

# România literară

# AUGUST 1944 - AUGUST 1984

## Dialectica politicului și culturalului

(Paginile 12—13)

# Clarviziune și angajare revoluționare

PLENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român și sesiunea Marii Adunări Naționale ce s-au desfășurat săptămîna trecută s-au înscris în conștiința întregii națiuni ca evenimente de o deosebită semnificație — prin problematica abordată, prin spiritul de înaltă și cuprinzătoare responsabilitate pentru mersul înainte al construcției socialiste, prin mesajul profund umanist al poporului român în finalitatea consolidării păcii, a salvării omenirii de la o catastrofă nucleară.

Documentele, hotărârile și legile dezbătute și adoptate în aceste foruri de supremă capacitate analitică și decizională a democrației noastre sînt cu atît mai elocvente cu cît ele respiră climatul de intens patriotism al celui de al patruzecilea an pîndind florilegiul istoricului 23 August 1944, de mereu sporită efervescență creatoare în reverberația Congresului al IX-lea al partidului, irradiind geniul atotfecălăuzitor al tovarășului Nicolae Ceaușescu, potențialul de crescîndă unitate în jurul forței conducătoare a poporului român îmbrățișînd perspectiva celui de al XIII-lea Congres al P.C.R.

În magistrala sa cufineată în încheierea lucrărilor Plenarei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, trecind în revistă principalele aspecte ale activităţii construcţiei revoluţionare în anul precedent, a subliniat că rezultatele obţinute în dezvoltarea generală a patriei demonstrează, cu puterea de netăgăduit a faptelor, forţa economiei noastre, superioritatea orînduirii socialiste, capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a ţăranimii, a intelectualităţii, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului nostru popor de a învinge orice greutăţi, de a asigura mersul ferm al României pe calea socialismului şi comunismului.

Subliniind că planul pe 1984 prevede un ritm de dezvoltare superior față de 1983, secretarul general al partidului a arătat că avem tot ce este necesar pentru creșterea producției industriale cu cel puțin 7 la sută și pentru realizarea unei înalte productivități a muncii și eficienței economice. O atenție sporită trebuie acordată ridicării continue a calității și nivelului tehnic al producției, astfel ca produsele românești să fie realizate la cel mai înalt nivel, în conformitate cu cerințele revoluției tehnico-stiințifice; în agricultură trebuie să obținem o recoltă record în acest an, după cum trebuie realizat în întregul său amplul program de investiții.

Abordind necesitatea dezvoltării continue a schimburilor internaționale, extinderii colaborării și cooperării în producție, tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat asupra importanței unor acorduri de lungă durată, atât cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cit și cu țările capitaliste dezvoltate — în finalitatea realizării unei balanțe comerciale active, mai mare decît anul precedent, precum și pentru o balanță de plăți externe active.

Argumentînd că inf ptuirea in bune condi ii a planului pe acest an impune cre terea rolului  tiin ei in solu ionarea problemelor dezvoltării economice  i sociale, in Cuv ntare s-a subliniat imperativul perfec ion rii inv  am ntului, al imbun t tirii pregătirii cadrelor, al reciclării  i perfec ion rii lor profesionale  i tehnice.

**O ATENȚIE** cuprinzătoare a acordat secretarul general creșterii rolului conducător al partidului — factorul hotărâtor pentru întreaga activitate de dezvoltare a României, pentru ridicarea bunăstării generale a poporului. „Să dezvoltăm puternic democrația revoluționară, muncitorească — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, să acționăm pentru întărirea continuă a legăturilor cu masele de oameni ai muncii, să dezvoltăm spiritul revoluționar de muncă, combativitatea în lupta împotriva a tot ce este vechi și perimat! Să promovăm cu tot curajul noul în toate sectoarele! Nu trebuie să existe nici o rezervă de a lua măsuri pentru înlocuirea a tot ce este vechi și pentru a face loc noului! Nu trebuie să existe nici un fel de teamă de a promova, în toate domeniile, spiritul nou, revoluționar, concepțiile revoluționare de muncă, de gândire! Partidul nostru își va putea îndeplini misiunea sa istorică numai dacă nu se va opri la dogme, dacă nu va rămâne închisat, dacă va avea curajul să privească realitățile și să acționeze în concordanță cu cerințele legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale!“

Sînt — acestea — expresia cea mai autentică a celui mai înaintat spirit revoluționar, caracteristic omului cu peste jumătate de veac de activitate revoluționară, personalității excepționale întrupînd însuși geniul revoluționar al unui popor călît în lupte eroice pentru locul său sub soare, pentru un destin într-adevăr luminos.

Trăim de aproape două decenii sub acest semn al devenirii noastre, suind cu fiecare an pe noi trepte ale acestui destin, în legitimă mindrie de a ne fi asumat făurirea lui.

DE AICI și larga îmbrățișare a problemelor complexei situații internaționale în care se frământă astăzi omenirea, situație pe care președintele României a analizat-o în datele ei cele mai semnificative. Cu deplină îndrep-

## „România literară“

(Continuare in pagina 2)



# Acesta-i tîlcul roadelor...

Piug, flori, semănături, lucernă, grîne !  
Au netezit mormintele bătrine,  
Iar crucile de lemn de mult le-au dus  
Pe la bordeie ori pe foc le-au pus.

**În inimi doar au mai rămas și-n scripte  
Ca sus pe turnuri steagurile-nfipte  
Acele-n viață luminoase treceri  
Ce-n lupte-au înfruntat a morții seceri.**

Iar singele voinicului pe-o brazdă  
Mărturisește cui îi este gazdă  
În sinul său pământul strămoșesc  
Pe care rinduri noi de oameni cresc.

**Și riul oare nu-și aduce-aminte  
De val de mult spălate oseminte,  
Schimbându-și energia în lumină  
Pe unde beznă stăpînea și tină ?**

**Memorie-i în tot ce-i memorabil :  
Hidrocentrale, școli, pământ arabil  
Și cîntecele proslăvind partidul  
Ce orizontul țării-ntregi deschidu-l.**

**Acesta-i tîlcul roadelor pe ramuri  
Şi-al singelui eroilor în flamuri.**

## Mihai Beniuc



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu, Redactor  
şef adjuncţ: G. Dimislanu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câmp-  
peanu

# Clarviziune şi angajare revoluţionare

(Urmare din pagina 1)

tăţire, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reliefat, deci, că în anul precedent au fost intensificate eforturile pentru dezvoltarea colaborării internaţionale, pentru participarea activă a României la soluţionarea marilor probleme internaţionale pe calea tratativilor, pentru apărarea păcii mondiale.

Arătând că orice nouă armă nucleară măreşte gradul de distrugere a civilizaţiei, a omenirii, şeful statului român a subliniat, cu putere, că este necesar să se oprească amplasarea rachetelor Statelor Unite ale Americii în Europa şi, totodată, să se oprească realizarea contramăsurilor anunţate de Uniunea Sovietică. Apreciind că propunerile ţărilor socialiste în această privinţă ţin seama de interesele tuturor popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, referindu-se şi la alte propuneri existente, a argumentat că toate aceste propuneri trebuie să fie luate în consideraţie şi să se treacă la realizarea înţelegerilor corespunzătoare, în vederea opririi drumului spre catastrofă. Pronunţându-se pentru tratative directe între Pactul de la Varşovia şi N.A.T.O., într-o serie de probleme privind reducerea înarmărilor, îmbunătăţirea climatului vieţii internaţionale, preşedintele României a relevat imperativul reluării cit mai curând a negocierilor dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii, arătând că, întrucât problemele privesc nu numai cele două ţări, ci toate popoarele europene, este necesar ca cel puţin ţările din cele două blocuri militare — dar şi alte ţări ale continentului — să participe, sub o formă sau alta, la aceste tratative, să-şi aducă contribuţia la realizarea unui acord, a unor înţelegeri corespunzătoare.

Apoi, secretarul general al partidului a trecut în revistă celelalte aspecte şi probleme ale situaţiei internaţionale, în concluzie reafirmând ferma convingere că „forţele progresiste, antiimperialiste, realiste, masele populare, popoarele de pretutindeni, acţionând unite, dispun de forţa necesară pentru a opri cursul spre prăpastie, spre o catastrofă nucleară, pentru a împune dezarmarea şi, în primul rând, dezarmarea nucleară, pentru asigurarea păcii în întreaga lume!”

RELEVIND cu satisfacţie că, la cea de a 40-a aniversare a revoluţiei de la 23 August, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate, Plenara C.C. al P.C.R. din 21—22 martie a aprobat Hotărârea şi Planul de măsuri cuprinzând acţiunile ce vor fi organizate cu prilejul acestei mari sărbători. Privind retrospectiv, apare acum că în aceste patru decenii România, dintr-o ţară slab dezvoltată, a devenit un stat industrial-agrar cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viaţă materială şi spirituală în continuă creştere. De importanţă decisivă, în această epocă istorică, este etapa inaugurată de Congresul IX al partidului — Plenara apreciind că toate marile înfăptuiri ale acestei perioade sînt indisolubil legate de numele şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care conduce cu strălucire destinele patriei, ale poporului român pe calea socialismului şi comunismului, bunăstării şi păcii.

Printr-o politică externă principală şi dinamică, marcată de consecvente iniţiative şi acţiuni consacrate păcii, destinderii şi colaborării internaţionale, participării active la soluţionarea constructivă a marilor probleme contemporane, România socialistă, preşedintele său şi-au cucerit un deosebit prestigiu pe arena mondială. Numele ţării, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, se bucură astăzi de o multiplă apreciere pe toate meridianele, proiectind astfel în lume autentică personalitate a poporului român, temeinicia istoriei lui milenare, potenţialul său civilizator, vocaţia lui europeană ca factor de progres, ponderea lui în actualitatea fierbinte a eforturilor umanităţii pentru îndepărtarea spectrului războiului atomic, pentru consolidarea păcii şi a cooperării.

ÎN SPIRITUL de clarviziune şi angajare revoluţionară care a caracterizat Plenara C.C. al P.C.R., s-au desfăşurat lucrările sesiunii Marii Adunări Naţionale, în zilele de 23 şi 24 martie. Înaltul for legislativ al ţării a dezbătut, între altele, probleme de largă perspectivă pentru creşterea mai accentuată a productivităţii muncii şi perfecţionarea organizării şi normării muncii, precum şi pentru îmbunătăţirea nivelului tehnic şi calitativ al produselor, reducerea consumurilor de materii prime, combustibili şi energie şi valorificarea superioară a materiilor prime şi a materialelor în perioada 1983—1985 şi până în 1990. Acest grup de probleme au fost dezbătute pe baza Raportului prezentat de tovarăşul Constantin Dăscălescu, prim-ministru al guvernului, şi, respectiv, a Raportului prezentat de tovarăşa Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie.

În a doua zi a lucrărilor sale, a fost adoptat Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România adresat Sovietului Suprem al U.R.S.S., Congresului S.U.A., parlamentelor din ţările europene pe teritoriul cărora se amplasează rachete nucleare cu rază medie de acţiune, parlamentelor din celelalte ţări europene şi din Canada.

Redactat în spiritul orientărilor consecvente ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, al nobililor sale preocupări pentru destinele întregii umanităţi, Apelul constituie o nouă şi vibrantă chemare la acţiune pentru înlăturarea primejdiei nucleare, pentru triumful păcii.

Impresionant ca argumentare, sintetizând eforturile României, ale preşedintelui său, ale întregului popor pentru salvarea omenirii de primejdia, crescândă, a unui război ce ar declanşa o „iarnă nucleară”, ducând la dispariţia vieţii pe Pământ, documentul a fost receptiv cu cel mai viu interes de către mijloacele de informare de pe întregul glob, în frunte cu toate marile agenţii de presă. Astfel că, în acest sfîrşit de martie 1984, acest mesaj-avertisment al naţiunii române vibrează profund în conştiinţa lucidă a tuturor popoarelor lumii.

„România literară”

# Viaţa literară

## Lansări de noi volume

● În organizarea Comitetului Municipal al U.T.C. şi a Centrului de librării Bucureşti, la Liceul nr. 35 din Capitală a avut loc o manifestare în cadrul decadelor cărţii pentru tineret care se încheie pe data de 1 aprilie 1984. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor au fost lansate următoarele cărţi recent apărute la Editura Albatros: „Turnul Neboissa” de Victor Niţă, „Copilăria mea pe un ambalaj de ciocolată” de Elena Siupur, „Paradoxul” de Solomon Marcus, „Emil Botta sau la frontierele inocentei” de Radu Călin Cristea, „Explorări în enigmatic” de Catina Muscan, „Scriitorii români despre limbă şi stil” de Gh. Bulgăr, „Cornul abundenţei, un miracol?” de Dan Popescu.

Prezentarea a fost făcută de scriitorul Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros.

● La Întreprinderea tex-

## Izvorul artei — viaţa poporului

● La clubul Academiei de ştiinţe economice, Vasile Băran şi Dumitru Solomon s-au întâlnit cu cadre didactice şi studenţi ai facultăţii de comerţ, în încheierea dezbaterii pe tema

tilă „Tricodava” a avut loc lansarea volumului de versuri „Substituiţi” de Grete Tartler. A prezentat criticul Mircea Searlat. Autoarea a citit versuri proprii şi tălmăciri din literatura arabă şi persană.

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Centrului de librării Neamţ, la Librăria „Calistrat Hogas” din Piatra Neamţ a avut loc lansarea volumului „Somnul după naştere” de Adriana Bittel. Au prezentat Emil Nicolae şi Laurenţiu Uliei. Şi-au dat concursul actori ai Teatrului Tinere-

● La Casa de cultură din Tîrgu-Neamţ a avut loc lansarea volumului „Intrarea în scenă” de Daniel Corbu. Au prezentat Cristian Livescu, Laurenţiu Uliei şi Valentin Ciucă.

## Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie

● Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie organizată de Uniunea Tineretului Comunist şi Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret Rm. Vilcea va fi organizată în acest an împreună cu Festivalul literaturii şi artei de

anticipaţie „Orion”, la Rm. Vilcea. Lucrările Consfătuirii şi Festivalului vor începe la 27 aprilie 1984, în sala de festivităţi a Casei ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, şi se vor încheia la 29 aprilie 1984. Se vor acorda numeroase distincţii.

## „Pământ al bucuriei şi frăţiei”

● La Topliţa a avut loc cea de-a V-a ediţie a Festivalului concurs de poezie patriotică şi revoluţionară „Pământ al bucuriei şi frăţiei”. Concursul a avut două secţiuni: de creaţie şi de interpretare. Au participat 40 de tineri din oraşele şi satele judeţului Harghita. Juriul a acordat următoarele distincţii pentru creaţie literară: Premiul I: Simion Dascălu şi Balazs F. Attila,

(ambii din Miercurea Ciuc); Premiul II: Mihaela Pop din Topliţa şi Vajda Sandor din Corund; Premiul III: Gheorghe Vălcescu din Miercurea Ciuc. Premiul cenaclului „Luceafărul” din Miercurea Ciuc a revenit lui Achim Săniulea din Topliţa, iar premiul Clubului tineretului din capitala judeţului Harghita a fost acordat lui Dinu Faler, din Miercurea Ciuc.

## Întîlniri cu cititorii

### BUCUREŞTI

● Dinu Săraru, Domokos Geza, la Casa de cultură „Petofi Sandor” din Capitală. Membrii „Colocviului artelor” de pe lângă Casa de cultură „Friedrich Schiller” au participat la o manifestare prilejuită de lansarea volumului „Momente de viaţă” de Lizette Georgescu, volum prezentat de către Ion Larian Postolache şi Sanda Diamantescu; au citit din lucrările lor versuri închinare patriei Petre Strihan, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Elena Guţu, Ana Lungu, Florica Marin, Constantina Menagache, Victor Gh. Stan, Octavian Ciucă, Elena Mirea, Eliza Băicoian, Rodica Valentina Teodorescu, Luminiţa Soare, Al. Clenciu, Aristotel Pirvulescu, D.R. Mazilu, Mircea Bogdan, E. Mihăilescu. Manifestarea a fost condusă de Arcadie Donos.

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu” din cadrul Bibliotecii municipale „Mihai Sadoveanu” a organizat două manifestări desfăşurate atât la sediul Bibliotecii, cit şi la Fabrica de textile „Aurora”. Membrii cenaclului, condus de Alex. Ştefănescu, au citit din lucrări proprii. Şi-a dat concursul un grup de actori de la Teatrul „C. Nottara”

● „Punctul” este titlul unui interesant caiet dactilografiat realizat de cenaclul „Daniel Turcea” al întreprinderii „Automatică” din Calea Floresca, Bucureşti, (redactor Laurenţiu Geambaşu). Cu prilejul prezen-

ţării caietului a fost proiectat şi filmul „Daniel Turcea”. Violeta Zamfirescu, la Institutul de cercetări geologice şi geofizice şi la Institutul de proiectări al industriei chimice. Valeriu Răpeanu, Mircea Ionescu Quintus şi Dumitru Ion Dincă, la şcolile generale din Mizil. George Zarafu, la Şcoala generală nr. 5 şi la Biblioteca judeţeană din Vaslui, ca şi la căminul cultural din comuna Băceşti.

● Ioan Alexandru, Constantin Buzea, Mircea Dinulescu şi Petre Ghelmez, la Casa memorială Tudor Arghezi de la „Mărtişor”; Alex. Ştefănescu, Petre Marinescu, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu, la Biblioteca „Mihai Sadoveanu”; George Tărnău, Doru Moţoc, Elena Zărescu, Gheorghe Smeoreanu, la aniversarea unui deceniu de activitate a cenaclului literar al tineretului din municipiul Rm. Vilcea; Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru, Marin Ioniţă, Elisaveta Novac, Corina Budescu, în comunele Teiuş, Colibaşi şi Ştefăneşti, judeţul Argeş.

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat o sezoanelă literară la căminul cultural din Comana de Jos. Şi-au dat concursul, prezentînd expuneri despre literatura contemporană şi despre propriul şantier literar, V. Cipiliu Cheatră, Daniel Drăgan, Ioan Gliga, Dimitrie Roman, Mircea Valer Stanciu, Nicolae Stoie şi Dan Tărchilă, secretarul asociaţiei.

● Ana Blandiana, Iléana

## În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti Ion Miloş, din Suedia. În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, ne vizitează ţara Kerenyi Gracia.

## Comunicări ştiinţifice

● La Institutul de istoria artei a avut loc o şedinţă de comunicări ştiinţifice în cadrul căreia Remus Niculescu a susţinut comunicarea „Felice Giani şi «Horaţii» lui Jacques-Louis David”.

## Album memorial

● Redacţia revistei „Viaţa Românească” va edita în acest an un Album memorial Nichita Stănescu.

Solicităm colaborarea tuturor acelor care deţin texte inedite ale poetului, desene, fotografii, precum şi alte mărturii de interes memorialistic.

Contribuţiile la acest Album (pe cit de posibil în fotocopii ori xerografiate), se pot trimite până la 1 mai a.c. pe adresa: Revista „Viaţa Românească”, strada Nicolae Gulescu 11, sector 1, Bucureşti.

## „Ateneele cărţii”

● Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, în colaborare cu Centrul Editorial şi Editura „Minerva”, va organiza în cadrul ATENEELOR CĂRŢII, vineri 30 martie, ora 12, o manifestare culturală cu titlul: „Moştenirea literară românească — exigenţele valorificării”. După deschiderea expoziţiei de carte şi prezentarea unor ediţii de către Teodor Vărgolici, George Gană şi Mircea Iorgulescu, pe aceeaşi temă vor expune: prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, Tiberiu Avramescu, şeful serviciului „Sinteze” din Centrul Editorial, şi Teodor Vărgolici, redactor-şef al Editurii „Minerva”.

Vulpescu şi Romulus Vulpescu, la şcoala nr. 85 din sectorul al doilea al Capitalei. De asemenea, Romulus Vulpescu a participat la o interesantă întîlnire cu studenţii Institutului de medicină şi farmacie din Bucureşti. Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, D.C. Mazilu, la liceul industrial nr. 12 cu profil feroviar şi la Biblioteca „Emil Gîrlăneanu” şi „Cezar Petrescu”, din Capitală. Al. Raicu, la liceul economic nr. 3 din str. St. Mihaileanu, unde a conferenţiat despre viaţa şi opera lui Liviu Rebreanu. Al. Piru, Gabriela Negreanu, Dumitru Radu Popa, Gheorghe Istrate, Florin Pucă, Florin Muscalu, la librăria „Al. Vlahuţă” din Focşani, cu prilejul lansării cărţii „Locuitor în Oedip” de Dumitru Pricop.

SIBIU  
● La Casele de cultură din municipiul Rm. Vilcea şi din staţiunea balneo-climatică Olăneşti-Băi a avut loc, în organizarea societăţii literare „Anton Pann”, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Sibiu şi revista „Transilvania”, un complex de manifestări literare la care au participat: Mircea Tomuş, Mircea Braga, Rodica Irimie, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Titu Popescu, precum şi Doru Moţoc, George Tărnău, Nicolae Popescu Rebus, Felix Sima, George Smeoreanu, Ion Barbu, Ion St. Lazăr, Traian D. Lungu, Petre Tănăsioaica, Horia Nestorescu.

## SEMNAL

● Ioanid Romanescu — FLAMINGO. Un nou volum de versuri. (Editura Junimea, 1984, 64 p., 7,25 lei).

● Mihail Diaconescu — SPERANŢA. Roman (Editura Eminescu, 612 p., 26 lei).

● Doina Sterescu — STRIGĂT ŞI SOAPTĂ. Al patrulea volum de versuri al autoarei după Ploaia de simburii (1975), Vinătoare de timp (1978) şi Sfera de apă. (Editura Eminescu, 1984, 64 p., 8 lei).

● Octavian Doelin — MUNTELE ŞI ILUZIA. Al treilea volum al poetului, după Neliniştea purporei (1979) şi Fiinta tăinei (1981), cuprinde ciclurile Muntele şi Iluzia, Ceasul de apă şi Porunci pentru fiii mei Ioan şi Octavian. (Editura Facla, 1984, 56 p., 6,50 lei).

● Marius Pop — VASILE VOICULESCU PEREGRIN PRIN VEAC. Mărturie despre scriitor şi epoca sa. (Editura Litera, 1984, 112 p., 23 lei).

● Radu Călin Cristea — EMIL BOTTA, DESPRE FRONTIERELE INOCENŢEI. Eseu în colecţia „Contemporanul nostru”. (Editura Albatros, 1984, 228 p., 15,50 lei).

● George Şovu — LILIAC ALB ÎN IANUARIE. Volum de povestiri. (Editura Ion Creangă, 1984, 220 p., 8,25 lei).

● Liviu Pendefunda — TIHNA SCOICILOR. Al patrulea volum de versuri al autorului: Sideralia (1979), Farmacia astrale (1981), Astrul cojilor de ou (1983). (Editura Junimea, 1984, 64 p., 7,25 lei).

● Vasile Smărăndescu — EXCLAMATIA MURITORULUI. Versuri (Editura Sport-Turism, 1984, 64 p., 7,50 lei).

● Bucur Chiriac — ZMEELE COPILĂRIELI. Versuri urmînd volumele Aproape de copilărie (1977) şi Căii de fum (1982). (Editura Ion Creangă, 1983, 60 p., 4 lei).

● Doina Graur — AVATARURILE UNUI MIT. Eseu. (Editura Dacia, 1984, 288 p., 15 lei).

● Mihai Iancu — FORTRE DE PLAI ROMÂNESC. „În această lucrare — afirmă autorul în preambulul cărţii — ne-am propus să scoatem în evidenţă rezultatele transformărilor, modelărilor innoitoare ale unor peisaje [...] care formează unităţi complexe de elemente estetice şi utile.” (Editura Albatros, 150 p., 11,50 lei).

● George Radu — SUOMI-TERRA MAGICA. Pe urmele eroilor „Kalevala” se subintitulează volumul de impresii de călătorie din Finlanda apărut în colecţia Mapamond. (Editura Sport-Turism, 1984, 240 p., 13 lei).

● Ioan Ponevici — TERRA. AUTOBIOGRAFIE CONTEMPORANĂ. Studiu asupra decalajelor şi strategiilor dezvoltărilor ţărilor în contextul crizei economice mondiale. (Editura Albatros, 256 p., 12 lei).

● \*\*\* — CAIETUL CERCULUI DE STUDII. Apărut sub auspiciile Centrului de ştiinţe sociale al Universităţii din Timişoara, volumul grupează cercetări din domeniile: Dialectologie, toponimie, Stilistica poetică şi Ştiinţe sociale. (198 p., 16 lei).

● Edgar Quinet — OPERE ALESE. Traducere, selecţie (Istoria ideilor mele, Revoluţiile din Italia, România), prefaţă şi note de Angela Cişmaş. (Editura Minerva, 1983, LII + 338 + 368 p., 16 lei).

### LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.



# Președintele și scriitorii

**S**CRITORII români de totdeauna, cinstindu-și țara, limba și cultura națională, s-au gândit cu drag la acei conducători și viteji care au pus mai presus de interesele și ființa lor marile cauze ale poporului : libertatea și neatințarea, progresul și prosperitatea României.

În galeria unor asemenea ilustre figuri naționale se așază și portretul președintelui țării, ales prin voința unanimă a națiunii noastre, purtător al unor virtuți străvechi, înnoite și purificate în focul revoluției care a schimbat însăși fața României, destinul ei istoric în lumea contemporană.

De aceea, încă de la alegerea sa în fruntea partidului, în primăvara lui 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a bucurat de stima și dragostea deosebită a întregului nostru popor, deci, în mod firesc, și a scriitorilor care au fost, sînt și vor fi întotdeauna ceea ce spunea atît de simplu și emoționant poetul : „suflet din sufletul neamului”. În această calitate, toți scriitorii, din toate generațiile și indiferent de limba în care își scriu cărțile, și-au mărturisit dragostea și stima față de conducătorul partidului și al țării nu doar prin cuvinte și declarații, ci mai ales prin opere însuflețite de marile idei și elanuri ale socialismului românesc, redimensionat și revigorat de personalitatea puternică a primului bărbat al țării. Aici, în aceste opere, care pulsează de viață, de fluxul acela viguros și liber ce singur dă operei artistice autenticitate și valoare, puterea de a cuceri conștiințele și inimile publicului cititor, trebuie văzut înfiul și cel mai însemnat elogiu adus inițiatorului noli politici culturale românești.

