din personajele sale principale suferînd de paloare literară (Valentin, Matei și chiar Octavian), romanul se impune prin figura lui centrală și prin cei trei Drăcea, ca și prin episoadele evocînd sanatoriul din „Munții Nevrozei” (cu numeroase personaje interesante de medici și pacienți: doctorul Vlădescu, Muțiu — constructorul de păstrăvi mecanici, Cristian...). Impactul protagonistului cu Drăceștii și mai ales relația Virgil—Tereza (cînd vesnicului intermediar îi suride sansa maturizării într-un cuplu fericit și stabil) furnizează cititorului copilărește captivat zeci de pagini admirabile, emoționante. Pagini în care narațiunea capătă elan, prinde viteză, începe să fiarbă, „înnnebunește”. Pagini în care prozatorul își demonstrează forța incontestabilă.

Valeriu Cristea

PROMOȚIA '70

Descoperirea emoției (II)

■ CU Alb și negru (1982) și, mai ales, **Singurătatea spectacolului** (1983) Anais Nersesian părăsește nu numai atitudinea romănțioasă naivă din cărțile anterioare dar și orizontul stilistic dominat de imagiism și muzicalitate al acestora. Schimbarea de atitudine are doar determinări lăuntrice, e în primul rînd consecința maturizării reflexive a poetei, efectul unei distanțări de excese afective, pe cînd modificarea de manieră stilistică e mai mult urmarea unor presiuni exterioare și reprezintă tributul plătit de autoare timpului poetic contemporan. Întîmplarea face că într-un tip de expresivitate relativ comun, personalitatea eului liric reușește să se afirme mai bine decît în stilul relativ personal din primele cărți. Paradoxul acesta e sesizabil și la alți poeți de azi și denotă, între altele, fiabilitatea manierei impuse de promoția 80 precum și adaptabilitatea ei la cele mai diverse structuri temperamentale și mentalități. În orice caz, apelînd la cîteva elemente ale ei, înainte de toate la discursivitatea colocvială și la universalul cotidian, Anais Nersesian și-a simplificat în chip expresiv, benefic deci pentru poezie, viziunea și frazeologia. Imaginismul, odinioară abundent și stufoș, s-a rarefiat cîștigînd în sugestivitate iar înclinația reflexivă, accentuată în aceste două cărți, a găsit în simplificarea discursului o cale de acces spre nuanțe. Deloc confuz acum, textul poetic păstrează necesara ambiguitate care e totuna cu creșterea puterii de semnificare. Temele poeziei continuă să fie cele legate de biografia psihologică

a poetei, aerul de confesiune persistă, numai că patetismul ogîndirii afective a fost înlocuit de fervoarea unei gândiri sceptice care pune între paranteze alerta afectelor. Rezultatul e o poezie calmă cu substrat dramatic ca, de pildă, aceasta: „După ce l-am aflat pe Yorick / mi s-au părut de prisos / felurile feluri de insingurare / felurile feluri de adevăr / benedictiunile remuscărilor / ceea ce rîvnеști și ceea ce afli / fascicoul de lumină paralizînd / culoarea intensă a singelui // liber de orice balast / capul meu devenise un lampion / pe care vîntul îl legăna ușurel / prin aerul mirosînd a caprifoi / în vreme ce hărnicia lopeții mele / arunca afară ritmic / uscățîi bulgări de argilă roșie // după ce am terminat lucrul / la viitoarea mea reședință / din plăcere estetică am însemnat locul / cu flori delicate / sădite la fiecare respirație / pentru treaba depusă / merita să-mi ofer un bacșis / nu-i așa? / în buzunarele mele balcanice / se găsește oricînd o brumă de gologani / necesară în asemenea cazuri / — poftim, îmi spun, să bei o bere / îmi mulțumesc cu deferență / și trec dintr-un buzunar într-altul / o monedă pe care e imprimată / radiografia unei țeste // vinzătoarea de la bodega din colț / întoarce suspicioasă banul pe ambele fețe / și-mi spune gînditoare: / — asta a fost valabil / acum cînd sute de ani, / poate găsești un numismat / să-ți-l cumpere”; ironismul de aici are dublă țintă: vanitatea eternității și propriul discurs poetic.

Dealtfel în poeziile de acum Anais Nersesian se referă deseori, cînd mai direct cînd doar aluziv, la poezia sa mai veche față de care pare să nutrească un sentiment de tandră condescendență suav ironică. O examinare din perspectivă sceptică a vieții dar și a poeziei e toată aventura lirică din **Singurătatea spectacolului**, cartea cea mai bună a poetei și cită vreme această examinare rămîne la egală distanță de euforie și disperare, acumulînd tot atît orgoliu cîtă umilință, aventura lirică devine demers într-o identificare personală și ieșire din serie, frumos sugerat într-un poem care se cheamă chiar „număr de serie”: „Mișcarea somnoroasă a brațului / mîngîie înserarea traversată / de șinele căii ferate // un vers așteaptă să se nască / într-un vagon de marfă // cineva / care urcă scările / dar nu oprește în dreptul ușii / ține la mansonardă o hulahărie / clandestină / cu porumbelii voiajori // îi trimite cu vești / și ei nu se mai întorc // am la gleznă un inel / cu număr de serie / 221939 / sună frumos / dar nu știu ce înseamnă”. Poeta știe bine ce înseamnă acel număr dar ceea ce nu știe încă e măsura în care se poate regăsi pe sine în istoria numărului, cu alte cuvinte cum se poate justifica ea însăși față de momentul zero al biografiei personale. Poezia ei nu este altceva, în această carte, decît o confruntare a eului liric cu imaginile lui succesive întru aflarea „veștii” esențiale despre sine.

Laurențiu Ulici

*) Mircea Săndulescu, **Intermediarii**, Ed. Albatros, 1983



Eminescu

TOATE curg în devenirea universală, după vorba bătrînului gînditor grec. Nici o undă a văzduhului, a apei, a timpului și a sufletului nostru nu rămîne două clipe consecutive aceeași. Ne simțim din această pricină trecători și inconsistenți, mărunți și slabi, în ciuda eternei tinereți a spiritului nostru.

Ceea ce punctează însă harta infinitei dinamici a vieții, a devenirii, ceea ce statornicește întru durată, ceea ce leagă uriașă diversitate a lucrurilor lumii este valoarea. Valorile ne unesc prin milenii, pe ele se întemeiază continuitatea și unitatea genului uman. Dincolo de furtuni, deasupra zbuciumului, ele guvernează mersul înainte al umanității căreia îi dau sens și noblete. Popoarele se petrec prin istoria universală, geografii se modifică, se schimbă, se primesc neîncetat apele aceluiași rîuri. Neclintită, constantă rămîne doar amintirea misterios de vie a valorilor spiritului. Nu le poate surpa nici măcar minia îndîrjită a cite unei etape vitrege de istorie, cînd ele se înfășoară parcă într-un fel de ceață protectoare pentru a reapărea calme, triumfătoare, după ce resentimentele non-valorilor se înecă în propria lor mlaștină amorfă. Și reveniri în strălucire le întăresc nucleeele diamantine, dîndu-le mai multă lumină, mai multă tărie. În nesfîrșita rețea a aparențelor efemere, ele marchează nodurile esențiale ale permanențelor. Nu un muzeu imaginar, ci unul real, de o nesfîrșită bogăție, ne înconjură în tăcere, așteptînd trezirea fiecăruia din noi la nivelul de adevăr superior pe care-l reprezintă.

Vorbînd odată, într-o foarte frumoasă pagină, despre raportul acesta între timpul cel mic în care se zbat patimile bieților oameni trecători, și valorile cul-

turii care se scaldă etern în marea în eternitate, Titu Maiorescu înfățișează elogiul operei de artă. În contrapunctul larma sterilă a unui moment din reală, spunea el, „punct trecător” importanță peste măsură în prezenta noastră născută în viața noastră albă, cu surîsul ei blind, sta deasupra haosului, forma ei trecătoare atînsă peste valorile timpului: pînă în trecut, sigură de viitor, ea își înaintea noastră, cu o liniște suturală, viața-i eternă”.

Judecata axiologică maiorească aplică, desigur, oricărei opere de artă în parte, oricărei expresii autentice creativității în general. Căci această garanție a operei, a formei perfecte de trecut și de viitor, îi conferă seninătate cumva indiferentă față de un prezent puțin înțelegător sau ostil. Mai devreme sau mai tîrziu zărea firească a încărcăturilor dintr-o etapă de timp redă vizibil normală valorilor, întărind efectiv al contemplării lor, facilitînd plexul proces al receptării prin pînă în mișcare a unor resorturi mai din mecanismul comunicării. cînd împrejurări speciale au afectat acceptarea unei opere de artă sau creații întregi, fie că a fost vorba de Eminescu, de Argezi, de Brăncuși, deteriorarea relației dintre creația artistică și receptivitatea produsă în rîndurile publicului obișnuit, minie și indignare printre cialisti adevărați sau nedumeriri ale oamenilor de cultură mai candidi. Într-o astfel de situație, echilibrul s-a restabilit în toate cazurile (care nu s-au limitat la cele mai sus amintite) după un interval oarecare de timp, îndeobște care a fost un deceniu, un deceniu și jumătate. reacția receptorilor a fost, evident,

„Eminescu la «Familia»”

EDITORUL recentei culegeri din *Publicistica* lui Iosif Vulcan*) a avut inspirata idee de a deschide selecția propusă cu un capitol intitulat „Eminescu la «Familia»”, reproducînd toate notele redacționale, informațiile și articolele referitoare la Eminescu care au apărut în paginile revistei, începînd cu publicarea poeziei *De-aș avea* (nr. 6, 1866), pînă la pămînteană sa trecere și ecourile ei. Acest capitol e urmat de „Panteonul român” — portrete —, „Discursuri”, „Articole culturale și social-politice”, „Suveniri de călătorie”, „Satirice” și „Articole diverse” — relevante pentru o redimensionare a lui Vulcan, publicistul, — asupra căroră nu vom insista aici, cu excepția unor „suveniri” de la București, unde sînt relatate două întâlniri cu Eminescu. Desigur, cele mai multe date despre Eminescu apărute în „Familia” au fost utilizate de comentatori dar, dispuse în mod cronologic, în vocabulele latinizante ale vremii, cu adieri dialectale, ele re creează atmosfera în care și-a făcut debutul la „Familia” cel mai mare poet român, constituindu-se într-un document cu valențe nu numai informative ci și afective.

După cunoscutul salut: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trimise nouă ne-a surprins plăcut”, urmează, în același an, alte 6 răspunsuri adresate poetului, reliefînd o deosebită receptivitate la ofertele sale de colaborare. Exemple: „Și corespondințe am primit cu bucurie”; „Vom primi toate cu bucurie”; „Lanțul de aur” așîdăre va ieși (este vorba de o năvală suedeză de Onkel Adam, tradusă de Eminescu, apărută în „Familia” nr. 33—37, 1866, n.n.); „De ce nu ni mai trimiți nescări poezii?”; „Trămite-mi numai novela aceea”; „Nu e încă gata no-

vela despre care mi-ai scris? Dacă e gata trimite-mi-o de loc” (îndată, n.n.). În 1870 o nouă notă: „Primit-ai scrisoarea noastră? Așteptăm cu nerăbdare răspunsul cerut”. Dar relațiile nu se mărginesc la mesaje de la „Poșta redacțiunii”, redactorul menționînd în notele sale și trei „epistole private” care, desigur, conțineau detalii și încurajări în plus relative la colaborare. Aceste note redacționale atestă că acolada lui Vulcan nu era determinată de o larghețe obișnuită față de tineri, ci de convingerea că înțilnise o excepție căreia înțelegea să-i acorde un tratament de excepție. E suficient să comparăm aceste răspunsuri cu tonul ironic, brutal chiar, al altor note. Cu atît mai frapantă e tăcerea ce se așterne asupra numelui lui Eminescu, în coloanele revistei, începînd din 1870. După informațiile din prefața lui Stelian Vasilescu, între 1871—1874 numele poetului apare în „Familia” doar în cadrul unor știri culturale (serbările de la Putna, 1871, cuprinsul „Convorbirilor literare”, 1873, numirea poetului ca bibliotecar la Iași, 1874), dar între octombrie 1874 și iulie 1883 nu găsim în paginile revistei nici o informație despre viața și opera poetului. Explicația acestei tăceri pare a avea două componente: I. Vulcan nu putea uita că servise drept „model” de limbă artificială lui Maiorescu în „Convorbiri literare” — revistă la care colabora atunci Eminescu — și a doua, acreditată de D. Murărașu, că, în campania lui Hasdeu împotriva „Convorbirilor...” revista „Familia” se alinase de partea savantului. Eminescu intrat în orbita „Convorbirilor” a fost ignorat astfel de revista care îi salutase debutul pînă în anul 1883, cînd „nașul” literar tresare aducînd la cunoștința cititorilor săi că „unul din cei mai buni poeți români” care „face parte din cununa colaboratorilor” revistei e grav bolnav, urîndu-i înșănătoșire grabnică.

Se știe că, după reîntîlnirea cu Vulcan în casa Maiorescu la ședințele „Jurnimii” din 1883, Eminescu redevine colaborator al „Familiei” dar, evenimentul este relatat diferit de *Dicționarul*

literaturii române de la origini pînă la 1900 față de precizările lui Vulcan. Astfel, după ce creionează atmosfera de la ședințele din casa Maiorescu — pe care o compară în articolul *Seratele literare de la dl. Maiorescu* cu saloanele franceze — Vulcan scrie: „Acolo revăzui după 12 ani pe genialul Eminescu (în realitate, Vulcan îl înțilnise ultima dată la Arad, în 1868, cu ocazia turneului trupei Pascaly, deci este vorba de 15 ani, n.n.) și pe alți vechi cunoscuți, beletriști, ziariști, profesori”. Dar „eroul serii” avea să fie V. Alecsandri. Eminescu va citi din operele sale în seara următoare. „Atunci — notează Vulcan — dl. Maiorescu a cetit două poezii de dl. V. Alecsandri, una de dl. Hasdeu, mai tîrziu citeva de dl. Duiliu Zamfirescu, apoi Eminescu ne-a încîntat cu șapte poezii, publicate mai tîrziu în foaia noastră, dl. Maiorescu a dat lectură unei povești mitologice” (p. 269). Despre înțilnirea cu Vulcan din 1883 *Dicționarul...* scrie: „Întors la București, este vizitat de I. Vulcan, căruia îi oferă acum unele poezii ce vor apare în «Familia», poezii pentru care poetul primește primul său onorariu” (p. 317). Iată însă ce scrie Vulcan, la 10 ani de la moartea poetului, relativ la aceleași evenimente: „Dl. Maiorescu, afabil și gentil ca totdeauna, a rugat pe ilustrul poet să dea poeziile acelea «Familiei». Eminescu a consimțit cu plăcere, căci astfel reveni la vechia sa vatră și poeziile (S-a dus amorul, Cînd amintirea?, De acum, Ce e amorul, Pe lingă plopii fără soț, Și dacă) apărură pentru prima oară în «Familia» din 1883 și una (Din noaptea...) în 1884” (O scrisoare inedită a lui Eminescu, p. 127). Or, e greu de presupus ca Vulcan să se fi înșelat asupra împrejurărilor în care aceste poezii i-au fost încredințate.

Reține de asemenea atenția articolul polemic *Despre înmormîntarea lui Eminescu* (nr. 27, 1889) semnat I.V., care reproșează lui Mihail Kogălniceanu și lui Titu Maiorescu că, deși prezenți la ceremoniile funerare, n-au luat cuvîntul spre a onora în acest fel despățirea de genialul poet. Participarea lui Vulcan

e atît de sinceră, încît stilul său lese din matca stereotipiei, se înariează: „Se scrie că dînsul dorise să fie simplu înmormîntat. Scuză ieftină, cînd vezi că n-ai ce să mai zici. Dar și simplitatea se putea exprima în mod demn. Au oare simplitatea a cerut-se se țină atîtea discursuri?” Două ar fi fost deajuns, conchide Vulcan, unul al președintelui Academiei, Kogălniceanu, în fața acestei instituții și, al doilea, al lui Maiorescu, la mormînt. („Ele ar fi fost deajuns. S-au ținut însă patru și totuși n-a fost destul, tot a mai lipsit ceva: vorba oamenilor cu titlu competent de a lua cuvîntul” — p. 124).

Raporturile poetului cu „Familia” sînt completate de prefațator cu date statistice dintr-o amplă lucrare publicată pe plan local de Lucian Drimba, *Eminescu la «Familia»*, 1974, din care reținem că în revista orădeană „au fost publicate pentru prima dată 19 poezii, un articol și traducerea unei nuvele, antume, și tot pentru prima oară, au apărut în această revistă 9 postume originale alături de 3 creații populare culese de poet” — la care se adaugă reproducerea, ridicînd numărul aparițiilor eminesciene în revistă „la aproximativ 70” (p. 45). Continuînd pe linia statistică, St. Vasilescu arată că în „Familia” au mai apărut peste 200 de informații în legătură cu viața și opera poetului, 5 poezii care i-au fost închinete și 50 de articole, studii și amintiri — printre semnatarii amintirilor numărîndu-se S. Secula, N. Petra Petrescu, Al. Vlahuță, N.A. Bogdan, Carolina Biberi Gatovschi etc.

Capitolul *Eminescu la «Familia»*, fără a aduce contribuții substanțiale, se constituie într-un corpus de date la îndemîna cercetătorilor, facilitîndu-le un contact direct cu două perioade din viața poetului, 1866—1870 și 1883—1889. Prefața informată și uneori polemică a lui S. Vasilescu, — ca și selecția ce urmează — se vor „un act împotriva uitării”, nu numai a raporturilor lui Vulcan cu Eminescu, ci a întregii activități culturale a publicistului de la Oradea.

Gabriel Țepelea

*) Iosif Vulcan, *Publicistica*, culegere selectivă, prefață, tabel cronologic, note și bibliografie de Stelian Vasilescu, Ed. Facla, 1983.

în gîndul nostru, azi

...timp, lăta un ast cu a viața, de o ent, de — sta-senină ea ne-ăstrată purta prana-

ană se te artă otice a stă si-te față a cea ață de i chiar i, epui-egative ilitatea ul po-d com-unerea adînci Astfel tat re-a unei rba de

ormale- ptor a olicului re spe- i între Din fe- mai în itat la nterval n după tate. Și it, con-

form canoanelor psihologice și sociologice previzibile, dintre cele mai îmbucurătoare, operele care au trecut prin penumbră căpătînd un impact și o răspîndire pînă atunci neatînsse. Valorile au depășit examenul eclipsei impuse, neclintite, impasibile în sine, stăpîne pe trecut, mai sigure de viitor, la acele înălțimi unde spumele valurilor de furie neputincioasă nu le-au putut atinge.

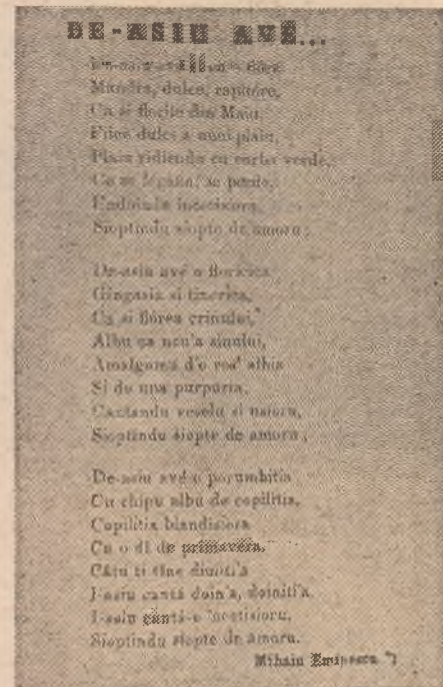
GÎNDEAM aceste lucruri și altele acum cîteva zile, cînd sărbătoream centenarul ediției prime a operei lui Eminescu, al ediției Maiorescu din 1883, bucurîndu-ne, cei puțini care ne aflam împreună, într-o solidaritate intelectuală deplină, și mărturisită, și subînțeleasă. Cei mai vîrstnici ne bucuram din mai multe pricini și mai cu seamă fiindcă ne aduceam aminte, cu cită tristețe, de alt centenar, acela al nașterii poetului național, „sărbătorit” în 1950, cînd petele soarelui eminescian acopereau, prin voia unora, aproape întreaga creație a artistului, cu excepția a trei sau patru poeme, nici acelea întregi. De aceea socotim anul 1883 drept unul fast sub raport eminescologic. S-a dat *Luceafărului* întărirea intrării sale întru marile durate, suta de ani de la apariție, cu atîtea noi și îndrăznețe interpretări propuse în special de exegeții mai tineri, însemnînd dintr-o dată o nouă tinerețe în afară de timp a poemului pe care Tudor Arghezi îl considera vrednic de a sta îndată după Apocalips, în rînd cu scrierile sacre, și a cărui relectură uimește și încîntă și descumpănește prin aparența unei fermecătoare accesibilități și printr-un adevărat ermetism al substanței care-și revelă cu greu incifratele semnificații.

S-a cîntărit de asemenea din nou, cum am mai spus, valoarea ediției Maiorescu și s-a înțeles mai lămurit dubla lecție de etică înaltă cuprinsă într-însa. Pe de o parte, a fost prețuit cit simbolul pe care-l reprezintă (acela al înclinării în fața geniului recunoscut ca atare), gestul marelui critic care, profesor universitar, avocat cu renume, om politic, a găsit timpul, nu puțin, pentru stringerea laolaltă a liricii eminesciene sub semnul criteriului, firește, clasicizant al gustului. Și se cade, încă o dată și încă o dată, să apreciem gratuitatea plină de noblețe a acestui gest maioreescian care atunci nu aducea nici avantaje materiale, nici glorie. Iar pe de altă parte, s-a arătat (a cita oară?) eleganța atitudinii poetului care n-a cerut publicarea operei sale nimănui, niciodată, vîdînd mai mult decît o indiferență suverană față de lucrurile materiale, el, cel care s-a confruntat cu macrotimpul și a trăit printre eoni. S-au dat mereu și alte semne ale iubirii noastre pentru Eminescu. În acest an însă, al 134-lea de la naștere și al 95-lea de la moarte, credem că trebuie să începem a urgența pregătirile pentru centenarul din 1989. Să nu rămînem orbi la strălucirea plină, nealterată prin timp, veșnic egală cu sine, a geniului național celui mai reprezentativ. Să dăm și acum mărturia necesară fiecărei etape de istorie, că poporul român nu se poate dispensa, pentru definirea sa deplină, de canoanele etice și estetice impuse de maxima valoare națională, că este în stare să se ridice pînă la ea, primindu-i percepția integrală și asimilînd-o. Să corelăm, într-un efort conjugat al oamenilor de cultură, al criticii, istoriei și teoriei literare, orizontul modern al așteptării noastre cu o nouă experiență estetică a textului operei eminesciene, făcînd ten-

tativa vrednică de luat în considerație, de a constitui un moment colectiv de noi semnificații. O întîlnire de un fel rar trebuie să se producă între conștiința estetică și etică a poporului român și opera celui mai mare poet gînditor, la un nivel superior de înțelegere. Și, în acest scop, în cei cinci ani care ne mai despart de '89, întregul corpus eminescian trebuie dat la lumină, nu numai prin continuarea ediției monumentale Perpessicius, ci și prin multe alte ediții critice, integrale ori parțiale, prin editarea mult așteptatelor Caiete Eminescu, și așa mai departe. Iar interpretările de text să se ocupe insistent, cu metodele cele mai moderne, de opera unuia din poeții cei mai de seamă ai lumii. Fiindcă atunci cînd în viața popoarelor se produc mutații ori renovări și nevoia modelelor etice și estetice este acut resimțită, mesajul unei mari creații care concentrează în sine culmile gîndirii, afectivității, sensibilității, și naționale și etern umane, poate și trebuie folosit în scopul unei înalte educații umaniste a colectivității. Și unde vom găsi cristalizările mai desăvîrșite ale binelui, frumosului și adevărului, românește concepute, decît în opera aceluia despre care Iorga spunea că întrupează expresia integrală a sufletului românesc?

Căci, într-adevăr, orice popor, ca și orice ins, își regăsește, în momente de cumpănă, identitatea profundă prin trăirea și asumarea celor mai prețioase valori din propria istorie a spiritului. Și în istoria spiritului românesc nu știm culme mai înaltă decît aceea numită Eminescu. Să aspirăm deci, în unanimitate convergentă, spre steaua fără apus a cerului nostru!

Zoe Dumitrescu-Buşlenga

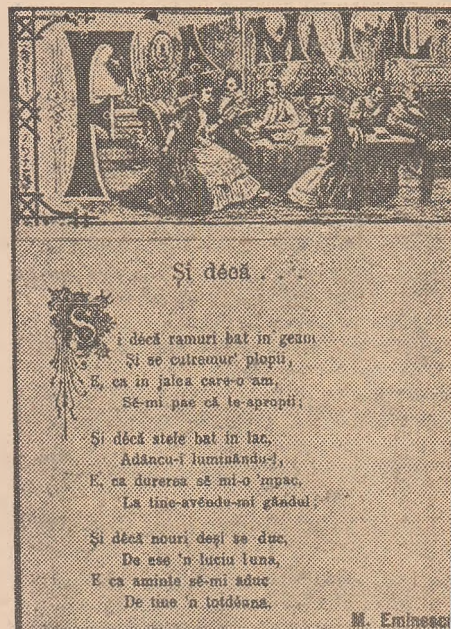


■ Debutul notoriu al lui Eminescu — poezia *De-ași avea*, — apărută în revista „Familia” nr. 6 din 25 II / 9 III 1866, cu semnătura Mihailu Eminescu, așa cum hotărîse Iosif Vulcan, care scria :

„Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care în primele sale încercări trimise nouă ne-a surprins plăcut” — Iosif Vulcan.



■ Iosif Vulcan



■ În „Familia” din 15 noiembrie 1883 poezia *Și dacă...*

România literară 13



■ Titu Maiorescu, fotografie din primii ani ai „Junimii”, la Iași

■ ÎN primele luni ale anului 1884 Mihail Eminescu se afla la Viena. Fusese internat, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, la sanatoriul Ober-Döbling, la 2 noiembrie 1883, spre a fi tratat de boala care-l năpăstuiise încă din luna iunie. Primul care luase inițiativa ajutorării lui Eminescu a fost Vasile Alecsandri. Acesta a ținut, la Ateneul Român, în ziua de 14 octombrie 1883, o conferință, urmată de citirea piesei *Fintina Blanduziei* (care va fi jucată în premieră anul următor), fondurile strînse din biletele de intrare fiind destinate internării lui Eminescu în spital. Anunțul conferinței, publicat în ziarele timpului : „Domnul Vasile Alecsandri, bardul României, va ține, vineri, la 14 curent, o conferință literară la sala Ateneului, cu care ocaziune va citi și noua d-sale lucrare, *Fintina Blanduziei*. Produsul bănesc va fi destinat pentru ajutorarea materială a nenorocitului nostru poet Em. Sintem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere și să asculte o operă de mare valoare”.

A doua acțiune o întreprinde „Junimea”, care face liste de „subscrieri de contribuții lunare” și mărește fondul necesar spitalizării.

Cînd tratamentul dă primele rezultate satisfăcătoare, Eminescu trimite la București, lui Maiorescu, o scrisoare :

Eminescu — Maiorescu

„Viena 4/16 februarie 1884. Stimabile domnule Maiorescu, astăzi, ieșind din casa de sănătate pentru vreo două ore, mă folosesc de vizita ce o face nepotul d-voastră, d-lui Popasu, pentru a vă adresa aceste rînduri. Sint mai bine de trei săptămîni de cînd au încetat toate simptomele boalei de care sufăr, incît, dacă ar fi stat în putinta mea, aș fi părăsit institutul [...]. Amintirea stării mele trecute e foarte slabă, incît pe mine insumi mă miră lungimea timpului în decursul căruia nu mi-am putut da seama de nimic. Punînd în socoteala acestei stări toate neajunsurile și supărările pe care le-am putut cauza atît d-voastră, cit și altor amici binevoitori, cîtez a solicita din nou îngăduința d-voastră, și a vă cere ca, prin cîteva siruri, să mă lămuriti dacă am perspectiva de-a mă întoarce cîrînd în țară. În așteptarea unui răspuns, rămîn al d-voastră cu toată supunerea și stima, M. Eminescu”.

La 10/25 februarie 1884 Maiorescu îi răspunde poetului :

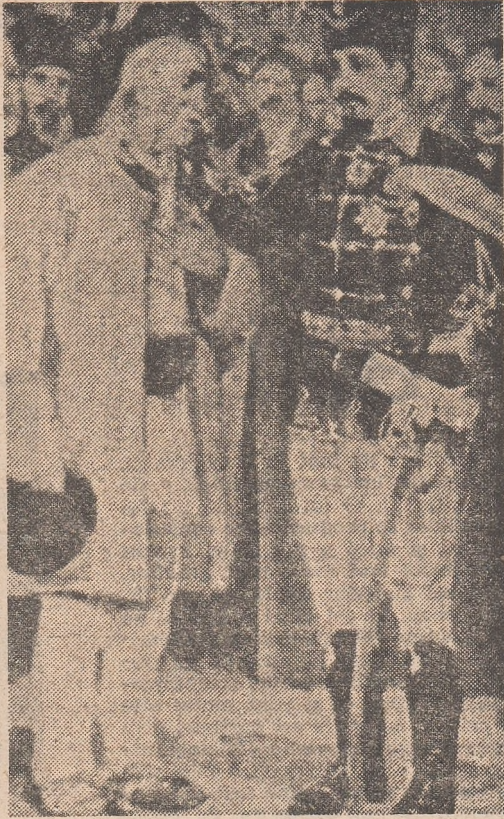
„Iubite domnule Eminescu, scrisoarea D-tale către mine, și mai înainte către Chibici le-am citit, eu, familia mea și toți amicii D-tale, cu o nespusă bucurie. Ne-au fost dovada sigură despre deplina D-tale însănoșire [...]. Ei, acum ai ieșit din vis și ți-ai recîștigat conștiința [...]. Apoi îl anunță că prie-

tenul Chibici va veni, peste cîteva zile, la Viena, spre a-l scoate din sanatoriu și a-l duce într-o excursie în Italia. La întrebarea pusă de Eminescu referitoare la mijloacele care-i vin la Viena, din țară, pentru plata îngrijirii medicale, Maiorescu îi răspunde, în continuarea scrisorii : „Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa de străini unii de alții ? Nu știi D-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuintez cuvîntul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară și politică ? Dar a fost o adevărată exploziune cu care noi toți prietenii D-tale am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația [...]. Acum trebuie să mai stii că volumul de poezii, ce, după indemnul meu, ți l-a publicat SOCEC în decembrie anul trecut, a avut cel mai neașteptat succes, așa incît în aceste 7 săptămîni de la aparițiunea lui s-au vîndut 700 de exemplare ; o mie este toată edițiunea [...]. La întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României [...].”

L.M.



■ Cuza, maior de lăncieri — 3 mai 1857



■ Moș Ion Roată și Cuza. Pictură de D. Stoica

Al. I. Cuza — înainte de Unire

■ SINT cunoscute destule date biografice ale lui Alexandru Ioan Cuza. Să reamintim câteva dintre ele, din epoca de dinaintea alegerii sale ca Domnitor :

S-a născut la 20 martie 1820, la Birlad, dintr-o veche familie de moldoveni din părțile Fălciului. Primele studii și le-a făcut la Iași, unde a avut colegi, între alții, pe Mihail Kogălniceanu și pe Vasile Alecsandri. Și-a continuat învățătura la Paris, unde și-a luat diploma de bacalaureat în litere la 8 decembrie 1835, după care a urmat Dreptul. La 15 septembrie 1837 se află la Iași, unde are gradul de cadot, dar după trecerea a doi ani — la 8 februarie 1840 — renunță la cariera militară. În luna februarie 1845 este numit președinte la judecătoria ținutului Covurlui (până în octombrie 1845). La 1848 Cuza s-a aflat printre inițiatorii mișcării revoluționare din Moldova. Arestat, împreună cu alți doisprezece patrioți, este trimis către închisorile din Istanbul, dar toți reușesc să scape de sub escortă și să alcătuie exilul. Cuza trece pe la Blaj și participă la marea întrunire (3/15 mai 1848), apoi își continuă drumul, prin Bucovina, la Viena și la Paris. La venirea în scaunul Moldovei a lui Grigore Alexandru Ghica (mai 1849), Cuza s-a reîntors în țară și a fost numit președinte al judecătorei Covurlui (octombrie 1849 — februarie 1851), apoi director în Ministerul de Interne. La 18 mai 1855 i se dă rangul de vornic, iar la 6 iunie 1856 este numit în postul de pircălab al orașului Galați. Sub cărmăcăria lui Teodor Balș (iulie 1856 — februarie 1857) nu mai ocupă această funcție, dar următorul calmacam, Nicolae Vogoride (februarie 1857 — noiembrie 1859), îl numește din nou pircălab de Covurlui. Cuza se bucura la vremea aceea de mare popularitate și Vogoride, adversar al Unirii, încearcă să și-l apropie. Îl reîntregrează în armată, ca sublocotenent. La 16 martie 1857, apoi locotenent, la 24 aprilie, căpitan, la 28 aprilie, maior, la 5 mai. Cu toate aceste onoruri, Cuza protestează împotriva unor măsuri abuzive ale lui Vogoride și și înaintează demisia. Vogoride mai încearcă o dată să-l cîștige pe Cuza, numindu-l, în august 1858, colonel, apoi ajutor al hatmanului miliției. Curînd însă — la 20 octombrie 1858 —, se instalează, în locul lui Vogoride, cărmăcăria de trel (I. A. Cantacuzino, V. Sturza și A. Panu), care îl însărcinează pe Cuza cu îndeplinirea tuturor îndatoririlor postului de hatman, apoi, în decembrie 1858, „șef al oastei principatului Moldovei“.

Cu toate aceste demnități pe care le primise, Cuza n-a fost nici un moment alături de domnitorii și moșierii stăpînitori ai țării, el păstrîndu-și crezul revoluționarilor de la 1848 : Unirea Principatelor și dezrobirea țăranilor. Cu acest crez, a fost desemnat la conducerea ărilor române, în 1859.

Un erou de legendă

■ MOȘ Ion Roată — erou adus în legendă de Mihail Kogălniceanu și de Ion Creangă. În scrierile sale **Moș Ion Roată și Unirea** și **Moș Ion Roată și Vodă Cuza**, sfătosul Creangă ni-l prezintă pe erou așa cum a fost în realitate : un țăran necăjit, lipsit de drepturi, exploatat, bătut, înfometat — dar demn în atitudinile sale față de cei cărora le cerea îndreptarea lucrurilor. Nimic nu ni-l înfățișează însă mai bine decît documentele de arhivă. Să ni-l reamintim, deci, pe Moș Ion Roată, deputatul pontas, vorbind în fața aleșilor țării Moldovei, în ședințele Adunării ad-hoc, la 18 decembrie 1857, la Iași, în numele a „douăsprezece sute de mii de suflete, care ne-au trimis să fim răsunetul geamătului lor la marea Adunare alcătuită din toate treptele“. Și cum au răspuns boierii de atunci la aceste legitime cerințe ? Oprimarea a continuat, țăranii rămînînd mai departe — pînă la venirea lui Cuza — sub exploatarea moșierilor și a arendașilor, iar Moș Ion Roată și-a plătit scump îndrăzneala de a cere dreptatea cuvenită norodului. Ne-o mărturisește Mihail Kogălniceanu, în cuvîntarea ținută înaltea Adunării Elective din Iași, la 15 februarie 1861. Vorbind despre cererile țăranilor, făcute atunci în 1857, el ne arată că „drept singur rezultat al acestor cereri, sătenii au căpătat insulte de la această tribună, astfel că fiecare dintre bieții deputați (aleșii țăranilor) s-au întors pe la casele lor cu deznădejdea în inimă și cu blestemul pe buze. Unii dintre ei au fost chiar închiși și sărăciți. Voi cita pe Ioan Roată, deputatul pontas de la districtul Putna. Acest nenorocit a fost adus la Iași, supus cercetărilor, pe urmă închis în grosul prefecturii, redus în sfîrșit la sapă de lemn. Cînd, după îndoița alegere a sa, Domnitorul a trecut prin Focșani spre a lua frîmele guvernului din Țara Românească (în februarie 1859) înălțimea sa a binevoit a primi pre Ioan Roată și a asculta durerile sale. Înălțimea sa, spre onoarea sa eternă, a vărsat asupra unei inimi înșingerate cuvinte mîngietoare, l-a îndemnat să se liniștească și i-a dat doi pumni de galbeni. Atunci Roată cu lacrimi mulțami Domnitorului pentru dar, însă l-a întrebat : «Dară onoarea mea cine mi-a da-o ?». «Vei spune — i-a răspuns înălțimea sa — că ai vorbit cu Vodă, vei spune că Domnul României te-a îmbrățișat. Nimeni nu va mai putea să mai spuie că ești dezonorat“.

În luna ianuarie 1861, Moș Ion Roată, continuînd lupta începută, care-i adusese atîtea necazuri, dar și mulțumiri, a fost ales în „Județul sătesc“ al comunei sale, Cîmpurile. La 16 martie 1878 a fost decorat cu „Steaua României“. Doi ani mai tîrziu se afla din nou în sărăcie și suferințe, lipsit de mijloacele de trai. Dreptatea lui Cuza fusese uitată.

Cînd a murit — la 20 februarie 1882 —, Moș Ion Roată împlinise șaptezeci și șase de ani, dintre care treizeci închinăți luptei pentru dreptate și egalitate socială.

Generația Unirii

HARĂZITĂ a se înfăptui, deși parțial, după un deceniu și mai bine de la incandescența anului 1848 românesc, Unirea nu rămîne mai puțin opera acelor „sinte firi vizionare“ invocate de Eminescu. „Revoitanții“ (cum îi numeau actele oficiale), „destărații“ porniți pe drumul exilului (cum le spunea Alecsandri), mesianici utopici, dar ardîți patrioți înainte de toate, dorindu-se istorici, folcloriști, filologi și poeți, — întemeietori într-un cuvînt ai culturii naționale, aceștia alcătuiesc galeria eroilor secolului trecut. În gîndirea lor mărturisită epistolar sau memorialistic ideea Unirii ca finalizare a premisei de descendență daco-romană revine ca motiv obsedant. Tragicul Nicolae Bălcescu, cel ce murea de ftizie cu 7 ani înainte dublei alegeri a lui Cuza, își confesase cu patos îndurerat „așteptarea, visarea vieții“ cînd „toți românii vor fi una, liberi și frați !“ Considerîndu-se pe sine însuși „heliadist“, Bogdan-Petriceicu Hasdeu, unionist fervent, își proclama în stil avîntat-romantic aceeași filiație prin ideea de „ființare națională“. „Generațiunea de astăzi, scrie el, este fiica de trup și de suflet a lui 1848. Lăsa-vom oare noi a se distruge opera mumei noastre ?“.

Evenimentele din iarna anului 1859 care antrenează pe străzile Bucureștiului și Iașiului meseriași, negustori și țărani „recunoscuți după hainele lor“ (cum nota un călător străin) se arată direcționate de aceeași spirite tutelare. Fostii „destărați“ precum C. A. Rosetti, frații Brătianu, frații Golești, Tell, Bolliac, Heliade se întorc în țară spre a înfăptui Unirea, alții, precum Alecsandri, asimă Partida Națională. Foarte tînărul Hasdeu înființează foi unioniste : **Zimbrul**, **Vulturul** sau **România**, cel din urmă titlu, cules nu întîmplător cu caractere latine. Toți cei enumerați, laolaltă cu Mihail Kogălniceanu și Bolintineanu, scriu înflăcărâte articole pro-unioniste în **România literară**. Precum foile anului 1848, paginile publicistice radicalizează conștiințe, ținînd la stîlpul infamiei conservatori anarhici, precum Nicolae Vogoride. Factologia Unirii precipită evenimentele revoluționare ; se constituie **Societatea Unirea** la Iași, **Comitetul central al Unirii** la București. Adunările ad-hoc trec, cum se știe, prin dublele alegeri spre a proclama finalmente victoria Partidei Naționale. **Românul** lui C. A. Rosetti și unioniștii ca V. Boerescu instruiesc pe tinerii „tribuni“ ai cluburilor „roșii“ (un N. T. Orășanu sau I. Valentineanu) chemînd mulțimile în fața Adunării electivă de pe Dealul Mitropoliei. Acest asalt va conduce la proclamarea lui Alexandru Ioan Cuza ca Domn al celor două Țări Române. „Întru toate sublim“, cum va patetiza tot Rosetti. Aceiași intempestiv erou romantic i se adresează în stilul epocii : „Ceea ce sabia celor mai viteji eroi, Ștefan și Mihai, n-a putut face, Unirea tronului Principatelor, numele Măriei-Tale, ca reprezentator al acestei idei vitale, a făcut în o domnie de 19 zile“. Entuziasmul mulțimii, gările special alcătuite, vor mărturisi elanul „nației“ care, cum scrie același Rosetti, „se manifestă înaltea Europei întregi“. Un document esențial al momentului, scrisorile lui Vasile Alecsandri, respiră tensiunea istoriei dinaintea Unirii. „Amice — scrie poetul lui Ion Ghica, Bey al Insulei Samos — ne aflăm în ajunul unor mari evenimente și în luptă crîncenă pentru realizarea unui mare vis : Unirea Moldovei cu Valahia ! [...] Toți amicii noștri

lucrează cu entuziasm sub impulsul acestei mari idei a Unirii, unii prin o propagandă verbală, necurmată, alții prin organul ziarelor locale și străine, alții prin diverse influențe asupra spiritelor“. (Nu se poate, realmente, trece cu vederea devotamentul civic al unor femei luminate precum Maria Rosetti, Doamna Cantacuzino-Pascanu sau Ruxandra Roznovanu, care se arată aidoma mamelor lor, cele ce donaseră pentru înființarea Miliției Naționale din 1830 prețioasele „scule“—bijuterii. Să menționăm în egală măsură efervescența diplomatică pro-unionistă dincolo de hotarele Principatelor prin care Al. Goleșcu-Negru îl abordează pe Cavour, D. Brătianu pe Clarendon, mulți pe Napoleon III). Intorcîndu-ne însă la Vasile Alecsandri, promotor și poet al Unirii, menționăm un document epistolar ce luminează un moment mai puțin comentat din viața poetului — altruismul său nobil care-l face să renunțe la tron (pe care simpatia Partidei Naționale, pare-se, îl destinau) în favoarea unui Domn al ambelor Principate. Mărturia epică se află într-o scrisoare de expresie franceză adresată fratelui său Iancu (Ioan) și datată „Jassy, 20 Janvier, 1859“. (O redăm în traducerea Mariei Anineanu, editoarea corespondenței poetului). Reproducîndu-și propriul discurs, Alecsandri ne edifică asupra împrejurărilor „mai grave ca niciodată ; ambiția a muscat de inimă pe unii dintre noi și ne-a făcut să uităm interesele țării în favoarea intereselor personale [...]“. Vin deci să declar sus și tare că eu renunț la tron, cu toate că partidul meu este cel mai puternic, și cer ca fiecare dintre noi să-mi urmeze exemplul, în favoarea unui om care să reunească toate simpatiile și care să grupeze toate partidele într-unul singur !“ Acest ales urma să fie Alexandru Ioan Cuza, „la legi nouă om nou“, cum l-a caracterizat Kogălniceanu. După citarea propriului discurs, poetul narează entuziasmul generat într-o „mulțime imensă de oameni înarmați, cu toțe, cu drapele“. El însuși, precizează scrisoarea, fu înconjurat de circa 3 000 de oameni și aclamat în această „scenă de noapte dintre cele mai fantastice“, cînd o voce strigă : „Cîntați, mîi, **Hora Unirii**, că Alecsandri au făcut-o !“ Se conștiința astfel mesianismul generației romantic-eroice îmbrățișat de națiune.

O întreață literatură retoric-inflăcărata a momentului intrunește dealfel poeți, de valoare (precum Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu), cu mai puțin dăruții C. Bolliac, C. D. Aricescu, A. Sihleanu, R. Ionescu, G. Baronz, I. Fundescu, A. Depărățeanu. Toți invocă unitatea mitică a Daciei, umbra marilor voievozi care flutură peste drapelele Unirii, clamează trecerea peste hotarul revolot al riului Milcov și elanul ce va prezida „hora frăției / Pe pămîntul României“. Argumentația, ideologia aruncă punți către gîndirea patriotică a predecesorilor. „Dacă România, scrie de pildă Hasdeu, s-a ridicat acum la un înalt grad de ființare națională, aceasta este rezultatul unei mișcări istorice, începute de Petru Maior, de Gheorghe Șincai“. Literatura însăși este văzută în osmoză benefică cu istoria ridicată „la un înalt grad de idealitate“, cum precizează inspirat același Hasdeu.

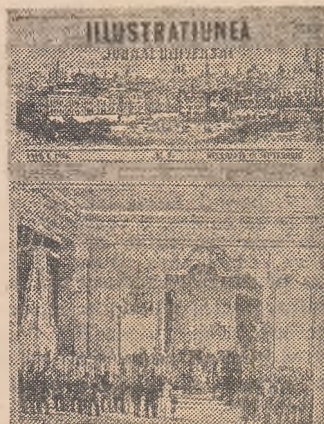
Ca întotdeauna în diacronia socio-istorică, momentul efervescent al Unirii din 1859 a identificat în ființa scriitorului și intelectualului român conștiința de sine a națiunii.

Elena Tacciu

Întîia aniversare

■ PĂSTRÎND un vechi obicei, domnitorul Cuza primea, în ziua de Anul Nou, pe toți șefii districtelor și pe marii demnitari, care îi prezentau felicitări, în numele lor și al personalului ocîrmuit. Dar serbările cele mari se dădeau la 24 ianuarie. Întîia aniversare a Unirii Principatelor s-a făcut în 1860. Pentru sărbătorirea „solenă și măreață“ a memorabilei zile, municipalitatea Capitalei a dat, la 23 ianuarie 1860, „un bal strălucit în vasta sală a Teatrului Național, transformat ca prin magie în palat incîntător ; peste două mii de cetățeni, de toate treptele, luînd parte la această serbare, iar la 24 ianuarie s-au dat 101 tunuri [...] La 4 ore după amiază oștirea din garnizoană a dat un banchet, unde toasturile cele mai veselitoare s-au purtat fără întrerupere în sănătatea înălțimii Sale Domnitorului, a prosperității României, a oștirii [...]“. Seara s-au dat la teatru o reprezentație estraordinară, pregătită asemănător circumstanței („**Conservatorul progresist**“, 26 ianuarie 1860).

În anii următori serbările vor lua amploare.



■ „Ilustrațiunea“, prima revistă de la noi de acest gen (apărută săptămînal între 18 septembrie 1860 și 10 martie 1861), pune pe coperta celui dintîi număr al său un desen reprezentativ : primirea de către Cuza a delegației districtelor.

Documentare de Ion Munteanu



Din istoricul presei Principatelor Unite

PUBLICAȚIILE periodice din Principatele Unite urmează calea evenimentelor politice ce se succed după 24 Ianuarie 1859.

Neavind la dispoziție partide politice, ci personalități politice, Domnitorul oscilează în a încredința conducerea guvernului între Mihail Kogălniceanu și Nicolae Krețulescu, în funcție de țelurile afirmării țării pe plan internațional, de recunoașterea și desăvârșirea Unirii, de aplicarea unor reforme de interes vital pentru dezvoltarea tinerului stat român.

În urma Convenției de la Paris, se stabilise ca țara să fie condusă de două guverne: unul la București, pentru Țara Românească, și celălalt la Iași, pentru Moldova. Comisia Centrală de la Focșani, instituită de aceeași Convenție, compusă din delegați munteni și moldoveni, unii aleși de Camera, alții numiți de Domnitor, pregătea proiectele de legi pentru ambele principate.

Dezideratele constituționale care formau baza de propagandă a lui M. Kogălniceanu au scopul ca în ambele Principate să domnească un spirit revoluționar. Spiritul revoluționar se împărțise în radicali și moderați. În presă, tendințele acestea se vor declara față, cu deosebire în Țara Românească, imediat după 24 Ianuarie 1859. În prima jumătate a anului 1859, în București apăreau foi politice și literare de diverse orientări. Devotate Unirii erau două: „Dimbovița”, condusă de D. Bolintineanu, și „Naționalul”, o gazetă politică și literară, cu orientare liberală, redactată de Vasile Boerescu. Guvernul, condus de N. Krețulescu, numit în aprilie 1859 președinte al Consiliului de Miniștri, hotărăște să scoată un organ oficial politic și literar numit „Curierul Principatelor Unite”.