Nu vom putea niciodată uita faptul că, printre primele întâlniri publice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în primăvara lui 1965, a fost aceea cu care a onorat oamenii de cultură și artă. Acest eveniment a încărcat de convingere și sensibilitate orientarea ideilor noastre politico-filosofice, deschiderea orizonturilor noastre estetice, înțelegerea marilor adevăruri ale istoriei noastre naționale, realismul viziunii evenimentelor, mai îndepărtate sau mai apropiate în timp. Adică, pentru un scriitor, însăși revelarea esen-

ței muncii sale artistice : în locul schemelor, viața ! ; în locul „ulcioarelor”, izvoarele ! ; în locul fantezelor, oamenii ! Oamenii vii, adevărați, cei care duc pe umeri istoria, cu toate contradicțiile și aspirațiile ei, cei care făuresc noul destin al țării prin luptă bărbătească și muncă eroică, figuri care nu pot fi prezentate doar în alb-negru, simplist și neconvingător, ci în toate nuanțele curcubeului ce le colorează existența. O spargere, deci, a șabloanelor, a dogmelor și chingilor care sînt adversarele marii creații.

**PRINTRE** multele preocupări și griji ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, legate de bătălia epopeică a acestor ani de făurire a socialismului, puși uneori la încercare de cataclisme naturale, de crize și tensiuni internaționale grave, istoria țării și istoria literaturii noastre vor reține, în mod cert, statornicele sale preocupări, grija deosebită față de problemele culturii și artei, ca factori ai progresului și revoluției în toate domeniile activității umane din România.

Ar fi greu să amintim acum toate întâlnirile și constăturile de lucru cu care ne-a onorat conducătorul partidului și al țării de 19 ani încoace. O știe toată lumea : nu a existat congres sau conferință națională ale partidului, nu a existat eveniment mai important în viața uniunilor de creație, a instituțiilor de cultură, fără ca secretarul general al partidului și președintele României să nu-și rostescă acel cuvînt al său atît de franc și înțelept, de îmbărbătare și sfat tovarășesc, necesar neliștilor și căutărilor noastre creatoare.

O recunoștință aparte îi datorăm pentru restituirile marilor clasici, fără de care literatura noastră n-ar fi putut progresa în toți acești ani, ar fi fost mai săracă, n-ar mai fi putut vorbi țării și lumii despre tezaurul tradițiilor noastre de veche cultură și civilizație europeană. Pasiunea înflăcărată cu care președintele Nicolae Ceaușescu ne-a revelat tuturor, în împrejurări publice de largă rezonanță, frumusețea inextricabilă a poeziei noastre clasice, legătura organică a înaintașilor noștri cu aspirațiile și luptele poporului român pentru libertate socială și națională, pentru unire și independență, ne stă mereu în față ca o torță călăuzitoare pe drumul literaturii de azi și de mâine.

**NU** NUMAI scriitorii și oamenii de cultură din această țară, dar și reprezentanții spiritualității de peste hotare, de pe toate meridianele globului, au văzut în atenția și grija manifestate de președintele Nicolae Ceaușescu față de problemele dezvoltării culturii, artei și științei, o componentă esențială, programatică, a operei de făurire a socialismului în România.

Dimensiunea aceasta exprimă și mai pregnant legătura intimă care trebuie observată între revoluția tehnico-științifică și nevoia unui umanism superior, între latura națională și universală a oricărei creații în socialism, între social și uman, între progresul material și cel spiritual.

Fiind animați de acest umanism activ, de responsabilitatea istorică ce revine scrisului și scriitorului în angrenajul uriaș al societății, încercăm să răspundem chemărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu de a face scut, prin cărțile noastre, păcii și libertății poporului român, vieții și păcii tuturor popoarelor, în aceste timpuri de cumpănă grea și amenințări catastrofale pentru întreaga omenire.

Ion Brad



OMAGIU – pictură de Constantin Piliuță

## OMUL ACESTA

Strig dintre cuvinte !  
– Astăzi scriu un poem  
Pentru steaua  
Ce luminează  
În lacrima lumii !

Acum, cînd viața  
Arată ca o fracțiune de secundă  
Îi slăvesc lumina  
Aducătoare de pace !

Numai numărînd stele –  
Ai putea trăi o veșnicie !...  
M-am oprit în drumul pe care alerg,  
Să mă bucur de omul  
Ce conduce destinul țării !

Așa cum soarele  
Împarte lumină  
Și căldură pămîntului,  
El, – omul acesta  
Împarte lumii cuvinte :  
Să nu mai suspine frunzele,  
Miresma florilor să nu dispară,  
Frații bobului de griu să crească  
Drumul singelui să fie liniștit.

Ascult în mine pulsul pămîntului  
Lăudînd pe acest ostaș al păcii,  
A cărui inimă bate  
Pentru trăinicia planetei.

Pentru pace, deci,  
Pentru copiii lumii.

Nicolae Sinești

## Laus laboris

Întoarce vremea ceasul pentru tine,  
Din soare nou văzduhu-și ia averea,  
Un vînt invață marea cu coline,  
O ploaie-nvață cîmpul cu tăcerea,  
Sînt toate sub zăpezi de neprihană,  
E iarba pregătită de-nviere,  
Din plugul tău pămîntu-așteaptă rană  
Și codru-ntreg securea ta o cere,  
Trec umbre moi prin văi de-nchipuire,  
Bolnave de pustiu și ne-ntrupare  
Să te aleagă lucrurilor mire  
Dintr-un hotar în altul de-ntimplare,  
Făpturi de vînt, nici una nu-i asemeni,  
În raze ard cărări de ape frînte ;  
Să sapi cu gîndul, să culegi, să semeni  
Pînă invață mina să cuvinte.

Ion Stoica

## Convergență

Dincoace și dincolo de granița mea  
Se află  
Granițele Patriei,  
Ca un protector înel saturnian

Oriunde aș fi  
Ea mă luminează,  
Razele de lumină înțîlnindu-se  
În făptura mea  
Ca într-un punct

Talisman prin care se poate privi  
Patria,  
Oricînd,  
În toată înfățișarea ei,  
Poetul trece prin viață arzînd

Corin Bianu



# O istorie în construcție a literaturii contemporane



**S**-A întâmplat în critica noastră un lucru aparent bizar sau cel puțin rămas pentru moment fără explicație: dacă pe la începutul anilor '70 exista un mare și declarat apetit pentru scrierea de istorii ale literaturii contemporane (a și fost o lungă discuție pe această temă, în revista „Tribuna”, azi foarte instructivă ca document), fie independent, fie ca părți din proiectate noi istorii ale întregii literaturi naționale, din acest impuls tineresc au rezultat numai câteva „schite” și o serie, nu totuși foarte bogată, de așa-zise „sinteze parțiale”, iar în timp dorința însăși de a se întocmi astfel de lucrări a scăzut până aproape de dispariție. Ceea ce părușe oarecum simplu de înfăptuit în urmă cu un deceniu și jumătate (difficultatea principală constând — se deduce din discuțiile aprinse purtate atunci — în găsirea celor mai nimerite „metode”) a devenit, s-ar zice, un obiectiv quasi-inaccesibil. Chiar și numai din perspectiva strictă a volumului de muncă necesar (întrucât o asemenea operă presupune cuprinderea integrală a fenomenului literar din perioada postbelică, descifrarea unei procesualități specifice fixate în cadrul istoric, delimitarea de momente și serii tipologice, stabilirea unei ierarhii de valori), o istorie a literaturii române contemporane poate fi scrisă doar în câțiva ani de lucru intens, exclusiv, absorbant — condiție irealizabilă. Rămâne soluția înfăptuirii pe etape, în timp — și pentru această soluție a optat Eugen Simion, singurul critic, deocamdată, care nu a abandonat ideea întocmirii unei istorii a literaturii române din ultimele patru decenii.

Opțiune determinată de împrejurări, nu programatică. Noul său volum din seria intitulată *Scriitori români de azi*, al treilea \*, se încheie cu o postfață conținând această revelatoare mărturisire: „Când am început, cu zece ani în urmă, să mă gândesc la o carte despre literatura română post-belică, nu știam ce mă așteaptă. Am publicat un prim volum (1974), apoi al doilea (1976), am revenit la primul cu aproximativ 300 de pagini noi de analiză (1978) și promiseam în postfața de atunci să închei această aventură în tomul al treilea. N-am putut să mă țin de cuvânt. Aventura continuă”. Criticul speră, o spune în același loc, să-și împlinească lucrarea fie printr-un al patrulea volum, fie cu o nouă ediție, mult adăugită și probabil cu materia altfel dispusă, a cărților de până acum. Vom vedea! Citeva observații de ordin mai general se impun. Eugen Simion se ferește să întrebuițeze termenul de „istorie”; nu însă pentru că l-ar socoti metodologic uzat, compromis, ci mai degrabă dintr-un scrupol profesional. Nu vrea, spus altfel, să epateze prin denumiri bombastice, impozante. *Scriitori*

\*) Eugen Simion, *Scriitori români de azi, III*, Editura Cartea Românească, 1984

români de azi constituie totuși, așa cum se înfățișează cele trei volume existente, o veritabilă istorie în construcție a literaturii contemporane. Autorul insistă apoi, din același motiv, asupra caracterului de lucrare deschisă, în curs de realizare, al acestei mari întreprinderi critice: „Volumul de față — se precizează încă în prima frază a postfeței noului tom — face parte dintr-o serie și trebuie judecat în funcție de sumarul cărților anterioare”. Este însă aici un exces de modestie, poate și o măsură de precauție, întrucât fiecare dintre cele trei volume are, în ciuda aspectului de șantier al ansamblului, un profil distinct. Primul volum (în ediția din 1978) cuprinde, în linii mari, planul întregii lucrări; al doilea, referitor la contribuția postbelică a scriitorilor afirmați și consacrați înainte de-al doilea război mondial, este cel mai unitar și poate fi chiar citit ca o carte independentă, unica de altfel în literatura noastră critică având acest obiect; în sfârșit, acest al treilea volum pătrunde masiv, prin citeva din capitolele sale, în analiza scriitorilor a căror activitate se desfășoară pe aproape întreaga durată a epocii postbelice. Operațiune deopotrivă delicată și complicată din multe puncte de vedere.

**N**U cred să greșesc fixând aici adevăratul centru de greutate al noului volum. Dintre cei 48 de scriitori a căror literatură este integral prezentată în cartea de acum a lui Eugen Simion, mai mult de jumătate au scris și au publicat de-a lungul ultimilor 30—40 de ani. Evoluția scrisului lor, cu alte cuvinte, reflectă — în forme desigur individualizate — o evoluție mai generală. Despre scriitorii cu activitate îndelungată ce acoperă bună parte din epoca postbelică și deopotrivă perioada contemporană a mai scris Eugen Simion și în primul volum din lucrarea sa (*Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc ș.a.*), dar materia de acum pare să-l fi obligat pe critic la găsirea unui nou ton. Spre deosebire de autorii analizați mai înainte, a căror personalitate literară fusese în linii mari fixată până către anii '50, scriitorii din generațiile mai vârstnice cuprinși în acest al treilea volum și-au definit profilul artistic traversând toate momentele importante din evoluția literaturii postbelice. Unii, ca Mihail Crama, Leonid Dimov, Marcel Gafton, Al. Paleologu, N. Steinhardt, au fost multă vreme (15—20 de ani) absenți din viața literară și din circuitul public; alții, ca Maria Banuș, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, A. E. Bacovsky, Florin Mugur, Aurel Rău, Ion Baiesu, Teodor Mazilu, Radu Cosăușu, au străbătut vremurile aflându-se mereu în vîltoarea schimbărilor și însoțindu-le cu scrisul lor. Prezentînd cărțile acestor autori, marcate de „cliseele săltărețe ale prolektismu-

lui” — și cit de multe sînt! —, Eugen Simion stabilește un mare model de analiză. Estetic și nu mai puțin etic. Nu trece sub tăcere „platitudinile lamentabile”, căderile „dezolante” în versificări de slogane jurnalistice, viziunile „brutale sociologice”, confuzia „criteriilor de valorizare și (a) terminologiei critice”, pune degetul pe rană, dar nu pentru a țintui pe autori, din perspectiva momentului actual, la stîlpul infamiei, nu pentru a-i „demasca” și compromite, ci pentru a instrui de, cum spune undeva, „drama talentului copleșit de vremuri”. Criticul citește cărțile ce reflectă această dramă cu un ochi intristat, cu gravitate și, nu într-un singur caz, înflorat. E o atitudine concomitent implicată și detașată, constructivă, înalt pedagogică. Exemplific prin aceste propoziții antologice despre Ov. S. Crohmălniceanu: „Personalitatea criticului — scrie Eugen Simion — este complexă și metamorfozele spiritului său trebuie să fie judecate în funcție de epoca în care el s-a format și s-a manifestat. Nu-i deloc ușor să fii critic literar într-un timp în care A. Toma este primit la Academia Română, iar T. Argehezi și Lucian Blaga sînt siliți la tăcere. Sau să faci istorie literară într-o literatură din care lipsesc T. Maiorescu, Goga, E. Lovinescu, Argehezi, Bacovia, Barbu, Pillat, Blaga, N. Iorga, Hortensia Papadat-Bengescu și alții alți scriitori importanți recuperați de-abia în deceniile următoare...” Iată un mod exemplar de a judeca.

**I**N ciuda inevitabil frecvențelor întâlniri cu asemenea situații, al treilea volum din *Scriitori români de azi* este, în toate compartimentele sale, o carte senină și luminoasă. Insufletită de bucuria literaturii. Între criticii români de astăzi Eugen Simion are probabil cea mai înaltă capacitate de a trăi plăcerea lecturii, chiar dacă, spre exemplu, Al. Paleologu nu se sfiește să declare că „a plîns”, și încă în mai multe reprize, citind cutare roman contemporan. A trăi plăcerea lecturii înseamnă, pentru un critic, a o exprima, și din acest punct de vedere „plînsul” lui Al. Paleologu nu e o dovadă de impresionabilitate ci mai mult un tertip, un joc al inteligenței. Nu știu dacă Eugen Simion „plînge” ori ba cînd citește o carte care-i place foarte mult, după cum îl cunosc inclîn să cred totuși că nu, dar și-a format o tehnică de exprimare a încântării originale și definitorie. Criticul se achită conștiințos de obligațiile profesionale, trecînd în revistă, de obicei în ordine cronologică, întreaga activitate a autorilor despre care scrie, dînd informații biografice, desemnînd în citeva fraze un moment anume de istorie literară, o direcție etc., pentru ca odată eliberat de aceste datorii să zăbovească pînă la uitarea de sine în analiza unui poem, a unui roman, a unui eseu. Nu face însă analiză de dragul analizei, în stilul afectat și găunos inventiv al celor care descoperă metafizice adîncimi oriunde, ci pentru a căuta și configura un posibil portret interior al operei și al creatorului.

Formulările sînt adesea strălucitoare și memorabile. La Maria Banuș există „o pipărie nesigură a obiectelor, o percepere a lumii din afară filtrată de o sensibilitate complexă, încercată de o puternică senzație obscură”. La Bacovsky „elementele sînt supuse unei dematerializări lente. Ochiul le îndepărtează pînă ce contururile prea energice se șterg”. La Mircea Dinescu „poezia stă în aproximarea ideii de destin pregătit pentru durere”. Nu sînt însă formulări concluzive, ele îndeplinesc mai degrabă o altă funcție: de fixare a unor trăsături prin acumularea cărora să

se constituie o imagine complexă a operei văzută dinăuntru. În interiorul fiecărui text critic sînt mai multe asemenea caracterizări, la prima vedere s-ar zice chiar că autorul face risipă; de fapt, Eugen Simion construiește prin desfășurarea solemn voluptuoasă a constatărilor, nu pe trunchiul unei singure idei analitice și interpretative. Opera e desfăcută încet, pipăită, degustată, uneori cu mici exclamații fericite, criticul — o și spune undeva — citește și recitește un vers, un poem etc. pentru a-i găsi sensul, sunetul, spiritul. Pagina critică nu suferă, la Eugen Simion, de nervozitate, e, dimpotrivă, calmă, echilibrată, străbătută de briza desfătății, fin caligrafiată, catifelată și mătăsoasă. Cînd totuși se întîmplă ca motivele de incitare să lipsească, și se întîmplă, criticul se repliază într-o ironie elegantă, găsește o vorbă de duh, nu atît colorată cît ascuțită, subțire, săgețind fără a însingura. Detestă, de altfel, pitorescul și elementaritatea, nu acceptă răsădă de cuvinte. E, poate, în aceste atitudini ceva din spiritul ploieștean, despre care Eugen Simion, ca brav fiu al urbei lui Caragiale și Nichita Stănescu, a și scris cîteva frumoase rînduri încă în primul volum din *Scriitori români de azi*. Criticul nu s-a născut în orașul în care există și azi o mindră „statuă a libertății”, ci într-o comună prahoveană de sub munte, dar și-a făcut primele studii acolo și are pentru Ploiești și pentru ploieșteni o iubire mărturisită.

**D**OUĂ noutăți importante sînt, în *Scriitori români de azi, III*, mulțimea portretelor fizice făcute autorilor prezentați și considerațiile generalizatoare de tip istorico-literar. În 1974, cînd a apărut primul volum, am scris un articol în care obiectam criticului aspectul static al imaginii de ansamblu. Observație eventual îndreptățită, dar făcută pe un ton arțagos. Criticul s-a iritat și mi-a răspuns în același fel, iar mai tirziu, în postfața ediției a doua, fără însă a mă numi, a polemizat din nou cu una din formulările mele, folosind ironie inflexibilă unei false resemnări. Acum însă Eugen Simion introduce în cartea sa mici capitole despre „mişcarea” literară de la un moment dat, analizează grupări, direcții, orientări (suprarealismul, școala de la revista „Steaua”, onirismul), plasîndu-și autorii despre care scrie într-un peisaj istorico-literar ce contribuie la reliefarea personalităților. Același sens îl au și portretele fizice făcute multora dintre scriitorii analizați, modalitate de eternizare a concretului istoric. Portretele făcute de Eugen Simion vizează de aceea surprinderea spiritului unei personalități creatoare și nu într-un singur caz contestă păreri despre ei înșiși exprimate de autori. Un exemplu: întrucît Octavian Paler declară că în afară de Blaga nu-și găsește afinități cu scriitorii ardeleni, criticul nu ezită să noteze că „Octavian Paler se înșală. Radicalismul lui moral, obstinația cu care își urmărește ideile în toate scrierile amintesc de luministii și moralistii ardeleni care, din generație în generație, s-au bătut pentru latinitate și adevăr. Adevărul a rămas o temă actuală, latinistii i-au luat locul, ca teme de speculație, singurătatea, libertatea, existența în labirintul existențial...” Informațiile biografice, multe inedite, sporesc farmecul și interesul acestor portretizări prin care, odată cu literatura lor, există în pagina critică și autorii. Fiindcă Eugen Simion aduce, mai pregnant în acest nou volum decît în cele anterioare, un viu sentiment al duratei: literatura română de azi, pare a spune criticul, nu este o ficțiune, ci o realitate bogată, puternică, solid articulată, rezistentă în timp prin valorile conținute. Istorie în construcție a literaturii române contemporane, *Scriitori români de azi* este opera capitală a unui mare critic.

Barbu

BREZIANU

Gînd abraziv

Bruftuit din dimb în dimb  
Izbit de galeșul carimb,  
Stăvilarele s-au rupt de vis  
Vinturînd siglele din manuscris.

Alert, firav — „rob la roabă”  
Noptilor le-am fost corvoadă.

Bolta doar — cernita stelată —  
Mi-a fost, surata, și mumă și tată.

— Hai să ne mai jucăm odată!

Pîrloagă

În toamna cu grîne la hambar  
În toamna cu roade și cu dar  
După ce tot lanul l-am cules —  
Numai pre tine te-am ales:  
Din răsturnatele ogoare  
Rămas-ai tu, singura floare.

Transhumanță

În viață prea mult am tot avut noroc...  
Deșiruiți cum firul din iglîță,  
Anii — duși de melci — au ajuns la soroc.

Un scrin urnitu-s-a pe uliță  
(Dintr-un cămin abraș, cojit și slăt).  
Iar caii tot nechează să mă mut!

Perdele, măgele-n șir, ninsoare  
Scutură rugini arse, zobi în soare.  
Rămas-a din chilimul urzit pe la Șiraz  
Doar subțiate corzi pe veștedul topaz.  
Intr-un ungher ferit (subt un bufet),  
Flori de smalt linoase berechet.

Timp caduc, timp caduc, e vremea să mă duc  
Ca un sul de cîrc în rostogol năuc.

Parabole

Ludi Apollinares

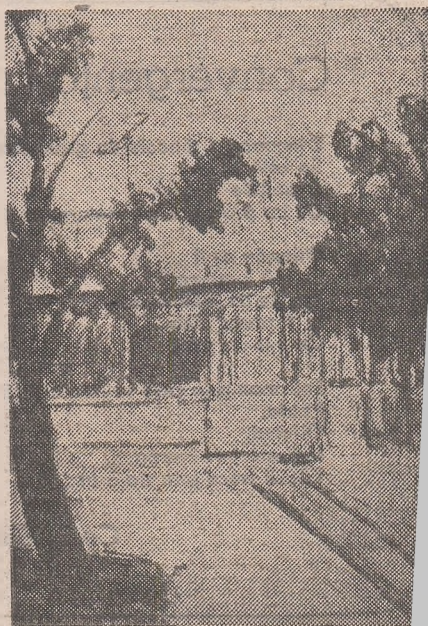
Din vechi străvechi polifonii  
Se brodesc zăluzele stîhii.

— Unde-i lunona?  
— Iat-o colo:  
Sireapa,  
Cocona  
Joacă polo  
Cu Apollo!

— Dar fugacele Mercur?  
— De viraj călăuzit  
Imboldit de-un nuz,  
(Prea sătul, mitocosit)  
Părăsit-a alba tîrlă  
Stuchind liftele ce urîă,  
Adulmecă urme de cerb  
Purtînd în piept un herb.

Eol! mai suflă și-n goarne de aramă  
Vestînd mitologiile ce se destramă...

Mircea Iorgulescu



GHEORGHE IONESCU  
Peisaj (Sala Dali)



# Un teatru al pasiunilor

DUMITRU RADU POPESCU practică un teatru necompletent, obiectiv și rece în punctul de observație, fierbinte și pătimas în desfășurarea, ca scăpată de sub orice control rațional, a celor observate, un teatru dezlanțuit, al conflictelor duse până la capăt, al angajamentelor totale.

Fantastic și poetic pe o latură a sa, brutal și nemilos pe cealaltă latură, ajunge să modifice puțin unghiul de recepție pentru ca laturile să alterneze, lucrurile să apară în plin întineric sau în plină lumină, să impună certitudinii ori să le zdruncine amefitor echilibrul, să însenineze ori să tulbure spiritul într-o avalanșă de cefuri groase, de întrebări fără răspuns.

Cea de a doua latență se actualizează mai adesea în piesele sale: dificile la reprezentare, complexe, complicate, neguroase, ademenind și refuzând, în primă instanță, privirea cercetătoare și, oricum, dornică de clarificări, de simplificări, de concluzii profitabile. Acestea din urmă lipsesc și scriitorul își dă toată osteneala să li se sustragă. Modul lăuntric al textului rămâne tepos, refractar.

A rezuma cuminte textul înseamnă a-l nedreptăți teribil, a-l lua toată puterea. Făcută din complicații și hățișuri, din fire lungi, de nedesfăcut, fără capăt vizibil în planul logic și epic la modul imediat triumfător, în planul îndreptății etice victorioase ori măcar manifeste. Sugestia de profunzime, bine întreținută de ceea ce se întâmplă și se spune (se întâmplă și se spune mereu ceva, mereu altceva), este că „realitatea” ea însăși desfide și sfidează, aruncă îndărăt grăbițele încercări de limpezire și judecată, dovedindu-le în batjocură (și este loc destul pentru batjocură) inconsistența, friabilitatea, prosteasca pretenție de incorporare a totalității. Căci totalitatea luncă fără încetare din compartimentele pregătite mental, este mereu piezișă, retracilă, neîncercătoare, batjocoritoare în aceste texte, ample porțiuni ale ei se îngrijesc, pe măsura ivirii și prelungirilor lor, să o facă să pară — și să fie — astfel, neincorporabilă, includabilă, netotalizabilă.

Există un joc derutant, dar nu imposibil de aproximat în teatrul (și literatura) lui Dumitru Radu Popescu, jocul dintre simplitatea fundamentală a principiilor și incleita, sfidătoare nesimplitate a situațiilor, dintre ce e simplu ca bună ziua și ce e complicat (ca să urmăim stilul unor replici „populare”) de te doare capul, dintre privirea albastră și „senină” a celui ce scrie și felul îndărătnic și deloc senin al celor scrise.

Culorile senine întimpină pelsajul, dacă-i mai putem spune așa, urit, mohorit și, nu o dată incolor, în lipsa de sens a impulsurilor, vrellor, pasiunilor oarbe. Privirea înregistrează fără amuzament dar și fără groază grozăvia de necrezut, de nemărturisit; și care nemărturisite ar rămâne dacă personajele lui D. R. Popescu n-ar lua asupra lor greaua sarcină, ca într-un sol de delir lucid exhibiționist al revărilor cinice, sau cum vrem să le zicem, ca și cum n-ar suporta decit regimul sincerității irepresibile, desfrinate.

AUTORUL este o „natură”: bogată, polivalentă, abundent dotată pe mai multe registre; tot așa și teatrul său, capabil să valorifice o pluralitate de trăiri, daruri, virtualități, teme, obsesii, tonuri și tonalități; să fie, pe rând sau laolaltă, un teatru liric și unul al violenței, al tandreței și al cruzimii, al patosului grav și al comediei, al tragicului, al bufoneriei, al idelilor, al grotescului, al plinsului, al grimasei, al istoriei și al actualității, al contemplației, al stringenței responsabile, al toleranței, al disprețului; nici o contrafacere, nici o simlînă ostentativă în arborarea atitor „măști” care nu sint numai măști; scriitorul se simte bine, la el acasă, într-o diversitate de preocupări, de pasiuni, de limbaje, avid să fie peste tot și în toate felurile, să-și încerce puterile și acolo unde n-are neapărat, și de la început, șanse să izbutească.

Admirabila piesă cu oameni din deltă stă alături, fără să resimtă vreo stinjenire, de aceea privindu-l, da, pe Montaigne (de asemenea foarte incitantă), tragicul pur (pe care Dumitru Radu Popescu îl reabilitează la noi) din unele texte contrazice dar nu subminează pe cel „im-pur”, degradat în farsă, în derizoriu, în „bășcăle” chiar, din textele imediat învecinate; comedia vorbirii de aici nu sapă la rădăcina gravității de dincolo. Iată de a serie pare neîngrădită la Dumitru Radu Popescu, nimic n-o reține, nimic n-o descurajează.