Primul număr apărea la 10 mai 1859, cu un program bine definit: „Crearea unui nou organ de publicitate nu va fi lucru de prisos într-o epocă de regenerare. Suntem în ajunul deschiderii Comisiei Centrale; în curând se va înființa și Curtea de Casație; toate puterile publice vor fi constituite. Trebuie prin urmare ca și jurnalismul să fie la postul său. Jurnalul, sentinela neadormită, trebuie să vegheze asupra drepturilor nației, să încurajeze dezvoltarea lor, să combată călcarea lor.

Politica acestui jurnal se poate rezuma în două cuvinte. În ceea ce privește chestia internațională, se va baza pe vechile tratate sigilate cu singele eroilor români; întru ceea ce privește libertățile interioare, se va ține de Spiritul Convenției. Va respecta legea, căci fără lege nu e libertate.

Credincios numelui său¹⁾, va sprijini unirea; fiindcă în unire stă puterea, fiindcă de la unire se așteaptă fericirea și mărirea românilor²⁾.

Inițiatorii jurnalului invită pe colaboratorii săi „a imita pe acela de la «Steaua Dunării», și a nu subscrie articolele ce vor publica”, motivând că „aceasta se practică în toate țările unde există o adevărată libertate de tipar și are avantajul de a prezenta publicului un stindard, iar nu indivizi”. Nu fără precizarea că „aceasta impune totdeauna scriitorilor rezerva, ca

nu sub masca anonimizării să treacă marginile bunii cuviințe”.

Așa se face că timp de o sută douăzeci și cinci de ani, nu s-au cunoscut numele redactorului și colaboratorilor acestui jurnal politic și literar.

Apărind de două ori pe săptămână, cu regularitate, mărindu-și formatul după al cincilea număr, a fost obligat totuși, după 8 octombrie 1859, să-și suspende apariția. Literatura publicată varia de la publicistică literară, poezii, varietăți, până la articolele dedicate folclorului autohton. Într-un articol intitulat *Un bagatel*, autorul pleacă într-adevăr de la un „bagatel”, de la descrierea „serbarilor moșilor”³⁾, și ajunge să scrie un adevărat studiu despre datini, tradiții, costume și jocuri naționale, despre limba, poezia și cîntecele populare ale românilor, care dovedesc originea latină și promovează conștiința națională.

În dezvoltarea numelor redactorului și a colaboratorilor acestui jurnal, printre numeroasele cercetări bibliografice⁴⁾, nu am aflat nici un indiciu. Doar în arhiva tipografiei Colegiului Sf. Sava, printre statele de plată ale tipografilor, s-au găsit, pe două exemplare, scrise de mână, un „tablou cu veniturile și cheltuielile jurnalului „Curierul Principatelor Unite””, ce conținea numele redactorului Emanoil Angelescu, cit și numele colaboratorilor acestuia, scriitorii uniونيști: Petrarhe Teulescu, Iorgu (George) Crețeanu și Pantazi Ghica. Nu întîmplător au fost aleși cei trei scriitori. Primul, Petrarhe Teulescu, membru al Societății literare, societate care a contribuit la pregătirea revoluției de la 1848 în Muntenia, „mădular” al Comitetului central pentru a desemna deputații în Adunarea Constituantă și redactor la ziarul revoluției „Popolul suveran”, a semnat, alături de N. Gulescu, I. Heliade-Rădulescu, I. Voinescu II, „Protestul emigranților români către sultan”, la Paris, în timpul exilului. Unionist convins, a dat publicității, împreună cu G. Baroni, protocoalele și tratatul de pace de la Paris, imediat ce s-a întors în țară. Fiind un devotat frontului de apărare a reformelor democratice impuse de Al. I. Cuza și de guvernele sale, Petrarhe Teulescu a condus Arhivele Țării Românești, cit și publicația „Arhiva românească”, în același timp cînd își redacta și articolele pentru „Curierul Principatelor Unite”. Cunoscut mai mult ca traducător al scriitorilor francezi și al lui Shakespeare prin intermediar francez, Petrarhe Teulescu rămîne în literatura română și prin „ur-

¹⁾ Arhiva Muzeului literaturii române. Documente. 1293. 2 f (4 p. scrise cu cerneală neagră).

²⁾ Le enumerăm pe cele mai importante: Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu — „Publicațiunile periodice românești” (ziare, gazete, reviste). Descriere bibliografică. Tom. I, București, 1913. N. Iorga — „Istoria presei românești până la 1918”, *Atelele Societății Anonime*, „Adevărul”, București, 1922. A.I. Candrea și Gh. Adamescu — „Dicționar enciclopedic ilustrat. Cartea românească”, Ed. „Cartea Românească”, București, f.a. *** „Dicționarul literaturii române până la 1900”, G. Călinescu — „Istoria literaturii române de la origini pînă-n prezent”, București, Ed. Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.

zicile pămîntene”, notații satirice în proză, pline de conținut.

Cel de-al doilea colaborator, Iorgu (George) Crețeanu, care publicase tot „Urzici” și cronici teatrale în paginile „Curierului românesc” al lui I. Heliade-Rădulescu, alături de versuri patriotice, pline de inflcărare, colaborator la revistele revoluționare „Pruncul român” și „Popolul suveran”, a devenit un militant al Unirii Principatelor atît în exil, la Paris, cit și după 1859, cînd s-a întors în țară. La București a colaborat la „Patria”, „Foiletonul Zimbrului”, „Steaua Dunării”, „Concordia”, „România” și „Românul”. În 1859 Iorgu (George) Crețeanu a fost ales deputat în Adunarea legislativă, ocupînd funcția de director la Departamentul Dreptății, unde a fost și ministru ad-interim. Soarta celor doi colaboratori se aseamănă foarte mult.

Cel de al treilea colaborator, Pantazi Ghica, fratele mai mic al lui Ion Ghica, de formație jurist, publicist și scriitor, vorbește cu căldură despre Unire, cheltuiindu-și energiile pentru respectarea legilor și drepturilor. În timpul colaborării la „Curierul Principatelor Unite”, Pantazi Ghica era asesor pe lângă Ministerul Justiției.

Toți trei, foști colegi de studii la Paris, foști luptători în revoluția de la 1848, au fost prieteni devotați lui Al. I. Cuza. Aleși de N. Krețulescu, care-i cunoscuse în aceleași împrejurări, promiteau o colaborare rodnică.

Al. I. Cuza hotărăște, încă de la începutul domniei, să se tipărească diferite monitoare, destinate tuturor categoriilor de oameni din Principatele Unite, prin care să facă cunoscute măsurile luate de guvern, circularele tuturor ministerelor, consemnînd actele și realizările, apărîndu-le astfel de denigratori.

Ajutat la conducerea țării, cînd de frații Krețulescu, cînd de Ștefan Gulescu, cînd de Mihail Kogălniceanu, prin înalte decrete de stat, domnitorul decide să apară: „Monitorul oficial”, „Monitorul oastei”, „Monitorul comunelor” și „Monitorul medical”.

„Monitorul oficial. Ziaru a(l) Principatelor Unite” apare cu acest titlu o singură dată: pe 1 oct. 1859. De la 2 oct. 1859 se numește: „Principatele Unite Moldova și Țara Românească. Monitorul oficial al Moldovei”. Această denumire ține tot o zi; pe 3 oct. 1859 se va numi „Principatele Unite. Monitorul oficial al Moldovei” și, de la 10 febr. 1862: „Principatele Unite — Monitorul oficial, partea Moldovei”, iar de la 2 apr. 1862: „Foarte de publicații oficiale. Principatele Unite”.

Monitoare care apar la Iași sînt tipărite în Tipografia Buciumului român, proprietari fiind T. Codrescu și D. Gusti.

IN București, concomitent cu cel din Moldova, apare un „Monitor — ziar oficial al Țării Românești”, de la 29 ian. 1859, pe tot timpul domniei lui Al. I. Cuza. Conducerea ziarului a fost încredințată unor persoane atașate guvernului condus de N. Krețulescu.

Un „Jurnal” încheiat sub președinția Măriei Sale Domnului, într-o ședință a

⁴⁾ Arhiva Muzeului literaturii române. Documente 1297. 1 f. (2 p. scrise cu cerneală neagră).



■ Dr. Nicolae Krețulescu, fost prim ministru sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza

Consiliului de Miniștri, probabil din 1862, ne atestă propunerile făcute de „ministri de interne, agricultură, comerț și lucrări publice”, de a se încredința unor persoane devotate guvernului, respectiv lui N. Ceaur Aslan și N. Catargiu, concesiunea ziarului cu toate prerogativele ce decurg din aceasta.

„Jurnalul” poartă semnătura autografă a domnitorului Principatelor Unite, Alexandru Ioan, cit și pe a celor patru miniștri ce formau cabinetul guvernamental din acel an.

Semnificativă este și o scrisoare⁵⁾ a redactorului-șef al „Monitorului oficial”, N. Ceaur Aslan, adresată președintelui Consiliului de Miniștri, N. Krețulescu, celui ce a asigurat apariția acestor organe de presă unionistă pe timpul domniei lui Al. Ioan Cuza. Redactorul-șef al „Monitorului oficial al Țării Românești” îl informează pe prim-ministrul țării, de felul cum întrebuințează veniturile și tirajele ziarului, ca nu cumva să existe „vreo neînțelegere”, din partea unor membri ai guvernului. „Monitorul” publica zilnic ordonanțele oficiale, apelurile domnitorului, știrile oficiale cit și „o parte neoficială”, consemnînd listele electorale ale județelor țării, cu scopul de a sprijini guvernul în greaua misiune de reorganizare a țării.

Avînd rolul de a îndruma masele populare cit și autoritățile locale, de a înțelege cit mai exact măsurile întreprinse de domn și guvern, „Monitorul”, prin transmiterea informațiilor, susține cauza Unirii, militînd stăruitor și continuu pe tot timpul domniei lui Al. Ioan Cuza pentru consolidarea noului stat modern național.

În genere, presa unionistă a acționat hotărît, ca un organism viu, la solicitarea Domnului și a țării, încorporîndu-se marelui deziderat al mișcării naționale — desăvîrșirea unității naționale statale a românilor, proces încheiat la 1 Decembrie 1918.

Ileana Ene

⁵⁾ Arhiva Muzeului literaturii române. Documente 1300. 1 f. (1 p. scrisă cu cerneală neagră) avînd antetul cabinetului redactorului-șef al „Monitorului oficial”.

Teatrul „Ion Vasilescu“

„Mult zgomot
pentru nimic“
de William Shakespeare

TEAETRUL „Ion Vasilescu“ înscrie în repertoriul său o importantă piesă shakespeareană — **Mult zgomot pentru nimic**. Este, fără îndoială, o alegere binevenită în repertoriul oricărui teatru, oferind regizorului și trupelor de actori posibilități practice nelimitate în gama comicului dar și a dramaticului. Două povești de dragoste, desfășurându-se paralel până la un anumit moment, apoi intersectându-se, datorită intrigii al cărei element principal este reaua voință a lui Don John, ajutat în unelirile sale de Borachio și Conrade, dar demascată, în fața curții lui Leonato și a suitei lui Don Pedro — iată liniile de forță ale comediei.

Spațiul de joc este, în acest spectacol, unic. Decorul, compus dintr-o piesă fixă și două practicabile mobile laterale, deasupra cărora, în fundal, este înscris locul acțiunii, Messina, sugerează convențional detalii de epocă și permit, limitat, relevarea unor elemente de dinamică scenică. Regia lui Cornel Popa tratează evoluția cuplurilor Hero-Claudio și Beatrice-Benedick în cheie comică, uneori parodică, fără fior dramatic. Tratarea dramatică a conflictului între Hero și Claudio este contrazisă, în scena jelierii, prin efectul comic. Este scena în care Claudio închină un sonet-epitaf lui Hero, crezută moartă. Figura lui Benedick este, în spectacol, un ciudat amalgam de comic, marginalizare, grosolanie. Textul shakespearean situat pe cel doi veșnic în ceartă dar irezistibil abrazi unul de altul, într-un același plan amoroș al convențiilor epocii. Cornel Popa a deturnat sensul relației fermecătoare între Benedick și Beatrice pentru a decalibra statura celor două personaje. Aparte de aceasta, a comprimat din text și roluri, astfel că, rolul lui Conrade, participant la unelirile lui Don John, este atribuit cântărețului Balthazar, servitorului lui Don Pedro, cel al Ursulei a fost mixat cu cel al lui Margaret, domnișoara de onoare a lui Hero, iar cel al lui Dogberry, sergentul pazii, a fost atribuit unui personaj nou în spectacol.

Ceea ce surprinde este că, în ciuda acestei malaxări a textului original, unele personaje se impun în spectacol. Altele par a fi simple emițătoare ale textului, fără contribuție profesionalizată la realizarea spectacolului. Am aminti pe interpretul lui Benedick, Doru Ana, care, în ciuda deturnării regizorale de care aminteam, creează verosimil o figură complexă. Actorul folosește totuși excesiv jocul feței, accelerează burlăsc schimburi de ochiuri cu publicul sau cu alte personaje, dar interpretează cu plăcere, uneori cu frenezia anume părți ale rolului. Gabriela Vlad, interpretează Beatrice, are câteva momente foarte bune în spectacol. De multe ori, convenția săracă a regiei o acaparează, alături de alte personaje, în cenușii unui joc deloc inventiv. Părți mai bine jucate aparțin unor scene de grup — scena anchetării lui Borachio (Geo Dobrea) și Balthazar (Vasile Toma) de către străjeri (Mircea Crețu — Dogberry, Aurel Tunsolu — Verges, Romulus Bărbulescu și Florin Miron). Deloc realizate celelalte roluri feminine sau palid jucate rolurile Leonato (Florin Crăciunescu), Don Pedro (Ștefan Hagimă, cu unele clipe mai bune), Claudio (Mircea Dascalu), Don John (Aurelian Napu), Antonio (Adrian Petrache). O compoziție bună face, în Paraciserul, Dinu Cezar, atent la menirea sa scenică.

Muzica de scenă, uneori caracterizantă, în comic, dar adesea defectuos emisă (Cristian Alexandru Petrescu) și costumele Rodică Roiban nu reușesc decât să sublinieze hiatusuri regizorale și actoricești.

Marian Popescu

JUBILEE

● Karamazovii după Dostoievski și Jocul vieții și al morții de Horia Lovinescu, ambele în regia lui Dan Micu, au înregistrat: primul — 100 spectacole, al doilea — 200 spectacole.

O piesă și un spectacol la Tîrgu-Mureș



Nu uciidești caii verzi de Radu Iftimovici la Teatrul Național din Tg. Mureș. Actorii din planul întâi: Aurel Ștefănescu și Cristina Pardanschi.

PE LA începutul lui decembrie, două seri intimplătoare la Tîrgu Mureș au rămas cu amintirea a două manifestări teatrale remarcabile: una cu piesa lui Tudor Mușatescu **Visul unei nopți de iarnă**, și alta cu spectacolul după „Introspectia dramatică“ de Radu Iftimovici, **Nu uciidești caii verzi**. Schițăm câteva gânduri pe marginea amindurora abia acum, nu fără a ține seama de premierele mai recente ale Naționalului țirgumureșan. Reluarea la secția maghiară a piesei lui Tudor Mușatescu venea să confirme valoarea unei creații dramatice, într-o montare regizorală echilibrată și o bine aleasă prezentă actoricească, iar debutul la secția română al unui nou dramaturg ne-a fixat atenția asupra acutelor motive contemporane care condiționează succesul unui spectacol.

O piesă: VISUL UNEI NOPTI DE IARNĂ. Teatrul lui Tudor Mușatescu pare să fie o piatră de incercare pentru regizorii contemporani. Teatrul unei epoci și al unei lumi, al unei tipologie sociale cu foarte particulare repere în mentalitatea și moravurile mediului citadin românesc dintre cele două războaie, minnat de ambiții politice și rivne familiale, teatru pe cit de închis pe atît de generos interpretărilor prin autenticitatea situațiilor și adevărul psihologic, prin frumusețea poveștii, prin veridicitatea caracterelor, — iată-l, în modificările de gust, de viziune, de concepție teatrală ale timpului nostru supus unor experimente de scurtă durată, mereu regăsit sub pecetea lui de clasică modernitate, cu un destin similar pieselor lui Caragiale. Indiferent de intenția regizorală, de soluțiile retro ori de viziunea modernă în înțelesul ei actual, ceea ce impune valoarea dramatică și asigură succesul acestor piese este valoarea textului, structura lui literar-dramatică.

Visul unei nopți de iarnă, prin poezia iubirii, prin jocul intimplării și al purității, posibilă înmănunchere în relațiile unor oameni necunoscuți, aduce o notă aparte în opera unui dramaturg obsedat, ca și marele său maestru, de tarele și de ridicolul timpului său. În această piesă nu se văd nici stilpii societății, nici căile parvenirii politice, se simt numai reflexele lor depărtate ori umbrele modificate în planul aspirațiilor conjugale. Spectacolul este imaginat, în scenografia semnată de László Ildiko, în două planuri: unul al interiorului, cu amănuntele decorului familial, sugerind condiții și poziții sociale, altul, într-o geometrie parcă a unui fulg de zăpadă, formă care închide totul în întinericul nopții de iarnă, spațiu ce îngăduie jocuri de lumină în noaptea de Anul nou, noaptea iubirii

și a visului. Regizorul Hunyadi András mișcă personajele într-un joc potrivit ambelor planuri, astfel încît povestea primește înțelesuri multiple.

Mai au oamenii răbdare să asculte o duloasă poveste de dragoste? Au, nu răbdare, au nevoie de această poveste, și o ascultă cu totală participare. Mai cu seamă cînd e vorba de actori îndrăgiți, cum este Ferenczy István, artist al nuanțelor sufletești, într-un joc condus cu foarte multă stăpînire și rafinament, ori de Mózes Erzsébet, în frumusețea prezenței ei scenice. În rolul fetei îndrăgostite, extrem de dificil prin amenințarea gestului comun, Bálint Márta a creat în gesturi firești toată poezia spectacolului. De toată lauda Tamás Ferenc, în rolul tatălui, și Réthy Árpád în rolul servitorului, pentru arta prin care au situat roluri secundare în planul întâi al valorilor interpretative.

Un spectacol: NU UCIDEȚI CAII VERZI. Cu totul alt caracter are spectacolul cu „introspectia dramatică“ prin care debutează Radu Iftimovici. Paradoxal vorbind, o piesă de structură clasică, așa cum este **Visul unei nopți de iarnă** se poate juca „în sine“, fără spectatori, așa cum este posibilă lectura ei, cu aproape aceleași satisfacții estetice. Actorii își joacă rolurile fără să consulte publicul într-o privință ori alta. În cazul „cailor verzi“, dialogul cu sala este condiția esențială a spectacolului, ca în teatrul pentru copii, cînd spectatorii sînt întrebați unde se ascunde lupul.

Om de știință și observator al vieții sociale, Radu Iftimovici debutează ca dramaturg cu un puțin obișnuit succes la public. Am văzut publicul țirgumureșan la alte spectacole foarte bune, manifestîndu-se „ca la teatru“. De data asta participarea sălii a fost de natură să modifice punctul de vedere comun cu privire la relația scenă-public. La aceasta a dus caracterul spectacolului, acela de spectacol-dezbateri. Autorul însuși refuză să-și încadreze textul sub ordine și specii ale genului. Un asemenea spectacol nu are nevoie nici de scenă, are nevoie doar de actori și de public. Aș spune că are nevoie în primul rînd de public. Dealtfel, așa cum l-a regizat Raluca Iorga-Mândrilă, din sală se ridică niște spectatori, care încep să discute un caz, apoi se conturează niște personaje în sensul unei identități ori profesii, care se retrag în umbră și apar altele, și este interogată ori invocată sala, și publicul este implicat în binele și în răul lucrurilor, în tot ce se numește viața dramatică a unui om, și totul se petrece într-o anumită perioadă ori chiar sub ochii noștri, și sala este întrebată iar etc.

Un rudiment scenografic dă, totuși,

fundalului scenei, un decor de spital, din care să apară cîteva personaje. Efecta sonore și cîntece asigură o dimensiune a semnificațiilor și o legătură între episoade, creează atmosfera în care se relatează fapte reprobabile, se caută adevăruri și argumente, aparent aleatoric, în realitate după o dialectică a firului dramatic. Nu știu dacă introspectia lui Iftimovici, privită ca text literar, certifică izbînda unui dramaturg. Spectacolul, însă, este remarcabil, și poate nu atît prin destinul savantului, admirabil interpretat de Aurel Ștefănescu, și al propriilor sale conștiințe, (ajuns în Occident, în-tors în țară, urmărit, anchetat, invinuit de propria lui familie) deci nu atît prin personajii cît prin jocul lor în dezvăluirea unor foarte contemporane erori sociale, fapte ticăloase, dezvăluire aprobată de public cu o participare la care este invitat în fiecare clipă.

Iată de ce vorbim de un spectacol, în acest caz, nu de o piesă care ar fi stat la temelia unui spectacol, în înțelesul clasic al lucrurilor. Fără îndoială, țesătura dramatică a implicațiilor sociale, a criticilor și dezvăluirilor aparține textului și structurează spectacolul. Ceea ce reții însă, după stingerea luminilor, căci de cortină nu e vorba, nu este literatura spectacolului, nici chiar soarta personajului în cauză, destinul lui aproape tragic, nici o multime de amănunte povestite aici, dar consumate în istoria contemporană, trăite, cunoscute, cit semnificația actuală, forța demascatoare, curajul aducerii în scenă a unor fapte de care se vorbește ori se știe, petrecute acum și aici între noi. Peisajul social relevat de spectacol publicul îl înfruntă rîzînd, înfiorat, aplaudind furtunos. Nu-i vorba aici de primul textului ori al regiei, ci de toate elementele, text, regie, decupa, concepție dramaturgică, ce colaborează la realizarea spectacolului. Expresia acestor elemente este în jocul actorilor dinamic, antrenant, reliefat, într-o succesiune de motive și stări, din spațiul tragicului în acela al comicului și caricaturii, între îndușorarea lrică și satira acerbă. Mara Costea, Marinela Popescu, Monica Ristea, Cristian Ioan, Cristina Pardanschi, Smara Marcu, Dan Glasu și Dan Ciobanu sînt, în totul, de excepție.

Ion Horea



Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu la Teatrul Național din Tg. Mureș, (secția maghiară) cu Ferenczy István și Mózes Erzsébet.

Radio tv.

Telescoala în vacanță

■ În plină vacanță, **Telescoala** a raportat curajos la drum prin difuzarea a două ediții (redactor Elena Crețu): astăzi, **Vasile Alecsandri — poet al Unirii** (prezintă prof. univ. dr. Ileana Berlogea) și, mâine, **Să rezolvăm împreună. Matematică. Consultații pentru elevii clasei a VIII-a** (prezintă prof. Mihaela Banyai și prof. Ion Mitrache). După o îndelungată perturbare în „orari“, această emisiune ce face parte, credem, prin semnificație și finalitate, dintre emisiunile-pivot ale micului ecran pare a reintra în drepturile ei firești. Rămîne ca săptămînile viitoare să demonstreze cum, prin folosirea spațiilor de transmisiune existente (duminică dimineața, gazdă primitoare pot fi ambele programe, iar în cursul săptămînii există patru după-amieze în care sfertul de oră al **Telescolii** își va găsi, desigur, cu ușurință locul), ciclul interesînd zeci de mii de elevi (și atîți profesori) din țară va căpăta relieful meritat. Bine alcătuite și prezentate, „lecțiile“ t.v. informează și

formează în același timp, rolul lor nefiind acela de a repeta pagini de manual ci de a dezbate și clarifica capitole dificile ale programelor de învățămînt, de a deschide noi orizonturi pentru mințile cutezătoare și avide de cunoștințe ale tinerilor.

■ În preajma lui 15 ianuarie, radioul, mai sensibil la timbrul eminescian, a programat cîteva emisiuni. Precum acele emoționante **Rememorări** rostite de colonel (r) Gheorghe Emnescu, fiu al lui Matei, deci nepot al Poetului, rememorări în care picla biografismului mărunț nu a umbrît nici o clipă lumina necrutătoare a personalității creatoare evocate. Sau, miine dimineață, **Moment poetic** urmat de spectacolul radiofonic **Cezara** și de **Carte frumoasă**, cîste cui te-a scris, ediție dedicată apariției **Poesiilor** lui Eminescu (ediția Maloescu facsimilată). Sau, sîmbătă după-amiază, **Fonoteca de aur**: personalități ale literaturii române despre opera și personalitatea poetului

nostru național (prefață George Maco-vescu).