Cuvintele vin peste el cu ușurință, într-un debit nestăvilit (citeodată excesiv), acoperind sutele de pagini rinduite într-o așteptare plină de interes, deprinsă să se supună inițiativelor celor mai neprevăzute, sugestiei de ordin literar străvechi și celei de ultimă oră, mitului originar și prezentului neclasificabil, meditației serioase și jocului întâmplării. Impresia globală este că autorul, trăind într-o stare de „inspirație” continuă, cu toate cuvintele și cu toate registrele lor la dispoziție, poate scoate teatru, spectacol, literatură din orice și că adesea pariază pe eficiența mult fecundelor sale disponibilități.

Un profesionalism de marcă proprie, nu lipsit de riscuri, pe care Dumitru Radu Popescu îl folosește bine de cele mai multe ori, în direcția unor obsesii fundamentale.

Dumitru Radu Popescu, *Rezervația de pelicanii*, Editura Cartea Românească, 1983.

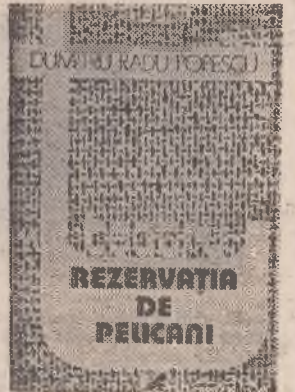
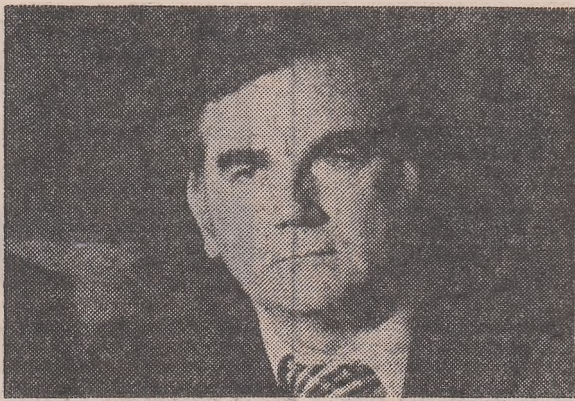
Există „înțelepciune”, un fel de a i se lăsa în voie în piesele lui Dumitru Radu Popescu, un fel de voloșie și de răsfăț al înțelepciunii, dar și o mare îndrăzneală, un fel de inocență a îndrăznellii, ce nu se-ncurcă în clișee, potriviri, jumătăți de măsură.

Cumințenia de bun-gust, îndrăgostită de fire și de firesc, nu stă în calea adevărilor incomode, dureroase; parcă o subliniază, parcă o garantează. Cu încetul, niciodată forțind audiența facilă și curiozitatea prea repede stîrnită, cititorul (spectatorul, dar despre el nu mă încumet a vorbi) este atras într-un cerc al tensiunii, al tensiunilor, într-un climat încins, într-un virtej de „ginduri” acaparatoare, metodicele precauții (literare și nu numai) duc unde nu gindeai că puteau duce; este o știință a procesului, a procesualității, a pașilor răbdători dar implacabili, pe care scriitorul o stăpînește, deși nu are vreo dată aerul unui expert al suspensiei; chiar dimpotrivă.

Harul „literar” se asociază, mai bine-zis se confundă cu un har al loialității, al cinstitei supunerii la obiect, iar obiectul însuși este mereu important în ordinea așteptărilor contemporane. Simțul contemporan al derizivității întîlnește simțul cel puțin tot atât de contemporan al seriosului dilematic și al seriosului fără alte calificative. Simțul măsurii nu împiedică afirmarea pasionată, autenticitatea lipsei de măsură, în bine și rău, mai ales în rău; un rău înfruntat, la rece, până și în ipostazele sale ireale (din pricina chiar a realității lor), de neconceput și neverosimile. Dar nu e misiunea literaturii (vorba lui Camus) să facă neverosimilul verosimil? Autorul acestor piese înțelege ce vrea să zică un astfel de concept neclar; neverosimilul, îl utilizează din plin, are încredere în el, știe că prea adesea adevărurile (ale istoriei, ale mitului, ale actualității în orice caz) bat intens spre neverosimil, incredibil, de-ne-crezut, exces, exagerare, invenție.

NU TREBUIE numaidecît să fii „de acord” cu autorul; autorul nu este adesea de acord cu sine; ce se poate spune mai mult? În aceasta constă forța sa. Pledoariile mai mult sau mai puțin limpezi, mai mult sau mai puțin subtile sint lăsate să se descurce cum știu ele mai bine, în scenă, în vorbirea personajelor, în dialogul lor, lăsate să se manifeste, dar și să se erodeze, arătîndu-și partea vulnerabilă cînd te aștepți și cînd nu te aștepți; din nou, este forța textului această perpetuă indecizie, această (cit de intenționată?) substituție, măcinare, cădere pe ginduri, cădere în incertitudine, în vidul uneori (fertil) al refuzului de a opta; deși „pornire” există; există și se împiedică de ceva.

Tiparul clasic al „piesei de teatru” este tratat cu nepăsare în dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu; deși unele dintre sugestiile clasicismului sint prezente (începînd cu tradiționala înfruntare pasiune-datorie), transcrierea lor într-un spirit liber, adaptat climatului contemporan și exigențelor propriei vocații literare, constituie nota dominantă, specifică și flexibilă de la un text la altul. Aproape fiecare titlu (*Paznicul de la depozitul de nisip...*; *La porțile paradisului*; *Ca frunza dudului din rai*; *Rezervația de pelicanii*; *Discurs despre o capră...*; *Domnul Montaigne bea ape minerale*; *Dormind pe un sarpe...*; *Arca lui Noe sau Veac al iubirii lor*, bine-ai venit) vine să ilustreze o formă nouă, un salt în necunoscutul oricînd pasibil al expresiei. „Dumitru Radu Popescu e inițiatorul unei drame specifice, a idealului purității morale violent contrariat... Ca expresie, opera dramatică e de un neobaroc esențialmente modern, în alegorizări luxuriante și, deopotrivă, stilizate, cu structuri necanonice, mixînd atitudine romantică, realismul fantastic, hiperbolizarea grotescă, farsa bufonă, ambigui-



tatea tragică” (Valentin Silvestru, *Ora 19.30*, Editura Meridiane). Repertoriul tragic, față de care se manifestă cel mai fidel atașament și la sursele străvechi ale cărui se fac explicite trimiteri este rescris de un autor al timpului nostru, cu un condei „muiat” pînă la saturație în experiențele istoriei recente, experiențe intense și aspre, provocînd meditația dar și sarcasmul, reflecția cu voce tare dar și expresiva tăcere, adeziunea și pledoaria dar și dezgustul de toate nimicniciile. Cadrul și temele sint variabile, teatru eminentamente politic în *La porțile paradisului* și *Ca frunza dudului din rai*, teatru al iubirii și al pasiunilor devastatoare în *Paznicul de la depozitul de nisip* și *Rezervația de pelicanii*, parabolă și înțelepciune în *Domnul Montaigne*, mitologia artistului în *Arca lui Noe* ș.a.m.d., astfel de compartimentări sint mai mult sau mai puțin convenționale; dincolo de formule se impune un tip global de generalizare morală, politică, filosofică de o contestabilă amplitudine.

Mai de fiecare dată sintem introduși (uneori introducerea lipsește și este poate mai bine așa) în miezul unei crize severe și primejdioase, cu amenințări catastrofice. Dramaturgul preferă să încerce textul, scena, personajele cu imagini ale „răului” sau ale „binelui”, ale abjecției ori, dimpotrivă, ale purității umane împinse pînă la limita extremă a potențialului lor. Această „încercătură” ar putea să pară abuzivă, dacă scriitorul n-ar izbuti să o antreneze în jocul dramatic, în tensiunea însăși (foarte ridicată), a confruntării, știînd să folosească premisele, datele caracterologice, biografiile ramificate, trecutul și prezentul personajelor sale; înzestrate, acestea, nu numai cu temperament (mereu clocotitor) dar și cu o „concepție”, cu o viziune asupra vieții, care le dictează (cu o forță egală celei a impulsurilor, a instinctelor, a reflexelor) replica, pașii, acțiunea. Personajele se ciocnesc în virtutea unei vitalități lăuntrice, a unei biologii originare, dar și a unei idei pe care și-o fac despre existență. Ciocnirea aceasta degajă, în text, o anume electricitate, este o ciocnire în care ele se aruncă cu toată ființa, al zice în chip neprevăzător, cu profil palpabil pentru progresia dramaticelor tensiuni. Este și o încărcătură de destin, o iradiere de fatalitate în mecanismul acestor veritabile înclătări. Patimile și pasiunile omenеști sint trăite la nivelul unei istorii care le potențează, le întărită, le constrînge să-și elibereze potențialul secret și să-și arate (uneori) năpraznicele consecințe. Scriitorul nu-și ascunde adevărul la situațiile tăioase, paroxistice, periculoase, generatoare de impasuri, dezechilibre, eșecuri existențiale, prăbușiri totale ale normei inițial promovate. Criteriile sint supuse unor probe în focul cărora își trădează inconsistența. Ce ră-

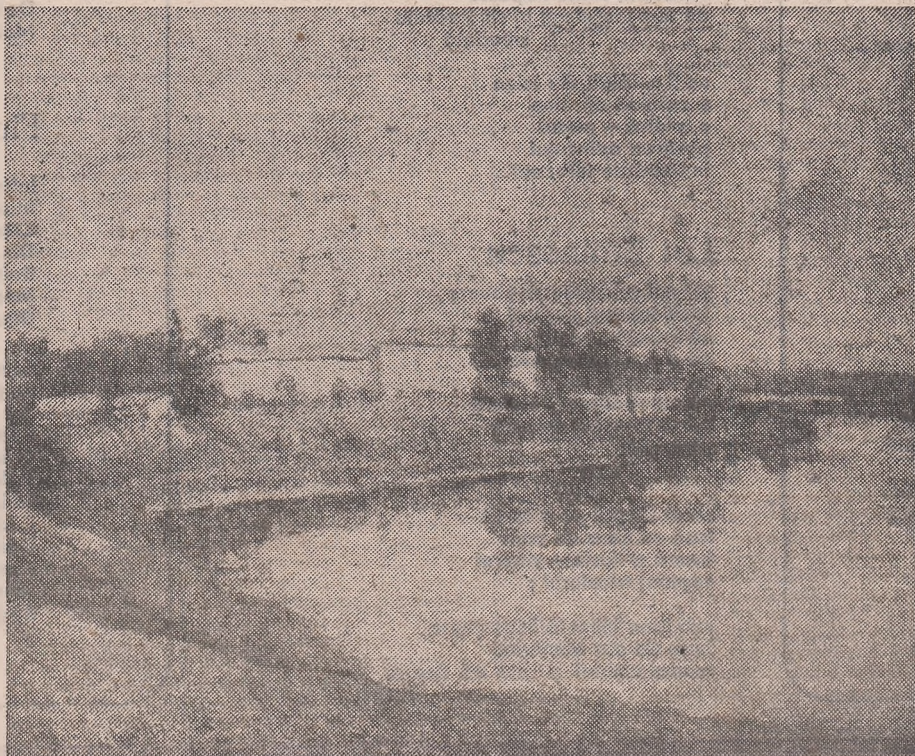
mine, ce se alege din ele dacă...; aceasta ar fi schema, dacă am accepta să reducem la ea mersul anevoios al lucrurilor, să extragem o esență formală din multitudinea de cazuri; ce rezistă și ce nu rezistă nu la oricare dintre încercări; chiar la cea mai grea cu puțință, aleasă anume spre a măsura rezistența criteriilor, a principiilor etc.

„Creația a ajuns o caricatură”, spune un personaj, dezvăluînd, nu pentru prima oară, un gînd tenace al autorului, activ și în romanele sale, amplu valorificat. Creația (lumii) și caricatura ei își dispută drepturile, principiile originare greu mai pot subzista elanului invers al degradărilor. Scriitorul nu-și propune să demonstreze asta, se mulțumește să fie atent la sugestiile realității și să țină seama de ele. Instinctul „realului” nu suportă să fie înăbușit în literatura sa, își afirmă prioritatea; cu un zîmbet de satisfacție — ușor pervers, dar oriunde este vocație artistică este și oarecare „demonism”, autorul, complicele vieții secrete i-o acordă. Caricatura, degradarea, grotescul etc. sint aici categorii estetice și nu numai estetice, sint expresia supunerii voit-nevoite la primul realului. „Grandoarea” nu este cruțată; i se denuntă în liniște căderile, păcatul, precaritățile, aptitudinea la ridicol. Elogiul pasiunilor se amestecă deoseori cu atitudinea cea mai rezervată față de ele.

Înțelepciunea se bucură de prețuire dar unele dintre implicațiile (compromisurile, lășitățile) ei sint îndeajuns de imperturbabil evocate. Valorile „simple” ale vieții înfrunesc simpatia, nu pînă într-acolo încît să fie uitate excesiva lor simplitate, ineficiența, tăcerea lor în preajma împrejurărilor fatal complicate. Încercarea de a face „binele” sau aceea de a schimba lumea înlînește rezerva sceptică pusă în calea binelui exagerat și a schimbării cu orice preț, de pildă cu prețul sacrificării fanatice a temelilor de neclintit. Bunul simț, peste tot proclamat, nu ignoră imperati-vele unui simț mai subtil, nici el de lepădat în dreapta judecată asupra lucrurilor. Umorul nu strică, dar nici nu dregă fără excepție, este o soluție, nu însă una universală. Risul, sfîntă cucerire a condiției umane, poate deveni un factor de soluție, o înfringere a demnității; risul fără rost, cu silă încercuit, în altele dintre paginile scriitorului.

Teatrul lui Dumitru Radu Popescu este un teatru al pasiunilor tari, deopotrivă însă și un teatru modern al distanței, al privirii de sus, al riscurilor pasiunii, al detașării de spectacol, de spectacolul zădărniceii. Prin titlurile sale reprezentative și textele substanțiale (nu toate fi-rește, n-ar fi de inclus printre ele *Discurs despre o capră*), teatrul lui Dumitru Radu Popescu este unul de avangardă, realist, saturat de percepția „lumescului” și în același timp incitant (la gîndire), plin de probleme, de întrebări nerezolvate...; poetic și dur, îngîndurat și curajos, cu inspirație, poftă de invenție, așternut pe hirtie.

Lucian Raicu



GHEORGHE IONESCU : Peisaj la Căldărușani (Sala Dalles)

## „Arta românească în secolul al XVIII-lea”

● Comitetul Național Român de Istoria Artei din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice organizează sesiunea sa anuală cu tema „Arta românească în secolul al XVIII-lea. (Mutații stilistice, context social, istorie culturală)”. Lucrările sesiunii vor începe în ziua de 30 martie 1984, orele 9, la sediul Academiei de Științe Sociale și Politice, Str. Onesti nr. 11, București. Au fost invitați să ia cuvîntul: Zoe Dumitrescu Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, Răzvan Theodorescu, Alexandru Dușu, Vasile Drăguț, Adriana Buzilă, Mihai Ispir, Nicolae Sabău, Cătălina Velculescu, Corina Popa, Radu Crețeanu, Anca Vasiliu, Andrei Paleolog, Teodora Voinescu, Sorin Sebastian Duicu, Marius Porumb, Ioana Cristache Panait, Anca Bratu.





Daiana  
ZANC

■ AM citit și recitat versurile acestei adolescente, care nu se apropie încă de cincisprezece ani, cu o atenție ascuțită, alunecată în meditație, și de acolo, și mai departe, în nostalgie.

Cel mai simplu ar fi fost să le privesc cu suspiciune și mi-am amintit, chiar, cum eleva care eram cu ani în urmă fusese întrebată la poșta redacției „Luceafărului” de pe vremea aceea, cine a ajutat-o să-și scrie versurile; sau aș fi putut — la fel de simplu — să le consider aparținând unui copil minune, și cine nu știe admirația bănuitoare și signitoarea curiozitate cu care sînt priviți acei îngeri cărora toată lumea așteaptă, cu sadică nerăbdare, să le cadă, odată cu naivitatea, și aripile; sau — încă și mai simplu — aș fi putut să conchid, doct, că valoarea nu așteaptă numărul anilor și să mă gîndesc că, de fapt, de multe ori mi s-a întîmplat să descopăr că multe versuri nu sînt scrise de anumiți oameni, ci de anumite vîrste: adolescența le aduce cu ea și tot ea le ia la plecare, fără menajamente, odată cu strălucirea părului și cu lumina fragedă a obrazului. Am făcut însă cu totul altceva: m-am întrebat dacă eu însămi — literar, poetic vorbind — mă deosebesc în esență de cea care eram la cincisprezece ani. Și din clipa în care am fost obligată să-mi răspund cu sinceritate nu, Daiana Zanc nu a mai avut pentru mine vîrstă, ci talent numai, un talent ieșit din comun și o sensibilitate atît de ascuțită încît taie singură cuvintele în formă de poeme.

Dincolo de această recunoaștere, evidentă pentru orice ochi format de muzica umbrelor, începe debutul, riscanta ipotecare a veșniciei, pactul cu diavolul prin care neofitului i se oferă viață fără existență și moarte fără dispariție. Poate că dacă am prevedea ce urmează acestei solemne înțelegeri, am plînge la debut cum plîngeau dăci la nașteri. Dar de ce să ne gîndim atît de departe într-o clipă în care avem bucuria să oferim tiparului un nume nou, al cărui punct de referire nu este litera de plumb, ci litera de diamant?

### Sînt focul sau cenușa

\* \* \*

Înainte de a pleca în imaginație,  
Mi-ai promis că-mi vei trimite aripi.  
Călătorind,  
Te-ai îndrăgostit de tren,  
M-ai uitat,  
Ai uitat și aripile,  
Te-ai uitat și pe tine,  
Te-ai dăruit trenului  
Și nu-l mai poți părăsi.

Deraiați mereu împreună  
Și tu, și el,  
Sînteți reparați amîndoi  
Cu aceleași piese ruginite  
Sînteți la fel de vechi  
Și de uitați acum,  
La fel de penibili.

Iar eu am murit așteptîndu-mi aripile,  
Am călătorit spre imaginație,  
M-am îndrăgostit de tren,  
Am uitat tot,  
M-am învechit.  
Și-am scris această scrisoare  
Ca o dovadă a existenței mele,  
Înainte de intrarea în HAOS.

\* \* \*

Într-o noapte  
M-am transformat într-un castel  
Cu torțe, și cu luminări aprinse;  
O furtună prevestitoare de rău  
A stîns torțele,  
Lăsînd o singură luminare,  
În amintirea ființei moarte prin transformare...

A doua noapte  
Eram un castel de cenușă,  
Ars de propria-mi luminare  
Și nevoia de sacrificiu  
S-a transformat într-o furtună,  
Împrăștiîndu-mă  
În cele patru vînturi.

\* \* \*

Nici măcar natura nu mai ține cu noi,  
În curînd vom tinji după apă,  
După aer sau după o vorbă bună.  
Și nu vom primi decît o mică parte,  
Din strictul necesar.  
Dar ni se va părea că totuși e mult.  
Vom cere apă, vom primi doar o picătură,  
Vom cere aer, și nu vom primi decît un cm<sup>3</sup>.  
Vom cere o vorbă bună și va fi  
Singurul lucru din care nu vom primi deloc.  
Vom primi în schimb promisiuni din belșug.  
Și cu toate acestea nici măcar natura  
Nu mai ține cu noi,  
Cerul se pare că a murit,  
Soarele participă la funeralii  
Norii cern doar cenușă,  
Iar noi ne vom contopi cu natura eternă.



Marius  
SÂRBU

■ AM susținut întotdeauna că unul din foarte puținele (și atît de vagile) criterii de selectare a versurilor este acela al obligativității, al imanenței, al faptului că nu se putea ca ele să nu fie scrise, că transcrierea pe hîrtie a fost pentru autor o necesitate vitală, o condiție a supraviețuirii. Fără aceasta, poate să existe pricepere, abilitate, inteligență, simț al limbii, știință a cuvîntului, măiestrie chiar — toate se vor exercita mai mult sau mai puțin în gol, țesută din mari idei țesătura va fi totuși minoră. Caracterul implacabil al poeziei, mi se pare, într-un fel, singura ei rațiune de existență.

Dacă m-am hotărît, deci, să susțin despre poezia lui Marius Sârbu — care nu mai este un debutant propriu-zis, dar cine dintre noi nu debutează pînă la sfîrșitul zilelor sale?... — că este implacabilă, că scrierea ei a fost pentru poet obligatorie și de neamînat, îi dau, din punctul meu de vedere, cel mai strict certificat de autenticitate. Încordarea, tensiunea, care o fac adesea eliptică și nervoasă, sînt un argument în plus: elocvența poeziei nu se măsoară prin cuvinte, ci prin liniștea dintre ele. Îmi place să cred în aceste versuri frînte, în care singele poetului nu e vopsea roșie, și să le prevăd un destin dincolo de altruistele caiete colective ale editurilor, chiar dacă a susține că distingi în umbra debutului silueta viitorului poet poate fi, în aceeași măsură, o chestiune de ascuțime a privirii sau de plăcere a riscului. Dar există momente în care poezia nu este o artă, ci o posibilitate de a gîndi, și am preferat întotdeauna artet, întrebările fără răspuns din care se naște în cele din urmă.

### Lipsa de probe

într-o liniște stufoasă  
încercuit de somnolență  
— ca o răsplată a suferințelor —  
meditează cocoșul de marmură :

mediocru trebuie să fie riul acesta leneș  
care imi dă tircoale de-o veșnicie  
și punctele acelea luminoase și fără de rost

nu, un singur lucru nu aș putea dovedi —  
dacă în singele crud al unor fapte  
se simt umbrele curajoase ale trecutului  
sau nu.

### Solitudine

cine visează că nu e singur ?

celălalt din mine  
care va fi mort  
cîndva.

### Poem de libertate

cenușa unei nopți de dragoste  
o poți păstra în suflet fără teamă.  
cenușa unui act de echitate  
o poți schimba fără remușcări.  
cenușa unui porumbel  
o poți uita cu gîndul la o fericire neutră.  
cenușa unui anotimp copt  
o poți sufla în patru zări.

### Pasărea adîncului

piatră-piatră  
măiastră, sîntă năpastă  
de te-aș înțelege în singurătate  
vreodată

aș fi celălalt din mine  
și celălalt din tine  
o, piatră — piatră  
pasărea adîncului  
în libertate ferecată...

### Lui Eminescu

și lasă cuvintele să zboare  
înalț tot mai pedant  
să îndemne pietrele  
să-și smulgă vetrele  
nu sufletele nu  
să nu obosească stelele  
într-o curgere de ochi  
mai apoi

apoi  
apoi  
dacă timpul nu a murit  
lasă-mi ceva de iubit  
hrană și iluzie — viitorul  
veșmint tricolorul ;

sub luna înecată în secțiune  
buză de aur tremurînd  
miezul umbrei, și asta mă doare,  
Poete !



Ana Luiza  
TOMA

■ DESCOPERIREA unui poet adevărat — într-o țară în care este mai greu să găsești un om care nu scrie versuri decît unul care scrie — reprezintă pentru mine, de fiecare dată, un moment revelator al propriei mele biografii. Poate de aceea nici nu păstrez mindria lansării unor talente devenite mai apoi celebre : clipa descoperirii lor îmi este de ajuns, este singura care se înrudește cu propria mea vocație, descoperită cîndva de alții. Pe Ana Luiza Toma o inscriu, fără urmă de îndoială, printre poeții adevărați a căror întîlnire m-a bucurat și m-a făcut să mă gîndesc la cei care, la rîndul lor, m-au întîlnit cîndva. O întîlnire de hîrtie, împlinită exclusiv pe calea paginei, neîntîlnită de nici o prezență fizică ; un mînnunchi de poezii albe, pentru că albul mi se pare a fi culoarea apropiată de transparență a acestor versuri încordate și totuși calme, topind întregul spectru cromatic în rezumatul imaculat al liniștii de după plîns. Sînt absolut convinsă că această intrare în literatură este și o rămînere în literatură, după cum sînt convinsă că nu voi ține neapărat să mă mindresc mai tîrziu, cînd ea va fi revendicată de mulți, cu descoperirea mea. Bucuria de acum mi-e de ajuns.

### Degradeu

Film incremenit  
într-o imagine  
verde călătorind  
într-o intenție de parc  
somm de umbră coborînd  
în somnul luminii  
o limuzină ieșită  
dintr-o ureche a tăcerii  
linia ferestrei sentinelă  
în spatele unui țirîit  
un pas apăsător  
nu închideți ușa  
sînt un gînd culcat  
pe catafalcul unei clipe.

### Spirală

Mă scol din tăcere  
Ca steaua ardentă dintr-un cer adormit  
Mă așez între două sensuri de hotar  
Și mă aplec îndoît în mine  
Ca-ntr-un simbulre cioplît de lumină  
Voi fi cîntec  
Al nedumeririlor arse de gură  
În ruguri de aer violet.

### Tandreți

Faldul acesta de timp  
Ți-l închin ție  
Frumoaso  
Cînd te feresc de dogoarea  
Tăcerilor mele  
Ți clădesc în suris poveri  
Pe care abia le porți  
Ți hrănesc crezul  
În fiecă floare  
Comisă în lumină  
Eu hazardul  
Travestit în bărbat  
De un aer al tău  
Mai fidel ție.

### Fiu

Întuneric  
Înjunghiat de o stea  
Clipa fără hiat  
Din care sosești  
Bolnav de tăcere  
Mi-e cuvîntul  
Dincolo de ochiul tău

Eu mă ascund  
Iar tu imi ești  
Fiu  
Răsărit din fîntînile  
Osului meu  
Înceie-te  
La butonierele zimbetului  
Căci mă întorc în tine  
Drum în ecou de pas  
Mai stai puțin  
Să-mi termin ora asta  
Rănită la un capăt.



# Istoria literară

**R**ELATIILE dintre critica și istoria literară au făcut și fac periodic obiectul unor discuții și chiar al unor dispute, în care se cheltuie uneori mai multă patimă decât dorința sinceră a unei înțelegeri. Nu puțini sînt acei ce consideră istoria literară ca o disciplină de certă însemnată culturală, dar cu totul străină de obiectul criticii, care este acela de a deosebi valorile autentice de pseudo- sau non-valori. Aceiași impută istoriei literare de a se ocupa în mod stăruitor și cu același interes față de scriitorii minori, ca și de cei mari, acordînd biografiei un interes exclusiv sau preponderent.

În realitate, cercetarea critică nu se poate lipsi de cea istorică. Nu-l putem înțelege deplin pe Eminescu, de pildă, fără a-i cunoaște obirșia și etapele vieții, formația sa intelectuală, la Cernăuți, Viena și Berlin, atmosfera culturală din țară, integrarea lui în problemele timpului său, fie de ordin universal, fie de cel național, metodele lui de lucru, temperamentul afirmat în creația sa artistică, precum și în cea publicistică, ciocnirile cu ideile și cu unii dintre contemporani, legăturile lui cu Junimea, locul ce l-a ocupat iubirea în viață și altele. Or, toate acestea au necesitat, de-a lungul întregului nostru secol, o seamă de cercetări, adeseori foarte dificile, ele avînd ca obiect final, desigur, elucidarea problemei genului și explicarea operei, rămasă cea mai importantă din întreaga noastră literatură. De aici reiese limpede că, departe de a fi discipline cu totul deosebite ca metode și ca finalitate, istoria literară întinde criticii puntea înțelegerii și pătrunderii într-o lume de oameni, de idei și de lucruri ce i-ar rămîne străine, fără concursul oferit în mod generos și cu prețul unei munci dintre cele mai grele.

Pentru că l-am numit pe Eminescu, un act elementar de dreptate ne îndeamnă să relevăm importanța covârșitoare a studiilor închinat lui de către G. Călinescu și Perpessicius. Cel dintîi, plecînd de la datele informative asupra vieții poetului, cu o viziune de artist i-a trasat portretul în biografia ce rămîne un model inegalabil de intuiție și de expresie. Totodată însă, nemulțumindu-se cu interpretările critice asupra operei, a cercetat-o exhaustiv, citînd, filă cu filă, cele peste zece mii de pagini ale caietelor manuscrise din păstrarea Bibliotecii Academiei, a făcut în cinci volume prezentarea operei, sub toate aspectele, întregînd imaginea omului de geniu cu aceea a operei, de vastă cuprindere și de incursiune în cvasi-totalitatea preocupărilor științelor omului și ale naturii.

Cît despre Perpessicius, în vederea publicării integrale a operei, a cercetat la lupă scrisul adeseori aproape indescifrabil al lui Eminescu și în ediția monumentală a dat înainte de Eliberare trei volume de reconstituire a operei poetice antume, iar după, a celei postume și a întregului material liric, neorganizat.

În strînsă colaborare dintre Academia Română și Muzeul Literaturii Române, această operă, întreruptă prin încetarea din viață a lui Perpessicius, a fost continuată în zilele noastre și s-a trecut cu hotărîre la publicarea prozei literare și politice a lui Eminescu.

O altă editură, Minerva, profilată pe publicarea clasicii noastre, a întreprins o ediție paralelă, cu aceeași metodă, de cercetare la izvor și de interpretare critică a fiecărui text.

Colecția „Eminesciana” inițiată la Iași, a dat pînă astăzi 35 de lucrări de referință.

Înainte de a urmări cele mai de seamă realizări editoriale din ultimii douăzeci de ani, pe tărîmul istoriei literare, trebuie să precizăm că ele se încadrează în politica culturală a partidului, enunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în diverse rânduri, începînd cu memorabilul Cuvînt de salut la centenarul Academiei R.S. România, la data de 26 septembrie 1968 :

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși”.

**C**ONCRETIZAREA acestor principii a constat în opera de actualizare a moștenirii literare printr-o vastă acțiune a marilor edituri bucureștene și din celelalte centre culturale, într-un impresionant ritm de emulație.

Începînd cu opera în patru limbi (română, latină, greacă și rusă) a lui Dimitrie Cantemir, continuînd cu aceea a luminiștilor transilvăneni, iar apoi a romanticilor revoluționari din secolul trecut, întreaga noastră literatură de prim plan a fost din nou descifrată, interpre-

tată și tipărită în ediții cu caracter științific, de strictă lectură filologică și de explicare științifică exactă, cu înțelegerea succesivelor momente istorice.

Nu e nevoie să enumerăm, ca într-un bilanț statistic, toate realizările. Opere însă capitale, ca acelea ale lui N. Bălcescu, I. Ghica, Al. Macedonski, Al. I. Odobescu, B. St. Delavrancea, L. Rebreanu, T. Arghezi au fost integral publicate sau sînt în curs de tipărire. Cea din urmă, de pildă, a fost proiectată în 60 de volume, din care au apărut pînă acum 51. Dintre criticii literari, au beneficiat de aceeași grijă operele lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, P. Zăreț, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu.

După monumentală *Istorie a literaturii române* de G. Călinescu, recent retipărită cu numeroase retușări și adaose, într-o splendidă prezentare grafică, se cade să cităm lucrările de istorie literară ale lui G. Ivașcu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și Ion Rotaru, îmbrățișînd pînă la zi toate etapele literaturii noastre naționale.

Nici scriitorii ziși „minori” nu au fost dați uitării. Două colecții paralele, *Restituții*, la București, și *Resituirii* la Cluj-Napoca, și-au propus să repună în circulație opere uitate sau de mult epuizate, ale unor scriitori care, în vremea lor, au avut și ei, cum se spune astăzi, o „voce”.

Memorialistica servește și ea istoria literară, prin virtuțile de inserare în epocă a scriitorilor talentați. Pe de altă parte, corespondența acestora aruncă adeseori o puternică lumină nu numai asupra temperamentelor, dar și a momentului istoric respectiv. Ceea ce francezii au numit „la petite histoire”, nu a exclus, în literatură lor, opere monumentale ca acelea ale lui Saint-Simon și Chateaubriand (iar la noi, scrisorile lui Ion Ghica, adresate lui Vasile Alecsandri, și astăzi considerate epocale). „Jurnale” ca acela al lui Titu Maiorescu, împreună cu „Epistolarul” său, ambele în curs de editare integrală, ilustrează nu numai adevărata fire pasională a celui considerat ca „olimpian”, ci și epoca în care s-a constituit civilizația noastră în secolul trecut și pînă în zorii unificării naționale.

Ne putem așadar mindri că pe lingă o bogată și variată literatură, modernă și contemporană, din decurs de un secol și jumătate, în cadrul căreia s-au afirmat și personalități critice impunătoare, istoriografia literară le-a ținut acestora pasul, adeseori precedîndu-i și dăruindu-le cu generozitate rezultatele muncii sale, asemănătoare cu aceea a furnicilor și a albinelor, imbinînd utilul cu plăcutul, ca în dictonul latin, *utile dulci*. Numărul, de pildă, numai al cercetărilor biografiei și operei lui Eminescu, de la N. Petrașcu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, Ion Scurtu și pînă în zilele noastre, la D. Mărașu, Augustin Z. N. Pop, Gh. Ungureanu și Petru Rezuș, este impresionant, deși lasă deschise încă multor generații, studiul și interpretarea.

Premisele cercetării istorico-literare din trecut au fost mai modeste, deoarece au fost lăsate pe seama unor singuratici și mai adesea neprijinite de forurile culturale. Astăzi, prin vastă acțiune organizată, de valorificare a moștenirii culturale, în literatură, în artele plastice și în muzică, se poate vorbi de o adevărată operă constructivă, căreia i s-au închinat numeroase energii intelectuale.

**Șerban Cioculescu**

## „Luna cărții în întreprinderi și instituții”

● Ediția a IX-a a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” este dedicată celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Această amplă manifestare politico-educativă organizată în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României” de către Consiliul Central al U.G.S.R., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul Central al U.T.C. și Uniunea Scriitorilor, sub genericul *Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste, al perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii — mesaj de prietenie și pace*, se va desfășura în spiritul orientărilor documentelor Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, al indicațiilor și sarcinilor cuprinse în cuvîntarea tovarășului NICOLAE

CEAUȘESCU, secretarul general al partidului, la Constătuirea de la Mangalia din 2—3 august 1983.

În această perioadă, vor fi organizate acțiuni pe marile platforme industriale, în uzine și fabrici, pe șantiere, în exploatarea miniere și petroliere, în instituții și școli, cluburi muncitorești, case de cultură, biblioteci, librării și alte așezăminte culturale.

Vor avea loc lansări și prezentări de cărți, dezbateri literare, mese rotunde, simpozioane, întâlniri ale cititorilor cu scriitorii, cu editori, oameni de cultură, știință și artă.

În cadrul acestei largi game de manifestări vor fi abordate diverse aspecte ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, se vor prezenta planurile de apariții editoriale pe anul 1984 și, în perspectivă, profilul unor serii și colecții de largă audiență, lucrări valoroase ce pun în lumină un

# Trapez

XCIV .

335. Dacă mi s-ar îngădui să fac unele rectificări în geografia țării, cred că nu mi-aș dezlănțui imaginația, aducînd între hotarele ei cine știe ce munți sau fluvii, de care sînt convins că nu are nevoie, ci m-aș mulțumi să presar cu lacuri întinderile prea mari de pămînt, să adaug vreo două, trei riuri, iar celor existente mai multă și mai limpede apă. Atîta tot. Mă simt puțin Alexandru cel Bun.

336. În stînga lungii alei era un străt de flori, crizantemele predominînd. În dreapta, pe un întins covor de iarbă, o singură, doar o singură floare albă, — o părlăluță — simplă, modestă. Mi-au venit în minte fetele de țaran care, doar cu o cămașă pe ele și în picioarele goale, pășteau găștele pe izlaz.

**Geo Bogza**

## Caietele „Măiastra”

**V**ECHE vatră a culturii românești, Maramureșul ne reține cu regularitate atenția prin remarcabile activități cultural-artistice desfășurate în această parte a țării. Există aici douăzeci și cinci de cenacuri cu activitate permanentă, răspîndite pe întreg teritoriul regiunii, care organizează sezători literare, recitaluri de muzică și poezie, lansări de noi volume, întâlniri cu scriitorii din alte regiuni sau cu revistele literare. Semnificativ este faptul că — în Maramureș — se organizează și unele manifestări literare de prestigiu și se editează anual mai multe tipărituri (sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă, a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și a Comitetului municipal Baia Mare al U.T.C.), cuprinzînd lucrările literare ale scriitorilor locali, dar și unele culegeri literare, așa cum sînt, de pildă, *Caietele Măiastra* (din seria *Paginilor maramureșene*) ajunse în 1983 la cea de-a XIV-a culegere... În aceste publicații sînt adunate cele mai bune lucrări ale scriitorilor locali, multe dintre ele anticipînd apariția unor volume la editurile centrale sau regionale. Demn de reținut este și faptul că numele unora dintre scriitorii și artiștii din nord au depășit granițele regiunii, fiind cunoscute și apreciate în întreaga țară, și chiar peste hotare.

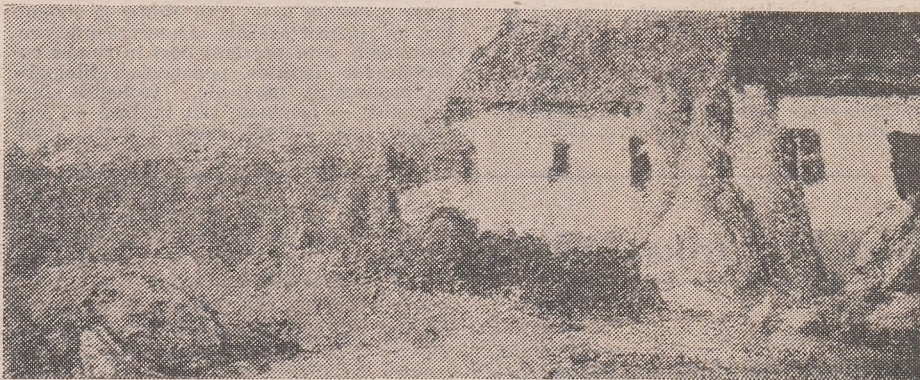
Ultima apariție a *Caietelor Măiastra* însumează colaborările pe tărîmul poeziei, prozei și criticii literare a nu mai puțin de patruzeci și unu de creatori de toate vîrstele și din toate generațiile, reprezentînd diferite stiluri și atitudini, dar uniți și animați de idealuri comune... Sectorul cel mai amplu reprezentat este cel al poeziei. Ne facem o plăcută datorie din a semna pe scurt toate colaborările, începînd cu decanul de vîrstă Gheorghe Chivu (autor a patru volume de versuri), pînă la cei născuți între cele două războaie :

Valentin Bilț, Gheorghe Țiplea (autor a două volume de versuri), Vasile Lătiș, Mihai Cupcea, Ion Codreanu, Ștefan Bellu, Vasile Radu Gheucanu, Augustin Botiș, Ioan Filip, Mihai Olos, Ion Bogdan, sau la cei născuți după eliberare, precum : Leontin Drăgan, Ion Zubașcu, Maria Ștefanca, Emil Florescu, Ion Burnar, Gheorghe Mihai Bărlea, Gheorghe Pirje, Ileana Zubașcu, Echim Vancea, Gavril Ciudan, Ștefan Cămărașu, Claudia Cosoi, Ion Moldovan, Mircea Petran, Ioana Ileana Ștefău, Petru Dunca, Vasile Dragoș.

La proză sînt ilustrate toate genurile. Cu fragmente de roman colaborează Mircea Marian, Valeriu Sabău și Andrei Radu ; cu proze scurte : Ștefan Jurcă și Ștefan Pop Tarniță ; inspirată de lumea teatrului este proza lui Vasile Gaftone ; proză modernă semnează Vasile Dragomir și Teodor Ardeleanu ; alte două nume ce se rețin : George Maria Banu și D. Mușeșanu.

Dintre cele două contribuții eseistice (Augustin Cozmuță și Diana Adamek) se reține cea despre proza lui Mircea Eliade...

**S. B.**



GHEORGHE IONESCU : Case la marginea satului (Sala Dalles)

blican a acestei manifestări va fi organizată la clubul muncitoresc „Electroputere” — Craiova, clubul muncitoresc I.P.R.S. București și Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Satu Mare.

În cadrul fiecărui județ sindicatele, împreună cu ceilalți factori educaționali, vor marca, de asemenea, deschiderea și închiderea „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” prin bogate programe culturale cuprinzînd lansări și prezentări de cărți, recitaluri de poezie patriotică, expoziții de carte etc.

Bibliotecile vor desfășura o largă acțiune de informare bibliografică a cititorilor, pentru sprijinirea învățămîntului politico-ideologic de partid, U.T.C. și de sindicat, a universităților culturale-științifice și a comisiilor de răspîndire a cunoștințelor culturale-științifice și tehnice.





# Școala ardeleană

**I**DEEA de a alcătui antologii care să adune texte reprezentative pentru un curent de idei, o școală literară sau o mișcare politică nu e, nici la noi, nouă. În 1942, E. Lovinescu publica la „Casa Școalelor” o utilă (deși incompletă) *Antologia ideologiei junimiste*. Mult mai târziu, tocmai în 1969, doi remarcabili istorici literari, Paul Cornea și Mihai Zamfir, publicau la Editura pentru Literatură o exemplară antologie în două volume, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă*. Tot pe atunci, adică pe vremea cînd Editura „Albatros” mai publica literatură română clasică, aici au apărut două astfel de lucrări: una, în 1970, bogată, în trei volume, *Școala ardeleană* (ediție de Florea Fugariu, studiu introductiv și note finale de Romul Munteanu) și o alta, în 1971, în două volume *Junimea*, cu totul insuficientă, realizată de Cornel Regman. În sfîrșit, în 1982, eminența cercetătoare a fenomenului pașoptist, Cornelia Bodea, a publicat la Editura Științifică și Enciclopedică, în două monumentale volume, *memorabila lucrare 1848 la români* („o istorie în date și mărturii”). În această arie de preocupări trebuie așezată și recenta creștomatie, tot în două monumentale volume, *Școala ardeleană* \*) publicată de Editura Minerva, datorită strădaniei erudite a lui Florea Fugariu.

Una dintre mișcărilor noastre culturale, ideologice și politice reprezentative este, cu siguranță, aceea care a rămas cunoscută sub denumirea generică de *Școala ardeleană*. Termenul ca atare nu are suficientă relevanță și, cum s-a spus nu o dată, fiind o moștenire romantică, a fost păstrat împreună cu întreg acest legat de preț. În sfera sa conceptuală se circumscrie un complex și coerent ansamblu de cugetare și militantism pentru renașterea românească a Transilvaniei în ultimele trei-patru decenii ale secolului al XVIII-lea și primele trei decenii ale secolului XIX.

S-a discutat mult și se mai discută încă despre limitele temporale în spațiul căroră se circumscrie mișcarea Școlii ardelene. Cele mai autorizate opinii fixează ca moment de început anii 1779 (cînd a apărut *Carte de rugăciuni* a lui Samuil Micu) sau 1780 (prin apariția cărții lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive Valachicae*), iar ca moment terminus s-au propus anii 1820—1821 (pentru că în anul 1820 a murit Ion Budai-Deleanu, în 1821 s-a stins din viață Petru Maior, iar în Țara Românească s-a desfășurat mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu). Firește că fenomenul, ca oricare altul, cultural, ideologic-politic, are o etapă precursoră și o alta succesoare. Dar periodizarea menționată mai sus e, repetăm,

\*) Școala ardeleană, ediție critică, note, bibliografie și glosar de Florea Fugariu, introducere de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, 2 volume, Ed. Minerva, 1983.

unanim acceptată de cei mai avizați cercetători de la N. Iorga, Ovid Densusianu, D. Popovici, David Prodan, Lucian Blaga, la Pompiliu Teodor, Dumitru Ghișe, Romul Munteanu, Ion Lungu.

Dincolo de aceste determinări și precizări, incontestabil e caracterul efectiv tulburător al acestei mari mișcări deopotrivă culturală, ideologică și politică. Tulburătoare prin combustia militantismului ei ardent pentru emanciparea cultural-politică a românilor transilvăneni și prin apostolatul fără seamăn al corifeilor ei, S. Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu. Acești cărturari cu cunoștințe enciclopedice, specifice personalităților aurorale, au fost deopotrivă prelați, lingviști, istorici, pedagogi, filosofi, profesori, literați, traducători, economiști, medici și oameni politici. Iar pentru izbînda idealului lor s-au dăruit fără preget, necruțindu-și forțele și... cariera. Au suportat privațiuni de tot felul, reclusiuni, destituiri, dar nu au ostenit în militantismul lor patriotic. Cine nu-și aduce aminte de chinutul Șincai purtîndu-și în desaga *Hronica* în căutarea unui editor? Sau de Budai-Deleanu, autoexilat la Lemberg, scriindu-și, în izolare, opera, fără speranța publicării ei? Acești mucenici ai cugetării românești și ai militantismului politic fără prihană au rămas în conștiința națională personalități legendare, cu nepieritoare valoare de simbol. Desigur, au fost iluștrii și ca mișcarea (școala) pe care au creat-o. Cum bine precizează Pompiliu Teodor și D. Ghișe în introducerea la creștomatia pe care o comentăm, acești „Aufkläreri români dezvoltă o amplă mișcare intelectuală în spiritul programului de emancipare politică a națiunii”. Prelați prin formație, ei devin ilumiști și cugetători raționaliști, scriu și publică gramatici, lexicoane, cărți de teologie, didactice sau de economie agrară, de istorie, poezie sau proză de ficțiune, de filosofie și fac multe traduceri în toate aceste domenii. Dar mereu călăuziți de un singur țel absorbant, ridicarea culturală a poporului, emanciparea sa politică. De n-ar fi decît participarea lor activă la inițierea și redactarea aceluia impresionant document de demnitate politică, *Supplex Libellus Valachorum*, din 1791, și încă ar fi suficient să rămînă de-a pururi în memoria conștiinței naționale. Dar, cum spuneam, acești ilumiști militanți au făcut enorm de mult, fiind creatorii celei mari mișcări iluministe a Școlii ardelene.

**C**RESTOMATIA lui Florea Fugariu — impunătoare cu cele ale sale două volume avînd fiecare aproape o mie de pagini în format mare — se constituie într-o imagine atotcuprinzătoare a Școlii ardelene. Aflăm aici reproduce, după un criteriu strict cronologic — pe care îl socotim nimerit — un număr de fragmente din scrierile reprezentative ale corifeilor, dar și ale tuturor celorlalți care, prin gîndul și scrisul lor, au ilustrat această generoasă mișcare iluministă. Sînt prezenți deci în sumă cu textele lor (istorice, pedagogice, filologice, economice, medicale, teologice, beletristice — originale sau traduse — juridice) Ioan Molnar, Radu Tempea, Paul

Iorgovici, V. Aaron, N. Horga, G. Roja, Gh. Lazăr, D. Tichindeal, D. Valda, C. Diaconovici-Loga, Ioan Barac, Damaschin Bojincă, dr. V. Pop. Chiar și episcopii Ioan Bob — prigonitorul fruntașilor acestei mișcări — și Samuil Vulcan, apoi împăratul austriac Iosif al II-lea sînt prezenți în sumă. Și, desigur, textele reproduce nu se opresc la data limită 1820—1821, ci, cu o prelungire firească și necesară, ajung tocmai spre 1843. Nu este exagerat să se spună că nimic din ceea ce se cuvenea să intre în sumă nu lipsește, încît creștomatia lui Florea Fugariu se constituie într-un corpus reprezentativ al Școlii ardelene.

Florea Fugariu este un excelent cunoscător al fenomenului. L-a studiat temeinic și îndelung, publicînd — cum spuneam — acea antologie din 1979 în trei volume din colecția „Lyceum” a Editurii Albatros. Apoi, în 1974—1975, a publicat o ediție a sa cuprinzînd operele lui I. Budai-Deleanu, într-o lecție adesea nouă, mai fidelă deși mai greoaie la lectură. Tot lui i se datorează o ediție în 4 volume din opera lui Șincai (1967—1974) și o alta din opera lui Petru Maior. Tenace, și-a reluat munca la creștomatie, îmbogățindu-l cu amănunțit și lărgind mult în dimensiune fragmentele din scrierile antologate. Ba unele apar în forma lor integrală. Filolog clasicist prin formație, a știut să asigure acestor texte de o știută dificultate o ținută filologică de o mare acuratețe. Peste tot se vede grija filologului, acribia sa pentru ca textul să se prezinte în lume ireproșabil. Autorul creștomatiei a depus o muncă efectiv colosală — care, dublată de erudiția și competența sa în materie, a izbutit să înfăptuiască această impresionantă realizare monumentală. Să nu fim parcimonioși cu elogiile meritate, ele semnificînd — și în acest caz — stimă pentru competență și strădanie, amîndouă la fel de extraordinare.

Dar Florea Fugariu este numai un remarcabil filolog (cunoscut latinist și elenist), fără a fi istoric literar, sau istoric al culturii și al fenomenului politic. Faptul se vede de îndată la lectura atentă a creștomatiei sale, punînd cititorul în dificultate. În varianta primară și restrînsă a creștomatiei sale, aceea din 1970, Florea Fugariu s-a bucurat de sprijinul a doi colaboratori (un istoric și un lingvist) care au întocmit substanțiale note și comentarii. În noua variantă a creștomatiei se preia majoritatea notelor din ediția precedentă, iar noile texte incluse în sumă sînt notate — cînd sînt ! — de editor, nu însă întotdeauna cu rigoarea și echilibrul necesare. Fără a mai vorbi, pe larg, de faptul că trecerea de la registrul unei antologii școlare la una de înaltă rigoare științifică presupunea nu numai lărgirea sumarului, dar și o sporită exigență la aparatul critic al ediției. Ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat întotdeauna. Un exemplu mi se pare lămuritor. Mai ales că se produce în spațiul unui text de importanță esențială: *Supplex Libellus Valachorum*. În ediția din 1970 textul era produs fragmentar, acum, firește, e restituit în forma sa integrală, în frumoasa traducere a lui Florea Fugariu. Surprinzătoare sînt însă cel puțin două procedee. Florea Fugariu a socotit util să reproducă și prefața lui I.C. Eder, editorul din 1791 al celebrei petiții. Greu de înțeles este însă procedeul (e inițiativa editoru-

lui sau a editurii ?) de a nu diferenția această prefață lipsită de obiectivitate de textul propriu-zis al *Supplexului*, culegînd-o cu același corp de literă. Dar și mai ciudat e că în paginile sau pasajele care nu figurau în ediția din 1970 autorul a introdus între paranteze în text notele sale (de informație, de atitudine sau de precizuni ale traducătorului), conferind acestei dramatice petiții o nepotrivită înfățișare barocă. Înfațișare barocă sporită și de noile note care, citeodată, se depărtează de sobrietatea comentariului științific pentru a coborî în pamflet, ce-i drept inspirat, dar aici cu totul nepotrivit. Cu un an înainte, *Supplexul* a apărut, într-o traducere mai veche, și în amintita creștomatie a Corneliiei Bodea, 1848 la români. Dar acolo sobrietatea, rigoarea și măsura au guvernat reproducerea și comentarea textului. Alt exemplu. La locul potrivit se reproduce un amplu fragment din *Retorica* lui I. Piuariu Molnar. Editorul nu socotea necesară o notă care să clarifice chestiunea, atît de comentată totuși de specialiști, asupra paternității sau a contribuției prelucrătoare a lui Molnar pentru primul nostru tratat de teorie literară care este *Retorica* sa. Editorul o consideră o traducere integrală și în loc de a-și argumenta opinia îl apostrofează — într-o notă — pe învățatul ardelean pe un ton să spunem tot... baroc : „Faptul că această lucrare este o traducere nu-l absolvă de numeroase erori, preț al grabei cu care traduce (poate și în vederea cîștigului !) el, care avea din ce trăi, nu ca un Șincai, flămînd și dezbrăcat [...] El nu avea voie să se ocupe de activitate culturală de mina a doua, și să o facă și anost” (p. 325). Mai indicată ar fi fost, în locul acestei proboziri curioase, o notă clasică despre viața și activitatea cărturarului. De altfel, lipsa acestor note bibliografice despre fiecare autor antologat e una dintre — cum să-i spunem — slăbiciunile acestei creștomatii. Iată o altă mostră de notă apostrofantă. E inserată în comentarea unui text al lui Gh. Lazăr : „Însemnează cedrul din Liban. Comparație reușită, pentru că cedrul «trăiește» mult, apoi este poeză și cu iz ortodox (Avrigul lui Lazăr nu este unit). Tămia însă rămîne tămie, și nu așa ni-l imaginăm noi pe Lazăr student, chiar și în teologie” (p. 757). Și pentru că ne-am referit la această din urmă adnotare, să spunem că ea însoțește una din cele două poezii (mai precis epitalamuri) ale lui Gh. Lazăr, aproape necunoscute pînă acum și descoperite de editor după *Bibliografia veche românească*. Dar, întrebăm, de ce nu se menționează unde se află manuscrisul acestor epitalamuri și de ce editorul nu indică, nicăieri, sursa după care reproduce.