■ Inițiativele repertoriale ale teatrului radiofonic sînt un continuu subiect de meditație. Duminică seara, imensul public atașat acestei instituții de cultură a putut asculta trei piese. Nō de scriitori anonimi japonezi (traducere și adaptare de N.A.L. Toscani, regia artistică Cristian Munteanu) și înregistrările au semnalat (ceea ce, fără îndoială, prezentările scenice ar fi evidențiat mai puternic) misterul adînc al unei linii dramatice numai aparent rectilinii, complexitatea abstractizării, patosul psihologic susținînd un fastuos ceremonial scenic. Secolele nu au făcut decît să intensifice vibrația unei atît de specifice experiențe artistice în stare a vorbi publicului de pretutindeni despre victoria nobilă a iubirii în fața timpului, opreliștilor și așteptării sau despre zbatoarea între orgoliu și umilință pe care un bătrîn soldat o transformă în testament al întregii vieți.

■ Luni seara, prin premiera **Vorbește-mi de tata** (regia artistică Silviu Jicman) Constantin Munteanu confirmă un destin scriitoricesc interesant și original.

Ioana Mălin

„Gară pentru doi”

IATĂ un film sovietic care, prin marea lui originalitate, a putut unora să pară plicticos. Într-adevăr, timp de două ceasuri, conversație între cei doi eroi: o chelnăriță dintr-un restaurant de gară, o femeie simplă, fără cultură, iar el un artist cultivat, de o mare finețe spirituală și morală. Adică doi oameni, care prin biografia lor erau așa de diferiți, încât nu aveau nimic a-și spune. Mai ales că amândoi își rataseră viața: numai eșecuri; dezamăgiri.

El — pianist într-o orcheastră — avea nevastă egoistă, falsă, sofisticată; și mai avusese și alt mare necaz: nevastă-sa călcase cu automobilul un trecător și-l omorise. El luase asupra lui vinovăția. De ce? Motivul? Incomensurabila bunătațe a lui Platon (interpretat de actorul Oleg Basilasvili). Chelnărița Vera (interpretă Liudmila Gurcenko) își ducea viața în certuri, zăpăceală, înconjurată de oameni dezagreabili, antipatici. De aproape 40 de ani aștepta să întâlnească oameni de bună calitate sufletească, oameni buni la suflet, iertători, oameni cultivați, oameni care judecau lucrurile de la o mare înălțime intelectuală. Îi aștepta, dar nu veneau. Totuși un asemenea om se ivi. Un om căruia Vera credea că-i făcuse un mare rău. Pentru plata mesei la restaurantul gărilor, ea îl ținu în loc și-l făcuse să-și piardă trenul. Între timp își pierduse și buletinul de identitate, precum și biletul de tren. Toate acestea din cauza ei. Biata Vera era cuprinsă de remușcări. Voia să-i facă un bine, să-l ajute. Tot timpul zilei, în acea gară, se tot ținea după el, „ca să-l ajute” — zicea dînsa. Ceea ce și mai tare îl agasa pe el. Dar asta nu avea să dureze mult. Căci Platon, om inteligent și drept, pricepu numaidecît că Vera era o ființă de mare noblețe sufletească, amărîtă de viața pe care o ducea, tot așteptînd să i se ivească un om la fel ca ea. Timp de trei zile, pînă la sosirea trenului următor, Platon și Vera deveniseră nedespărțiți, stînd de vorbă despre tot ce le trecea prin minte, despre lucrurile curente ale vieții, dovedind încă o dată un mare adevăr, anume că ființele simple sînt capabile de multă bunătațe, de o totală sinceritate și naturalitate, de o înțelegere fără artificii, de o pătrundere în adîncime a celor mai subtile probleme. Este, în acest film, o scenă unde el îi face ei o curioasă declarație. Îi mulțumește că, grație onestității ei sufletești, s-a putut mai bine cunoaște pe el însuși, adevărata lui ființă. Foarte frumos și emoționant răspunsul ei. Îi spune că niciodată n-a auzit cuvinte așa de frumoase.

Actorul Oleg Basilasvili este un bărbat de o frumusețe totală, care nu enic de gladiator, nici de Don Juan, ci o frumusețe făcută din bunătațe și generozitate. Iar Liudmila Gurcenko, în acest film, aduce acel farmec care se numește naturalitate, care poate părea unora naivitate, ba chiar tontenie, dar care în realitate e una din cele mai subtile forme de inteligență. Și toate acestea nu se pot obține decît pe cale de neîntreruptă conversație, convorbire, uimire în fața nobleței gîndurilor. Excesul de „vorbărie” în care unii văd un cusur de tehnică și estetică cinematografică e uneori o performanță pe care puțini cineaști și-o pot permite; Eldar Riazanov (coscenaristul și regizorul acestui film) face strălucit această demonstrație.

D.I. Suchianu



Liudmila Gurcenko, protagonista filmului semnat de Eldar Riazanov



Gheorghe Cozorici și Ion Dichiseanu, doi dintre protagoniștii filmului **Dragostea și revoluția**

„Dragostea și revoluția”

RECENTUL *Dragostea și revoluția* se alătură filmelor *Clipa* (1979) și *Vinătoarea de vulpi* (1980), marcînd o situație unică, de excepție, în peisajul nostru cultural: toate scrierile unui romancier contemporan au, la un interval relativ scurt de la publicarea lor, variante scenice și cinematografice. Uneori, aproape în sincron cu dramatizarea cărților publicate de Dinu Săraru, au apărut în premieră și transpunerile lor pe ecran, particulara forță de atracție, impusă de operă și autor, chemînd o serie de creatori de structuri felurite, în egală măsură pe oamenii de teatru (de la Virgil Stoescu, dramaturg cu îndelungată practică radiofonică, la regizoarea Cătălina Buzoianu) și pe cineaștii din diverse generații (Mircea Daneliuc semîndu-l pe cel al lui Năstase, iar Gheorghe Vitanidis celelalte două adaptări). La rîndu-i, scriitorul trăiește, chiar în plin demers al modelării destinelor imaginare (cînd nu încheie *Toamna roșie*, cel dintîi volum al trilogiei *Dragostea și revoluția*, își văzuse pe ecran eroii din *Clipa* și din *Năstase* — Dumitru Dumitru ori Năstase Lucian continuînd să se definească în paginile aflate încă pe masa de lucru), interesanta experiență a întîlnirii cu intruchipările lor cinematografice, născute din lecturile făcute fie cu „exces de personalitate”, fie cu o „fidelitate religioasă”, iritantă citeodată chiar pentru prozatorul însuși (după cum nu ezita să mărturisească Dinu Săraru comparînd primele două ecranizări).

Noul film, *Dragostea și revoluția*, pare a căuta linia de mijloc, calculată a se situa la distanțe egale de diametrul opusele încercări precedente; căci, pe de o parte, Gheorghe Vitanidis — în calitate de coscenarist și regizor — aspiră să păstreze cu exactitate, la fel ca în *Clipa*, replicile-cheie ale textului și, pe de altă, își anunță dorința de a alcătui un „eseu” filmic. Cineaștul îndrăznește acum să restrîngă și să reordoneze materia epică, vizînd în special unul din termenii ecuației romanului. Restructurarea cinematografică tinde astfel să ilustreze mai mult dragostea (cuplul Anghel-Alexandra mereu în căutarea de sine) și sentimentul comuniunii sufletești (Dumitru și adîncă tristețe a redescoperirii prieteniei abia în ceasul morții lui Ghiță Praz, Dumitru și cordiala apropiere de Alexandra Terenția Rudeanu sau de Tudor Cernat), iubirea nimicînd (și odată cu ea aneantizarea temeiului fundamental al familiei Cernat) ori tandrețea părintească trădată (de către fiica lui Manuș Pălanu). Alegînd acest filon din „saga politică actuală” (așa denumea un comentator literar *Dragostea și revoluția*), pelicula evită semnificative coincidențe racordate fluxului acțiunii, ca și simetriile răsturnate ale biografiilor de prim-plan. Se diminuează de asemenea altitudinea spațiului de evoluție a protagoniștilor (de exemplu, Anghel Albu/Tocșobie nu mai vorbește în eleganta sală bucureșteană și nici la plenara activului județean), iar prin micșorarea anvergurii itinerariilor narative — cerută desigur de limitarea timpului filmic — se aplatizează însă, din păcate, și acumulările ideatice.

Interogațiile dureroase despre valoarea actelor proprii, despre rigoarea incontestabilă a principiilor și căldura pasiunii, despre decizie și eroare, noțiuni privite neconținut în înțelepciunea asumată a etapelor trăite, dar și în cadentele prezentului, își pierd rangul de probleme de conștiință, instituindu-se mai degrabă ca pasagerie subiecte de conversație. Miezul fierbinte al dezbaterii este împins în afara ramelor ecranului, story-ul preluînd cu predilecție fie începutul, fie concluziile ei. Franchețea calmă și curajoasă, ca și îndirjirea sarcastică se limitează, mai ales, la „cazul” Carmina, devenit nucleul conflictual central; fervoarea amar ironică (ivită din observarea perspicace a automatismelor, prejudecăților și tabuurilor cotidiene) dispăre fără a lăsa urme pe peliculă. Și, totuși, senzația că Gheorghe Vitanidis este nu rareori copleșit de litera romanului persistă dincolo de tăieturile masive, de mutarea unor replici de la un erou la altul și chiar de soluționa-

rea precipitată a unor premise dramatice. Impresionat de tabloul de iarnă, pictat „cu pensula muiată în culori de gheață”, repetat descris pentru a revela una dintre stările de spirit ale lui Dumitru, cineaștul îl supradimensionează, îl întinde pe lățimea unui perete întreg, oferindu-l aproape tuturor ca reper al amintirilor. Serile de flash-back-uri ale atît de diferitelor personaje își găsesc astfel prea simplu numitorul comun (transformarea de la o linie sau tușă din peisajul citat, dar mai ales racordurile verbale și explicativele schimburi de priviri fiind semnale cele mai des utilizate pentru a anunța întoarcerile în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat).

Încercînd să lase eroii cinematografici să se portretizeze prin gîndurile lor intime — deși citeodată imaginea dublează și monologurile interioare, și cuvintele rostite —, Gheorghe Vitanidis năzuiește să adopte o formulă narativă modernă; în cadrul năzuinței demne de apreciat, regizorul se mișcă anevoie, fără a izbîti să varieze perspectivele subiective, întîmplările înlănțuindu-se asemănător, indiferent dacă se derulează în realitatea imediată ori în retrospectiile unuia sau altuia dintre interlocutori. Iar din hățiturile memoriei, pelicula își smulge eroii nu de puține dați prin intermediul... telefonului. Intenția e clară — viața de dincolo de pereții biroului continuă să pulseze în ritmuri alerte — numai că procedeul, punerea în pagină îl minează substanța (și nu numai pentru că e neverosimil ca o importantă ședință să fie astfel interuptă). Aerul de convenție, de reasezare fotogenică (de la plasairea lui Tudor Cernat în capul mesei, vizavi de Dumitru, în timpul dezbaterii din secretariatul județean și pînă la decorativul plan al pieței orașului) planează asupra acestor secvențe; poate de aceea o anume devitalizare marchează chiar și creațiile actoricești, deși virtuozitatea interpretativă a lui Gheorghe Cozorici și George Constantin, a Valeriei Seciu ori a lui Ion Dichiseanu se confirmă pe parcursul partiturilor încredințate, fie ele mai întinse ori mai reduse, fie mai complexe sau mai liniare.

Ioana Creangă

Telecinema

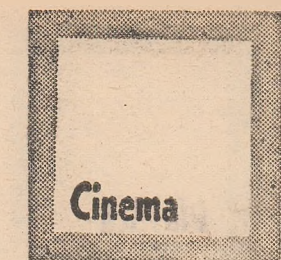
Vesel și oarecare

■ E! Dar ce văzuși dumneata bobocule, mai deunăzi? O noapte furtunoasă cum n-a mai fost. N-a mai fost așa ceva, parol! Bagabontul, coate-goale, mațe fripte etc. Isprăvește închis într-un cuțar, de unde își rostește și o parte din replicile dinspre final, ceea ce ar putea fi o idee. Chiriac în scena cu Veta își lustruiește îndelung un pantof, de-a lungul dialogului, ceea ce ar putea fi, iarăși, o idee. Scena de la „Union” e minunată, pentru că după numai cîteva clipe ea să fie povestită ca atare (ca în text) de Jupin Dumitrache, ceea ce, iarăși, poate părea o idee, dacă nu ar fi curat pleonasm (la fel și în scena Zița-Tîrcădău). O eroare simpatcă este aceea a „întoarcerii” numărului casei în prezența lui Rică, atunci cînd Jupin Dumitrache recunoaște în final că numărul fatidic

fusese de dimineață zidit întors. O idee și aceasta... După cum o idee a fost distribuirea absolut eroantă a Valeriei Seciu în Veta, ca să nu mai vor-



bim de Dan Condurache în Chiriac. Mă opresc aici (Tora Vasilescu a fost singura „pe fază”), îi așez pe Octavian Cotescu și pe Mitică Popescu în



Cinema

Flash-back

O dublă apăsare

● DACĂ, în prejudecata curentă cel puțin, filmografia frontului pare o lungă melopee într-o singură gamă, dacă noroiul, singele și foamea sînt eternele-i atribute, iar moartea, umilă sau eroică, singura alternativă, *Pentru țară și rege* al lui Losey (1964) face o figură aparte: nu atît prin recuzita la care recurge (de fapt, cea tragic-universală), cit prin raportul dintre aceasta și ideile vehiculate. Asistăm și aici la protocolul monoton al războiului, la viața cenușie de sub pămînt, la atrocea apăsare a morții desfigurînd clipă de clipă destinele și caracterele; numai că — în vreme ce în ritualul clasic ordinea firească pare un ideal nostalgic de care ne desparte doar războiul — aici înseși insulele de firesc rămase din viață par vestejite pînă la caricatură. Dacă, în general, cineaștul clasic se revoltă împotriva războiului în sine, revolta lui Losey este dublă: împotriva războiului, dar și a injustiției provenite din viață. Filmul său capătă astfel un dublu aspect, dincolo de pinza realistă folosită ca decor el avînd reflexe existențiale. Regăsim veșnicul univers al tranșelor noroloase — în care omul pare un rival doar pentru vechii lor locuitori, șobolanii —, regăsim viața care se scurge obișnuit în tabieturile-i fundamentale (cafeaua băută grăbit, lustruitul cizmei judecătoresc, bărbieritul inutil, tăietura și plasturile de hîrtie de pe o brazul condamnatului la moarte), regăsim tot ce știam că-i rău și insuportabil, însă ceea ce pare să-l întărească pe Losey sînt mai ales legile care vin din trecut, frumoasele și onorabilele dogme ale onoarei și ordinii, mizerabilele și ipocriticele automatisme ce nu-l părăsesc pe om nici în fața morții. Dincolo de clipocitul bocancului, de pansamentul înșingurat, de ciorba leșioasă din gamelă, se întrevede, ca printr-un geam, în fundal, o lume nedreaptă care n-a încetat nicodată să existe — lumea conformismului blindat în false și rigide paragrafe.

Subiectul este de o simplitate fundamentală: între două atacuri se desfășoară procesul unui dezerter; toți camarazii i-au murit și n-are nici un martor; venise pe front ca voluntar, dar singurătatea l-a făcut să-și ia lumea în cap; juriul are de ales între a-l înțelege și a-l condamna la moarte, între a-l lăsa onoarea să fie ucis pe cîmpul de luptă și a-l trimite în fața plutonului de execuție. Nimic nu pare mai absurd, dar aceasta-i dilema cu cele două fețe ale ei, și judecătorii o aleg pe cea mai absurdă.

Un final cum puține au fost mai zguduitor în istoria filmului încunună acest film de idei cu aparențe realiste. Ucis de mina colegilor care cu puțin înainte îl vizitaseră în celulă ca să bea împreună cupa despărțirii, voluntarul dezerter rămîne pierdut în humă și se topește treptat pînă la dispariție, ca o amprentă repede uitată pe obrazul pămîntului, semn că nu-i nici primul, nici ultimul din cei silțiți să suporte, dincolo de ororile războiului, nedreptatea lumii care i-a minat în luptă.

Romulus Rusan

Aurel Bădescu

Municipala '83

Portret
de Iser

Aurel D. Broșteanu

■ A TRĂIT printre noi până în pragul noului an, aproape neștiut și uitat, un eminent critic de artă, un adevărat caracter, din tagma și generația lui Al. Busuioceanu, Oscar Walter Cisek, Ștefan I. Nenitescu — scriitori care au premers pe contemporanii noștri Petru Comarnescu, Eugen Schileru, N. Argintescu-Amza.

Aurel D. Broșteanu locuia, cu o modestie monahală, departe, la periferia de Nord a Ploieștiului; s-ar putea spune în afara municipiului, printre ultimele, monotonele și anodinele blocuri, prevăzute fără ascensor, la al treilea cat, într-o cămaruță, la fel cu atâtea alte zeci, înșuruită pe un coridor întunecos.

Octogenarul a trăit acolo inconjurat de cărțile lui prețioase, de tablouri, icoane, de manuscrisele unor monografii neîncheiate, consacrate Elenel Popea sau lui Florin Niculiu. Trăia împrejmuit de amintirile lui riguros păstrate, de crezul lui curat.

În decembrie, ultima dată când l-am vizitat — îi era frig. Plăpinda lui făptură era sfîșiată de aprige răni fizice pe care omul le îndura fără un geamăt. Privirea lui cu scapărări albastre ne urmărea surizătoare, în contrast cu suferințele îndurate cu îngerească și tăcută resemnare.

De o vastă cultură, el era înzestrat cu o inteligentă pătrunzătoare și o iradiantă spiritualitate. Disciplina juridică înșușită în tinerețe și autonomia neverosimilă cîștigată în perioada când fusese judecător de pace — se manifestau deopotrivă și în cealaltă magistratură desfășurată în paralel, vreme de peste o jumătate de veac, pe tărîmul artelor plastice.

Bunul gust înăscut, intuiția infailibilă și simțul măsurii îl făceau să condamne cu asprime mediocritățile și pseudo-valoriile artistice interbelice. Opțiunile sale se îndreptau fără greș spre adevăratele valori, statornicite astăzi în patrimoniul național.

A. D. Broșteanu, încă de prin anii 1925 definea cu precizie însușirile unor tineri care se numeau Henri H. Catargi, Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Sabin Popp, Nina Arbore, Eleona Popea, Nutzi Acontz, Lucia Dem. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Ștefan Constantinescu, Marcel Iancu ș.a.

În perioada când maestrul era încă puși în cumpănă — criticul pleda cu seriozitate și înflăcărare pentru arta lui Pallady, Brâncuși, Petrescu sau Iser. Ade-sea el învinuia juriul Saloanelor oficiale de a se mărgini la rolul unui placid „bîrou de înregistrare” și cerea ca „artiștii de frunte, exponenții valorosi ai artei naționalilor conlocuitoare” să fie invitați să expună la București „între noi” — aceasta se întâmpla în 1936.

În ultimii ani, în lungi „popasuri de reculegere”, A. D. Broșteanu urmărea cu asiduitate expozițiile bucurestene — activitatea sa concentrîndu-se însă, cu rare excepții, numai asupra artiștilor aparținînd filialei Uniunii artiștilor plastici din Ploiești.

Autorul volumului „Acest altceva, pictura, cel care, odinioară, semnase pertinente cronici în „Rampa”, „Tiparnița literară”, „Viața Românească”, „Vremea”, și, între 1929—1936, în „Gîndirea” — scria de astă dată în pagina culturală a „Flămurei Prahovei” cu același spirit de înțelegere a fenomenului artistic contemporan descoperind, încurajînd și analizînd autenticele talente ale locului: Ovidiu Paștina, Vladimir Zamfirescu, Petru Popovici, Nicolae Bălaj — ca să numim doar cîteva personalități care nu mai sînt astăzi exclusiv ploieștene.

Aurel D. Broșteanu, decanul pînă mai ieri al criticilor noștri de artă, acest „maestru prețios” — a trecut acum, pe nesimțite, într-o „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”.

Barbu Brezianu

○ DATA cu tradiționalul „La mulți ani”, sfîrșitul lui '83 ne-a adus și tradiționala „Municipală” de pictură și sculptură, de data aceasta în sălile „Dalles”.

„Episodul” 1983 are incontestabile calități intrinseci, inerente decalajelor valorice — aceasta este condiția oricărui „Salon” prin tradiție —, nu lipsesc piesele bune, chiar dacă ele sînt plantate după un criteriu care ne scapă, iar preocuparea pentru o valoare autonomă a formei plastice se relevă destul de pregnant, chiar și în absența „evenimentului”. Dacă ar trebui, și credem că este util, să conturăm sintetic impresiile dominante, am începe prin a remarca prezența autoritară, nu numai cantitativă a tinerilor artiști, fenomen absolut îmbucurător și simptomatic pentru acest moment de transfer al responsabilităților și de interferență a căutărilor cu certitudinile. Un alt punct de interes ar fi acela al detașării unei tensiuni a expresiei, oricare ar fi caracterul concret pe care îl capătă, provocată de meditația lucidă asupra condiției omului contemporan într-un context mai larg, implicînd și perspectiva. Multe lucrări de pictură, sculptură și grafică pot fi incluse în această direcție, de la figurativul cu acoperire existențială, pînă la expresionismul abstract sau soluțiile gestuale, sensul de metaforă și semn plurivoc degajîndu-se cel puțin ca intenție conceptuală generatoare. Paralel, prin acel reflex de compensație ce aduce echilibrul necesar în cîmpul oricărei arte, prelungirea procedurilor și concepțiilor tradiționale, firește reformulate prin acumulări și decantare asigură dialogul viu, deschis și fertil între direcții și generații, furnizînd date și pentru o posibilă sinteză semnificativă. O altă observație, de data aceasta mai puțin reconfortantă, chiar dacă valoarea intrinsecă a exponatelor ne confirmă forța incontestabilă a talentelor existente în acest moment, este cea legată de reducerea numărului de sculpturi, însoțită de trecerea vizibilă în sfera „plasticii mici”, de atelier, cu minimum de posibilități materiale. Senzația de monumental văzută prin ocheanul întors este dominantă și bizară, cel puțin pentru cel obișnuit să se întîlnească, în anii trecuți, cu piese autoritare, parcă gata pentru a-și începe existența de for public. Lucru valabil și pentru grafică sau pictură, pentru că lucrările guvernate de plăcerea detaliului și de minucia aglomerată pe centimetru patrat au luat locul pieselor

degajate lucrate, cu respirație generoasă. Poate că satisfacția oferită de vizibila revenire la meșteșug, la profesionalism și exigență să constituie o posibilă compensație, în așteptarea regăsirii condiției agorice.

Un posibil punct de interes ar putea fi reprezentat de sculpturile lui Cristian Breazu, de certă originalitate a dispunerii spațiale, și Gh. Iliescu-Călinești, propunînd un totemism autohton. Lor li se alătură mici dar expresive compoziții simbolice sau antropomorf-metaforice semnate de N. Păduraru, Gh. Adam, Radu Dămăceanu — singura piesă de proporții monumentale, un portret al lui Luchian, — Sava Stoianov, A. Contrăș, L. Russu, Bela Crișan, Cristian Bedivan, A. Vlad, Ion Iancuț, P. Chifu, D. Cucu, Mihai Marcu, G. Popian, Alex. Nancu, Gh. Tăicuțu, A. Rațiu, majoritatea vehiculînd somne de extracție arhaică sau recuperări din repertoriul plasticii clasice. Senzația generală, însă, este aceea a spațiului care absoarbe obiectul, de unde și sentimentul lipsei unui ax concret al întregii expuneri. Pictura, în ciuda unei intenții de „nivelare” prin anihilarea ideii de „locuri privilegiate”, impune tot valorile consacrate, oriunde s-ar afla, acestora adăugîndu-se, firesc, și nume noi, de asemeni mulți tineri. Vasile Grigore, Ion Gheorghiu — cu noua problematică picturală — Ion Pacea, Șt. Călfia — stăpînind deplin și suprafața mare — Vasile Celmare, Ion Sălișteanu — cu o nouă cromatică, Traian Brădean, Florin Mitroi, Marin Gherasim, Paula Ribariu sau Mihai Bandae se văd oricum și oriunde, chiar dacă nu-i cauți neapărat. După cum, la fel de bine se văd și lucrările semnate de Gh. Pătrașcu, Gh. Anghel, Gela Mermeze, Șt. Rîmniceanu, Constantin Pacea, C. Rîțivoiu, Simona Vasiliu-Chintilă, Dan Cristian, P. Lucaci, T. Zelea, Grigore Ion, Gabriel Catrinescu, Corneliu Vasilescu, Zamfir Dumitrescu, Liviu Lăzărescu, Dan Moșanu, Șt. Pelmuș, Neagu Anghel, Ovidiu Oprea, Corneliu Ionescu, Andreia Tomescu, Cristina Horia, Șt. Sevastre, D. Crețu, Floruț Gruia, Lia și Dorian Szasz sau Virgil Manceaș, de o diversitate a procedurilor și atitudinilor ce se instituie ca un element incitant. Același lucru se poate spune și despre grafică, unde un echilibru între desen și tehnicile de imprimare readuce genul la condiția sa, mai ales datorită tinerilor. V. Socoliuc, Ethel Lucaci Băiaș, Ion Isăilă, Doina Botez, Val. Tănase, V. Anghelache, Nagy Lajos,

CONSTANȚA CRIȘAN : Copilarie fericită
(Salonul de pictură, sculptură și grafică
1983—1984),

Radu Igozsag, Istvan Dámo, Mirela Isăilă, Silvia Coțovanu, Mircea Muntenescu, S. Tutoiu, Raluca Grigoreea, Costin Neamțu, Klara Tamas-Blaier, Lucia Popian, Ana Golici, I. Atanasiu, T. Hrib, T. Vescu, Floarea Tuțianu, V. Carp, Șt. Mocanu, Delia Sechel pot contura, prin virtuala colaborare stilistică, orizontala preocupărilor actuale în grafică, evident axate pe problematica omului-principiu.