Ne oprim aici, pentru că, și după opinia noastră, această creștomatie a lui Florea Fugariu este o înfăptuire culturală de mare preț. Păcat numai că adnotarea nu e la înălțimea antologiei, a acribiei filologice a textului și a extraordinarului glosar de la sfîrșitul celui de-al doilea volum. Dar aparatul critic al editorului, cum s-a văzut, nu întotdeauna temeinic și riguros, e suplinît de învățatul studiu introductiv al lui P. Teodor și Dumitru Ghișe, prin profunzime și cuprindere a fenomenului, o efectivă micromonografie — temeinică — despre Școala ardeleană.

Z. Ornea

## Limba noastră

## Semne ortografice

**A**VEM acum mai multe lucrări normative care ne ajută să corectăm felul nostru de a scrie, să ne unificăm limba : diverse dicționare, *Îndreptarul ortografic*, *ortoepie și de punctuație*, apoi *Dicționarul ortografic*, *ortoepie și morfologie* etc. Ca urmare, tot ce se tipărește este mult mai unitar și mai corect decît în trecut.

Această apreciere favorabilă se referă însă numai la cuvinte, nu și la semnele de punctuație, deoarece acestea nu au cum să fie expuse sub forma unui dicționar. Ca urmare, foarte adesea se fac greșeli în ce privește folosirea virgulei, a parantezelor etc.

Lipsa nu a putut trece neobservată și de aceea Editura Științifică și Enciclopedică a publicat recent lucrarea lui Sergiu Drincu din Timișoara : *Semnele ortografice și de punctuație în limba română*. Folosind lucrările normative și diferite studii de amănunt publicate în ultima vreme, Sergiu Drincu intră în toate detaliile privind folosirea virgulei, a liniei de dialog, de pauză, a cratimei, a apostofului, a punctului (aici intră și punctul și virgula, două puncte, punctele de suspensie), a semnului de întrebare, de exclamare, a ghilimelelor și a parantezelor, grupate în așa fel încît cine are nevoie să găsească ușor regulile de folosire.

Indicațiile teoretice sînt urmate regulat de exemple de folosire corectă, ca și de greșeli de întrebuintare, extrase și unele și altele din tipărituri. La sfîrșit, autorul adaugă o serie de norme și exer-

ciții, care vor ajuta la însușirea regulilor.

Lucrarea mi se pare foarte bine făcută și extrem de utilă. Cele două observații pe care le voi face în continuare nu urmăresc să scadă valoarea volumului. Sper că lucrarea va fi reeditată și că astfel va putea apărea cu unele amănunțite mai precise.

Printre exemplele citate pentru a arăta despărțirea prin virgulă a două părți de propoziție de același fel, găsăm la complementele circumstanțiale fragmentul următor : a doua zi, spre amiază, razele soarelui dogoreau... Aici de fapt spre amiază nu e pur și simplu un al doilea complement de timp, ci e intercalat, pentru a preciza primul complement, ceea ce justifică prezența celei de a doua virgule.

În al doilea rînd, socotim că ar fi necesar să se facă o distincție între atributele determinative și cele calificative, primele fiind neprecedate de virgulă : prietenul care mă însoțea a spus ; dimpotrivă, atributele calificative trebuie despărțite prin virgulă : am nevoie de un prieten, care să înțeleagă. În cazul întîl întrebarea este care prieten ? iar în cazul al doilea ce fel de prieten ?

Sperăm că, prin difuzarea lucrării lui Sergiu Drincu se va ajunge la suprimarea greșelilor privitoare la semnele ortografice.

Al. Graur



MATILDA ULMU : Întîlnire



# Blaga după Blaga



**N**-AM intenția să discut, în cronica de față, ediția critică Blaga, îngrijită de George Găină, din care a apărut de curind volumul al doilea, cuprinzând poeziile postume. A făcut-o deja Z. Ornea în numărul din 1 martie al revistei noastre. Mă voi ocupa de receptarea critică a poetului, în anii de după război, așa cum rezultă ea din capitolul final al ediției, unde sint consemnate majoritatea opiniilor. Nu însă înainte de a semnală faptul că acest capitol a întinpat din partea lui Z. Ornea o obiecție de principiu: „Pentru tot ce e comentariu care depășește actul receptării în epocă mai bine ar fi menționarea într-o bibliografie analitică. Altfel, aceste comentarii ale receptării riscă să capete proporții supărătoare (cum au și căpătat în cazul de față), consumind inutil timpul și efortul editorului“. E vorba de aproape 150 de pagini, culese cu corp 6, ceea ce înseamnă un adevărat studiu. Iși are sau nu rostul un asemenea studiu într-o ediție critică? În sens strict, probabil că nu. O ediție nu e o monografie. Mai mult: observația lui Z. Ornea poate fi extinsă la toate ecourile critice, căci nu vād de ce am atribui acelor a imediate un statut aparte (exceptez comentariile tehnice privitoare la edițiile înseși). Cîștigul ar fi de ordin practic. Am avea mai repede la îndemînă instrumentele de lucru necesare. Ceea ce, firește, n-ar împiedica pe editor, dacă e și istoric literar (cum e George Găină, autor al unei monografii consacrate lui Blaga), să examineze, într-un studiu separat, problema receptării. Într-o perspectivă mai largă, însă, dincolo de eficiența propriu-zisă, trebuie să recunosc totuși că nici un alt capitol al **Notelor și comentariilor** nu e la fel de instructiv pentru critic ca acela al receptării operei. Mai ales fiind la mijloc Blaga: tăcerea din jurul operei lui, spartă doar de răbufniri ale spiritului dogmatic, a durat un deceniu și jumătate (1948—1961) și n-a rămas fără consecințe. „Redescoperirea“ marelui poet este plină de învățăminte. Critica n-a recuperat dintr-o dată terenul pierdut. Dogmatismul a persistat în forme mai puțin virulente pînă tirziu. Normalizarea s-a dovedit un proces delicat.

În unele privințe, etapele reconsiderării poeziei lui Blaga sînt și cele ale reconsiderării altor mari scriitori din generațiile vechi pe care dogmatismul a încercat să-l smulgă din conștiința publică. Cea dintîi, mai lungă sau mai scurtă, de la caz la caz, constă în absența reeditărilor (sau a editării operelor noi) și deopotrivă a comentariilor critice. Între 1948 și 1961, poezia lui Blaga a fost doar ținta unor note depreciative, care o considerau expresia „decadentismului“.

Lucian Blaga, **Opere, 2. Poezii postume**, ediție critică de George Găină, Editura Minerva, 1984.

A doua etapă este a recuperării parțiale și uneori tendențioase (1961—1963). Nivelul (de comprehensiune estetică) al criticii interbelice este atins mai tirziu, prin anii 1964—1967, pentru ca abia după această dată să apară comentariile în spirit contemporan, rod cu adevărat al unei noi perspective critice. Aceste etape sînt, în mare, valabile, și pentru Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și chiar Arghezi. În ce-l privește pe Blaga, trei ani sînt semnificativi, cum remarcă și George Găină, în procesul receptării poeziei, și ei se leagă de apariția edițiilor succesive: 1962 (cînd G. Ivașcu publică 95 din poeziile scrise de Blaga după **Nebănuitele trepte** în volumul **Poezii**), 1966 (prima ediție postbelică din opera integrală datorată aceluiași, urmată în 1967 de o alta — „revăzută și adăugită“) și 1974 (primele două volume din **Opere**, îngrijite de fiica poetului). Cum vom vedea, acești trei ani constituie pietrele de hotăr în istoria recentă a criticii consacrate poeziei lui Blaga.

**P**OETUL se stinge din viață în 1961, cu puțin timp înainte ca ediția, pe care o alcătuișe G. Ivașcu și la care fusese consultat, să vadă lumina tiparului. La moartea lui, Ion Agărbiceanu rostește un emoționant cuvînt de despărțire, care nu devine însă public decît în 1972, și tot atunci, Aurel Rău în „Steaua“ (unde, după 13 ani, apăruseră cîteva poezii ale lui Blaga) încearcă o caracterizare a operei. Nici acest text nu e tipărit integral decît în 1974. Se poate afirma, în aceste condiții, că inițial articol critic propriu-zis se datorează lui G. Călinescu („Contemporanul“ din 19 mai 1961), completat într-un interviu acordat de același lui Ștefan Bănulescu și Ilie Purcaru în „Luceafărul“ din 13 noiembrie. „Poetul este însă mare, nota lui fundamentală fiind un simț acut al materiei în vibrația ei cosmică“. Iată o propoziție istorică (deși articolele, în ansamblu, sînt încă impregnate de aerul epocii), alături la temelia reconsiderării critice a poetului ardelean.

Cu ocazia **Poeziilor** din 1962, G. Ivașcu își bazează prefața pe două idei tactice pe care le vom regăsi în toate comentariile acelor ani. Una, care era și la G. Călinescu, consta în disocierea activității poetului de activitatea filosofului. (Are dreptate George Găină: „sub piatra sub care e înmormîntată opera filosofică a scriitorului e închisă și poezia lui“). Această piatră trebuia înlăturată, spre a scoate, deocamdată, la iveală lirica). A doua idee este aceea că poezia inedită a lui Blaga este „nouă“ în raport cu volumele cunoscute, superioară ca viziune, adică. Prefata lui G. Ivașcu are meritul de a schița critică fizionomia unui mare poet pe care școala, universitatea și restul instituțiilor culturale îl uitaseră. În recenzile la **Poezii**, vom regăsi, în linii mari, aceleași preocupări. G. Călinescu (1963) continuă a absolvi pe poet de „erorile“ gînditorului, el fiind, în ordine strict estetică, de părere că noile poezii

„în afară de o excepțională muzică interioară, nu reprezintă sub raport formal nici progres, nici regres“. Vitalismul cosmic, „sănătatea“ senzorială a imaginilor nu sînt la G. Călinescu doar observații menite a răspunde celor care văzuseră în Blaga un decadent, ci și convingeri mai vechi ale autorului **Istoriei literaturii române**. Ceva mai nuanțat, dar nu fără aceeași rezervă de principiu, chestiunea relației dintre poet și filosof o discută Vasile Nicolescu (1963) și N. Tertulian (1963). Ceea ce se observă în articolele din acești ani este că tonul critic devine, treptat și imperceptibil, foarte favorabil, permițînd o descriere mai complexă a gîndirii poetice a lui Blaga, prin referiri la curente filosofice și artistice (de exemplu, la expresionism) în spiritul căruia ea se formase. Studiul care încheie acest moment al receptării este acela al lui Ov. S. Crohmălniceanu din 1964, primul cu caracter monografic de după război. Sînt reluate toate problemele litigioase. Autorului, Blaga îi apare nu pur și simplu ca un „gîndirist“, ci ca un „mitropolit eretic“ al „bisericii“ respective. Numele poetilor cu care Blaga are afinități este dintr-o dată considerabil sporit (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Jammes, Ștefan George, Trakl, Werfel, Daubler, Rilke). Chiar dacă și la Ov. S. Crohmălniceanu clișeul „evoluției“ poetice rămîne în picioare, cel puțin două contribuții originale ne rețin atenția: poezia lui Blaga e înfățișată în mișcarea ei organică, după legi proprii, și e definită în răspăr cu opinia momentului drept „o lirică aproape exclusiv filosofică“. De la separația grijiile a domeniilor, care fusese necesară lui G. Ivașcu și G. Călinescu pentru a repune în circulație pe poet, la întreprinderea lor, în interpretarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, pasul înainte mi se pare remarcabil: „E, deci, imposibil de analizat lirica lui Blaga fără a face măcar o sumară prezentare a sistemului său filosofic. A proceda astfel înseamnă a ignora ce are mai propriu această poezie“. Venise timpul ca paranteza, în care filosofia poetului fusese provizoriu pusă, să fie din nou deschisă. Critica se regăsea la nivelul de înțelegere pe care îl atinsese înainte de război. De aici încolo (și mă gîndesc la articolele scrise în 1964 de Al. Pîru, E. Simion, M. Tomuș sau de foarte tînărul Al. Călinescu), cu puține excepții, care arată mai curînd nepotriviri de ordin temperamental decît judecăți propriu vorbind negative (Ș. Cioculescu), sînt create condițiile unui examen corect și exhaustiv al liricii poetului.

**A**ȘADAR, în 1966 și 1967 apar două ediții quasi-integrale. Toate studiile din epoca imediat următoare reprezintă contribuții critice adevărate, scutite de prejudecăți, în care nu mai întîlnim nici unul din clișeele momentului anterior. E de remarcat, în primul

rînd, abundența analizelor care au în vedere „viziunea“ lirică a lui Blaga, atitudinea poetică față de lume, pătrunsă de spirit filosofic. G. Ivașcu (în prefața ediției 1966), Nicolae Balotă, Ov. Cotruș, E. Simion sau M. Martin sînt interesați să determine această originalitate substanțială a poeziei, calitatea și specificul atitudinii care o animă. E o critică „ontologică“, dacă o pot numi așa, care nu mai are rațiuni evidente să discearnă valoarea (necontestată) și care pare, de aceea — nu o dată — encomiastică sau, în orice caz, foarte lirică în ton, și nu numai cînd e datorată unor poeți (V. Nicolescu, Aurel Rău). Alt obiectul cit și limbajul criticii din anii 66—67 își află expresia reprezentativă în studiul lui D. Micu. El joacă acum rolul pe care-l jucase cu doi ani mai devreme monografia lui Ov. S. Crohmălniceanu. Are, pe de o parte, în vedere doar lirica, iar pe de alta nu mai propune o explicație rece, exactă, ci una intens participativă. Chiar și laitmotivele s-au schimbat: în locul stabilirii surselor sau a raporturilor dintre filosofie și lirism, D. Micu preferă să sugereze atitudinea existențială, care i se pare fundamentală la Blaga, și anume nostalgia pierderii paradisiului. O critică atrasă de latura tehnică a poeziei se infiripă, cam în același timp. E vorba între altele de studii din unghi lingvistic și stilistic (M. Borcilă, Alexandra Indrieș). Treptat, privind peisajul critic, constatăm că anii 67—74 stau sub semnul varietății de metode (morfologia imaginarii, investigație arhetipală sau filosofică, relații cu miturile și cu folclorul, tipologie, istorie literară, comparatism). Dintre numele de critici, foarte multe, să reținem pe cele ale lui E. Papu, E. Todoran, I. Rotaru, Ș. Cioculescu (prefața la **Opere**), M. Minciu.

Noutatea constă, după 1974, în apariția sintezelor critice. Ele existaseră și mai devreme (Ov. S. Crohmălniceanu, G. Ivașcu, D. Micu), dar abia acum sînt create, prin reeditări, condițiile unor studii exhaustive. Ele aparțin lui E. Simion, G. Găină, Șt. Aug. Doinaș și Ion Pop. Articole de toate felurile și de toată mina continuă să se scrie, dar nu mai e posibilă măcar o enumerare a titlurilor. Spațiul nu-mi permite să discut nici marile sinteze, care ar trebui comparate cu cele clasice. S-ar vedea, atunci, diferențe semnificative de interpretare și de metodă. Tot ce pot spune este că, la capătul dificilului proces de redescoperire, un alt Blaga, privit din unghiul sensibilității contemporane, a prins contur în deceniul din urmă, el reprezentînd aportul noilor generații de critici. Studiul lui George Găină însuși, din recenta ediție, din care am spicuit exemple și pe care mi-am sprijinit o parte din constatări, înseamnă un moment important în receptarea critică a operei lui Blaga. Chestiunea dacă locul lui se afla sau nu în **Notele și comentariile** unei ediții critice rămîne, din această perspectivă, cu totul secundară.

Nicolae Manolescu

## Lîngă „limpezi și ascunse izvoare“

**I**NIȚIATIVA lui Nicolae Dragoș de-a aduna într-o exemplară culegere cele mai frumose poezii premiate la a treia ediție a Festivalului național „Cîntarea României“ este mai mult decît laudabilă. Autorul ne avertizează în **Cuvîntul înainte** despre scopul urmărit în întocmirea sumarului acestei antologii: de a pune la îndemîna cititorilor creațiile unora dintre membrii cercurilor și cenacurilor din țară care „își propun metaforele drept invitație la un amplu și veritabil dialog spiritual cu cititorul“. Toți acești autori de versuri din culegerea **Lîngă inima țării** (\*) sînt apreciați de către Nicolae Dragoș drept „personalități lirice constituite ori virtu-ale“, animate de înălțătoare și vibrante simțăminte de dragoste „față de patria socialistă, față de popor, față de partidul conducător, față de cel ce, în fruntea partidului și a țării, simbolizează voința supremă a întregii națiuni“... (p. 6).

Aducînd sub proiectorul critic realizările meritorii ale acestei insolite antologii, constatăm dîntru început organizarea creațiilor antologate în două secțiuni: **prima — Statornica menire** — include creațiile unor categorii diverse de creatori de toate profesiiile și din toate zonele țării (muncitori, maiștri, tehnicieni, operatori chimişti, proiectanți, geologi, învățători și profesori, activiști culturali, bibliotecari, muzeografi, funcționari, economişti, medici, ziarişti, lucrători din comerț, cadre ale armatei, pensionari și alte categorii — în număr de șaptezeci și cinci); a

**doua — Mi-aud inima cum cîntă** —, rezervată în exclusivitate creatorilor din mediul rural, respectiv poetilor țărani (în număr de treisprezece). Dintre toți creatorii culegerii, optsprezece au intrat în concurs pe baza a cel puțin un volum de versuri, apărut la una din editurile centrale sau regionale. Ceea ce dovedește amploarea manifestărilor poetice în cadrul celui de-al treilea Festival al Cîntării României, pe care-l apreciem drept un fenomen de artă autentică, deschizînd un drum nou în literatura noastră contemporană — cel al unei poezii inspirate direct din viața oamenilor din popor, a țărănilor, muncitorilor, intelectualilor și a altor categorii sociale, cu nevoile și aspirațiile lor etice (setea de dreptate, bine și adevăr), dar și estetice, cu delicatele lor sentimente de dragoste față de țară și popor, cu aplecarea lor spontană spre izvoarele primordiale ale frumuseții.

SĂ începem prin a ne referi la versurile poetilor țărani, sortite altă dată să intre în circuitul colectiv-oral, dar care, astăzi, capătă girul prestigios al unor semnături ce tind să iasă din anonimat. Socotesc că toate creațiile acestor poeți țărani se înscriu în ceea ce denumesc cu altă ocazie (în „Brașovul literar și artistic“) **poezie naivă**, înțeleasă ca produs al unor rapsozi cunoscuți, cu o instrucție generală, cu o cultură în majoritatea cazurilor de autodidacți, **inestrați** cu o acută sensibilitate pentru frumosul din natură, viață și artă. În creațiile acestora se evidențiază conexiunea semnificativă dintre om (= creator) și pămîntul țării. Astfel, poetul țăran Gavrilă Bleda ne încredințează „cu gînd

curat și inimă voloasă“ că s-a extaziat în drumetile sale de frumusețe a porților maramureșene, dar și de omnia caracteristică oamenilor din aceste locuri... Un alt poet țăran — Valer Roman — ne dezvăluie într-o memorabilă **ars poetica**, prin mijlocirea unor versuri surprinzător-șocante, procesul insolit al genezei poemelor sale: „Imaginea mi-e dragă cînd o prind / Cum prinde lupul ciuta pe viroagă“, precum și etosul său mioritic-testamentar: „Cînd voi muri, din mine-aș vrea să crească / Stejar frumos și nalt cit un Ceahlău, / Să-i spună lumii: glie românească, / Mi-e rădăcină un haiduc de-al tău“ (**Pe mîndre plauri**). Pentru alt poet țăran, Ion Stan Pătrașcu, motivul clasic al **roșii** este conexas celui de **axis mundi** în sugerarea antitezei dintre etern și efemer: „Roata morii se-nvrîtește / Cum pămîntul se rotește... / Cine unge axele? / Cine dă puterile?“ (**Întrebare-aș întreba**). Și Constantin Părcălabu, din Argeș, își ascultă inima „cum cîntă / Din zare pînă în zare“.

LA cea de-a doua categorie de poeți (cea a muncitorilor) descifrăm o elevată afinitate cu poezia unora dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani, în special cu Labiș, ca în poezia lui Ion Drăgușanu, **Orășul în octombrie**, în care iubirile au „tălpile cărunte“, iar copacii „trece cu frunzele-mpușcate / ca niște cerbi din munți înfricoșiți“. Un alt muncitor din Alexandria, Cristian Dică, locuiește „pe acest pămînt“ — asemenea lui Hölderlin — „în chip poetic“: „Văzduhul îmi cunoaște mersul, pietrele mă cunosc, / într-un bob de griu locuiesc, eu — lacrima soarelui / împlîind gestul șoptit al unui țăran / trecut în pridvorul nopții“ (**Sta-**

**tornica menire**) versuri menite a fi cioplite în marmură fină. Alt muncitor, Ioan Evu, din Hunedoara, se identifică în versurile sale cu acei „coboritori din mit, în straiță cu miez de lacrimă, curat. / Cu greul munților în cîrcă pe scara veacului surpat“, păstrînd cu grijă de vestală „feștila precărată a graiului dinții“... Unui tehnician din Constanța, Sorin Roșca, aștrii ce-i aburesc fereastra „par corăbiile albe ale unui prinț latin“; tot astfel, pentru Ion Vergu-Dumitrescu (autor a trei volume de versuri) viața este un pod cu stîlpi de calcar, cu grinzi de argint și ale cărui linii „leagă două păsări albastre“, pod pe sub picioarele căruia — ca în **Podul eleat** al lui Simion Stolniuc — „trece liniștit fluviul“ (**Fluviul**).

CEA de-a treia categorie (a intelectualilor) ar putea și ar merita să fie amplu exemplificată, pentru diversitatea stilurilor și a atitudinilor în fața vieții. Vom reține doar — drept cele mai semnificative — versurile poetei Marta Petreu, care-și exprimă cu neclintit orgoliu și fără falsă modestie convingerea în perezințarea imaginii artistice, într-o poezie care se constituie, de fapt, într-un **credo** estetic: „Noi intrăm în carte cu trufie / și spunem: // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste. // Un poem al spaimii / e mai cumplit decît spaima. // Un poem despre moarte / e mai real decît moartea“ (**Aduceți verbele**, din volumul cu același titlu, apărut în 1981, la Editura Cartea Românească).

Desigur, nu toate poeziile din culegerea lui Nicolae Dragoș se situează la aceleași elevate cote artistice. Sînt — cum este normal — și multe întîrziaturi. Fără ele, însă, cartea ar fi lipsită de frumusețea izvorită din coexistența contrastelor...

Simion Bărbulescu

\*) **Lîngă inima țării** — Antologie de versuri ale laureaților Festivalului național „Cîntarea României“, Editura Eminescu, 1983.



Cella Serghi:

„Această dulce povară,  
tinerețea”

(Editura Cartea Românească)

■ **TINEREȚEA**, fie interiorizată sau numai frivolă, fie în exces de energie sau traumatizată prematur, totdeauna problematică, constituie tema fundamentală a tuturor cărților Celleri Serghi, de la *Pinza de păianjen* (ultima ediție ne varietur, Minerva, 1973), până la *Gentiane*, Editura Eminescu, 1970 și *Mirona*, a treia ediție, Editura Minerva, 1977.

Noul volum al Celleri Serghi nu este cu totul un experiment în bibliografia autoarei. Cartea se vrea un „dosar de existență” gidian, o expresie a „literaturii autenticității” camilpetresciene, o succesiune de documente care reconstituie un destin uman fundamentat pe o iubire eșuată. Dar, în contradicție cu literatura lui Camil Petrescu, unde bărbatii sînt lucizi și absoluti, iar femeile superficiale, incapabile de înțelegerea spirituală a iubirii, la Cella Serghi femeile dovedesc absolutism erotic, inteligentă și comprehensiune, iar bărbatii sînt mai terrestri, mai egoiști în ceea ce privește arderea pasională.

Această dulce povară, tinerețea uzează de tehnica claustrării, a spațiului închis, un loc ideal de confesiune al unor personaje care își revendică identitatea civilă și personalitatea socială din spațiul liber în care au trăit, au iubit și suferit, anterior.

Patricia Matak este o femeie acum bătrînă, venită la odihnă și însănătoșire la sanatoriul din Mangalia. În timpul războiului era însă o frumoasă fată de provincie, educată din milă de un notoriu profesor universitar, cu asistentul căruia se și căsătorește, nu din dragoste ci dintr-o obligație morală față de tutorii săi și din nevoia de a da un cuiva afecțiunea de care ea nu avusese niciodată parte. De fapt, materia epică a romanului o constituie iubirea ei ulterioară, complicată de această căsătorie legală. În fața unor lucruri petrecute demult și înregistrate abreviat în scrisori, la o lectură tirzică, imaginația capătă o halucinantă intensitate, iar ficțiunea, fabulația primesc un statut de realitate în conștiința care se mărturisește la alții ani de la „petrecerea evenimentelor”. Dialogul epistolar, mărturisind o dragoste furibundă, plus comentariul de peste decenii, avînd și intervențiile personajului narator, care nu-și disimulează condiția și identitatea de autoare a cărții *Mirona*, vădese o acuitate a trăirii ieșită din comun.

Frumusețea cărții se află tocmai în puterea personajului principal de a învinge pînă la urmă moartea, chipul ei redevine tînăr și frumos, spiritul se înseminează. Patricia Matak moare invers, reintorcîndu-se în tinerețe, pe puntea vieții trăite în scrisori, în echilibrul fragil al „timpului regăsit”.

La sfîrșitul lecturii ajungem să ne punem întrebarea: De ce autoarea se interesează într-un mod atît de intens de destinul acestei femei, de ce a scris această carte? Pentru că vedea în Patricia Matak nu o femeie ci un personaj, iar în scrisori fragmente de posibilă literatură? Dar Patricia Matak seamănă cu femei din toate timpurile, iar scrisorile scrise și primite de ea sînt unele emoționante de simple, chiar banale. Ceea ce vrea să fixeze Cella Serghi în suflul cititorului este o lume care a dispărut, dar care îi este dragă pentru că reprezintă povara propriei sale tinereți. Autoarea este conștientă de rolul scriitorului care, asemenea unui demiurg, trebuie să restabilească ordinea, echilibrul și justiția în viața oamenilor, mesajul său fiind acela de a salva destinul uman de la moartea spirituală, de a-i ajuta pe semenii săi să treacă dincolo de periclitabil.

Cu toate sofisticările epice (scrisori, răspunsuri, comentarii la scrisori, comentarii la comentarii, alte explicații la comentarii, intervențiile povestitorului care nu-și disimulează identitatea de scriitoare), *Această dulce povară, tinerețea*, are coerență și credibilitate.

Virginia Mușat

Emil Manu:

## „Poveștile de la ora șapte”

(Editura Ion Creangă)

■ **CRITIC** literar și poet, Emil Manu se „copilărește” acum cu o carte dedicată fiilor săi, care sînt de cele mai multe ori și eroii poveștilor.

Improvizații făcute pe drumul spre scoală și transcrise din memorie mult mai tîrziu, după o listă de titluri găsită în sertarul unuia dintre copii, acestea captează atenția prin gingașia sentimentului patern, prin ideea de solidaritate fraternală născută spontan, bunăoară, din vicioara lui Lucu pentru Șerban suferind o criză de rinichi, prin naivitatea copilului care schimbîndu-și adresa crede că trebuie să o comunice și moșului Gerilă ca să-l găsească cu darurile, prin nostalgia cu care sînt evocați oamenii insulei Adakaleh, sau visul lui Dinu cel murdar pe mîini despre Olanda, „țara cea mai curată din

lume” unde este trimis sub escortă la baie, prin atașamentul ciinelui orb Corbea sau al cailor Iancu și Suru față de stăpînul lor sau rememorarea unei fapte eroice din anii de război ai lui Tata Moșu.

Cel mai reușit pare acel basm modern despre o mînușă fermecată, care, la o lectură cu public adevărat, a și plăcut cel mai mult. Puterea de invenție a autorului funcționează aici din plin și peripețiile mînușii căzută pe un troian de zăpadă și salvată prin intermediul Asociației mînușilor, cu drumul ei de la Azilul de mînuși pierdute la Magazinul copiilor, după ce și-a găsit perechea, sînt citite cu suflul la gură.

Convenția poveștii este respectată și în istorioara cu cei doi alchimisti ajuși din evul mediu în evul modern grație unei băuturi miraculoase, ca și în povestea anotimpurilor.

În rest, cartea cuprinde o serie de povești ce reiau întâmplări din viața copiilor, întâmplări cu cîini, cu cai, întâmplări de pe front etc. Ce le lipsește acestora este acea încălcare literară a momentelor istorice, pe care un critic literar o cunoaște prea bine.

George Iarin:

## „Ziar de seară”

(Editura Cartea Românească)

■ **LA** sfîrșitul unei zile citești, de obicei, ziarul de seară. El îți dă mai ales sentimentul unei încheieri și mult mai puțin al unei proiecții spre ziua de mîine. Exact la fel se întîmplă și cu recentul volum al lui George Iarin. Există în el prezentimentul unui sfîrșit, al unei plecări, se simte bine clipa de cumpănă dintre vară și toamnă: „Scurt explodează nervii sub laba / de leu rînit, a verii... O, cum v-am mai iubit, / plopi — degete de îngeri — ce-mi arătau în noapte, / drumul de țară care ducea spre infinit!” Universul poetic se rezumă la cîteva elemente: plopii, salcîmul, menta, măceșul, imaginea unui sat depărtat și acoperit, mereu mai mult, de orașele din jur și, în sfîrșit, un ou fragil ținut între palme — timpul: „Soarele apune pe pămîntul cald, / bufnind cu violența unei mine. / În palmă, o secundă ca un ou / de vrăbie fragil...” Dincolo de aceste elemente tensiunea se proiectează între așteptare și explozie. O alunecare lentă

de la un capăt la altul al acestui fir, un drum hipnotic, ca în *Trenurile de noapte*, sporește starea de tensiune: „Tîrziu, cînd vîntul adormea torcînd — / felină uriașă între șine, / trenul de noapte luneca încet, / spre marginea pămîntului, cu mine.”

George Iarin scrie o poezie de șes, fără înălțimi și coborîșuri amănunțite. Trece-rea dinspre amiază și vară către noapte și toamnă se face cu o anume surdina. Explozia care o însoțește e îndepărtată cu precauție. Poetul „a visat” doar că aude explozia, pentru că de văzut a văzut altceva: „Pe cîmpia inveniată de respirația minții am văzut coborînd / comandourile toamnei /... am visat că sînt măceșul secerat de o rafală de mitralieră.” Ce apărare poate avea ființa astfel străbătută de teama de a-și recunoaște condiția cînd pînă și poezia e doar „o umbră de eretice [...] rotindu-se pe siruri de amiază”? (Salcîmul). Acesta e punctul în care versurile și viața se întîlesc într-o aceeași atitudine, convertind im-ploziv toate temerile și precauțiile revolu-te: „nu mai cred / în aroma de fragi sălbatici a poeziei / iată am curajul să vă spun adevărul / bolnavul de cancer își miroase extaziat / durerea ca pe un salcîm înflorit” (Salonul 6).

Un sunet bacovian este totuși ceea ce ne rămîne după lectură și salvează această poezie, deși autorul are tendința să se

Nicolae Băbălău:

## „Amurgul se lăsase în zori”

(Editura Serisul românesc)

■ **O** povestire extinsă sub motivația biografiei romanțate și cu mijloacele reportajului este *Amurgul se lăsase în zori*, cronologie a treia carte a lui Nicolae Băbălău (după *Noaptea cea mai lungă a Craiovei*, 1978, și *Femei în constelația muncii*, 1980), prima de ficțiune și în care autorul, după regula tradițională, narează, comentează, moralizează, portretizează, în fine joacă toate rolurile pentru a consolida demonstrația exemplarității eroiului timpului nostru. Naratiunea este linieară ca și biografia lui Doru Amarelu, fiu de țărani din zona muntoasă a Gorjului, devenit muncitor și după ani de învățătură ajuns intelectual. Etapele biografice constituie tot atîtea prilejuri de a descrie oameni și medii caracteristice cu tușă groasă, începînd de la pitorescul festival etnografic, pînă la elanul constructiv sau intelectualismul uneori caricatural al oamenilor de școală. Tipologia în contrast alb-negru se substi-

tuie analizei psihologice, onomastica spune și ea totul despre ținuta morală a personajelor (Marin Zbiru, Romica Banu, Relu Camelionu, Victoria Meliță, Radu Porcaru etc). Conflitele sumare, personajele pasagere, acțiunile febrile sînt hotărîtoare dovezi că autorul a mizat totul pe personajul principal. Romanul, care nu dezvoltă materia epică — suficiență, poate, pentru trei cărți —, în ritmul acumulativ al aglomerărilor de idei și evenimente, nu se putea încheia decît cu o acoladă deschisă spre devenirile virtuale ale eroiului. Dar alte personaje nu sînt oameni ci fantome ale unor lozinci, socotite principii de viață.

Acoperînd o mare perioadă de timp, de la primii ani după al doilea război pînă în 198..., romanul subliniază luminizitatea inversă a traiectoriei existențiale: amurgul se lăsase în zori vîieții lui Doru Amarelu, iar soarele a răsărit la amiază (maturitatea) treptelor inițiatice. Fiecare experiență a vieții își pune amprenta asupra personalității morale a personajului, dar numai școala de ziaristică îl radicalizează conștiința socială: „Orele de practică presei erau, pentru mulți dintre colegii lui Doru Amarelu, un adevărat supliciu. Atunci cînd intra în aula Lazăr Șiclovian, unul dintre

Micul cititor căruia îi este destinată în primul rînd cartea este mai puțin interesat de amănuntele despre scriinul „Biedermeier”, biblioteca florentină sau fotografiile franțuzești care alcătuiesc universul casnic al copiilor Lucu, Dinu și Șerban, ca și de schimbarea „femeii” Suzana cu „femeia” Reghina care spune povești despre un „Roteikaiser” și despre un „Grüneikaiser”. Și Mary Poppins era guvernanta, dar cîtă încălcare poetică în faptele și vorbele ei, în întreaga ei prezență! Genul pe care-l propune acum Emil Manu este unul hibrid, în care improvizările pentru copii coexistă cu elemente autobiografice narate ca pentru adulți, cu explicațiile la text date în maniera unui critic literar.

Desigur, scriitorul știe suficiente povești încă nespuse și care, servite de o construcție respectînd toate rigorile genului, ar spori numărul autorilor mult îndrăgiți de copii. Cu această primă încercare pe care o face pe tărîmul literaturii pentru copii, Emil Manu dă o plăcută jucărie de familie.

Vera Neagu

explică prea mult, sfîrșind prozaic ceea ce începu cu o anume fosforescență metaforică: „Cum crește apa în odăi încet / vom adormi pe plutitoare paturi [...] cărți de povești purtate de curenți / ne vor lavi în timpurile de aur [...] Totul în jur va deveni fluid — / un timp lichid ne va cuprinde-ntr-insul... / În lumea giroind de-atîta plins, / o să ne confundăm și noi cu plînsul” (Cum crește apa). Chiar dragostea, eterna apărare împotriva nopții, e descrisă în termeni acvatici: „Te așteptam în crîngul împietrit / vîind prelung în brizele solare... / Cu deznădejdea ploii am iubit / umezii tăi strălucitori, de soare”. Mereu ceva se topește, curge, dispare fără urmă. Și totuși plutește, imaterială și abstractă, dincolo de toate, speranța. Ea aprinde uneori conturul astral al unei stele și încolțește într-un timp curgător: „Te voi chema în dialectul minții / pe care numai vîntul îl cunoaște... / Ai să-mi răspunzi? Se aburește geamul / de răsuflarea stelei ce se naște.” (Se aburește geamul). Privind-o, poetul se simte dintr-o dată proiectat într-un timp numai al său: „atîd de singur încît aud / cum încolțesc semințele / într-un ou de vînt” (Cîntec de vagabond). Fie ca această încoltire să dea rod în versurile viitoare ale lui George Iarin.

Ecaterina Țarlungă

cele mai redutabile, „bine ascuțite” și caustice condeie pe care le avea presa în vremea aceea, încremeneau pînă și pereții. Lua creta și scria pe tablă, cu litere mari de-o șchioapă, să vadă pînă și orbi, proverbe, maxime, alte lapidare dar semnificative cuvinte de soul: „Apa trece, pietrele rămîn”, „Nu lăsa pe mîine ce poți face astăzi”, „Apa”, „Energie”, „Pline”, „Grăbește-te încet”, „Prietenie”, „Muncă”, „Bate fierul cît e cald” și-l auzai: „Vă rog, dragii mei, să binevoiți a ticlui niște articole trăniet, care să poată fi publicate ca editoriale sau pe contrafond în pagina întîi la cotidianele de mare tiraj. Ce-a fost greu — titlurile — vi le-am dat eu”. Acest citat nu a fost ales întâmplător.

În volum viața pulsează, eroul este credibil, epoca se conturează în dinamică procesualitate, dar stilul jurnalistic nu convine integral materiei epice, romanice. Cartea rămîne totuși interesantă, unele pasaje sau derivații ale naratiunii sînt memorabile — ca în scena în care vedem cum eșuează constituirea unui C.A.P. în satul Poalele Dealului — dar nu este ceea ce avertizează subtilul: un roman.

Aureliu Goci

din aceste fragmente să se ivească o existență, un tot: eu și ea din romanul lui Ion Hurjui se definesc prin nevoia de a fi mereu altul, marcînd aici necesitatea de a trăi prin ei înșiși și prin ceilalți, pînă la epulzare, un carusel al erosului.

Începutul romanului precizează, în aceeași măsură, traiectul existențial al protagonistului-narator: drumul său este unul „cu somnul”, fiecare oprire (gînd sau vis) a acestuia provocînd o „prezentificare” a umbrei trecutului. Acest flux al memoriei personajului se aseamănă cu un film care adună fragmente de viață, trăiri fulgurante, nume și experiențe deosebite pentru o aceeași semnificație — totul desfășurîndu-se într-un spațiu, în egală măsură, fictiv și real; textul romanului este un montaj cinematografic al unor „fotografii mișcate” în al căror prim-plan sînt doi oameni ce se cheamă și se alungă cu și din dragoste, nutrindu-și ființa dintr-o neștiută credință în forța de regenerare a erosului. Se poate spune că toate personajele romanului sînt afectate de o maldie erotică, acționînd devastator, care le adună în sanatoriul de la Simian unde credința în himera iubirii („Doamna în alb”) amestecă planurile realității și irealității într-un joc confuz al psihologiei, din care este greu de cernut ceea ce aparține unei „stări patologice” sau „pur și simplu forței dragostei”; fiecare personaj, mască a lui „eu” sau „ea”, se angajează într-un joc al iluziei care pleacă însă totdeauna de la existența trecută a unui fapt concret: durata care s-a scurs între cele două momente constituie un timp al devenirii locaiei pentru că, iată, realitatea (trecutul), cu imaginea sa precisă, „materială”, provoacă „idealizarea”,

aparitia iluziei care marchează în chip decisiv trăirea prezentă a lui „eu”. Naratorul, cel care se desemnează „cronica-fulgurant al zilelor acelea”, este raisonneur-ul textului, spiritul lucid care trasează exact reperele desfășurării acestui proces al „idealizării”; personajul-narator („eu”) își dezvoltă existența sub semnul unui mecanism exterior care îl dictează fiecare trăire: pentru el, visul, obsesia, imaginea, ideea, transa, calitatea, hipnoza, panica — totul este indus în simțuri de o forță exterioară care scapă controlului rațiunii. Iar această agresiune asupra ființei interioare este însoțită de un flux-reflux al vieții și textului; himera din viață este „indusă” în umbra di-text (Fata din Turn), altădată textul „în duce” cuvîntul său în realitate — un joc al vieții cu textul, al personajului c autorul său și al fiecăruia cu propria s himera.

Această relație dintre viață și text desemnează, prin ea însăși, mecanism de constituire a narațiunii, reprezentînd într-o altă ordine esența manifestării a torului; două dintre măștile „eului” d roman sînt artiști (un pictor și un scri tor), autorul intenționînd o abordare sensului și valorii creației, definite tensiunea trăirii erotice: pentru pers najul-scriitor din romanul lui Ion Hur creația este o formă de eliberare dar un pact de „vinzare” a suflului ce care o înfăptuiește. Adunînd dese „resturile” de la festivalul poetului, stăpînînd bine instrumentele prozalo lui, Ion Hurjui scrie nu doar cu sin ritate povestea celor doi oameni care trăiesc perpetua „stare de tinerețe” tre semnele iubirii din strada a șap

Ioan Holbar



## Ion Frunzetti:

### „Tărmurile clipei”

(Editura Cartea Românească)

■ ION FRUNZETTI a debutat acum 50 de ani în „Adevărul literar și artistic”, cu un sonet, obținând tot atunci un premiu al revistei „13”, din Focșani. Peste șapte ani avea să-i apară primul volum, intitulat paradoxal *Risipă avară* (1941, Colecția „Universul literar”). În aceeași colecție scotea peste încă doi ani, în 1943, un altul — *Greul pământului*, iar peste alți doi venea cu unul nou : *Maree*, pentru care avea să obțină și un premiu al Editurii Forum. În 1957 îl apărea la ESPLA *Ostrovul meu*, iar în 1967 *Dragostele aceleiași inimii*. După aproape 17 ani vine cu cei de față, al șaselea, în presă nemaipublicind versuri nici el nu mai știe de cită vreme. Această prezentă rărită a poetului și frecventă a criticului și istoricului de artă, a traducătorului, publicistului și conferențiarului public face din volumele sale de versuri

## Adrian Beldeanu:

### „Ceaiul de la ora cinci”

(Editura Cartea Românească)

■ POEZIA lui Adrian Beldeanu se menține și în recentul volum în zona aceluiași bacovianism diluat de acizii slabi ai elegiei inaugurat în cartea de debut din 1967 (*Vitrării cu păsări*) și nuanțat deosebi în *Ceasornicul de aer* (1974), unde discursul aspira la o superioară exploatare a semnificațiilor poetice imanente unui spațiu domestic, în limitele căruia nu erau dificil de identificat implicații autobiografice. În *Ceaiul de la ora cinci*, întâlnim același imaginar construit pe opozițiile dintre rustic și citadin, dintre trecut

## Carmen Firan:

### „Paradis pentru ziua de luni”

(Editura Albatros)

■ DUPĂ un debut „pe cont propriu”, discret, situat la antipodul jerbelor imagistice ori verbale care marceau intrarea în scenă a primilor exponenți ai tinerei generații poetice, Carmen Firan aduce în noua sa carte o indiscutabilă dorință de înnoire, de racordare la ritmurile liricii contemporane, în special a ultimilor ani.

Dacă în primul volum (*Iluzii pe cont propriu*, Ed. Scrisul Românesc, 1981) poezia era tentată să abandoneze versului fragmentele unui jurnal intim, cotidian („Aș vrea să știu, să pot mărturisii / ceva cu totul și cu totul personal”), odată cu noul său volum, intimismul, solitudinea în nota ei discretă, minoră, sînt radical înlocuite printr-o contopire dureroasă cu lumea concretă explodată în mii de schije de realitate simultană — o auroră boreală de imagini caleidoscopice.

niște surprize, pentru mulți iraportabile la cele anterioare, de negăsit decît prin marile biblioteci. De aceea, el e citit de fiecare dată ca un poet nou, aflat, eventual, chiar la primul contact mai cuprinzător cu publicul. Incit, o „reculegere” a cărților sale de versuri de pînă acum ar fi pe deplin justificată. S-ar vedea consecvența interioară a evoluției sale și consonanța cu epocile traversate, tributul plătit și profitul realizat, știința lui de a compune, atitudinile față de limbaj, teme, moduri și mode lirice, chipul de a se implica și detașa de toate acestea, în modularea cîntecului propriu.

Acest cîntec e relativ continuu, insinuîndu-și melodia în toate experiențele încercate de poet. El a trecut de la formele fixe la poemul fluviu, de tip oarecum whitmanesc, dar altfel direcționat, a încercat diferite forme ale versului, cel lung fiindu-i mai pe potrivă, tendinđu-l o vreme în cifrările, alunecările în grotesc, ironia amară și numai din cînd în cînd zările senine ale existenței. Peste tot, o expresie și chiar o exprimare perseverent liberă, în cuvinte venind din toate straturile orizontale și verticale ale limbii și contribuind substanțial la îmbogățirea dicționarului de rime și a celui general, la reducerea ezitărilor în fața diversilor termeni și în cele din urmă la o mai directă comunicare dintre autor și eventualul său citi-

tor, căruia i se solicită însă, din loc în loc, și eforturi nerăsplătite de noutățile pe care le-ar aștepta, constant, de la un luminat „răsucit în slove”. Cum pentru el versurile „Sînt pași pe zăpada hirtiei, stați din mers, / Al clipei lăbrite, urite, seci sau faste”, polimorfia sub care ni se înfățișează, determinată de stările pe care încearcă să le surprindă, apare ca firească.

spațiul al solitudinii și tristeții atît de intense incit „sparge geamurile” („vine tristețea / și mă trage la rîndea” — mai putem citi la p. 25), stare interioară proiectată în exterior cu atîta violență incit devine o epidemie de bîntuie „curtile interioare” și coridoarele tribunalelor undeva, subiectul se imaginează legalizîndu-și singurătatea într-un banal divorț.

Fapt firesc în contextul schițat pînă acum, orașul apare dominat de indiferență, trașoară, la rîndu-i, peste relațiile interumane, un imperiu al revoltei obiectelor, nu al funcționalității lor calme. În timp ce lumea agrestă era locul unde se întrupa în mod simbolic misterul vieții și se instaura o anumită ierarhie în bestia învocat, o ordine a firescului, jovialității și inocenței dominate de placiditatea jîvinelor domestice, orașul este imaginat ca o etuvă în care cosmosul e depozat de atributele naturalului și investit

na sînt complexele prejudecăți simulate / sclavii cu evantaie și ierburi frumos mirositoare / unde spaimile autentice și greata primelor fericiri” (*Grațios printre cuvinte savante*). Ceea ce unește ipostazele pe care cele două volume de versuri le înfățișează este ceea ce Labiş numea „incelceală” a simțurilor și care, la Carmen Firan, devine „bîimăceală a simțurilor”, virtej sinestezic ce răzbate în versurile poeziei colorîndu-le cu tîndre și spaimă, cu nostalgie și dezolare, cu orgoliu al rostirii perfecte și indoliență în putința cuvintelor de a transcrie lumea. Aici, încă o dată, mirajul visului conciliază stările contradictorii, preferînd a sugera decît a exprima cu brutalitate, și, totodată, melancolizînd acel sentiment printr-o simplă umbră lăsată de un zid de culoare.

Carmen Firan nu face parte din categoria demitizatorilor. În substanță, lirica sa este meditativă, sobră, așînd o răceală căreia nu i se potrivește praștia de cuvinte tari pentru vitrinele bunului simț și ale comodității. Asaltul pe care poezia recentă îl dă pentru validarea a ceea ce un finiar poet numea „o nouă sensibilitate” este, în cazul lui Carmen Firan, un asalt al introspecției, o aple-

lejuît cîteva admirabile pasteluri), meditații în legătură cu trecerea vremii, cu destinul individual sau colectiv etc., toate sînt corelate cu semnele iubirii și validate de atitudinea lor de a o potența și a ține sub vrajă o „jupăncă din frești, înviate-n pridvor / De soarele inimii, trunchi de lumină”, devenită „arborele vieții mele de azi”, cutremurat din rădăcini „de povara întrebărilor fără răspuns”. Pentru că, iluminat de contexte, poetul trăiește amărăciunea de a constata că „struguri de aur mi s-au părut că-s fiere / Și dulcele-nțeles-am din nou că nu-i de mine”.

Mecanizarea inevitabilă a vieții, viziunea urbei mortificatoare („Imensul desert omenesc cu movile de trupuri de semeni / Piramidal înălțate pe baze de inimi moarte : / Tăcut și tăios monument...”) și alte aspecte ce-ntunecă o „lucire, un scîlpăt de gînd, / Un crîmpei sfios de simțire, un timid fir de sete / De apa cunoașterii”, diversifică problematica volumului, conferindu-i forță de captare, originalitate și o gravitate interioară ce-i validează poetului mai toate demersurile. Sîntem în fața unei cărți ce le cheamă în minte și pe celelalte, așteind ferm împlinirile la care a ajuns autorul ei.

George Muntean

cu semnele artificialității : deasupra unui „cer de jaluze/ori de funingine solzoasă” strălucește un soare incert, asemenea unui „cazan de rufe/revărsat”, în rigole se risipește o „luminare lungă cit un troleibus”. O întreagă serie de toposuri ale tehniciării (automobile, tramvaie, camioane, motocicliști, garaje, telefoane, pavaie etc.) configurează un decor în mijlocul căruia poetul umbliă „cu bătăria descărcată”, trăiește o dramă a despărțirii, în timo ce o pasăre necunoscută îi percheziționează sifonierele, iar prin singe îi „bate o ghiulea de tun” (p. 38).

Alături de reactualizarea în text a aceluia protector orizont de repliere a ființei vulnerate reveria erotică propune un model de textualizare similar, semnificativ pentru starea actuală a poeziei lui Adrian Beldeanu.

Cristian Moraru

care riscantă peste balustrada euului în așteptarea aceluia ecou care, răspunzîndu-i ființei, îl adăverstea existența : „cobor / în noaptea cu dinți / cea care te-a ghicit alb / cu palmele înclinate spre frunța / te simt gravitînd / departe de mărul iluziei / și sînt același firește / mai singur poate coborîtor din stele / și purtător de corăbii”. (Și purtător de corăbii).

Această atitudine retractilă, prudentă, vine și din dorința de a investi poezia cu o anumită gravitate pe cale de a se stinge sub valuri de retorism. O posibilă și frumos exprimată artă poetică a tinerei Carmen Firan vizează tocmai încercarea de a înălța statura cuvintului : „să dezvăl cîntecul de obsesia trompetei / ce imită ironizînd”. (În pragul heralzikilor). Poate acesta să fie și drumul pe care să-și afle împlinirea.

Marciind un progres evident, radicalizînd și amplificînd un registru liric unitar, aducînd un aer de prospețime, reînviînd la discursivitate care îngreuna versurile primului volum, *Paradis pentru ziua de luni*, confirmă un talent autentic.

George Ioniță

## Promotia '70

# Gala fragilității (II)

■ INTR-ADEVĂR, cu excepționala plachetă din 1984, Copacul cu 10 000 de imagini, ION MIRCEA include obsedantele semne ale fragilității într-un glob de cristal pe care-l rostogolește de-a lungul și de-a latul biografiei sale istorice fără ca din impactul cu relieful nu tocmai mățos al acestuia globul să se spargă ; pentru o dată sfera fragilă, de aparență unui balon de săpun sau a păpădiei, se vîdește incasabilă ; din mai vechea analogie fragil-tanatic se putea, nu-i vorbă, deduce un atare oximoron, dar în cărțile anterioare el era preocupat de „intim-plări” exclusiv imaginare, cu o grijă aproape pedantă pentru evitarea oricăror intruziuni, fie și prin vagă aluzie, ale realului, pe cînd în cartea de acum chiar această intruziune frapează ; dacă fiecare element de univers poetic din primele două cărți era un heteronim al fragilității, universul însuși, ca lume imaginară, impunea prin rezistența diamantină a semnificațiilor analogice, în primul rînd a morții, înțelegă atunci ca și acum ca „facultate inefabilă a transparenței” ; fragilitatea inexpugnabilă a imaginărilor și soliditatea finalmente fragilă a realității sînt termenii unei dileme hamletiene pe care poetul o transferă din planul ontologic în planul gnosologic : „Cine ești ! Cine ești / tu otrăvit din urchea regelui ?” Considerarea senină a tanaticului sub semnul transparenței și în echivalență cu cosmosul este consecința revocării dilemei și, totodată, principala ideogramă poetică (numeros multiplicată expresiv : „în orice moarte / bîntuie o boare primăvărată” ; „la treizeci de ani, dimineața / timorării noastre în fața nean-

tului / să se asemeze oare-ntr-atît dimineața cu-amurgul ?” ; „moartea imaginîndu-mi-o / după modelul oceanelor o junglă transparentă” ; „cînd cosmosul și moartea par să fie din aceeași strălucitoare / generație de gemeni unicelulari” ; „poate că moartea / nu e decît o încarnare a memoriei” ; „ceea ce urmează nopții e seara / și ceva din ea însăși / ca moartea ca surîsul — ca moartea ne surîde” ; „corpurile noastre fierbînti în afara simbolului / deși îmbrăcate în el...” ; proteicul copac al poetului produce imagini după imagini în acest registru cu conotații dintre cele mai profunde și de o expresivitate seducătoare ; astfel este un „depe-e-n aproape” unde livrescul și febra afectivă fac un rafinat schimb de „impresii” : „Eram o frunză de-tuneric era o transparentă omidă / fața-i începea ca o lance dar trupul / din ce în ce mai amplu / nu l se mai sfîrșea. O contemplant / cum al contempla de sus o piramidă. / Era o transparentă omidă, eram o frunză de-tuneric / departe-n aproape aproape-n departe / pătrundea în mine cum pătrunde de piramida în facon / cum pătrunde eternitatea în moarte”.