Încheind, îmi amintesc faptul că regretatul N. Argintescu-Amza refuza să comenteze expozițiile colective, considerîndu-le nesimptomatice pentru personalitatea complexă a artistului. Dar o colectivă, „Municipala” în acest caz, are meritul, nicidecum monden, de a ne furniza cu regularitate date pentru o comparație necesară și utilă, dar mai ales pentru a stabili pulsul colectiv al artei timpului nostru, acum și aici, cu toate problemele adiacente, nicidecum minore, nicidecum epuizate.

Virgil Mocanu

MUZICA



În dialog cu

Ștefan Niculescu

avizat, publicul din Varșovia a încurajat și susținut creația muzicală poloneză și profundele ei schimbări din ultimele decenii. Acest public cultivat și exigent iubește muzica de calitate și umele pînă la refuz sălile de spectacol ale festivalului. Fenomenul se impune de la sine și infirmă ideea crizei de public în muzica nouă. Cel puțin două explicații sînt aici posibile: calitatea de excepție a interpretărilor și cultura modernă a publicului, întreținută tocmai de existența neîntreruptă a festivalului timp de peste un sfert de veac.

— Cum a fost reprezentată muzica românească în acest festival?

— Creația muzicală românească a fost reprezentată la mai multe ediții ale „Toamnei varșoviene”. Începînd cu primul festival, din 1956, cînd George Georgescu, în fruntea Filarmonicii din București, prezenta *Suita I* de G. Enescu și *Trei dansuri românești*, de Th. Rogalski, au mai fost programate de-a lungul anilor lucrări de Liana Alexandra, Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu, Liviu Glodeanu, Vasile Herman, Myriam Marbe, Mihail Moldovan, Șerban Nichifor, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Sabin Păutza, Aurel Stroe, Cornel Tăranu, Anatol Vieru și Sorin Vulcu. Anul acesta, bunăoară, au fost cîntați patru compozitori români, în două manifestări diferite. Astfel, într-unul din concerte, Corul „Madrigal”, condus de Marin Constantin, a înfățișat lucrări reprezentative de Tiberiu Olah, Liana Alexandra și Mihail Moldovan, alături de o piesă nouă a polonezului K. Pederecki. „Madrigal”-ul s-a impus, larăși, drept una dintre cele mai bune formații corale din lume, asumîndu-și exemplar sarcina prezentării peste hotare a creației muzicale românești. Într-un alt concert, s-a interpretat lucrarea mea *Ison 11* — concert pentru suflători și percuție, prin care sînt pentru a patra oară programat la „Toamnele varșoviene”, începînd din 1965. Instrumentiști ai Filarmonicii din Varșovia, conduși de tînărul dirijor St. Welanyk din Cracovia, au oferit o versiune (și pentru mine) inedită a piesei, alegînd cea mai adecvată amplasare a orchestrei prevă-

zută în partitură și anume pe circumferința unui cerc situat în jurul publicului, cu dirijorul la centru. Astfel, topofonia (sau perceperea locului de unde vine sunetul), fundamentală în lucrare, a putut să fie pusă în valoare, iar eterofonia rezultată din împletirea melodiilor venite din diferite puncte ale spațiului a căpătat deplina ei semnificație.

— Care a fost calitatea manifestării din acest an?

— N-am participat decît la ultima săptămînă a festivalului, cînd am asistat la toate concertele prevăzute zilnic la orele 17,20 și 23 (cu excepția celor ce coincideau cu repetițiile la propria mea lucrare). Ce știam demult și formulasem într-un studiu (prevăzută să apară în „Arta”) am verificat iarăși la Varșovia: creația muzicală a prezentului adoptă una sau alta dintre orientările apărute cam în ultimele două decenii, fără să vădească, prin urmare, orientări radicale noi, dar fără să-i lipsească lucrările novatoare, într-o direcție sau alta. În unele centre de cultură predomină cite o singură direcție, în altele direcțiile coexistă, iar la un festival internațional ele se confruntă. Fie că se caută înainte, sau, dimpotrivă, se scormonește înapoi, fie că se inventează noi coduri, sau, dimpotrivă, se redescoperă coduri ale trecutului — se poate spune că imaginația compozitorului acestui moment istoric și din orice parte a lumii manifestă nevoia sprijinirii pe date cit mai generale, pe arhetipuri existente în tradiții mai vechi sau mai noi, arhaice sau culte, proprii sau străine. Iar din confruntarea fără prejudecăți sau tabu-uri ale imaginației cu aceste realități universale la naștere o muzică poate mai puțin spectaculoasă prin inedit, dar nu atît de efemeră, cînd noutatea, fără acoperire, s-a consumat. Sînt, probabil, primele semne ale unei noi culturi mondiale, la care, evident, și compoziția românească are un cuvînt de spus, prin soluțiile inconfundabile date acestor probleme.

Dialog realizat de
Anton Dogaru

De la valoare literară la semnificație psiho-sociologică

FĂRĂ a exagera prea mult se poate afirma că psiho-sociologia a beneficiat de creația literară chiar înainte de a se constitui ca știință, ea îmbogățindu-se și datorită creației din acest domeniu. Înaintea manualelor, tratatelor, laboratoarelor și teoriilor psiho-sociologice au existat romanele, poeziile, piesele de teatru, basmele și miturile. Literatura, prin toate formele ei, constituie, atât în procesul producerii, cât și în momentele receptării acesteia, un mijloc de auto-cunoaștere și de cunoaștere a celorlalți și a relațiilor cu lumea. Între literatură și psiho-sociologie există o mare varietate de interinfluențe — care evoluează ca părți integrante ale metabolismului cultural. Dialogul literatură—psiho-sociologie, care uneori are un caracter programatic și direct, iar alteori unul întâmplător și indirect, se dezvoltă ca o tendință firească în cadrul marelui dialog între artă și știință. Dincolo de analiza sistematică a diferitelor perspective în care sînt analizate aceste probleme și care ar merita o discuție aparte, se observă existența anumitor arii naturale și semnificative pentru interacțiunea literatură—psiho-sociologie. Un astfel de domeniu îl constituie așa-zisele **experiențe cruciale**.

Dar ce este o experiență crucială? Termenul de experiență crucială este elaborat prin analogie cu termenul de **experiment crucial**, care, după cum se știe, are sensul de experiment pe baza căruia se poate decide în procesul alegerii între două ipoteze științifice opuse, prin infirmarea uneia dintre acestea. Experimentul crucial tranșează un conflict teoretic, determinînd renunțarea la o anumită cale explicativă în favoarea alteia și marcînd astfel o cotitură importantă în domeniul respectiv. Experimentul crucial are prin caracteristicile sale un rol esențial în geneza și schimbarea paradigmei științifice. La rîndul ei, experiența crucială se distinge ca un eveniment-cheie produs în viața persoanei și care o determină pe aceasta să renunțe la o anumită atitudine, mentalitate sau relație în favoarea alteia. Experiența crucială constituie momentul declanșator al trecerii unei persoane sau grup de la un anumit mod de existență și relaționare la altul. Aceasta poate chiar schimba Weltanschauung-ul persoanei într-un mod esențial și definitiv.

Dacă urmărim destinul unor personaje din literatură sau dacă cercetăm rezultatele unor studii psiho-sociologice complexe asupra personalității și relațiilor ei cu lumea ne apar uneori clar, alături doar sugerat astfel de **evenimente-cheie** pe care le-au trăit personajele sau subiecții respectivi. În psihopatologie, și mai ales în **psihoanaliză** s-a încercat să se identifice astfel de evenimente-cheie și să se determine rolul acestora în geneza și evoluția unor stări conflictuale și caracteristici patologice. Mai exact, în acest domeniu al cercetării, evenimentele au fost reduse la funcțiile lor **regresive**, la ponderea lor în producerea sau declanșarea unor fenomene psihopatologice. Creația literară prezintă, în schimb, variate evenimente-cheie care produc schimbări **pozitive** sau **negative** în existența personajelor, integrîndu-se în cursul firesc, sau nefiresc, al vieții acestora.

Dincolo de granițele psihopatologiei, astfel de evenimente-cheie sînt presupuse de utilizarea unor tehnici variate care-și propun să analizeze „incidentele critice” din viața individului.

Experiențele cruciale implică apariția unor momente de discontinuitate în destinul persoanei. Conținutul lor poate fi prioritar endogen sau prioritar exogen. Altfel în cazul exemplelor oferite de literatură cit și în cazul subiecților studiați, experiențele cruciale produc mutații în evoluția personalității. Aceste mutații care pot fi produse în planuri și de mărimi diferite au uneori ca rezultat chiar comprimarea unor stadii de evoluție. De altfel, într-un studiu experimental asupra unui eșantion de 304 subiecți pe care l-am prezentat în detaliu în lucrarea **Balanță motivațională și coevoluție** s-au relevat o serie de schimbări specifice în structura personalității, care se asociază cu trăirea unor astfel de evenimente-cheie. Astfel, persoanele care au trăit cel puțin o experiență crucială se caracterizează, în comparație cu cele care nu au trăit astfel de evenimente, prin: a) o **reflexivitate** mai ridicată asupra vieții interioare și a relațiilor cu mediul; b) o orientare dominantă spre **motivele intrinseci** în activitatea lor, adică valorifică în primul rînd recompensele care sînt generate în timpul și interiorul unei activități în raport cu recompensele ce sînt obținute doar prin rezultatele, produsul final al acțiunilor; c) tendința de a **refuza** mai frecvent acele relații interpersonale în care unul din parteneri este mijloc și de a favoriza relațiile interumane în care fiecare parte este scop pentru cealaltă.

Întrebarea care se pune este următoarea: dacă o anumită experiență poate declanșa fenomene psihopatologice, de involuție momentană sau chiar de durată a personalității, nu există oare anumite experiențe care pot stimula și declanșa procese **coevolutive** și, mai precis, procese de **co-dezvoltare**?

Răspunsul la aceste întrebări ni se pare cu atât mai important, cu cît tratarea strict stadială a evoluției personalității — chiar cu admiterea momentelor de criză specifice fiecărui stadiu — induce ideea unei determinări și succesiuni cva-

sitotale și necesare a evoluției personalității, nelăsînd nici un loc pentru accidental, autodirecționare etc.

EXPERIENȚELE cruciale constituie, credem, un cadru problematic natural care poate favoriza un dialog sistematic între literatură și psihologia socială. Romanul ne oferă o bogată cazuistică de evenimente-cheie care au atît o valoare literară specifică, cît și una de ordin psiho-social. Credem că nu ar fi lipsit de interes realizarea unei analize comparative între funcțiile și ponderea pe care o ocupă în construcția unor romane experiențele cruciale pe de o parte și semnificația psiho-socială a acestora, pe de altă parte.

Fără pretenția unei clasificări riguroase a marii varietăți de experiențe cruciale pe care ne-o oferă literatura, ci mai ales din dorința exemplificării acestora, vom prezenta cîteva tipuri de astfel de evenimente.

Experiența crucială și dezvoltarea conștiinței de sine și a atitudinii față de ceilalți. Pentru această categorie ne-am folosit de romanul autobiografic **Viața ca o pradă** de Marin Preda:

„Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci? Atunci am auzit o voce: „Lăsați-l în pace! Na, mă, și pe-asta!” Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o piine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strîns ceva în brațe, tot o piine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mina pe piinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar acel om, de care ascultau toți, în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: „Ia-o mă și pe-asta!” Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștiți și am pus încet și cuminte piinea din brațe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mănînce.

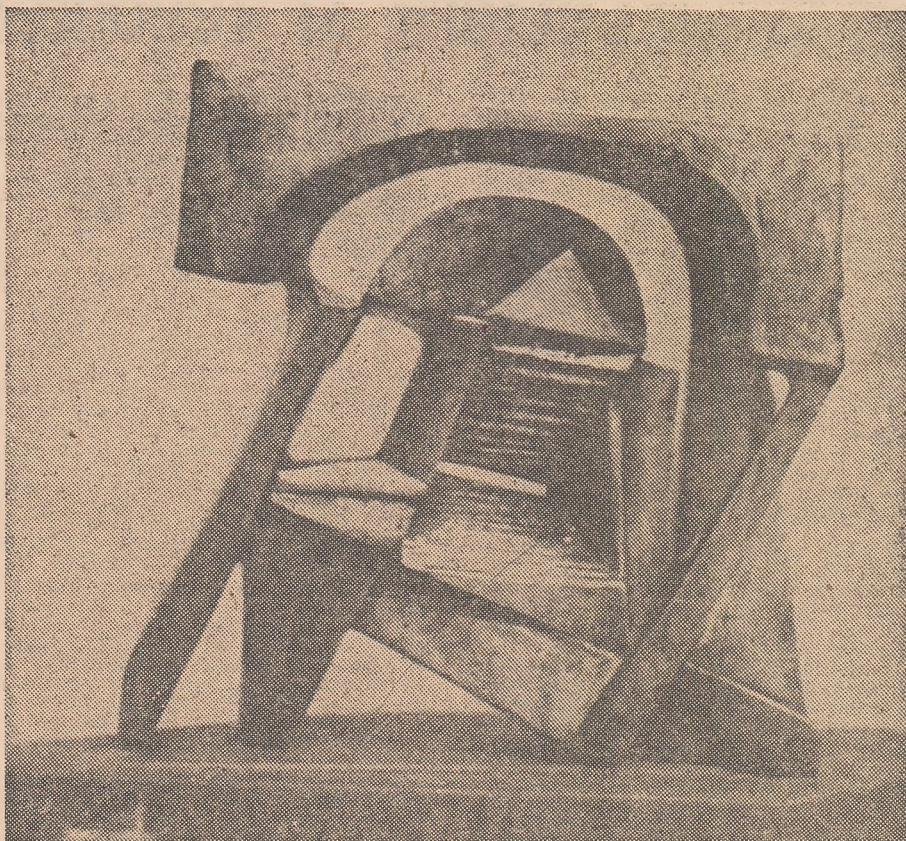
Din această întâmplare ar reieși că instinctele de acaparare m-au dus departe de viață, ceea ce nu s-a dovedit. Totuși aventurile vieții noastre sînt ale conștiinței, deși viața ei ade-vărată nu e niciodată liberă de instincte, și nu o dată e neputincioasă în fața lor, în rău, dar și în bine”. (Marin Preda, *Viața ca o pradă*, cap. I).

Această experiență crucială, prin efectele ei imediate asupra conștiinței de sine și prin persistența ei în timp, a fost generată în cadrul unei anumite interacțiuni, ea avînd un efect pozitiv declarat asupra evoluției conștiinței.

Experiența crucială și dezvoltarea conștiinței personajului și a atitudinii lui față de lume. În alte situații, experiența crucială este generată de un fenomen natural, care conduce la o reevaluare a raporturilor cu legile naturii.

Un astfel de caz este înfățișat în romanul **Alexis Zorba** de Nikos Kazantzakis și are tot semnificații autobiografice pentru romancier:

„Mi-am amintit de-o dimineață în care am descoperit gogoșa unui vierme de mătase în scorbură unui copac, în clipa cînd fluturile fărîma învelișul și se pregătea să iasă. Am așteptat o bucată de timp, dar prea întîrzița să



PAVEL BUCUR: O magiu lui Brâncuși (Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984),

iasă, și eram grăbit. Enervat, m-am apucat și am început să-l încălzesc cu respirația mea. Îl încălzeam nerăbdător, și minunea a început să se înfripeze sub ochii mei, într-un ritm mai rapid decît al naturii. Învelișul s-a desfăcut, fluturile a ieșit tirîndu-se, și n-am să uit niciodată dezgustul de care am fost cuprins atunci: aripioarele îi erau încă lipite și se chinuia zbătîndu-se cu tot trupușorul lui să și le desfacă. Aplecat asupra lui, îl ajutam cu răsufierea mea. În zadar. O răbdătoare maturație era necesară și desfacerea aripilor trebuia să se facă încet, la soare; acum era prea tirziu. Răsufierea mea obligase fluturile să se iveauă, mototolit, înainte de soroc. Se zbătea, disperat și după cîteva secunde, mi-a murit în palmă.

Cred că acel cadavru mic este cea mai mare greutate pe care o am pe conștiință. Pentru că, azi înțeleg foarte bine, forțarea marilor legi este un păcat de moarte. În treburi din acestea nu trebuie să ne grăbim, și să fim nerăbdători, ci să urmăim cu încredere ritmul veșnic.

M-am așezat pe o stîncă pentru a asimila în liniște acest gînd de Anul Nou. Ah! dacă acel fluture ar putea să-mi zboare mereu pe dinainte și să-mi indice calea” (Nikos Kazantzakis, *Alexis Zorba*, cap. X).

Ceea ce vrem să remarcăm este faptul că acest eveniment revine mai ales în momentele în care persoana este pusă în fața unor **opțiuni** dificile. De asemenea, acest tip de eveniment presupune perioade variate de asimilare. Asimilarea lui nu se produce simultan cu producerea lui, ci necesită perioade diferite de timp.

Experiența crucială potențială și dorința de schimbare. În unele cazuri, experiența crucială nu are un caracter bine determinat, ea rămînînd într-o stare po-

tențială. Evenimentul care o declanșează nu este un eveniment deosebit, ci o situație repetabilă și obișnuită care îl obligă pe individ să se autoanalizeze. Un astfel de exemplu este oferit în romanul **Groapa** de Eugen Barbu, în care evenimentul este chiar un fapt banal, venirea iernii. (Vezi capitolul **Ramadanul**).

Experiența crucială ca moment de ruptură. Sînt cazuri în care anumite personaje evaluează ele însele importanța unei experiențe cruciale în funcție de distanța pe care o introduce între existența de pînă atunci a individului și existența sa de după momentul trăirii experienței. Un astfel de exemplu ni-l oferă și romanul **Racul** de Al. Ivăsiuc.

„Busculada din tramvai, în care fieceare își făcea loc cu coatele, avea ceva din scena aceea ce-i schimbăse viața și îl îndepărtase definitiv de idealurile abstracte ale tinereții, de aceea și-o amintea acum cu toată claritatea, ca și cum ar fi trăit-o din nou, aici.....

— Noi, se gîndi Miguel, noi, ca ea, ca mine, ca Don Athanasios, sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici un fel de experiență veritabilă care să inscrie un punct dincolo de care nu ne putem întoarce”. (Al. Ivăsiuc, *Racul*, cap. III).

ACESTE exemple sînt doar spicuiri din „cazurile” de experiențe cruciale care sînt redată în literatură și poate nu sînt nici cele mai semnificative. O analiză de detaliu a unor astfel de experiențe s-ar putea opri doar la un singur autor, cum ar fi L. N. Tolstoi, în literatura căruia accidentalul semnificativ, care produce o schimbare esențială în viața individului, este întîlnit frecvent. Cele cîteva cazuri prezentate oferă totuși posibilitatea schițării unor caracteristici a acestor experiențe cruciale. Se disting astfel: marea varietate a surselor care le pot produce; caracterul prioritar obiectiv sau prioritar subiectiv al schimbărilor pe care le produc în existența individului; persistența acestora în timp; transformarea lor în puncte de referință folosite de individ în evaluarea propriei evoluții; modificarea evoluției de pînă atunci a individului și a relațiilor sale. Este interesant că anumite situații critice pe care le trăiesc diferite personaje nu sînt și experiențe cruciale, în sensul că nu provoacă schimbări fundamentale în orientarea valorică a indivizilor.

În locul unor concluzii de o aparentă certitudine credem că și în acest caz este preferabilă exprimarea unor întrebări care pot constitui eventuale puncte de referință pentru aprofundarea acestei probleme. Deci: care este raportul între funcțiile și valoarea literară a unor experiențe cruciale descrise în diferite genuri literare și funcțiile lor psiho-sociale? Care sînt principalele diferențe estetice între acei autori în opera cărora experiențele cruciale ocupă prin frecvență și importanță un loc central și autorii la care prezența acestora au un caracter strict accidental? Sensibilitatea creatorului față de experiențele cruciale și ponderea pe care o acordă acestora în opera sa sînt condiționate de biografia sa reală? În structura jurnalelor și memoriilor experiențele cruciale ocupă un loc preferențial? Sînt ele centrate întotdeauna pe autor? Acestea sînt doar cîteva din întrebările pe care ni le pune acest atractiv domeniu.

Cătălin Mamali



SIMION CRĂCIUN: Peisaj (Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984),



Hédi BOURAOU (Canada)

Meridiane

Lectura și fenomenul „mass-media” în Canada

ÎN 1962 John A. Irving aprecia că „dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă electronizate va oferi Canadei cea mai sigură garanție a transformării sale într-o comunitate națională cu totul originală”. Azi această previziune nu pare încă a se fi realizat întocmai. Este adevărat, în ceea ce privește mass-media, Canada beneficiază de mult de o tehnologie avansată. De exemplu, multe companii din S.U.A. împrumută chiar tehnologii și aparatură din Toronto pentru a-și realiza filmele de televiziune ca și alte producții. Tehnologia canadiană este sofisticată iar prețul operațiilor executate aplicând această tehnologie este mai scăzut decât în Statele Unite.

De asemenea, canadienii se numără printre pionierii ce au pus bazele teoretice ale mijloacelor de comunicare moderne, prin lucrările lui Marshall McLuhan. Din opera sa, s-au distins două noțiuni cheie: „medium is the message” (mijlocul de comunicare este mesajul) și modernul „global village” (comunitatea globală).

Din păcate, în Canada mass-media nu a fost exploatată pe măsura sofisticatelor baze teoretice și tehnologice.

Luând în discuție raportul lectură și fenomenul „mass-media”, apar în mod firesc următoarele întrebări: în ce măsură au intervenit mijloacele de comunicare în masă în evoluția lecturii? Au creat oare acestea un public cititor nou prin adaptările la televiziune și ecranizările cinematografice ale operelor literare? Corelația pe multiple planuri dintre procesul lecturii și mass-media sînt de rivalitate, de complicitate sau de colaborare? Pînă la ce punct au reușit scriitorii să disce în operele lor fenomenul „mass-media”, să studieze impactul acestuia asupra psihicului uman? Cîți scriitori, de exemplu, utilizează noua tehnologie ca pe o metaforă poetică? Adaptările televizate și ecranizările cinematografice favorizează, sau trădează operele literare după care au fost realizate? Cum sînt folosite mijloacele de comunicare în masă în scopul popularizării și promovării literaturii?

Desigur, subiectul discuției pare vast, dar iată cîteva fapte concrete din Canada.

Cu toată contribuția unor critici de seamă ca McLuhan și Northrop Frye, canadienii cultivă un pronunțat complex de inferioritate față de S.U.A., în presă, radio și televiziune. Așa se poate explica, de pildă, situarea unui ziar new-yorkez ca „New York Times” pe lista „celor mai bune zece ziare vîndute în Canada”.