Asupra biografiei reale a poetului, acest imaginar oximoronic exercită o presiune corectivă și liniștitoare ; dezamăgit sau derutat de concretul existenței, eul liric își privește fragilitatea ca pe o oază de transparență a cărei coerență sfîșiează paradoxale și, în genere, contrarietățile realității ; un foarte delicat accent ironic, ca o însinuire, ridică discursul poetic la puterea unui purgatoriu, precum în *Leeția de inițiere*, poem antologic în care

realul și imaginarul se purifică reciproc, unul de ordinea naturală, celălalt de spaima metafizică ; alături o evocare istorică, de pildă a evenimentului de la Alba Iulia, devine un pretext pentru plasarea unui sens moral cu penetrație adîncă pînă în clipa de azi : „Alba Iulia, Alba Iulia, / putrezim în memoria ta, / născuți și nenăscuți, vii și morți putrezim în memoria ta, / mici fulgere sferice, v-uri ale viului, viermișori ai genelor ne mușcă / singele transparent — putrezim, / ne trezim în memoria ta, / cum în memoria leului din cușcă [...] Nu duce de Alba, / țărani de Alba — pentru țarina ei albă ! / Sînt țări care din alte țări importă pămînt mai fertil, / și-asemenea lor Alba Iulia din singele meu face port, / și sînt viu și sînt mort, / cum e nămolul sub Nil, / și tristetea faraonului în ochiul său vernil, / / Alba Iulia, Alba Iulia / orb și mut mă mintui și mi-aduc amînte, / lumină de calotă dumnezeiască, albastră, / cum e creierul pentru ființă fereastră, / legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră”.

Prin recuperarea orizontului biografic, poezia lui Ion Mircea nu a pierdut transparența și strălucirea de gală a fragilității, și-a adăugat însă un plan semantic nou care o sustrage atemporalului și o fixează, cu finețe desigur, în realitatea imediată ; eul liric și eul moral țin acum seama unul de celălalt și în imaginea tulburătoare a unui „pom imens / pe care urcă pitonul de aur al morții în spirală / spre imaginara-mi senectute : un mic animal / pe care fascinația și spaima l-au exilat acolo sus / pe crenguțele cele mai fragile / laolaltă cu fructele și cerul” cîtim întreaga aventură a unui mare poet liric a cărui originalitate nu știu, cel puțin în acest moment, dacă ține numai de talentul propriu-zis sau ține și de „refugiul” mai sus citat, propriu unui temperament poetic, oarecum în afara tipologiei contemporane.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 28.III.1863 — s-a născut Livia Maiorescu-Dymysa (m. 1946)
- 28.III.1883 — s-a născut Gheorghe Nedoglu (m. 1963)
- 28.III.1883 — s-a născut A. Măndru (m. 1962)
- 28.III.1888 — s-a născut Al. Kirilescu (m. 1961)
- 28.III.1925 — s-a născut Victor Tulbure
- 28.III.1928 — s-a născut Ion Bălăceanu
- 28.III.1934 — s-a născut Mihail Caranfil
- 28.III.1937 — s-a născut Ion Crănguleanu
- 29.III.1878 — s-a născut Elena Farago (m. 1954)
- 29.III.1908 — s-a născut Virgil Carianopol
- 29.III.1916 — s-a născut Vladimir Tamburu
- 29.III.1971 — a murit Perpesicius (n. 1891)
- 30.III.1901 — s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
- 30.III.1928 — a murit Ion Gorun (n. 1863)
- 30.III.1939 — s-a născut Florin Bănescu
- 30.III.1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
- 30.III.1950 — s-a născut Mikola Corsiuc
- 31.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
- 31.III.1901 — s-a născut Moise Held
- 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser
- 31.III.1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
- 31.III.1933 — s-a născut Nichita Stănescu (m. 1993)



# DIALECTICA POLITICULUI ȘI CULTURALULUI

■ Vorbind de rolul partidului ca forță conducătoare în întreaga activitate socială, nu trebuie să lăsăm la o parte nici învățămîntul, nici literatura, nici arta plastică, nici muzica, nici știința, nici un alt sector, pentru că, așa cum am mai arătat, noi privim problema făuririi societății socialiste nu numai din punctul de vedere al bazei materiale, ci în contextul ei general, cuprinzînd toate laturile vieții sociale, materiale și spirituale; deci forța partidului, conducerea sa trebuie să se facă simțite în toate domeniile de activitate.

NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN concepția Președintelui României, un loc important, de prim ordin, ocupă problemele conducerii politice ca o conducere științifică, relația necesară și reciproc productivă dintre **politică și cultură**. Cei 40 de ani ce se vor împlini curînd de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antimperialistă și, îndeosebi, cei aproape 20 de ani de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu au constituit o mărturie elocventă a unei noi realități politice, în care culturalul (cultura științifică, artistică, morală, filosofică) nu mai reprezintă un moment accidental sau o preocupare marginalizată, ci o dimensiune necesară, de esență.

## Unitatea dintre politic și cultural în existența istorică a poporului român

UN criteriu esențial de apreciere a colectivităților umane și a statelor moderne îl constituie nivelul și amploarea activității culturale, gradul de convertire a valorilor de cultură în bunurile de civilizație. Progresul umanității este determinat, în mare măsură, nu numai de ceea ce se produce, de creația unor noi valori culturale, dar și de modul în care se produce, de amploarea și conținutul difuziunii culturale, precum și de nivelul participării la „consumul” și, mai ales, la crearea valorilor culturale.

Dealtminteri, trebuie să spunem că nici în trecutul mai îndepărtat al omenirii statele nu se puteau dezinteresa de cultură, interveneau și sprijineau anumite tendințe, aspecte ale activității culturale sau se opuneau altora, în funcție de orientarea politică, de capacitatea constructivă a claselor dominante. Cele mai de seamă state din istorie au fost acelea înăuntrul cărora și cu sprijinul cărora cultura a putut cunoaște o dezvoltare înfloritoare. Democrația politică din Grecia antică, statul roman și cel dac, statul arab în evul mediu — pentru a ne mărgini la cîteva exemple — au înscris pagini de glorie în istoria politică a acelor vremuri și pentru că au stimulat și afirmat momente de strălucire în istoria culturală a lumii. Propria noastră istorie națională ne oferă o mărturie convingătoare asupra posibilității și necesității conlucrării pozitive a politicului și culturalului. Dacă poporul nostru, situat la răscrucea unor aprige confruntări și înfruntări de popoare și civilizații, a unor drumuri convergente și divergente de rostuire etnică și socială, a reușit să-și păstreze ființa națională și politică proprie, aceasta se datorește nu în mică măsură și marilor sale disponibilități sufletești pentru actul de cultură, creativității spiritului său, deschis și receptiv față de alte culturi, dar rămînînd mereu el însuși, mereu mai bogat și divers. În ciuda vicisitudinilor de veacuri, **existența politică a poporului nostru** — afirmînd cu demnitate și impunînd adesea cu jertfe grele idealul neatinării, libertății și suveranității — a fost totdeauna corelată și întărită prin **existența sa culturală**. Cei mai luminați și destoinici cîrmuritori politici au fost totodată și cei ce au făcut mai mult pentru propășirea noastră culturală, în limite și forme pe care le permitau zbuciumatele vremuri de altădată.

Încercător ca puțini alții în capacitatea de creație originală a poporului nostru, marele poet și filosof Lucian Blaga aprecia în cel mai înalt grad acele momente de intensă viață istorică de tip major care au existat în vremea lui Mircea cel Bătrîn, a lui Ștefan cel Mare, ale cărui opere „alcătuiesc împreună mica noastră veșnicie revelată în timp”, faptele epice ale lui Mihai Viteazul „care reușește să mute pentru o clipă zările românești”; el era impresionat îndeosebi, sub raport cultural, de momentul excepțional Ștefan cel Mare „din belșug înzestrat cu toate calitățile pentru plămuirea unor... zări împărătești de largă respirație istorică... Dinamica, geniul, energia, demnitatea vovodală, spiritul de inițiativă și vitalitatea excepțională, puse de Ștefan cel Mare în destinul său istoric”, au făcut cu puțință ca, sub stăpînirea sa, „stilurile arhitectonice, bizantin și gotic, să se adapteze uimitor la necesități organice și la matca locală”, iar soluțiile adoptate ne fac să întrezărim „aroma măreției”, amplitudinea unui impresionant potențial de creativitate — contrariat iar uneori blocat de ceea ce el numește „boicotul istoriei”.

Vorbînd despre rădăcinile adînci ale creației științifice și culturale în trecutul îndepărtat al istoriei poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, totodată: „După cum este cunoscut, condițiile grele în care a trăit poporul român, ocupația străină îndelungată, nenumeratele războaie impuse de coteropitori au frînat dezvoltarea forțelor de producție, evoluția economică și socială firească a țării, au stîmjenit afirmarea deplină a potențialului ei creator”.

## Dezvoltarea culturii politice și a politicii culturii

ÎN epoca noastră, în societatea noastră se produc transformări radicale în dialectica politicului și culturalului, sub influența unor factori decisivi precum revoluția științifico-tehnică, afirmarea consecventă a valorilor ce definesc profilul distinct al unui stat național — independență, libertate, demnitate, suveranitate, o mai lucidă conștiință de sine, necesitatea unor strategii umaniste ale dezvoltării etc.

În concepția președintelui României, dezvoltarea culturii politice și a politicii culturii trebuie să țină seama de toate acele mutații profunde ce se produc atît în sfera politicului, cît și în cea a culturalului (precum și a relațiilor dintre ele) ca urmare a revoluționării forțelor de producție și a relațiilor de producție, a revoluției ce se produce în conștiința socială și în viața spirituală a oamenilor. Cu alte cuvinte, are loc, putem spune, un proces de conștientizare politică a noilor valori și exigențe culturale și o conștientizare culturală a mecanismelor, intereselor și valorilor politice, pe fondul organizării și acțiunii solidare a tuturor valorilor ce definesc existența și dezvoltarea noastră istorică.

O distincție teoretică de semnificație practică-metodologică este aceea între **politică** și **cultură** ca **sferă distinctă a politicii** și **cultura politică** — **factor esențial al oricărei politici**. În primul caz avem în vedere politica ce are ca obiectiv nemijlocit asigurarea unei dezvoltări armonioase

se a tuturor sectoarelor vieții culturale, a tuturor formelor culturii — o politică atotcuprinzătoare ce nu trebuie să lase la o parte nici un domeniu de activitate. Chiar și un examen sumar al faptelor (inclusiv cu ajutorul unor date statistice) ar consemna progrese spectaculoase în toate acele activități publicistice, editoriale, concertistice, muzeistice, case și cămine culturale, cluburi și cenecluri de creație etc., ca să nu mai vorbim de sistemul atotcuprinzător al învățămîntului, de la cel elementar pînă la cel postuniversitar, — toate alcătuiind flacăra vie, torța nestinsă a unei culturi care a fost întotdeauna, dar astăzi a dobîndit și conștiința de a fi o **cultură antropocentrică**. În acest caz, politicul, ca cea mai dinamică și eficientă putere civilizatoare a omului, servește ca instrument al propulsării, organizării și progresului culturii. Politica culturală, de stat sau obștească, ca un sistem instituțional organizat de stimulare, îndrumare și conlucrare a vastului și complexului univers cultural, este o realitate nouă, înedită a epocii moderne, dar ea își poate găsi pe deplin împlinirea într-o cultură antropocentrică a unui stat socialist precum al nostru.

În al doilea caz, **politică în întregul ei**, indiferent de obiectivele pe care le urmărește, resimte o nevoie permanentă și acută de cultură ca resort de propulsare, ca fundamentare științifică și motivare morală, ca demnitate axiologică.

Cert este că corelarea **politicului și culturalului** nu se mai poate realiza spontan și accidental. Conducerea politică a vieții sociale nu mai poate fi concepută fără intervenția conștientă, masivă și planificată a factorului cultural-științific, iar cultura nu ar putea progresa în cuprindere și adîncime, corespunzător nevoilor și ritmului vremii noastre, independent de intervenția pozitivă și orientativă a factorului politic. De exemplu, o politică orientată în direcția promovării unei dezvoltări progresive a tehnicii și economiei nu poate fi concepută fără o politică a științei și culturii care să asigure condițiile unei intense activități culturale de creare și difuzare a valorilor.

Potrivit concepției partidului nostru, a secretarului său general, toate formele instituționale ale culturii — învățămîntul, organizațiile culturale de masă, uniunile de creație etc. — adecvate celor mai variate cerințe culturale ale societății, fac parte din **suprastructura politică a societății**, dar se integrează totodată sferei culturii prin **conținutul spiritual**, prin **finalitatea axiologică și umanistă** a activității lor. Între cele două laturi — organizatorică politică și conținut spiritual — există o legătură organică, decurgînd din unitatea, atît de ordin instituțional cît și la nivelul conștiinței sociale, a sarcinilor culturale cu cele politice ale revoluției socialiste.

Culturalul reprezintă, putem spune, o dimensiune esențială a suprastructurii politice, a întregului sistem politic complex al organismelor de stat și obștești prin care se asigură deopotrivă crearea și comunicarea valorilor culturale, ceea ce face posibilă și necesară transformarea activității politice și cultural-educative într-o puternică forță motrice de transformare revoluționară a întregii societăți, a condiției materiale și spirituale a oamenilor.

## Eficiența și rolul culturii în strategia activităților social-politice și intelectuale

CONLUCRAREA activă a **politicului și culturalului** are un sens orientat și o întemeiere științifică. Și aceasta deoarece politica în general, cea culturală în particular, pentru a fi eficientă, corespunzătoare nu intereselor înguste și egoiste ale unor grupuri sociale privilegiate, ci nevoilor moderne de dezvoltare a întregii societăți, nu poate fi o **politică pragmatică**, ci numai o **politică științifică**, bazată pe o cunoaștere adecvată a realității. Linile de forță ale unei asemenea politici este, se înțelege, știința și umanismul. „Socialismul este orînduirea celei mai înaintate culturi umaniste — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu; el se bazează pe cea mai înaintată știință despre natură și societate, materialismul dialectic și istoric, se inspiră din tot ceea ce a creat mai mareș gîndirea omenirii de-a

lungul timpurilor, precum și din marile realizări ale cunoașterii epocii noastre. În anii socialismului, numărul și ponderea în societate a oamenilor de știință și cultură au crescut nemăsurat...” Intelectualitatea este astăzi produsul înălțării spre cultură, spre știință, spre cunoaștere a fiilor oamenilor muncii de la orașe și sate. Putem spune că în strategia activităților intelectuale menite să sprijine realizarea obiectivelor politicii partidului și statului în toate domeniile vieții sociale, o pondere considerabilă o are știința — atît ca domeniu distinct de cultură și cunoaștere, cît și ca fundamentare a tuturor activităților, politice și socio-culturale. Știința a devenit un domeniu central al culturii iar ampla **instrumentare** (aplicare) a creațiilor științifice înseamnă **aureolarea** și nu despușirea ei de demnitatea unei activități spirituale, de nimbul culturalității. Căci ce poate fi mai demn pentru o anumită modalitate de conștiință decît dezideratul de a-și spori prezența în toate sectoarele de activitate? Ce poate fi mai nobil pentru știință ca și nomen cultural decît realizarea unui imperativ al vremii noastre: îmbogățirea conținutului și creșterea ponderii conștiinței științifice în absolut toate activitățile umane.

Cu atît mai mult „în perspectiva făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, a comunismului — subliniază secretarul general al partidului —, ceea ce va face să sporească și mai mult rolul științei și culturii, deci al intelectualității. Va crește în general nivelul de cultură al clasei muncitoare, al poporului. Se va putea vorbi, de fapt, de o intelectualizare în sens pozitiv a întregului popor, adică de ridicare generală a nivelului lui de cunoștințe...” Desigur, în acest proces de intelectualizare progresivă a poporului prin convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizație și resorturi ale vieții spirituale, toate formele culturii, în primul rînd știința și arta, joacă un rol important.

În corelare cu factorul politic, cultura își lărgeste aria de acțiune. Își sporește eficiența socială, se îmbogățesc cu valențe noi funcțiile obiective și subiective ale culturii. Însuși conceptul de **cultură** trebuie să fie regîndit și redimensionat în lumina **experienței culturale** a socialismului. Ce ne demonstrează această experiență? Că, pe lîngă noua dezvoltare instituțiilor culturale tradiționale, au apărut și s-au diversificat organisme culturale noi, legate nemijlocit de noua **democrație culturală** care, în prezent, transferă centrul de greutate de la răspîndirea cunoștințelor, difuziunea valorilor la asimilarea lor, de la democrația consumului a beneficiarilor de cultură ce-i vizează pe toți oamenii muncii, întregul popor, la **democrația participativă a creației culturale**. La primul Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste (1976), tovarășul Ceaușescu a formulat pentru prima dată ideea organizării Festivalului național „Cîntarea României” plecînd tocmai de la cerința (în parte de la constatarea) amplificării fără precedent a centrelor și focarelor de cultură care cuprind în prezent nu numai instituțiile oarecum specializate de creație și difuziune culturală, dar și unitățile de muncă — întreprinderi, uzine, instituții politice etc., „adevărate focare de educație și cultură, de formare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii”.

În Expunerea la acel Congres, președintele țării a schițat un vast program al activităților culturale educative un sistem atotcuprinzător menit să asigure nu numai satisfacerea la scară socială a nevoii de cultură, dar și valorizarea optimă a potențialului de creativitate a oamenilor muncii, culminînd cu Festivalul Național ca o formă concret istorică a democrației culturale participative, o democrație a creației, ca o uriașă orchestrație a muncii libere, a educației și culturii, în care fiecare om este chemat să fie deopotrivă **obiect (beneficiar)** și **subiect creator** al operei de cultură, i care politicul devine cea mai dinamică și eficientă pirghie de autorealizare umană în și prin cultură. Conlucrarea productivă dintre **politic și cultural pe temeiuri** umaniste și științifice face să se aprind făcliiile cunoașterii și culturii pe cîrmă patriei prin activizarea latențelor cognitive și creative ale poporului, care nu fost nicînd, iar azi cu atît mai puțin, un obiect pasiv și indiferent al operei de culturalizare.

„Trebuie să fim pe deplin conștienți



LUI

tovarășul Nicolae Ceaușescu în  
era menționată — de faptul că  
și complexa operă de formare a  
nou, stăpin pe cele mai înaintate  
și ale științei, ale cunoașterii uma-  
o profundă cultură revoluționară,  
poate înfăptui doar de către acti-  
din acest domeniu sau de către in-  
ali, oricât de geniali și talentați ar  
tia. Formarea omului nou presu-  
conlucrarea strinsă a activiștilor, a  
tualilor cu oamenii înaintați din  
categoriile sociale, cu masele largi  
or ce muncesc și, pe această bază,  
a unei ample mișcări populare în  
tul educației și culturii“.

aportul prezentat la Congresul al  
a al partidului, la Conferința Na-  
din decembrie 1982, în Expunerea  
para ideologică a C.C. al P.C.R. din  
1982, în Cuvântarea la cel de-al  
Congres al Educației Politice și  
Socialiste se aduc noi și noi  
tuții relevante la înțelegerea nouă  
rii, raportată la structurile innoi-  
tendințele revoluționare ale so-  
astre. Nu numai funcțiile cul-  
m raportate la toate obiectivele  
social-economice și politice, dar  
conceptul de cultură este redimen-  
ținând scama de natura culturală  
mai variate acte de muncă, de  
că munca însăși constituie un mo-  
nstituire teleologică, de făurire a  
mi cu sens mai bogat, a unui uni-  
ologic : „Trebuie să pornim per-  
de la faptul că educația politică  
area nivelului de cultură presupun-  
tate multilaterală de cunoștințe  
te domeniile economico-sociale,  
la minunatelor cuceriri ale științei  
așterii umane, naționale și univer-  
stituite o dovadă a unei înalte  
realizarea unei producții de bună  
atit din punct de vedere tehnic,  
stetic ! Constituie un act de înaltă  
realizarea unor noi descoperiri,  
onarea tehnologiilor, impulsiona-  
vitații de cercetare în toate do-  
! Și muncitorul din mină, și bri-  
de la Canalul Dunăre — Marea  
ca și muncitorii de pretutindeni,  
act de înaltă cultură profesională  
realizând minunatele construcții  
alismului, punind în ele pricepe-  
durile, entuziasmul, dăruirea pen-  
pentru socialism.

acel lucru pentru că trebuie  
sem că avem încă multe de fă-  
tru a obține o ridicare generală a  
de cultură, a educației revolu-  
socialiste — care trebuie să se  
te în întreaga activitate și în  
ce concepe și realizează poporul  
în felul său de viață și de mun-

ea dintre politică și cultură, din-  
ica culturii și cultura politică se  
pe o unitate superioară, organi-  
atură politică, etică și axiologică  
rtid și popor și ea presupune un  
progresiv de perfecționare a de-  
participative, astfel încât fiecare  
al țării să-și asume conștient  
e răspundere ce-i revine pentru  
țării, pentru buna organizare și  
e a întregii vieți economice și  
litice, astfel încât să sporească  
avutia materială și spirituală a  
ti popor de care atrăne propria sa  
e și fericire. Tocmai aceasta  
inte de toate, sursa de tărie mo-  
luciditate și optimism, temelul  
lui științific și în același timp  
nar al gândirii politice a  
elui Republicii noastre socialis-  
tovarășul Nicolae Ceaușescu ne  
ză mereu, cu mindrie și spirit  
ea ce sintem, ceea ce am reali-  
ctoria sinuoasă, nu lipsită de um-  
uși ascendentă, a drumului  
dar și ceea ce trebuie să fim  
să fim. Numai un conducător  
care crede în popor, în forțele  
creație, numai un partid care  
t din suflul poporului, nucleul  
tor al inteligenței și sensibilită-  
poate înfățișa cu atita fermitate  
devenirii noastre, tabloul exis-  
astre de mine, fapte exemplare  
ției și culturii ce vor transfor-  
al chipul țării, dar și chipul mo-  
ului, vor multiplica sursele de  
frumusețe, făcând ca noi și noi  
universului cultural românesc  
focare ale spiritului și labora-  
intelligenței demurgice.

Al. Tănase



Pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră

## Constructori ai viitorului României

**L**A aproape două decenii de cînd în  
fruntea partidului și a țării se  
află tovarășul Nicolae Ceaușescu,  
orice recapitulare a acestui timp  
laborios trebuie să aibă în vedere, înainte  
de toate, construcțiile lui capitale, inițiativ-  
vele care au determinat în viața țării pro-  
funde schimbări calitative, fără termen  
de comparație în trecutul românesc. Și o  
astfel de întreprindere, cînd semnele  
noului ne întîmpină la orice pas, nu este  
dificilă. Mutațiile din conștiințe, progre-  
sul nostru spiritual și moral s-au însoțit  
în mod firesc și organic cu evoluția be-  
nefică a peisajului urban al localităților  
noastre, cu o nouă geometrie a ogoarelor,  
cu schimbări geografice și de microclimat  
determinate prin mari construcții hidro-  
tehnice și energetice. A le reconstitui in-  
ventarul înseamnă de acum o operație de  
rutină. Și preferăm să așezăm în centrul  
reportajului nostru o construcție anume,  
Canalul Dunăre — Marea Neagră. Pentru  
capacitatea ei de a sintetiza specificitatea  
elanului românesc actual. Și anvergura  
acestui elan.

Anotimp după anotimp, vizitele de lu-  
cru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pe  
șantierul Canalului Dunăre — Marea  
Neagră au înscris în agenda social-eco-  
nomică și politică a țării tot atâtea mo-  
mente de prospectare a unor noi orizon-  
turi de dezvoltare, tot atâtea momente de  
împlinire a unor etape determinate. În  
zilele de 18 și 19 iulie 1973, o plenară is-  
torică a C.C. al P.C.R. a relansat proiect-  
tul de deschidere a unui nou drum spre  
mare, obiectiv de o amploare fără egal  
între toate construcțiile românești de ieri  
și de astăzi. Din mai multe puncte de ve-  
dere, gestul a fost de-a dreptul temerar :  
în primul rînd, trebuia să ne învingem  
propria inerție psihologică. În al doilea  
rînd, surveneau probleme de mobilizare a  
forței de muncă de o complexitate încă  
neîntîlnită pe șantierele țării.

Nu am fost numai martorii avansului  
ritmic al uriașei construcții, ci și martorii  
puterii de mobilizare și organizare mun-  
citorească a unui vast potențial uman din  
toate generațiile, a atîtor sectoare de ac-  
tivate industrială românească, a atîtor  
capacități de cercetare și inginerie techno-  
logică. Și am înțeles ce era de înțeles :  
Canalul Dunăre — Marea Neagră nu a  
fost doar o construcție în sine, deosebită  
prin anvergura și implicațiile proiectate  
în viitor, ci și un factor de stimulare  
imediată a energiilor umane și tehnice  
ale națiunii. Încît, o construcție de genul  
acelora care pe alte meleaguri au vîmuit  
de vigoare numeroase comunități, pe noi,  
dimpotrivă, ne-a întărit și mai mult, ne-a  
înzestrat cu mai multă încredere în for-  
țele proprii, cu mai multă speranță în  
ziua de mine. Și din acest punct de ve-  
dere, desigur, lucrurile se cer luate de la  
rădăcina lor.

Proiectul complex al Canalului Dunăre  
— Marea Neagră, prin obiect și calcul vi-  
zionar, nu are precedent în România. El  
reprezintă un moment culminant de in-  
cercare și verificare a potențialului crea-  
tor al inginerilor noștri și a prilejuit, în  
același timp, cea mai amplă operă de co-  
laborare tehnică națională. Și el aré deja  
o istorie, bogată în semnificații. Eroii ei  
ne-o etalează în cuvinte puține și măsu-  
rate, dar sub cuvintele lor, neîndoielnic,

gestează un patos abia reținut. Este pa-  
tosul cunoscut al învingătorilor.