De asemenea se poate afirma că literatura canadiană a început să fie predată în școlile publice relativ recent (de prin anii 1960). Or, este o mare greșală pentru orice țară să neglijeze patrimoniul său literar ca și patrimoniul internațional, de altfel, pe care este construită cultura sa națională. Intr-adevăr, Margaret Atwood a început să fie predată în învățămîntul superior; același lucru ar trebui să se întâmple și cu Jane Austen și Emily Brontë. Producțiile mass-media ce se

bucură de succes la ora actuală în Canada sînt romanele de dragoste și aventuri din colecția *Harlequin*, filmele „shlock” și de groază, toate favorizate de tehnici comerciale bine puse la punct. În Franța, Bernard Pivot produce emisiuni de televiziune în serial ce prezintă interviuri cu autori contemporani celebri. În Canada trebuie să ne considerăm norocoși dacă urmăm pe micul ecran un interviu ocazional cu o personalitate ca Dick Cavett, și acesta transmis pe Canalul 17-P.B.S. de un post din Buffalo, New York — S.U.A. Totuși, într-un recent articol din „Times”, John J.O'Connor aprecia că „azi, se vînd cu mult mai multe cărți decît în trecut, iar televiziunea a devenit un instrument-cheie în acest fenomen”. O'Connor sublinia succesul unui nou program de televiziune intitulat „First Edition”, transmis de Hearst/ABC Arts Video service. Programul este produs de Book-of-the-Month Club, coordonat de John Leonard, fost critic literar la „The Times”, și Nancy Evans, editor la revista „Glamour”. Jurnalele din acest program este consacrată „Portretului” unui scriitor, încheindu-se cu o „codă” în care autorul citește din propriile sale lucrări; cealaltă jumătate este afectată recenziilor prezentate de Leonard și Evans, urmate de discuții și comentarii. Printre autorii intervievați se numără Toni Morrison, Janwillem van de Wetering, Gail Godwin și John Updike.

REFERITOR la presa tipărită, în timp ce în Statele Unite apare duminical new-yorkezul „Times Book Review” (care prezintă recenzii și reclame publicitare pe probleme literare contemporane), presa din Canada anglofonă nu include poate decît cîteva pagini cu un astfel de specific în „Globe and Mail”, ce apare sîmbătă și maximum o pagină în „Star”, ce apare, tot sîmbătă, la Toronto.

La televiziune se duce o campanie publicitară intensă pentru apariții ca acelea din colecția *Harlequin*, în timp ce autorii de literatură serioasă sînt lăsați să-și popularizeze singuri cărțile, deși nu toți reușesc să o facă la fel de bine.

În Canada britanică, publicitatea care se face cărților este mult mai limitată la publicații precum ar fi „Quill and Quire, Books in Canada” și „Canadian Bookman”, toate însă cu foarte puțini abonați. Regiunea Québec pare să acorde însă mai mult interes acestui aspect; astfel rubrica „Culture et Livres” din „Le Devoir” ce apare la Montreal este ceva asemănător rubricilor cu specific analog din new-yorkezul „Times” și parizianul „Le Monde”. Și totuși literatura experimentală este neglijată.

În același timp, Canada beneficiază, prin Consiliul Canadei și Guvernul canadian, de un sistem mult mai eficient de recompensare și stimulare a artiștilor decît Statele Unite, fapt ce a condus poate la o mai bună centralizare culturală.

O problemă majoră cu care este confruntată în prezent Canada ține de elementul etnic. În film, radio, televiziune, apariții editoriale, cele „Două singurătăți” (Two Solitudes), cum au fost denumite

regiunile anglofone și francophone ale Canadei, preferă să lucreze independent. Dimensiunea multiculturală (The Third Solitude) se bucură de o mai restrînsă audiență. Astfel, autori anglofoni preferă să publice la New York, iar cei francofoni, la Paris. Și intr-adevăr, Canada are 6 milioane francofoni, comparativ cu 55 milioane din Franța și 222 milioane anglofoni în S.U.A.

ABORDÎND problema diferențelor dintre mijloacele de comunicare în masă electronice și cele tipărite, se poate observa că în timp ce televiziunea, prin impactul său direct, captează imediat publicul, litera tipărită lasă mai mult timp reflecției întrebărilor, deci conținutul prevalează, permite stabilirea de interacțiuni. În acest sens, în Canada se constată o alienare serioasă a tinerei generații sub impactul mijloacelor audiovizuale moderne; distribuindu-și atenția de pe un canal al televiziunii pe un altul, de la o rețea la alta, te vezi nevoit să-ți construiești — așa cum arăta Mailer — „ideea unui spațiu-timp continuu” pe elementele de multe ori incoerente ce caracterizează fenomenul „mass-media” contemporan. Northrop Frye semnalează și el legătura dintre „progresul” tehnologic și „alienare”.

Marshall McLuhan, detectînd la rîndul său această alienare, încă din 1969, întrevădea totuși în televiziune un mijloc eficient de educație pentru viitor, interpretîndu-l nu ca pe un „mesaj” suportat pasiv de mintea omenească, ci ca pe un mijloc de dialog: „Televiziunea — arăta acesta — va fi unealta angajării individuale, a comunicării reciproce, fie cu alți oameni, fie cu alte sisteme sociale sau științifice”.

Este evident că acțiunea mijloacelor de comunicare moderne încurajează o anumită pasivitate, datorită diferenței dintre elementele „vizibile” și cele „lizibile”. Astfel, ne-am putut bucura în Canada de unele adaptări cinematografice de succes precum *Kamouraska* în Québec (realizator Claude Jutra) și *The Apprenticeship of Duddy Kravitz* în Canada anglofonă (realizator Ted Kotcheff). Au fost înregistrate totuși și eșecuri. Ecranizările BBC-ului au avut în Canada un mare succes de public: cităm în acest sens *Brideshead Revisited* și *The Golden Bowl*. Și totuși seriale realizate după romane valoroase, ca *Villette* și *Jane Eyre* de Ch. Brontë, *Emma* și *Mindrie* și prejudecată de Jane Austen, *Nord și Sud* de Elisabeth Gaskell nu au ajuns încă în Nordul Americii. Rețelele de televiziune americane PBS au transmis unele seriale bine realizate după autori ca N. Hawthorne, Willa Cather și F. Scott Fitzgerald, deși insistă foarte mult pe best-sellers.

Cu toate acestea literatura canadiană contemporană, cu autori ca Laurence, Atwood, Alice Munro, este foarte puțin pusă în valoare de mass-media moderne.

Deși un calcul statistic efectuat în 1980 indica faptul că poporul canadian sprijină rețeaua CRTC în scopul menținerii unui procent de 50% sub aspectul conținutului

canadian al emisiunilor de radio și televiziune, majoritatea canadienilor urmăresc totuși programele transmise de rețele americane.

S-A CONSTATAT că serialele de succes au crescut, în general, interesul publicului pentru carte; se pune însă problema dacă impactul creat de pagina scrisă este totuși compatibil cu cel provocat de mijloacele radio-vizuale electronizate. Așa se poate explica faptul că un film realizat de Oliver în 1939, după romanul *La răscruce de vînturi*, deși mai puțin fidel romanului, prin originalitatea și unitatea sa de efect — a cîștigat mai mult interesul publicului decît serialul de televiziune realizat mai tîrziu în șase episoade, ce a respectat ad litteram romanul. Așa cum arăta Robert Scholes în *Narațiune și Narativitate în film și ficțiune*, filmul (decît și cel de televiziune) a completat pagina tipărită cu unghiul camerei, cu elementele de lumină și focalizare.

Cît despre poezie și dramă, acestea sînt mai dificil de ecranizat. Poezia pare a fi prea statică pentru film, deși o realizare ca *The Belle of Amherst* — după Emily Dickinson —, în care poezia s-a întrepătruns cu elemente de intrigă autobiografice, a fost o excepție fericită. Producțiile dramatice își pierd și ele din valoare atunci cînd sînt filmate direct pe scenă — lipsa impactului direct și a participării vii a publicului scade interesul, cu toate că o realizare ca aceea a lui Oliver după *Othello*, filmată pe scena Teatrului Național, poate infirma cele spuse anterior.

Revenind la ecranizările romanelor, s-au putut constata versiuni cinematografice slabe după romane excelente sau filme de excepție după romane mediocre. Astfel, producții ca *Străinul* după A. Camus sau *Marele Meaulnes* după Alain-Fournier au dezamăgit prin versiunea lor filmată ale cărei elemente nu au sensibilizat imaginația cititorilor, pe cînd versiunea definitivă la *Pe aripile vîntului* după Margaret Mitchell a căpătat în ochii publicului mai mult dimensiunile unui film decît ale unui roman. Și aceasta pentru că filmul are avantajul verosimilitudinii aproape automate care în roman se realizează destul de greu. În roman impactul este mai puțin imediat, mai difuz. Televiziunea, pe de altă parte, poate să se apropie de efectul discursiv al romanelor tradiționale prin procesul serializării. Dar poate să și sufere de aceeași discursivitate în momentul în care abordează opere poetice sau experimentale.

Pentru a conchide, se impune a insista asupra faptului că, în Canada, ar fi necesară în momentul de față o acțiune mai consecventă de valorificare a moștenirii literare prin mijloacele moderne de comunicare în masă, cu toate riscurile pe care aceasta le implică.

(Autorul a participat la cel de al XI-lea Colocviu A.I.C.L., din sept. 1983, trimînd revistei noastre articolul cu titlul de mai sus. Textul, ușor prescurtat, este tradus de DANIELA DOBROIU)



Miró și copiii din România

blicității, am explorat diferite posibilități. — Ce-ai zice, mi-a spus el, de un timbru care s-ar vinde în lume pentru ajutarea sinistraților? — Bine, dar cine să ni-l facă? — Știu eu? Poate Joan Miró. A doua zi, el mă recomandă lui Aimé Maeght, prietenul și impresarul marelui artist. Maeght fu repede cîștigat de idee, astfel încît după cîteva zile m-am dus în rue de Téhéran unde, în birourile lui Maeght, l-am întîlnit pe Joan Miró.

Miró avea pe-atunci vreo 77 de ani și era deja suferind de o arterită, care-l făcea să umble încet, cu precauție. Mic de statură, cu ochi calzi și iscoditori de copil care țineau dintr-un chip alb-auriu, omul părea pierdut în vîltoarea afacerilor și a mesajelor telefonice din biroul amicului său. Prin gest, prin comportament și calitatea glasului, semăna cu Argezi și cu Buñuel. I-am înfățișat situația în care ne aflam și necesitatea de a beneficia de un sprijin internațional. M-a ascultat cu un aer pătruns, apoi, după cîteva clipe de tăcere, mi-a spus că nu pictase decît un singur timbru în viața sa: pentru Re-

publica Spaniolă înjunghiată de Franco. S-a lăsat din nou o tăcere, pe care mă pregăteam s-o consider drept un refuz, cînd Miró mi-a spus: — Bine, am să mai fac un timbru. Pentru copiii din România.

La puțin timp după această întîlnire, ne-am revăzut tot la sediul Galeriei Maeght. Miró adusesse cu el, sub brat, compoziția ce avea să servească drept carton pentru viitorul timbru: o operă plină de ingenuitate și de melancolie, în culorile calde ale tricolorului românesc. — Vreau, mi-a zis Miró, să verific dacă fabrica voastră de timbre poate să redea culorile mele; țin foarte mult ca timbrul să le reproducă cu cea mai mare fidelitate. După cîtăva vreme, i-am prezentat probele, cu care a fost de acord. Miró a consimțit ca timbrul să fie realizat și difuzat în lume. El este azi o raritate filatelice. Înainte de despărire, mi-a dictat legenda ce urma să fie reproducă pe colită: „Un gînd al lui Joan Miró pentru copiii sinistrați din România”; apoi a dat și a semnă cartoul. I-am cerut voie să-l string în brațe și să-l mulțumesc



Joan Miró, în 1968

pentru toți copiii din Maramureș și de pe valea Oitului.

Iată că Joan Miró a plecat dintre noi, după ce a lăsat lumii o operă care este, cum spunea Jacques Dupin, „ca o pădure proaspătă și însoțită în inima căreia el, Miró, se ascunde. Își ascunde risul și anxietatea, în plină lumină”. De-atunci m-am ocupat de alte treburi, mult mai serioase dar nu atât de pline de o emoție pură și gravă. Au trecut mai bine de treisprezece ani de la întîlnirea cu Miró în rue de Téhéran, fără să-l pot uita privirea și, mai ales, felul lui amuzat și sever de a examina tonurile de roșu, galben și albastru pe care le voia perfecte.

Valentin Lipatti

Evocările Vienei

ÎN TRE 26 martie și 30 octombrie 1983 Viena și landul Austriei de Jos (Niederösterreich) au evocat anul 1683 — cind trupele otomane impresuraseră orașul, îl asediaseră și erau pe punctul să-l cucerească — cum și despresurarea capitalei Austriei de către armatele aliate, în ziua de 12 septembrie 1683.

Muzeele de stat și colecțiile particulare au organizat expoziții care, prin picturi, gravuri, litografii și obiecte legate de viața de toate zilele, oferă vizitatorilor străini și austrieci, neamăratelor grupe de școlari și studenți o secțiune transversală a constituirii statului, a problemelor culturale, sociale și politice de acum 300 de ani. Diorame interesante, filme colorate și machete prezintă pregătirile din interiorul orașului, care se închisese în zidurile sale, gata să se apere, cum și relațiile pașnice și războinice ale Austriei cu imperiul otoman înainte de 1683, situația economică și socială a Austriei de Jos în jurul datei de 1683 și, în sfârșit, îndrăznețul atac turcesc, tactica luptei, desfășurarea armatelor, amintiri ale „anului turcilor” (das Türkenjahr).

Diorame convingătoare, interesante și serios documentate istoric evocă greutățile pe care le-a înfruntat populația, incendiile locuințelor, lipsa de apă, organizarea apărării, răniții zăcînd pe străzi sau transportați cu greu spre spitale de către cei valizi, în special de către femei.

Pe de altă parte, numeroase diorame îi înfățișează pe asediatori, care impresuraseră orașul dinspre cîmpia de est, unde își ridicaseră corturile, își aranjaseră trupele de asediu și, apoi cele de asalt.

La intrarea muzeului, amenajat la Künstlerhaus în Karlsplatz, un uriaș cort turcesc, cum și anunțul „Turcii la porțile Vienei” atrag atenția și curiozitatea vizitatorilor, care, venind de pe alte meleaguri, cunosc mai puțin istoria Vienei și a Europei Centrale. Pe lângă expozate interesante otomane și austriece, este prezent cortul marelui vizir Kara Mustafa, care a căzut în minile aliaților la 12 septembrie.

Peste drum, ca să zicem așa, și muzeul municipal prezintă, pe lângă secția cu vestigii romane, destul de numeroase, ale Vindobonei de acum 2000 de ani, o aripă întreagă dedicată „anului turcilor, 1683”. La muzeul armatei, te impresionează bogăția exponatelor centrate pe aceeași temă, printre care un cort somptuos de cîțiva metri înălțime captusit cu covoare scumpe, cu steaguri și armuri ale vremurilor trecute. Și aproape toate muzeele din landul Austriei de Jos, care a fost cotoșă de armatele otomane acum 300 de ani, au organizat expoziții similare.

Te simți înconjurat de istorie, de pagini extrase atît din surse austriece, cit și din cele turcești, cărora li s-a dat viață prin toate mijloacele actuale ale mijloacelor de difuzare în masă, astfel ca vizitatorul să devină un participant cu gîndul și cu sentimentele la evenimentele trecute. Machete arată Viena, un oraș mic, limitat la zidurile ce au fost dărmate la începutul secolului al XIX-lea pentru a permite trasarea bulevardelor „Ring”-ului, dar și Constantinopolul de acum 300 de ani, impresionant de mare, cu multe clădiri ale vechiului Bizanț.

La 31 martie 1683, armata turcească (infanterie, cavalerie, artilerie, căruțe trase de cai, de boi, șiruri lungi de cămile) părăsește Adrianopole; la 13 mai, sultanul Mehmed al IV-lea trece trupele în revistă la Belgrad, încredințînd „steagul sfînt” marelui vizir Kara Mustafa; la 10 iulie, armata otomană, formată din 250 000 de ostași din diferite părți ale imperiului,

ajunge în Ungaria și, alături de ea și cîteva contingente din Tara Românească și Moldova. (Planșele expuse în muzee recunosc corect că Țările Române erau doar în relații de vasalitate cu imperiul otoman). Trupele tătarăști erau cele ce deschideau calea armatei turcești. La 13 iulie, întreaga armată otomană, în frunte cu Kara Mustafa, asediază Viena, dîndu-i un ultimatum să se predea.

O mare parte a populației fusese evacuată și însuși împăratul Leopold I părăsise Viena. Apărarea orașului și a celor rămași este încredințată lui Ernest Rüdiger, conte de Starhemberg. Turnul înalt al catedralei Sf. Ștefan era post de observație, de unde se cercetau zilnic mișcările asediatorilor și se evaluau pagubele aduse de focurile artileriei turcești.

La 11 septembrie, trupele aliate se grupează pe ultimele coline ale Alpilor (așa numita Pădure vieneză); a doua zi în zori, cei 70 000 de călăreți coboară de pe Kahlenberg și de pe Leopoldsborg, în jos spre Viena, iar în ziua hotărîtoare de 12 septembrie 1683 despresurează orașul. Mai tirziu, pacea de la Carlowitz (1699) dintre Turcia pe de o parte, și Austria, Polonia, Rusia și Veneția, pe de altă parte, va statua pierderile teritoriale turcești, stăvilind întinderea imperiului otoman în Europa Centrală.

Ziua victoriei și a despresurării Vienei este amintită și prin capela ridicată pe Kahlenberg, unde regele Jan Sobieski a intrat înainte de a porni la luptă. Spectacolele de sunet și lumină reinvie mișcarea trupelor și diferitele faze ale luptei care a durat numai o zi și s-a încheiat odată cu lăsarea nopții. Arme, lucruri de mare preț, documente interesante, chiar cortul marelui vizir au căzut în mina armatelor aliate...

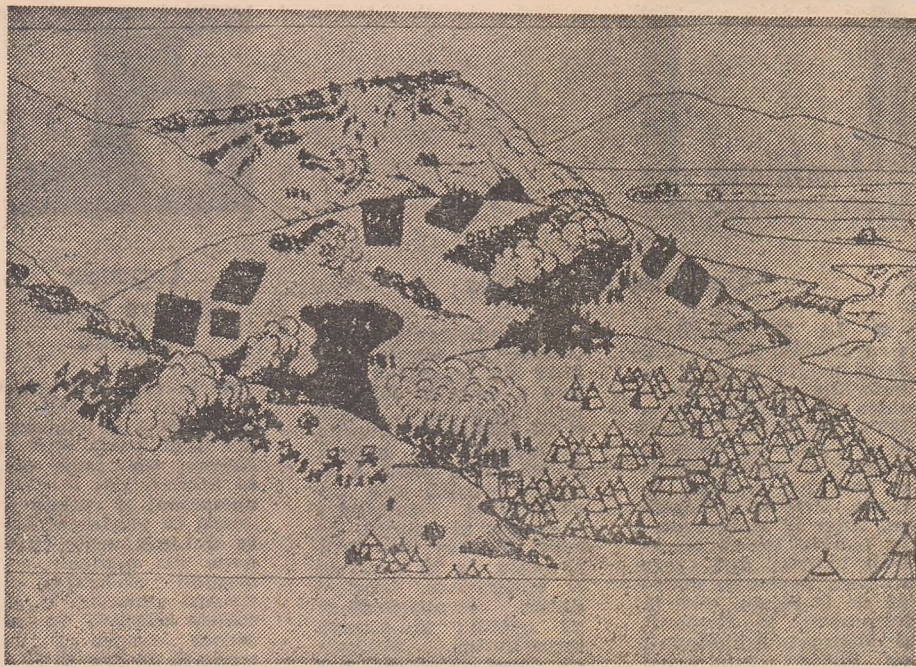
Dar toate aceste manifestări care ar putea să pară reci și oficiale nu sînt singurele.

În ziua de 2 octombrie, o zi rece, dar cu un cer senin, în piața Sf. Ștefan s-a strîns lume multă într-o atmosferă de sărbătoare. Ce se întîmplă? Ne strecurăm prin mulțime. Grupuri de cetățeni se adună în jurul cîtorva persoane cu care discută aprins. Sînt descendenții foștilor generali ai armatelor aliate din 1683, unii cetățeni ai altor țări, printre care și Otto de Habsburg, și un urmaș al lui Jan Sobieski. Acesta din urmă poartă costum de epocă: pelerină amplă de catifea verde deschis, beretă de aceeași culoare, cu pană albă. Cîteva tunuri mici, ca de jucărie, din vremurile trecute ale asediului, trag salve oarbe și preced discursurile ce se țin în aer liber pe treptele statuii din Graben. Din cele zece landuri care constituie Austria de astăzi au venit vreo patru fanfare în costumele lor tradiționale și fiecare își cîntă repertoriul pe rînd.

Și cum partea comercială nu trebuie să rămînă mai prejos, Viena comemorează 300 de ani de la înființarea primei cafele. Este de la sine înțeles că reclama cafelei turcești este la mare preț în aceste luni istorice; turiștii o pot aprecia în baruri, mici restaurante și cafele.

„Austria are viitor” (Österreich hat Zukunft) te încredințează numeroase afișe publice din multe localități și, fără îndoială că această năzuință a unui popor activ și chibzuit care urmărește să-și asigure o poziție proprie în comunitatea țărilor dezvoltate, este justificată. Dar, pe lângă aceasta, mica Austrie poartă și un bogat tezaur al unui trecut celtic și roman, multe mărturii ale istoriei Europei medievale.

Virginia Cartianu



12 septembrie 1683. Viena este despresurată. Turcii asediatori sînt învinși de către trupele aliate care coboară de pe înălțimile Pădurii vieneze

Anna de Noailles

(1876 — 1933)



Amintirea străbunilor

Elenei Văcărescu

Fata ce se născu în Galia latină
Un vis trăi melodios și pastoral,
Legată puternic de-un mister ancestral
Ce tainic de pe-un țărm spre altu-o-nclină.

Tu, Franță gînditoare sub soare de argint
Cu singe viu de tine inima mi-e hrănită,
Și-o patrie de vis departe-mi fu sortită
Cu-n harnic fus ursita-mi țășind ca un alint.

Tata-mi vorbi de țărmuri cu oi și cu păstori
De luminoase-ntinderi de porumb și de griu;
Printre brazde-l vedeam pe-al pămîntului fiu,
Un țăran surizînd și-ntristat uneori.

Apoi îmi sunară-ntr-o zi ciudate viori
Strunele lor tulburară întregul Paris.
Pe căi rătăcitoare mă-ndemnau chemări din vis
Prelung spre ele ochi-mi tinjiră arzători.

Un muzicant ales din turmentata ceată
Cînta sălbatic din fluierul lui Pan.
Poate că viața-mi de-a pururi însetată
Atîrnă de un cîntec nomad și de elan.

Apoi am mers acolo doar o copilă încă
În țara aurie, dreaptă, cu blînde firi.
Țin minte ziua solară și adîncă,
Copiii goi, brădeturi și albele zidiri.

Și am văzut palate, biserici și morminte
Toate ce sufletu-mi neștiutor născură.
De cînd, o, voi columbe, vroiați să mă alînte
Pur acel uguiu, zeli ce-mi dăruiră?

Și prin Michelet apoi spiritul ce cuprinse
Cetățile, eroii, vechi legi și pasiuni
Acel loc nobil în sufletu-mi învinse
Ce-ntînsa Romă-l scrisese alesei națiuni.

Mai auzii că țara lui tata mi-e vestită
Prin muncă, vitejie și artele cu har
De la o voce Franței eterne dăruită,
Ce-mi scrisese*) lăudîndu-mi lutul originar,
Salutînd lirica și nobila ursită:
„De unde vii precum cîndva veni Ronsard!”

*) Aluzie la Maurice Barrès, care dăruindu-i cartea sa *Le Voyage de Sparte*, i-a scris frumoasa dedicație: „Vous êtes de Danube comme Ronsard et de Byzance comme Chénier”.

Extaz

Ceru-i o vastă, nouă sărbătoare.
Fruntea-mi sub tărie o răstorn în soare,
Și sunt un sărut ce palpită-n azur
Atrag și-l beau secînd ușor văzduhul pur,
Etherul viu ce inima-mi frămîntă,
O bucurie ca tristețea de ne-nfrîntă
A Isoldei beată de-așteptări, de șoapte,
Sorbîndu-și iubitul cu strigăte-n noapte.

În românește de
Pan Izvema



Armata turcească condusă de Kara Mustafa în drum spre Viena (1683).

Centenar De Sanctis

● La 29 decembrie s-au împlinit 100 de ani de la moartea marelui istoric literar italian Francesco De Sanctis (1817-1883), intelectual format în anul Risorgimentului, creator al criticii estetice moderne, admirat de Croce, Gramsci, Calinescu, autor al monumentalei lucrări *Istoria literaturii italiene*, 1871, care studiază literatura italiană de la origini până la romantism, la Leopardi și Manzoni. Admirându-l pe Dante poetul, mai mult decât pe Petrarca artistul, criticând poezia barocă a secentismului pentru ariditatea ei morală și salutind în Parinî pe cel dintâi care restituie poeziei implicitei ei eticitate, De Sanctis stabilea raportul cauzal constant dintre istorie și cultură, descoperirea mo-

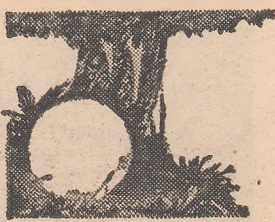
mente culminante ale acestuia în marile afirmări ale conștiinței morale a omenirii ilustrată prin opera lui G. Bruno și G. Galilei. De Sanctis inaugurează o metodă critică nouă, aceea a analizei estetice prin reconstituirea procesului generator al poeziei. Analiza *Divinei Comediei* pornește de la motivele ei generatoare, istoricul literar identificându-se cu poetul; în această reconstituire, motivele complexe ale creației sînt egal prezente, analiza frumuseții poetice izbucind să scoată la lumină factorii estetici care au generat-o și să implice astfel în poezie constituenții ei nonpoetici, de ordinul valorilor etice, politice, gnozeologice.

Cronica „grupului 47”



● Timp de 30 de ani scriitorul Hans Werner Richter (în imagine) a fost organizatorul și cronica „grupului 47”, cea mai importantă grupare de scriitori independenți din R.F.G. formată după al doilea război mondial. Primul său contact cu literatura datează din perioada cînd a fost librar.

Lupta împotriva nazistilor, exilul la Paris, reîntoarcerea în patrie și serviciul militar în momentul războiului — acestea au fost etapele principale ale vieții lui care i-au oferit lui Richter materialul pentru cărțile sale. A debutat ca ziarist, iar ca scriitor a reușit succes de la prima sa carte, *Die Geschlagenen* (Învinsii), apărută în 1949, tradusă în numeroase limbi și care i-a adus Premiul Fontane în 1951. Pentru al doilea său roman, *Sie fielen aus Gottes Hand* (Căzuți din mina domnului), apărut în 1952, Richter a obținut Premiul Rene Schickele. Au urmat numeroase alte romane și nuvele abordând probleme sociale și politice ale perioadei postbelice. Numeroase evocări ale vieții și carierei scriitorului au apărut de curînd în presa din R.F.G. în legătură cu a 75-a aniversare a sa.



Opera lui Karl May

● Cărțile autorului de mare succes care a fost Karl May (1842-1912) vor fi studiate pentru prima oară din punct de vedere științific. Acesta este obiectivul pe care și l-a propus „Societatea Karl May” numărînd aproximativ o mie de membri. În primul rînd există intenția unei reeditări minuțioase a textelor originale ale celor 70 de romane ale scriitorului. Se reamintește cu acest prilej că romanele din seria *Vinnetou* au fost traduse în 35 de limbi, că numai în limba germană au apărut peste 60 de milioane de exemplare din cărțile sale.

Legende despre Soare și Lună

● În cele mai diverse culturi ale lumii, din Mexic pînă în Polinezia, din Scandinavia pînă în Nigeria, din India pînă în Siberia, pot fi găsite numeroase și variate legende cu privire la Soare și Lună, unele făcînd parte din originale cosmogonii elaborate din timpuri străvechi. O antologie selectivă de asemenea legende a fost realizată de Eric și Tessa Hadley pentru editura „Cape”. În imagine, o ilustrație la o legendă polineziană despre Soarele care s-a plimbat cu barca.

Despre Proust la Freiburg

● Primul simpozion internațional al „Societății Marcel Proust” din R.F.G. a avut ca temă centrală creativitatea. S-a acordat, cu acest prilej, pentru prima oară, premiul Societății, care a revenit lui George Pistorius pentru cartea *Marcel Proust und Deutschland-eine Bibliographie* (Wintre Verlag, Heidelberg). O performanță a organizatorilor este publicarea rapidă în volum a tuturor intervențiilor la Simpozion, sub titlul: *Marcel Proust Lesen und Schreiben*.

Un premiu austriac pentru Dürrenmatt

● Premiul național austriac al literaturii europene a fost decernat, pentru anul 1983, cunoscutului scriitor elvețian Friedrich Dürrenmatt. Premiul, în valoare de 200 de mii de șilingi, va fi remis la Viena în cursul lunii martie 1984.

actul creației pînă la sfîrșit, prozatorul își dezvăluie neașteptat de exact mecanismele de gîndire, sistemul sau lipsa de sistem, ideile călăuzitoare, fobiile, maroalele. Incitat de un interlocutor care cunoaște amănunțit subiectul în discuție, el se lasă în voia plăcerii rare de a-și justifica opera și de a-i demonta structura. Uneori răspunsurile surprind sau șochează, dar chiar și cînd vrea să epateze, scriitorul nu face decât să rezeveze o ipostază a firii sau a talentului său. Un exemplu extrem: invitîndu-l pe Steve Katz (scriitor extravagant, încifrat, înțeles din prezentare și din interviu) la o primă întîlnire în cadrul unui seminar pe care îl ținea la Universitatea din San Diego în ziua de Halloween — sîrbătoare americană tip carnaval —, Larry McCaffery și-a îndemnat studenții să vină costumați și mascați „știut fiind că ficțiunea lui Katz se referă adesea la masca personalității și la linia subțire care separă iluzia de realitate”. Steve Katz, care nu cunoștea acest plan, s-a prezentat mascat ca Clark Gable. Studenții au ris, apoi unul dintre ei, deghizat în Leul cel las, l-a întrebat: „Observ că purtați o mască — vă temeți cumva să răspundeți întrebărilor noastre, să ne dezvăluiți cine sînteți adevărat?” Scriitorul a răspuns că nu se teme deloc și și-a scos masca, dînd la iveală... o mască Marilyn Monroe. „În felul acesta — comentază McCaffery — ne-a servit tuturor o metaforă despre misterul personalității”.

Aserțiunile despre proză se completează, se iluminează reciproc sau se contrazic, într-un caleidoscop nu mai puțin multicolor decît cel sugerat de E. L. Doctorow cînd vorbește despre natura ficțiunii: „Spre deosebire de reportajele pentru *«The New York Times»*, ea trebuie să admită orice — toate aspectele și toate formele gîndirii, comportării și sentimentelor, oricît de cumplite ar fi. Ficțiunea n-are granițe, totul e deschis, ai posibilități nelimitate de a cunoaște adevărul”.

Sînt mărturisite planuri, se fac și profeții. Mi-a rămas în minte o replică a lui John Gardner din discuția în contradictoriu cu William Gass despre răspunderea morală a scriitorului, reproducută în carte: „Bill Gass a spus că ambiția lui în viață este să scrie o carte atît de bună, încît nimeni să nu vrea s-o publice. Ambiția vieții mele este să trăiesc mai mult decît Bill Gass și să rescriu toate cărțile lui”. În vara lui 1983, la puțină vreme după apariția volumului *Orice e cu putință*, prolificul, talentatul, inteligentul, responsabilul romancier, critic și profesor John Gardner a murit într-un stupid accident de motocicletă.

Felicia Antip



Literatura de „An Nou”

● Această pictură de John Nash ilustrează coperta noii antologii publicate de Oxford University Press sub titlul *Four Seasons*. În pagini-

le ei, Edward Phelps și Geoffrey Summerfield au grupat descrieri memorabile ale clipelelor de la cumpăna anilor, selectate din literatura ultimilor două sute de ani.

Debut la 52 de ani

● Fritz J. Raddatz, cunoscut pînă acum drept critic literar al săptămînalului „Die Zeit”, a scris un roman pe care l-a intitulat cu nume de floare: *Ochiul boului*. Debutul cincuagenar în beletristică tratează despre copilăria și adolescența unui băiat din Berlinul anilor 1930-1950, adică anii ascensiunii fascismului, ai războiului și ai epocii imediat postbelice. „Aș fi vrut să dau cărții titlul *Copilăria unui șef* — a declarat autorul — dar mi-am adus aminte că a mai fost folosit, de Sartre!”. Într-adevăr, Jean-Paul Sartre a scris cîndva o povestire cu acest titlu.

Proiecte

● Edward Albee, dramaturg american de renume mondial, a cărui cea mai celebră piesă este *Cul i-e teamă de Virginia Woolf*?, a încheiat un contract cu „Teatrul englezesc din Viena”, unde va lucra, începînd din toamna 1984, ca regizor și autor. În perspectiva stagiunii din 1985, el a și început să scrie pentru acest teatru o piesă care va fi pusă în repetiție mai întîi la New York sau Londra și abia apoi adusă pe scena de limbă engleză a Venei. Pentru perioada cit Albee va lucra în capitala austriacă, Seminarul Reinhardt a proiectat o colaborare în formă de „teatru-atelier”.

Din nou, Joseph Conrad

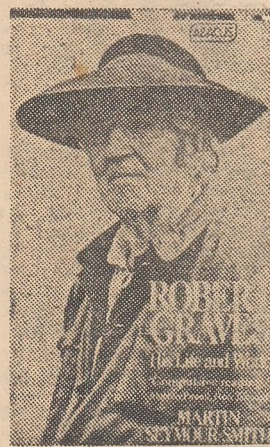
● Două cărți despre scriitorul englez de origine polonă Joseph Conrad (1857-1924), ambele datorate cercetătorului de mare autoritate al operei sale care este Zdzisław Najder, au apărut simultan, în decembrie 1983, la Cambridge University Press: prima, intitulată *Joseph Conrad, o cronică*, se ocupă de aspectele poloneze ale vieții scriitorului și de ideile exprimate de el în afara scrierilor sale beletristice; a doua, *Conrad în context familial*, reunește un mare număr de scrisori și documente, în mare parte inedite, proiectînd o lumină edificatoare asupra rădăcinilor culturale ale celui care a scris *Lordul Jim* și *Taifun*.

Nou despre Steinbeck

● Dimensiuni necunoscute ale personalității și operei celui care a scris *Fructele miniei*, *Iarna nemulțumirii noastre*, *Oameni și soareci*, *La Est de Eden* etc. sînt relevate într-o carte alcătuită de Jackson Benson, pe baza cercetării întregii arhive a marelui autor american. Titlul: *Adevăratele aventuri ale lui John Steinbeck ca scriitor*.

Viața și opera unui mare poet

● Un critic literar de la ziarul britanic „Daily Telegraph”, Anthony Po-



well, a publicat, împreună cu esteticianul Martin Seymour-Smith, un studiu comprehensiv despre viața și opera marelui poet englez contemporan Robert Graves. În imagine, coperta.

Pentru un muzeu al păcii

● La teatrul Seihu din Tokio au fost prezentate șapte filme documentare japoneze despre bombardamentele atomice americane asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki. Cineaștii japonezi au folosit secvențe realizate la scurt timp după catastrofă de către operatorii americani — secvențe cumpărate de la Arhiva Națională din Washington cu ajutorul unor fonduri realizate prin donațiile oferite de 500 000 cetățeni japonezi. Această acțiune face parte dintr-o campanie inițiată de oameni de cultură japonezi, în scopul edificării unui Muzeu al Păcii la Tokio.

José Martí

● Primul volum din seria de opere complete ale eroului național cubanez José Martí (1853-1895) a fost editat la Havana prin grija unui colectiv al Centrului de studii Martí. Lucrarea este însoțită de un cuvînt introductiv semnat de Fidel Castro.

Picasso inedit

● Un tablou atribuit lui Picasso și care datează din perioada sa de tinerețe a fost descoperit în localitatea spaniolă Vigo, într-un pod. Este vorba de o pictură în ulei 16/22 cm semnată Pablo Ruiz, care reprezintă o femeie tinăru cu un sal. Aceasta ar putea fi sora pictorului, Lola, sau verișoara sa, Carmen Blasco. Opera a fost realizată cînd Picasso avea 15 ani.

Am citit despre...

Cite sînt cu putință

● INTRUCIT John Barth (Giles—băiatul ied, Hime-re), John Hawkes (Travesti, Piciorul gîndacului), John Gardner (Dialoguri în lumina soarelui, Muntele de nichel), Donald Barthelme (Tristețe, Plăceri vinovate), Robert Coover (Cowboy, Servitoare bătută), E.L. Doctorow (Ragtime, Lacul eufundarilor), Stanley Elkin (Capătul viu), John Irving (Lumea după Carp, Hotel New Hampshire), Toni Morrison (Cîntecul lui Solomon) au fost discutați la această rubrică pornind de la cărțile ale căror titluri sînt indicate în paranteze, am fost foarte curioasă să citesc părerile lor despre literatură și confesiunile despre atitudinea proprie față de creație cuprinse în volumul *Orice e cu putință*, de Tom LeClair și Larry McCaffery.

Cei doi autori, profesori de engleză la universități americane, și-au propus să stea de vorbă cu „romancierii anilor 70”. Au abordat, deci, 18 scriitori care s-au afirmat în deceniul precedent (asta explică lipsa numelor celor mai cunoscute ale literaturii americane, un Bellow, un Cheever, un Mailer și alții, beneficiind de o consacrare mai veche), ghidîndu-se „după dictonul jamesian în general ignorat în prezent: acceptați premisele date, judecați modul de execuție”. Marea diversitate a intențiilor și a modalităților de realizare discutate intra în programul de acțiune al celor doi profesori și critici. O arată chiar titlul cărții, copiat după fraza prin care Stanley Elkin explică, în *Capătul viu*, esența raiului și a iadului: „Orice e cu putință; totul e adevărat”. O disponibilitate maximă permite celor doi organizatori ai dezbaterii să discute cu fiecare scriitor pe limba lui, o limbă pe care și-au însușit-o la perfecție, cu toate particularitățile și ciudătenile ei, citînd nu numai ansamblul operei fiecăruia dintre intervievați în parte, ci și interpretările critice, observațiile și teoriile suscitate de aceste scrieri.

Ce are precădere, metafora sau întîmplarea, limbajul literar sau povestirea? Întrebările nu sînt formulate atît de general și de transant și, de aceea, răspunsurile sînt nuanțate, complexe. Rugat să spună cum a început să scrie fiecare roman în parte, de la ce idee, fapt sau intenție a pornit și cum a evoluat



O biografie în imagini

● Nu cu mult înainte de încheierea „anului Kafka” (în 1983 s-au împlinit, precum se știe, o sută de ani de la nașterea celebrului, dificilului și mult discutatului scriitor Franz Kafka), editorul Klaus Wagenbach din Berlinul Occidental a publicat cartea intitulată **Kafka — o biografie în imagini**. Wagenbach însuși a cercetat ani la rând nenumărate arhive pentru a găsi fotografii și documente scrise, s-a întâlnit cu oameni care l-au cunoscut pe Kafka. Rezultatul este un volum cu peste 500 de fotografii, cele mai multe necu-

noscute până acum, din viața lui Franz Kafka. Imaginile îl înfățișează pe scriitor și pe rudele sale, pe prietenii și prietenele sale, casele în care a locuit sau a lucrat, drumurile pe care a mers, locurile pe care le-a cunoscut. Sint, de asemenea, prezentate manuscrise din diverse epoci, prime ediții ale operelor sale. Stabilind o legătură strinsă și convingătoare între desfășurările vieții scriitorului și scrierile sale, volumul a fost apreciat de criticul Marcel Reich-Ranicki drept „Una dintre cele mai utile cărți apărute vreodată

cu privire la Kafka: din acest volum se pot deduce mai multe despre Kafka decât din toate nenumăratele cercetări științifice și pseudostiințifice de natură să-l strivească sub povara lor pe acest geniu întunecat al secolului”. În imagini: Franz Kafka, împreună cu sora sa, Felice Bauer, pictura lui Georges Seurat „Circul”, care l-a inspirat pe scriitor pentru nuvela sa **La galerie**, și castelul Friedland din Boemia, model al celui din romanul **Castelul**.

Literatura unei minorități

● Scriitorul Peter Handke, care a fost distins cu Premiul pentru literatură al Carintiei, cel mai important premiu acordat de provincia federală cea mai meridională a Austriei, a contribuit substanțial traducând operele colegilor săi Florian Lipuš și Gustav Ianuș, la popularizarea literaturii slovene în lume. Editura carintiană „Drova” a prezentat de curând la Viena programul său de literatură slovenă pe anul 1984. Instalată de 30 de ani la Klagenfurt, și consacându-se în principal traducerii operelor literare ale minorității slovene din Austria pentru cititorul de limbă germană, editura va colabora, sub formă de producții comune, cu editura italiană „Editoriale Stampa Triestina” de asemenea specializată în publicarea literaturii minorităților.

O soprană din China



● La Opera centrală din Beijing apare cu deosebit succes foarte dotată soprană chineză Ji-Xiao-Quin, în rolul Micaelei din opera **Carmen** de Bizet.

„Băiatul care a descoperit America”

● În Spania au început filmările primului serial de desen animat pentru televiziune din istoria cinematografiei spaniole. Subiectul acestei pelicule, alcătuită din 13 episoade de câte o oră fiecare, îl constituie evenimentele legate de descoperirea Americii, de colonizarea ei și lupta pentru eliberare de stăpânirea spaniolă. Titlul filmului: „Băiatul care a descoperit America”.

Beethoven inedit

● Pianistul și profesorul italian Carlo Neri, cercetând manuscrisele aflate într-o veche bibliotecă particulară din orașul Arezzo, a descoperit partitura unei compoziții necunoscute de Beethoven. Se intitulează **Serenadă pentru flaut**, iar descoperitorul ei, prof. Carlo Neri, a anunțat că în curând o va interpreta în cadrul unui concert public.

O dramă estivală

■ IMI amintesc cum am asistat la fascinantă capturare a unui fluture de către un păianjen mult mai mic decât el. Mai întâi i s-a învîrît în preajmă, dar fluturele nici n-a observat; apoi l-a ocolit mai de aproape, dar era prea neînsemnat pentru ca superbul fluture să-i dea vreo atenție; apoi l-a mai înconjurat o dată, aproape atingându-l, și în sfârșit fluturele a început să se impacienteze. Dar era tirziu: fiecare înconjur lăsase în urmă un cerc nevăzut care îi umezea mișcările. Când a vrut să-și deschidă aripile și să zboare, aripile s-au împletit printre firele evident lipicioase, iar asta l-a făcut să se precipite înspăimîntat și stingaci, dînd posibilitate țesătorului să îl înfășoare mai rapid și mai strîns, ba chiar, în plin spasm, disperat, să se lipească de trup o secundă, înflorindu-l de scîrbă. Cred că atunci l-a înțepat, inoculindu-i otrava, pentru că după aceea fluturele n-a mai reușit să facă decât mișcări convulsive, lipsite de convingere, ajutîndu-l parcă pe păianjen să-l împacheteze complet, să-l transforme în mai puțin de cinci minute într-un fel de balot lunguieț pe care l-a și transportat, cu uluitoare ușurință, pe o frînghie, neobservată pînă atunci, în sus. Mi-au dispărut din raza vizuală îmbrățișați: victima cooperînd docilă la propriile funeralii, călăul aflat și obosit de succes, grăbindu-se, după o zi de muncă, spre casă.

Se întimplase să fiu publicul acestei patetice drame într-o zi de vară transparentă în care — simțindu-mă incapabilă de a fi altceva decât ochi plutitor peste lume — priveam de nesfîrșite minute încremenirea unui fluture într-o corolă. Fericirea lui era evidentă, iar frumusețea lui plină de fantezie și fără cusur. Și totuși atrăgea numai admirația, nu și simpatia. Neîndoiala care făcea un fel de glob de vid în juru-i și siguranța că frumusețea și fericirea i se cuvin transformase apariția călăului aproape într-o pedeapsă, într-un semn de enervare a destinului, prea îndelung ignorat. Apoi totul se schimbă și chiar înconștiența sa — aceeași de mai înainte, de fapt, dar încărcată în nolle condiții de cu totul alte semnificații — care îl făcea atât de ideal pentru rolul de victimă, mă solidariza cu frumusețea sa atît de lipsită de apărare, atît de nebanuitoare a răului. Asta nu mă împiedica să recunosc — chiar dacă puțin jenată — meritele călăului: inteligența, operativitatea, înalta tehnică pe care le punea în slujba voracității sale. Dar simbolică și maniheistă, lupta dintre cei doi nu era nedreaptă, fiecare dintre preopinienți fiind dotat în alt fel dar egal.

Ana Blandiana

„Misterele camerei negre”

● Dintr-un maldăr de documente împrăstiate, pierdute sau celebre, Edouard Jaguer ne oferă sub acest titlu, o deosebit de interesantă lucrare, apărută recent la editura Flammarion, reușind să reinvie epoca în care portretele lui Man Ray, dar și poemele lui André Breton, ca și pinzele lui Salvador Dalí erau nimbate de o mare strălucire. Autorul ei a descoperit în 1937 suprarealismul și pictura nonfigurativă, alăturîndu-se în 1943 grupului „La main à plume”. După 1945, el este unul din primii care i-a încurajat pe pictorii „abstracțiunii lirice”, aflați atunci la început, înainte de a deveni, în aceeași perspectivă experimentală, redactorul francez al revistei „Cobra”, codirector al revistei „Rixes”, apoi fondatorul revistei și mișcării „Phases”. El a participat la activitățile grupului suprarealist al lui André Breton și a contribuit la organizarea mai mul-

tor expoziții importante ale mișcării suprarealiste internaționale. Considerat, pe bun temei, ca unul din martorii cei mai pertinenti ai experienței contemporane în general și al suprarealismului în special, Jaguer a colaborat din 1945 la unele din cele mai importante reviste de artă contemporană. În lumina acestor date, Edouard Jaguer apare ca deosebit de calificat să trateze o astfel de temă. Ordinea cronologică aleasă (1910—1981), prefața capioasă și savantă, comentariile precise ale fiecărui document, textele suprarealiste din anexă fac din această lucrare o adevărată carte de artă și de reflecție. Jaguer ne plimbă, cu un pas sigur, printre avangardiști, suprarealiști, dadaști, futuriști etc. El recenzează și definește tehnicile bizare care au apărut în realismul camerelor negre: sadografiile, fotomontajele, raioamele etc., arătîndu-ne cum unii fotografi mari, Bras-

sal sau Cartier-Bresson, au suferit influența mișcării. Dar dincolo de seriozitatea lucrării, ea se citește ca un adevărat „fotoroman”, căci e istoria palpitantă a citorva momente privilegiate de întâlniri, întîmplări, miracole: „Priviți-l, spune ziaristul și scriitorul Raphaël Sorin, analizînd această lucrare — pe Dalí fotografiat de prietenul său Luis Buñuel, în 1928, la Cadaques. Pictorul are craniul ras, afară de un smoc de păr, ca un războinic samurai. De unde aerul său halucinant, febra sa, dacă nu din întîlnirea soarelui cu un aparat fotografic de amator? Priviți apoi vitrina cu corsete a lui Eugène Atget, stupul de albine pe seaua bicicletei lui Meret Oppenheim, omul culcat pe sinele de cale ferată a lui René Magritte. Toate aceste imagini imposibile întorc spatele esteticii, își bat joc de verosimilitate dar, totuși, există”.

Gabriel García Márquez

Povești pentru copii

PRIN 1956, editura Gallimard din Paris a patronat o zgomotoasă campanie de presă în scopul vânzării unei cărți de versuri a unei fete de șapte ani numită Minou Drouet, pe care vroiau s-o așeze, odată pentru totdeauna, în rândurile genilor literare. Printre numeroasele pagini care s-au produs atunci, a fost și o anchetă în rândul scriitorilor și artiștilor cei mai faimoși ai momentului, care s-au pretat la jocul editurii cu fraze mai mult sau mai puțin convenționale. Dar Jean Cocteau a pus punct afacerii cu o singură frază mortală: „Tous les enfants sont des poètes, sauf Minou Drouet”. Spus pe creștinește: „Toți copiii sint poeți, mai puțin Minou Drouet”.

Imi aminteam săptămîna asta acest episod în timp ce citeam — în postura mea de jurat — cele aproape 200 de povestiri ajunse în final dintre milioanele scrise de copiii columbieni pentru un concurs de literatură pentru copii. Nu toți concurenții aveau suflu poetic, dar puținii care nu-l aveau nu era din cauza lor, ci din cea a adulților. Vreau să spun: a tuturor celor care — părinți, profesori, scriitori — le-au transmis copiilor o noțiune de literatură ce poate fi bună pentru noi și făcută de noi, dar care, fără îndoială, nu are nimic de a face cu magia copiilor. Am avut această senzație limpede cu mulți ani în urmă, cînd am făcut prima și ultima tentativă de a scrie un fel de exercițiu de povestire pentru copii. Nu era o temă improvizată. De mult timp mă bîntuia ideea unui înger decrepit care cădea odată cu ploaia, și care-și termina zilele într-un coteț, ciugulit de găini și redus la trista condiție de jucărie pentru copii. Avînd în vedere că întîmplarea nu mi se părea de crezut pentru adulții care de atîta vreme nu mai cred în îngeri, m-am gîndit că ar fi bună pentru păcîlîți copiii. Am scris-o gîndindu-mă la ei, dar nu așa cum vorbesc copiii, ci cu intonația neroadă și cu limbajul de înapoiat mintal cu care noi, adulții, le vorbim copiilor cînd ei încep să des-

copere lumea. Odată terminată, le-am arătat-o alor mei — care atunci aveau opt și șase ani —, iar ei au citit-o o singură dată cu multă atenție și mi-au înapoiat-o spunîndu-mi: „Tu îți închipui că noi, copiii, sintem niște cretini”. Eu nu credeam asta în realitate, dar am înțeles ce vroiau ei să spună, așa că am rescris întreaga povestire cu toate convenționalismele mele de persoană matură, și am păstrat numai titlul original: „Un domn foarte bătrîn cu niște aripi enorme”. Desigur, copiii mei crezîndu-mă ofensat au profitat de ziua mea de naștere ca să-mi dea satisfacție cu o frază pe care o păstrează ca pe un exemplu de ceea ce este cu adevărat talentul pur al copiilor pentru poezie: „Tată — mi-au spus în cor — noi dorim ca atunci cînd tu vei fi copil să fii ca noi, și să ai un tată ca tine”.

Existau multe povestiri frumoase la concurs, dar cele proaste erau acelea în care se nota mîna strîcătoare a adulților. Dintru început, trebuie spus că cele mai rele erau acelea în care copiii vroiau să imite povestirile pentru copii din literatura universală, povestite de adulți, cu regi răi și prințese fermecate, și zine bune și măstere infame. Nu există îndoială că cei mici repetă aceste povestiri dintr-unul din cele două motive: ori pentru că presupun că asta înseamnă literatură — așa cum i-au învățat adulții —, sau pentru că presupun pe drept cuvînt că adulții sint atît de cretini încît își închipuie că toți copiii cred că asta e literatură, și scriu așa ca să ne păcălească, cu toate că sint conștienți că scriu despre o lume falsă și complet străină de ei. Imi amintesc foarte bine. Copiii de vîrsta mea, în Aracataca, ascultau cu un fel de extaz cîresc poveștile despre aventurile sexuale ale prietenilor mai mari — multe dintre ele inventate, fără îndoială — așa încît cînd ascultam apoi poveștile pentru copii pe care ni le spuneau adulții era ca și cînd ai mîncă după ce ai luat masa. Ne povesteau cu cea mai mare ipocrită că Libăr-
cuța Martínez se așeza pe inserat în fața

porții, pudrată cu amidon, cu buzele vopsite cu carmin și cu o rochie cu volane și o bențită de mătase pe cap, așteptînd să treacă Șoricelul Pérez ca să-l întrebe: „Șoricelule Pérez, vrei să te însori cu mine?” Și noi, copiii, care văzuserăm atîtea Libăr-
cuțe Martínez așezate la poarta casei la celălalt capăt al podului, ne gîndeam în sinea noastră: „La uite ce strîcată”. Și așa continuam pînă la sfîrșit, urmînd în minte povestea paralelă cum, fără îndoială, era ea în realitate, în timp ce adulții încercau să ne facă să credem că singurul lucru pe care Libăr-
cuța Martínez îl vroia de la Șoricelul Pérez era s-o ajute să invîrtească oala de pe foc. Păcăleală.

NU există nici un motiv ca să nu crezi că și copiii de azi ar face același lucru, dar adulții continuă să fie supuși aceluiasi limb al inocenței de pe vremea noastră. Partea rea, desigur, este că atunci cînd li se cere să scrie o povestire pentru școală o scriu cu aceeași ipocrită a adulților, ca să-i placă învățătoarei, și cînd li se cere să scrie pentru concurs o fac așa încît să placă juriului. Numai că în acest caz, singurul membru al juriului suprem era unul care nu uitase cum era pe vremea cînd era copil, și nu i-au plăcut majoritatea povestirilor care au fost scrise doar ca să-i placă lui.

Nu știu dacă au fost părinții sau au fost profesorii, sau citeodată unii și citeodată alții, sau citeodată și unii și alții, care au dechis să se amestece în ultimul moment pentru ca să încerce să le aranjeze povestirile, iar ceea ce au reușit a fost să le strice definitiv. Într-adevăr, este neverosimil ca un copil de opt ani să scrie o povestire de cinci pagini la mașină despre războiul spațial și s-o facă fără nici o greșeală de ortografie și doar cu greșelile de sintaxă proprii bunilor părinți care-i ajută pe copii să-și facă lecțiile. În aceste povestiri lipsește originalitatea, nebunia, imaginația irațională care-i fac fascinanți și înțelepți pe copii. O dovadă a gradului de sterilitate la care i-au adus părinții este marea cantitate de povestiri care ar fi fost bune prin inventivitate și frumoasa lor irealitate, dacă n-ar fi fost rezolvate de copii prin recurgerea la vis. Tot ceea ce nu îndrăznesc să povestească drept real, pentru că știu că adulții ar respinge asta, copiii povestesc ca și cînd s-ar fi petrecut în-

tr-un vis. Așa încît povestirile visate sint numeroase în acest concurs în care, din fericire, au existat și mulți concurenți care au îndrăznit să scrie cum au vrut, fără să-i consulte pe adulți, și au fost mulți adulți înțelegători care le-au permis să o facă. Ei vor fi premiați.

Cred că Marshal MacLuhan — poate că în cartea sa **Mediul este mesajul** — este cel care a îndrăznit să spună despre copilărie că este o invenție a secolului XVII. Înainte, etapele vieții erau numai adolescența, maturitatea și bătrînețea, iar copiii erau considerați, printr-un criteriu cam barbar, drept ființe omenești mitite, fără personalitate proprie. Cu toate astea, deși la Națiunile Unite se iau în considerare pînă și drepturile umane ale copilului, există încă mulți adulți care continuă să gîndească precum înainte de secolul XVII. Printre ei se află cei care corectează povestirile copiilor, lucru tot atît de crud și de grav ca acela de a le tăia aripile.

Este de înțeles, în consecință, că printre cele mai bune povestiri din concurs au fost cele ai căror protagoniști sint animale. Ele au constituit mai mult de 80%. Impresia care rămîne după citirea lor este aceea că copiii noștri au cu animalele care-i înconjoară comunicarea reală pe care nu o au cu adulții. N-o înțeleg pe mama, dar, în schimb, înțeleg foarte bine motivele lupului, mai cu seamă dacă lupul le servește drept instrument pentru a se exprima fără riscuri. Cu toate astea, este o eliberare pe jumătate, deoarece scriitorii termină ori-cum prin a spune că iepurele era unul bun pentru că îi plăcea școala, cînd toți care avem memorie ne aducem aminte că școala nu le place nici celor buni, nici celor răi. Nu place nimănui și pe bună dreptate. Copiii mint, desigur, cum s-a spus dintotdeauna, dar nu din motivele spuse dintotdeauna, ci pentru că noi, adulții, îi învățăm asta pe măsură ce îi creștem. Doar atunci cînd nu ne dau atenție sint poeți adevărați. Așa cum nu a fost Minou Drouet, și cum a fost fetița columbiană de șapte ani care a scris această minune de duioșie: „Cînd voi fi eu mare vreau să fiu un mare medic, într-un mare spital din New York, și cînd or să moară bolnavii o să mor și eu cu ei”.

În românește de
Miruna Ionescu

Colocviu critic în Mexic

POATE nicăieri ca în Mexic nu sînt atît de distincte și stratificate civilizațiile succesive. Cultura precolumbiană, cu piramidele ei stranii, cu orașele dezgropate, splendorile păstrate în muzee și tradițiile încă atît de vii; cultura iberică, înghețată în dantelăriile churrigueresti ale arhitecturii bisericilor și palatelor, în grădini savant dispuse printre clădiri, curți interioare cu misterioase havuze, orgoliu rasial; cultura actuală, pendulînd între gigantism și orfeverie miniaturizată, căutare setoasă a identității spirituale, efervescență a înnoirii, conștiință dramatică a contrastelor, efort civilizatoriu pe spații imense.

Pentru european, aproape totul e original aici. Dar, în același timp, nu puțin îi sînt, ori îi devin iute familiare. Într-o grădină uriașă dispusă pe coline mici, în centrul acestui oraș tentacular — dacă se poate afirma că are un singur centru, acum cînd cuprinde, se pare, cincisprezece milioane de locuitori — bogată în palmieri înalți și agave enorme se află: o piață de alimente, de o indescriptibilă abundență vegetală — căci sîntem la tropice — movile de mandarine mărunte, mormane de banane aurii, tomate cu moț verde, pepeni roșii, galbeni, cenușii, roz, frunze zemoase de cactus, ca niște plăci ghimpoase, castraveți ca iataganele, sfeclă, verze, porumb, ceapă în buchete, smochine moi, mere cit dovlecii, orhidee grave, garoafe spirite, trandafiri înrourați, fructe mici și dure ale unui pom necunoscut, o explozie a rodniceii pămîntului; în spatele tarabelor, un spațiu mirific, o expoziție de pictură în aer liber, aproape șapte sute de pictori fie foarte cultivați, fie naivi, clasicizanți, cubiști, fauvisti, impresionisti, expunînd sau continuînd să lucreze la șevalet, propunînd tablouri de opt metri pătrați sau miniaturi delicate pe porțelan, ori pe lemn, acuarele, portrete în tempera, laviuri, desene în peniță, caricaturi, imagini stranade, terifice, poetice, funambulești; iar pe altă latură, o estradă înaltă, unde o orcheștră de tineri pletosi, cam zdrențăroși, în maiouri pictate, avînd însă aparate de amplificare ultramoderne, numeroase, de dimensiunile unor șifoniere, cîntă muzică ușoară pentru cine vrea să asculte.

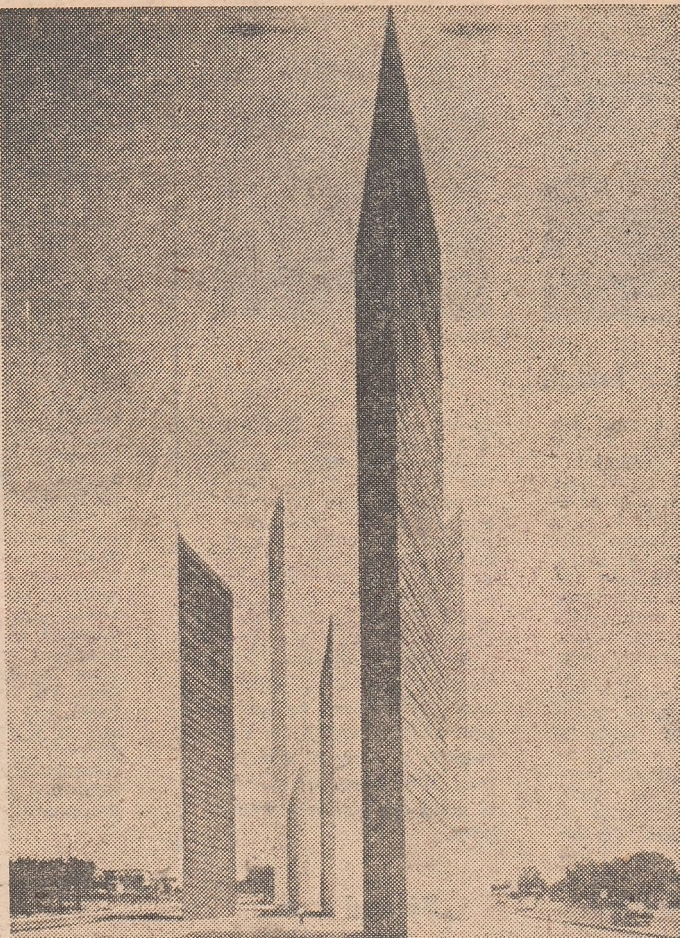
La întoarcerea acasă, deasupra Atlanticului, la zece mii de metri între apă și cer, m-am gîndit îndelung la o imagine care ar putea concentra momentul actual al acestei țări, unde industria de cel mai înalt randament tehnic coexistă cu arta cea mai surprinzătoare a imbinării aurului, argintului, pietrelor prețioase, a glefurii onidianului translucid și onixului nisipiu, și cu mesetugurile enigmatice ale unor populații ce mai vinează cu arcușul, nu cunosc alfabetul și nu știu ce se află dincolo de pădurile lor. Și mi-am spus că ar putea fi caracteristică metafora grandioasă pe care prietenii mi-au arătat-o într-un cîmp pleșuv din preajma Universității. Se numește „Espacio escultural”. Spațiu sculptural. Acum citeva mii de ani, aici a fost craterul vulcanului Ajusco, în care au fiert, s-au răcit, s-au solidificat măruntăle ale pămîntului. Acum e ca o aglomerare uimitoare de spinări brune a mii de elefanți, stînci îngropate și încremenite. Artistul a tras, cu compasul aerian, un cerc în jurul peisajului mineral și l-a îngrădit cu 70 de piramide de rocă dură, albă, perfect egale, dispuse pe un parapet rond. Priveliștea e lunară, halucinantă, în același timp ciclopică și grațioasă prin tumultul sălbatic al firii constrins într-o geometrie modernă de adîncă și poetică inspirație.

M-am urcat, la Teotihuacan, pe Piramida Soarelui, — șaptezeci de metri scarificați deasupra solului — și pe Piramida Lunii, în virful cărora, după ce ajungi cu suflul la gură, ești răsplătit de panorama altor înălțimi și de răcoarea înmiresmată a unui vînt celest. Am intrat în catacombele marelui templu al aztecilor, descoperit abia în 1981, în centrul actual al orașului, acolo unde i se închinau zeulul ploii și zeulul mării, și unde construcțiile de tequesquite, pietre galbene, roșii și negre, arse, sînt de o soliditate ce înspăimîntă. M-am preumblat ceasuri prin Muzeul de antropologie ca să cunosc cite ceva din istoria populațiilor prehispanice și din etnologia celor actuale, a celor șase milioane de indigeni din grupurile lingvistice Jokano, Maya-Totonaca, Nahuia, Otomange, vorbind douăzeci și cinci de graiuri, care se numesc mixteco, palpai, kiliva, tarasco, lacandoro, cora, zapoteca etc. Am luat parte la marea sărbătoare nocturnă de la Mixquic, pentru pomenirea morților, asistînd la jocul frenetic al scheletelor, la dansurile cu penaje, la veghea din cimitir, printre mii și mii de luminări înfipte în piine dulce, am privit îndelung — împreună cu doctorul Rogelio Rocha Casaubon (din părinți nahuatl) de pe înălțimea de la San Miguel de Ajusco, vulcanul stîns Popocatepetl și geamănul său, Iztachinatl, care seamănă cu o femeie culcată în zăpadă veșnică, la 5 200 metri înălțime.

DAR în principal am stat șapte zile din cincisprezece — și cite o jumătate din cele șapte nopți — în ambianța Congresului Asociației internaționale a criticilor teatrali la care am fost poftit. Juan Miguel de Mora, profesor universitar de sanscritologie, autor dramatic, prozator, gazetar politic, dar mai ales critic, considerat cea mai înaltă autoritate din țara sa, a fost, împreună cu Asociația mexicană a teatrologilor, pe care o conduce, amfitrionul nostru principal, iar Universitatea autonomă, sediul sedințelor și întîlnirilor noastre foarte fructuoase și foarte animate.

Ni s-a propus, ca la toate celelalte congrese, o dezbatere; anul acesta, despre „Condiții favorabile și condiții defavorabile teatrului”. Cum ne aflam, împreună, critici din 26 de țări, în număr de aproape o sută, am putut face un amplu schimb de experiență și a ne angaja în interesante confruntări de opinii.

Una din orbitele pe care s-a înscris discuția generală a fost aceea a definirii criticii ca act creator și misiune de responsabilitate socială. În această privință au adus contribuții de substanță iugoslavul Peter Selem („Critica e locul de conștiință unde se clarifică și se situează relația publicului cu teatrul său”), dramaturgul și teatrologul mexican Carlos Solórzano



Turnurile satelit

(„funcția dialectică negatorie și, totodată, constructivă aparține, esențial, în teatru, criticii”), francezul José Barthelemy („Așa cum teatrul e vocea poporului, criticul e vocea spectatorului”), canadianul Don Rubin („din punct de vedere teatral sîntem o țară mică și, de aceea, pentru noi, criticul e ori un promotor al noului, al valorii, ori nu e nimic”), venezuelana Virginia Vidal („criticul se justifică în măsura în care e propice teatrului și se autodesființează dacă îl e ostil, iar ignoranța lui e o catastrofă”) și alții. Un număr de delegați din Statele Unite ale Americii, Ungaria (Anna Foldes), Belgia (Carlos Tindemans), Finlanda, Uniunea Sovietică, Israel, Franța (Raymonde Temkine), Columbia, Guatemala, Olanda, Japonia, Suedia, Bulgaria, R.D. Germană, Polonia și din alte părți au prezentat rapoarte dense despre mișcarea teatrală din țările lor și despre ponderea criticii în această mișcare. Cîteva expozee au stîrnit un interes deosebit, întrucît imbinau cercetarea istorică specializată, teoria teatrală și observarea critică a criticii însăși, punînd întrebări incisive care obligau la o poziție. Profund și original a fost, în acest sens, britanicul John Elsom — demonstrînd că ori de cite ori teatrul a devenit foarte tare, el a fost combătut (mai ales de guverne și biserici) și ori de cite ori s-a arătat slab, sau chiar agonie, a avut parte de compasiune și sprijin moral — austriacul Ulf Birbaumer, analizînd perspicace cîteva din drumurile teatrului european actual, brazilianul Ian Michalski, pledînd cu fervoare pentru un teatru revoluționar, național, de limbaj direct, împotriva facilității televiziunii, a pieselor comerciale, liniare și plate, a manierelor convenționale de punere în scenă, Juan Miguel de Mora, cu o pasionantă incursiune în „modernitatea” — cum a numit-o — teatrului popoarelor străvechi, cu o mie de ani înaintea apariției lui Eschil, eseul valoros al cronicarului ziarului italian „Corriere della sera”, Roberto di Monticelli, referitor la teatru ca „axiomă vorbită” și despre dreptul acestuia „de a spune adevăruri grave într-un mod nou”, scînteietoarea panoramă asupra teatrului țării sale de ieri și de azi, asupra înjghebărilor scenice europene destinate factice și nesincer emigrantilor, asupra viitorului criticii și perspectivelor ei ca meserie, expozee ținute de delegata turcă Zeynep Oral — și altele.

Fiecare demers năștea comentarii și interogații, iar acestea alte interogații și comentarii, uneori vii dialoguri, chiar și trialoguri, împovărînd și complicînd sarcina celui ce conducea plenarele — după cum am putut constata eu însumi cînd mi s-a făcut cîntec de a mi se încredința președinția adunării generale în cea de-a doua zi a lucrărilor. Totodată, însă, un atare mod de lucru oferă flectăruia posibilitatea de a-și expune pe larg și multilateral opiniile și motivațiile, ceea ce iarăși am avut ocazia a aprecia ca util, căci luînd de mai multe ori cuvîntul am putut evoca pe larg experiența românească în toate domeniile implicate.

S-a consacrat o zi întreagă ascultării rapoartelor generale — ale președintelui, trezorerului, secretarului general, consiliului comisarilor — și alegerii noilor organe de conducere ale Asociației, alecțiune ce s-a desfășurat în perfectă ordine democratică, rezultatele dînd satisfacție majorității delegaților. Am discutat, în acea zi, și probleme practice de tot interesul, cum ar fi întocmirea Marii Enciclopedii Teatrale a Lumii, cu sprijinul material al UNESCO, lucrare monumentală în care țara noastră își va avea rezervate un număr corespunzător de pagini, asigurarea burselor și stagiilor de formare pentru tinerii critici, editarea în continuare a anuarului nostru, stabilirea locului Congresului viitor (Roma, 1985), seminarilor și colocviilor profesionale din viitorii doi ani.

IAR seriile ni le-am petrecut la teatru, vîzînd piese mexicane, vechi și noi, întîlnindu-ne (ori reîntîlnindu-ne) cu dramaturgii de seamă — Carlos Solórzano, Vincente Leñero —, cu regizorii cei mai importanți — Hector Mendoza, Luis de Tavira —, cu actori renumiți — prin bunăvoința unuia dintre ei, vestit și... cu dare de mină, proprietar a două teatre, vedetă de televiziune și cinema, Manolo Fábregas — cu profesori și teoreticieni ca Marja Ludvika Jarocka, hispanistă și indianistă de renume, Ludvika Margules — în al cărui curs universitar despre literatura dramatică a secolului XIX se fac referiri și la Caragiale. — și alții.

Si-apoi, am cunoscut, în oraș și în sate, oameni obișnuiți, prin mișcarea cărora poți să vezi țara mai îndeaproape și, eventual, s-o înțelegi mai dînspre adînc.

Valentin Silvestru

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La editura „Hudojestvennaia literatura” din Moscova a apărut volumul **Ver-suri** de Nichita Stănescu (1933—1983). Cartea însumează poezii ale regretatului poet român contemporan, de trei ori laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, extrase din volumele: **11 elegii**, **Roșu vertical**, **Clar de inimă** și altele.

SPANIA

● Revista de literatură „Lar”, care apare la Madrid sub direcția poetului Omar Lara, publică în primul ei număr (octombrie 1983), sub titlul **19 poeți români**, poezii de Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Marin Sorescu, Sorin Mărculescu, Ioanid Romanescu, Constantin Abăluță, Mircea Ciobanu, Vasile Vlad, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Mihail Cantuniari, Dinu Flămând, Daniela Crăsnaru.

R.P. BULGARIA

● Publicația lunară „Veliko-Tărnovo” rezervă în înregine pagina a patra a numărului pe noiembrie 1983 prelegerii prezentată de dr. Dan Zamfirescu la 27 mai în amfiteatrul „Ivan Sismanov” al Universității „Kliment Ohridski” din Sofia, ca invitat al Facultății de filologie occidentală. Sub titlul **Al doilea „Veece de aur”**. O nouă viziune asupra dezvoltării culturii bulgare din epoca țarului Ivan Alexandru și a patriarhului Eftimie **pină în epoca lui Paisie de la Hilandar**, prelegerea (apărută între timp și în versiune românească în „Luceafărul” n-rele 31, 32 și 34 din 1983) este însoțită și de o amplă prezentare a autorului din care cităm: „Trebuie salutată ideea unei lecturi științifice noi a dezvoltării literaturii și culturii bulgare din secolul al XV-lea pină în secolul al XVIII-lea. Este indispensabil ca imboldul dat în această direcție de către învățatul român să fie sprijinit. Călătorii revistei „Veliko Tărnovo” se întînesc de data aceasta cu un cunoscător și exeget multilateral al epocii, ale cărui strădăanii de a lămuri probleme fundamentale ale dezvoltării noastre literare și culturale din secolul al XV-lea pină în secolul al XVIII-lea nu pot fi decît aplaudate.”

R.P. CHINEZA

● După traducerea în maghiară și apoi în germană, la Zurich, pentru R.F.G., Austria și Elveția, romanul **Clipa** de Dinu Săraru a apărut recent la Beijing în limba chineză.

R.F. GERMANIA

● La Universitatea din Heidelberg, în cadrul lectoratului de limba și literatură română, criticul Andrei Pleșu a prezentat o expunere intitulată „Ideea națională în cultura română în secolul XIX”. Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. După o discuție animată, prof. Klaus Heitmann, director al Seminarului de Romanistică, a înfățișat în încheiere programul și liniile de dezvoltare ale lectoratului în semestrele viitoare (tematica prelegerilor, cursuri, seminarii, interviuri cu scriitori români oaspeți la Heidelberg).

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

5 lei