De la bun început, chiar în săptămînilor  
care au urmat istoricei plenare a C.C. al  
P.C.R. din 18—19 iulie 1973, sarcina  
realizării proiectului magistralei albastre  
din Dobrogea a fost încredințată Institu-  
tului de transporturi auto, navale și ae-  
riene din București. De la bun început,  
o secție specială a institutului, creată în  
acel scop, și-a propus să realizeze o  
operă de gîndire tehnică integral româ-  
nească. Și a izbutit. Toate colectivele ei  
— canal, consolidări, porturi, construcții,  
drumuri, poduri, organizarea, lucrărilor,  
sinteză și plan general — au amorsat o  
largă colaborare cu zeci și zeci de insti-  
tute specializate din țară și au sfîrșit  
prin a-și atinge telurile propuse : într-  
adevăr, concepția magistralei albastre  
este integral românească. Și nu numai  
atît. Inginerii români au avansat cu în-  
drăzneală soluții de avangardă, cu întie-  
tatea recunoscută ca atare pe plan mon-  
dial. Prin efortul constructorilor, aceste  
soluții au devenit faptă.

**I**NSTITUTUL de cercetări hidro-  
tehnice, Institutul de studii și  
proiectări pentru îmbunătățiri  
funciare, Institutul de studii și  
proiectări energetice și Centrul de cerce-  
tări și proiectări pentru echipamente  
hidromecanice sînt numai cîteva dintre  
unitățile românești de concepție din  
București și alte orașe ale țării, 38 în to-  
tal, care au colaborat susținut la reali-  
zarea acestui program îndrăzneț. Nu  
le-am citat pe toate și nu le-am citat în-  
tr-o ordine anume. Nu ar trebui să lip-  
sească din această enumerare institutele  
politehnice și alte unități de învățămînt.  
Dar aspirația reporterului de a cuprinde  
o asemenea complexitudine întîmpină, de  
data aceasta, piedici firești : pe parcursul  
a opt ani, această operă colectivă a fost  
semnată de peste 1 000 specialiști din cer-  
cetare și proiectare. Și opera ca atare  
cuprinde cîteva mii de proiecte și peste  
33 500 devize și detalii de execuție. Deci  
o veritabilă și vastă bibliotecă. Insuși  
gestul de a o consulta și de a ajunge cu  
promptitudine la detaliul căutat ar fi de-  
venit o problemă. Și nici peste acest  
amănunt nu se poate trece : întregul pro-  
iect a fost trecut pe calculator. Suban-  
samburile și elementele lui dispartate se  
relevau specialiștilor cu viteze de ordinul  
fracțiunilor de secundă.

De la hidrotehnicieni și proiectanți de  
cîi de comunicație, pînă la ingineri de  
automatizare și arhitecți peisagisti, au  
fost implicate în fundamentarea paramet-  
rilor proiectului și dimensionarea diver-  
selor construcții un număr impresionant  
de specialități tehnice. Domeniile lor s-au  
întrepătruns pînă la o coeziune organică  
și pe parcursul programelor de simulare  
pe modele a diverselor împrejurări și si-  
tuații, regizate pe baza datelor hidrome-  
teorologice ale zonei. Regulamentele de  
exploatare și întreținere a canalului na-  
vigabil și a tuturor instalațiilor aferente  
au constituit, la rîndul lor, o parte inte-  
grantă a proiectului, în nici un caz ne-  
glijabilă sau cu o importanță secun-  
dară. Întreaga aparatură de măsură și  
control, integrată într-un sistem unitar,  
a fost de asemenea concepută și reali-

zată în țară. Din acest punct de vedere,  
dispozitivele de identificare a navelor,  
capabile să determine poziția și viteza  
convoaielor pe întregul traseu, repre-  
zintă o premieră pe plan mondial. Și  
toate au necesitat, în plan strict mate-  
matic, metode și modele de calcul noi,  
algoritme noi.

Realizarea care i-a plasat pe proie-  
ctanții Canalului Dunăre — Marea Nea-  
gră în avangarda domeniului nu ar fi  
fost posibilă fără instrumente de lucru  
calificate, ele inele de avangardă. Uti-  
lizarea calculatoarelor se subînțelege în  
context de la sine. Ca și o organizare  
superioară a efortului de concepție, ea  
însăși o dovadă a competenței. Și se  
cuvine subliniat și un alt adevăr : tot  
cumulul de competență încorporat în  
proiectul complex al magistralei albastre  
dintre Cernavodă și Constanța Sud are  
și el o istorie, egală cu istoria tu-  
turor construcțiilor de anvergură între-  
prinse în România ultimelor două de-  
cenii. În efortul concepției lor, pe șan-  
tierele lor, inginerii români au acumu-  
lat o experiență profund diversificată.  
Această experiență a sfîrșit prin a rodi  
o operă într-adevăr epocală. Deschisă  
ea însăși spre viitor.

**C**LARVIZIUNEA tovarășului  
Nicolae Ceaușescu ne-a impli-  
cat într-o lucrare de proporții  
continentale și viitorul va dovedi  
că nu am construit doar un simplu ca-  
nal, ci o veritabilă axă a unei noi so-  
lidarități europene. Și solidaritatea eu-  
ropeană rămîne una dintre cheile de  
cîpătii ale păcii mondiale. Firește, nu  
depinde numai de noi ca această aspi-  
rație să se transpună în viață, dar noi  
i-am oferit o premisă temeinică și, în  
plus, am supus probei faptelor propria  
noastră voință de colaborare între na-  
țiuni, vîdîndu-i pînă la capăt bună-  
credința.

Prin Canalul Dunăre — Marea Neagră,  
România și-a apropiat viitorul. La  
timpul potrivit, tovarășul Nicolae  
Ceaușescu ne-a încredințat cu o pat-  
tică elocventă că în viața unui popor  
survin șanse care nu se cuvin pierdute  
și demersul său constructiv, totdeauna,  
s-a argumentat tocmai prin asemenea  
șanse. Indemnul de a construi o nouă  
cale navigabilă între Mare și Dunăre a  
fost și un semn de încredere în virtu-  
țile poporului român, în hotărîrea na-  
țiunii noastre de a se angaja în între-  
prinderi care depășesc prin consecința  
lor clipa zilei de astăzi. Și acest semn  
de încredere, la rîndul lui, se investeste  
cu semnificația unei profunde cunoaș-  
teri a puterilor țării și a proiectiei în  
perspectivă a destinului ei.

De asemenea, atenția acordată de to-  
varășul Nicolae Ceaușescu marelui  
șantier, înzestrării lui cu utilajele ne-  
cesare, condițiilor de muncă și viață ale  
constructorilor, în toate etapele edificării  
Canalului Dunăre — Marea Neagră, re-  
prezintă un capitol distinct în epopeea  
deschiderii noului drum navigabil. Și  
această solidaritate dintre conducător și  
oameni s-a exercitat sub privirile țării

Mihai Pelin

(Continuare în pagina 14)





Platon PARDĂU:

# TOADER și MAX

**I**NALT și blond, provenind dintr-o familie austriacă venită în Doruna, pe la sfârșitul veacului al optisprezecelea, Max avea ochi de o limpezime fără cusur, deși puțin nostalgici, albastrul lor pur deschizându-se uneori brusc, pâlind, albindu-se. Poate efectele acelor călătorii interioare în care, deseori, erau invocați strămoșii lui de prin părțile Linz-ului, veniți, aduși, trimiși în Doruna de împărat (majuscula era ironică în felul cum rostea el acest cuvânt) ca într-un Eldorado. La câteva generații, filonul aurifer dusesse către acest cabinet medical compus dintr-o modestă încăpăre cu două dulapuri albe de lemn și o și mai modestă sală de așteptare, al cărei mobilier era alcătuit din trei scaune și o masă. „Tre, zimbea Max, pentru că a-cest dublu are o aparență de trinitate: șovăla și decizia sau imperiul șovăleii și fricii, al nesiguranței de sine, caracteristice viclenilor; rațiunea cu trecut, prezent și viitor, în care intră categoria cea mai mare, a celor normali: mulțimea, gloata, norodul; aventura, proiecția într-un ireal însoțită de o forță de acțiune unilaterală, specifică omului ieșit din comun; geniul sau idiotul. Mă vei întreba, Popescule, de ce un dublu prin treime și dacă nu cumva (clătina capul, mișca arătătorul de la dreapta a dojană: „Da, vă știu eu pe voi, imediat, cu anatema, imediat ca catalogările!“)... sint un mistic degizat în om de știință, un membru disimulat al reacționarului creștinism? De la treime să luăm ideea de componente ale dublului și alții. Iar partea noastră (adică a lui, folosesc pluralul ca pe o innobilare a clipei, că adăos al fastului și ritului respectat cu costumele lui sobre, deși nu luxoase, chiar uzate, dar bine călcate și periate) este cît luăm din cantități. Noi observăm transferul, preponderența. Ce se anulează în favoarea a ce. Pe calea aceas-ă ajungem la o stare de concomitență augmentare și anulare, doiul absorbind treiul în întregime în unul dintre termeni lui sau difuzându-l, cu legile unui echilibru care deocamdată ne sint necunoscute“.

La sfârșitul acestei explicații, demonstrații, care, trebuie să recunoaștem, nu avea întotdeauna auditoriul cel mai potrivit, de unde și necazurile ce i se vor întâmpla mai târziu, cădea epuizat în scaunul cu spătar înalt, piesă a vreunei sufragerii austriece de o considerabilă vechime, dacă judecăm după felul convinsgător în care trosnea din toate încheieturile, dar nu se năruia. Mai ales toamna, cînd în Doruna conurile brazilor capătă o roșeață ruginită, ploile se liniștesc, virful de ou al Ousorului poate fi văzut, în clar, săptămîni de-a rîndul, purtam aceste discuții în cabinetul lui Max. Era cam în epoca în care m-am ocupat mai îndea-proape de Toader. Căzul lui, nu o dată, constituia obiectul reflecțiilor noastre. Mai mult, Max, în constantă lipsă de pacienți, ceea ce justifică profetic limitarea mobilierului din sala de așteptare la limitarea celor trei piese, își consacra zile întregi (și avea anumite bănuiele), chiar nopți, descurcării lui, folosindu-se de zeci de tomuri din marea-i bibliotecă, poate pînă la plecarea sub escortă, cea mai bogată din regiune. Dacă în linia austriacă

a obirșiei lui se produsese cîne știe ce deviații — dovadă avea tulburare în alb a limpezimii ochilor și, parcă îmi amintesc și de o vagă arcuire a sprincenelor, galbene pînă mai jos de jumătatea orbitei — biblioteca își păstrase continuitatea fără interperii. În momente de reverie, cînd uitam de tot ce era în jur și ne ocupam de noi înșine, Max, cu consecvență și zădărnice în privința amănuntelor biografice ale strămoșilor îndepărtați (e posibil să o fi făcut din puținătatea informațiilor), vorbea totuși despre postalioanele, fiacările cu roți înalte, ferecate, cu roți de-un metru și mai bine, ale căror arcure stau să plesnească sub greutatea cărților; ba, odată, cînd afară începuse a ninge rar și înșelător, împotriva cîșmele țărănilor veniți cu pricina la judecătoria de peste drum, lăsa să se înțeleagă că drumul cărților pînă în Doruna fusese anevoios, trecerea prin păduri pline de primejdii, și, nu departe de granița de apus, convoluți fusese victima unui atac banditesc dramatic și hăzliu totodată. Dramatic fiindcă pieri șeful surugilor, hăzliu, pentru că hoții dădură peste o marfă cu care nu aveau ce face... Căzul lui Toader printre asemenea digresiuni apărea și, încet-încet, mi-am dat seama că pentru Max devenise o obsesie. Episodul nașterii copiilor, scrisorile și cele ce urmau a fi făcute pe acest om delicat și discret (pînă la a duce o viață de bur-lac, fapt cu care nu sint de acord!), să întrebe direct ce legătură este între noi. Adică de ce eu, profesorul Popescu, specialitatea chimie anorganică, el doctor Max, ne interesăm de Toader de pe deal?

Bietul meu Max, cît te-am chinuit și ne-am chinuit căutînd adevărul! Iubit prieten al ceasurilor de libertate și călătorie a sufletului, cît de nedrept am fost ținîndu-mi încheiate făclile și prefăcîndu-mă a nu vedea fața ta ostentă de ne-somn, mina ta înțepîndă între filele cîte unui în quarto al cărui titlu nu lasă nici o îndoială: ce se întimpla cu Toader.

**C**E se întimpla cu Toader, pentru că istoria clocotea împrejur, în depozit intrau vagoane goale și ieșeau încărcate cu scînduri, copii creșteau, ba începuseră a constitui, cum se spune azi, cu un cuvînt nu prea clar, probleme. Despre acești copii, smulși din ghearele demonului sau treziți din tăcerea cea plină de nebulie (cazul lui Virgil) adică ar trebui să vorbim mai mult și chiar o s-o facem cu toate că pe mine Toader mă interesează, eu de Toader sint legat, despre el scriu noaptea în această rezervă specială, tulburat din cînd în cînd de silueta imaginată a doctoriței. Îmi place femeia asta, recunosc. I-o spun deschis muncitorului care înalțează scrisorile în „Eu, supremul“ de Bastos, scoate pixul și tot notează. Ce mai notează: „Revoluția nu poate aștepta nici un sprijin de la o armată contrarevoluționară. Nu există nici un pact posibil cu această armată de mosieri-grenadier, de mercenari în uniformă“. Sau: „Credeți că realitatea acestei Națiuni pe care am zămislit-o și care m-a zămislit se potrivește fantasmagoriilor și nălucilor voastre? Să respectați legea, derbedei și dezmațați ce sin-teți“. Sau: „E neapărat necesar să știți să

nu fii bolnav, să devii invulnerabil la toate“. Sau: „Șeful de trib Avapord, după cum relatează Iezuitul Montoya, mesteca iarbă magică a lui Yayeupa-Guasú; strănuta de trei ori și se făcea nevăzut“. „La ce-ți ajută, omule?“ îl întreb. „Acest paraguayian se referă la istorii din veacul trecut și e plin de misticisme! Vrei, cumva, să te faci și dumneata nevăzut? Am o rețetă locală, românească“. I-o spun: fierberea pisicii complet negre, la ora douăsprezece noaptea fix, în oală nouă, pînă se desprinde carnea de pe case. Iei os cu os, îl pui în gură, te uști într-o oglindă nouă și, cînd dai de osul cu pricina, te faci nevăzut. Bineînțeles, totul în casă pustie și, dacă se poate, în loc de fost spinzurat. Îl recomand și o casă de pe deal din Doruna... „E plin dealul de case pustii, dragă tovarășe Marin Iordache. Nu-ți garantez spinzuratul. De multă vreme nu se mai spinzurată nimeni. Funcția asta au preluat-o infarctul, cancerul, ciroza, nu știu exact ordinea cronologică“.

Mă privește crunt. Și-a pus pe cap un fileu negru care-i ține părul. Nu-i place să aibă coadă de rățoi din pricina statului pe pernă și trebuie să stea pe pernă, mai ales, în timpul perfuziilor făcute de-o soră gravidă, un fel de zeită a germinăției — nu putem decît să-i dorim naștere ușoară. „Ce tot scrii? Ce lege? Pe dum-neata te interesează problemele Paraguayului!“ În sfîrșit, — și din cauza perfuziei reușite care, de fiecare dată îi produce îngrijorări — vor nimeri vena, nu vor nimeri vena? —, acceptă un fel de dialog. Ce spune: Că în alt spital, nu rezerva specială a noastră, unde a intrat cu cerere și aprobare, într-o noapte s-a trezit că-l stringe cineva de grumaz. Bineînțeles, pacientul din patul vecin! „Poate sforăia? Poate-l scoseși din sărite?“ „Nu, clătina ei din cap. Voia să mă strîngă de gît. Pur și simplu. Există oameni care vor să te strîngă de gît“. Mai departe? Mai departe tace, bagă nasul în carte, se căznește, sint convins că numele din notele de la subsol îi fac probleme, dar nu se lasă. Ce am de făcut? Să-i aștept sforăitul? Aluzie că aș putea ajunge a doua zi, ca și partenerul de cameră furibund mutat la spitalul de nebuni? „Domnule, e o aluzie?“ Tace. Pare să nu cunoască cuvîntul aluzie.

Dispar și eu în viața lui Toader, al cărui copii — mi se pare că am spus-o — devin și ei un fel de eroi ai dealului. Mă gîndesc la el, scriu și mă apucă teama de a nu cădea în anecdotică, în evenimentul banal, în povestire... Iată, omul a început să sforăie. Sforăitul lui are un sens fundamental, filosofic, regenerare, renaștere, el aici sau acolo, în tunelurile sforăitului lui, a pornit să-și găsească celulele de muncitor la uzina „Viitorul“, să reconstituie trupul lui mare, bucată cu bucată. Oare care din componentele treimii lui Max e preponderentă în dublul acestui om notindu-și pasaje din Bastos? Oare cum acționează aceste componente în stare de trezie? Oare cum în stare de somn, cînd sforăie? Cîte cum se întimplă? Cît timp Marin Iordache a citit „Misterele Parisului“ de Eugene Sue, vreo patru volume, bine bătătorite după jugul de pe coperși și starea aproape desfăscălată, parcă nici nu exista pentru mine. Nu mă deranja prezența lui; nu-i auzeam măcar sforăitul, eu care am, de-o viață, somn subțire ca o apă gata a se tulbura la cea mai mică adiere. Recunosc chiar că-l priveam cu un oarecare binevoitor dispreț ba, odată, din proprie inițiativă, adică fără să îmi fi cerut și fără să fi discutat despre asta, i-am spus că există și niște „Mistere ale Londrei“. Nu m-am mulțumit cu atît: Am adăugat o întimplare — din păcate adevărată și trăită de mine personal — cu niște călugări dintr-o celebră mănăstire de-a noastră, celebră și vestită prin biblioteca bogată și valoroasă, monahi care, vrînd s-o facă pe buna gazdă, cum e obiceiul românului, i-au întîmpinat pe niște înalți prelați anglicani cu o expoziție de cărți englezești. Faptul a produs stupeoare între oaspeți! Cărțile adunate în pripă de gazde (necunosătoare în limbile apusului) se dovediră exact citeva ediții ale „Misterele Parisului“ și „Misterele Londrei“.

Ceea ce făceam era curată jignire. Marin Iordache ar fi trebuit să-mi întorcă spatele sau să-mi închidă gura cu povestea bolii piciorului lui sting amenințat de-o închidere a vaselor; ce-a pătît, cum s-a întîmplat și tot așa, obiceiuri ale bolnavilor de a încerca să înțeleagă pe ce căl misterul bolii le-a atins trupul, cînd a fost iniția dată, clipa, ora, cum s-a întîmplat și ce se întîmplă, vraja a durerii, durerea a vraiei, innobilare nu hărăzită fiecăruia și care constituie o mare și personală taină. Ca și dragostea, boala se cere supusă microscopului ultrasensibil al mărturisirii, devine legătura de suflet între om și om; eu însumi am povestit, în repetate rânduri, la școală, ce am simțit, în acele clipe cînd pieptul părea să-mi fie sfărîmat de lanțuri de cloacne, sternalul despicat pe verticală, în timp ce valuri-valuri de leșin, însoțite de transpirație rece, mă doborăseră de-a curmezeala patului. Bineînțeles, am spus ceea ce se putea spune, n-are rost să-l amestec pe Gigi, băatul ce

mi-a rămas după tragica moarte a soției, strivită, în cea zi fatală de 18 martie, de un autocamion gigat T.I.R. La ce să-l fi amestecat? Aș fi comis o nedreptate. Gigi nici nu avea cum să mă audă, chiar dacă aș fi urlat de trei ori mai tare! Am verificat personal: casetofonul cu căști, dacă e deschis la maximum — și Gigi îl deschide la maximum — te desparte deplin de lumea înconjurătoare. Cutremur, atac atomic, salve de artilerie în cîntea președintelui planetei Marte...: nu auzi nimic! Cum m-ar fi putut auzi pe mine, aflat și la două camere distanță, cu ușile închise? A trecut criza, am chemat Salvarea. Gigi m-a însoțit pînă la camera de gardă: „Bătrîne să te faci rapid sănătos, săptămîna asta sint pe teren“. E achizitor la Agrocoop, umblă mai ales prin comune după ouă. Cu facultatea n-a mers. Nu din lipsă de aptitudini; pur și simplu nu i-a interesat. În genere ne vorbim puțin, nu știu ce gîndește, cum gîndește, seamănă cu maică-sa, care era la fel, n-o sco-teai din ale ei, întrebai una, răspundea alta, ridea, plîngea, îi trecea. Altfel a fost elev bun, peste medie, însă după bacalaureat a zis: „Bătrîne, eu mă opresc aici“.

N-avea cum să mă audă; Marin Iordache m-a ascultat cu mare atenție, de-a fir a păr, cum s-ar zice, a luat în considerație jumătatea de veac pe care o număr și a zis că boala asta o are toată lumea, cu deosebirea că unii mor din ea, alții nu. În ce categorii voi fi intrînd, după părerea lui? În care categorii m-ar voi? După povestea cu „Misterele Londrei“ mă va fi expedit între cei ce se curată? Acum cînd clătîne din dinți rupînd din acest Bastos, îmi va fi dat șanse de supraviețuire? Cert e că dacă-l ignoram cu ironie, acum îi sint prezența grea, o umbră de piatră, o lespede în spatele meu — pentru că scriu întors cu spatele la el, nici n-aș putea-o face altfel: m-ar strivi. Mă apasă doar cu respirația asta grea, sforăit, horecîit în același timp, lanțuri care se freacă de niște uriașe roți dinfate în adîncul pămîntului, liniște cum e cea a pădurii, cînd toful pare să pin-dească, să se vineze, să urle de spaimă, deși urechea nu aude nimic. Ciudat, foar-te ciudat. Pun pe seama cărții sforăitul lui monstruos, teluric, încordat, copleșitor. Nu cumva după „Misterele Parisului“ avea altfel de somn? Ar trebui să-l iau, sub un pretext oarecare, cartea și să-l trimit vorbă lui Gigi (cînd s-o întorc de pe teren) să vie cu o provizie din colecția „Aventura“!

**D**AR componentele dublului lui Max le-am invocat, recapitulînd în legătură cu Toader, și, eventual, familia lui: trei copii și nevastă plus baba cea de 555 de ani care nu se hotără să moară. Celula aceasta, familia de pe deal a lui Toader, ar merita s-o priveșc mai atent, bineînțeles pe măsură ce memoria mea scormonește în ea însăși, pe măsură ce aducerea aminte, care e un fel de inviere din morți, se produce... (Iată un subiect demn de Max: Cînd începe cu adevărat viața? Cînd te naști sau cînd ai puțința să realizezi că te-ai născut? Un fel de Cogito, ergo sum, sau nașterea cea firzie, renașterea, adevărata naștere care, de exemplu, prin forța amintirii, poate avea loc în clipa cînd inima încetează să mai bată? Întîlnirea cu neantul reprezentînd adevărata naștere și existență, pe cînd ceea ce numim existență nu este altceva decît un șir de nașteri dacă nu falsificate de către împrejurări, cel puțin incomplete. Dar mai cu seamă falsificate!). Să mă așez deci pe podul de peste apa Dorunei, imediat lingă circuma gării, instituție în care s-a întîmplat ca unii să intre prin ușa din față și să lasă pe cea din dos ce dă direct în bulboană, și, ca atare, au fost găsiți cu burta în sus, o zi mai târziu, prinși în vreo răchită...; să mă așez în mijlocul podului și, cu ochiul memoriei, precum cu un telescop imens, reglabil..., să cu-prind tot dealul. Apoi, apoi, apoi să string, să îngustez, să focalizez, să centrez, de la trapezul acela de pămînt dintre apa Dorunei și cer, pe casa cu verandă a lui Toader. Ce se vede? Dar mai întîi cum e vremea? Ce anotimp alegem? Toamna cu perlele de pică și ploi mărunte, mitralii venind din cer și îndopînd pămîntul cu miliardele de loviturii reci? Primăvara, cînd aerul e vinăt și ghețurile pocnesc pe piraie, dantelindu-se în chip de fronton de ceardac osmanliu? Vara cea moale ruptă de trăsnețele naprăsnice care, adesea, pornesc pe simelele ghimpace ale gardurilor și smulg par după par pe sute de metri, ca să nu mai vorbim de privilegiata intristătoare a cite unui brad singuratic, sfîrtecat pe mlez de po-vîrniș! Sau iarna, cînd gerul umblă înarmat pînă în dinți, dar n-are ce face, pentru că Toader a înfundat bine, cu bălegar amestecat cu lut, cu mușchi gros de copac toate crăpăturile dintre birne, toate locurile și locușoarele prin care iu-feala frigului ar pătrunde în casă ori în grajd! Nu e iarnă pe care omul cel schiop să n-o întîmpine astfel, față de care să nu ia atitudinea unui războinic! Care să nu-l găsească pe redută. Unde o fi învățat felul acesta de a fi? Ce rol va fi jucat în viața lui trecută frigul? Iar aici detaliînd locurile, decelîndu-le, cum am citit eu undeva, apare un aspect (cuvînt la modă!): Toader se luptă cu frigul spre a-și apăra familia, gospodăria, casa! Între cele citeva informații sigure despre trecutul lui, înainte de a sosi pe deal din-spre vest, figurează și faptul că era unicul vîlstar al nebunei. Adică nici tu frați, nici tu surori, singurate prin familie. Cert este, de asemenea, că nebuna, la rîndu-i, n-a avut surori sau frați, iar asupra

## Constructorii ai viitorului României

(Urmare din pagina 13)

întregi. Ea a rodit înălțătoare fapte de eroism. Ea a rodit în conștiințe un elan fără precedent. Ea a constituit o expresie privilegiată a unui profund asentiment popular în raport cu demersurile unei gîndiri vizionare.

Dar există un viitor al structurilor materiale ale unei națiuni și există și un viitor al sufletului și al conștiinței sale. Pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră și-a vădit consistența și acest viitor, a cărui cuprindere scapă unităților de măsură obișnuite. Dimensiunile lui regăsindu-se în devotament și în abnegație, în patosul revoluționar autentic.

**S**ANTIERUL Canalului Dunăre — Marea Neagră își închide porțile. Constructorii își mută utilajele și taberele pe traseul noului drum de apă dintre Poarta Albă și capul Mida-Năvodari. Mulți se îndreaptă spre alte șantiere ale țării și, înaintea marilor despărțiri, se cuvine să împlinim și caligrafia celui cuvînt sentimental și cald dedicat tuturor oamenilor cărora reportajele noastre, de-a lungul unui deceniu încheiat, fiind iremediabil limitate ca spațiu, nu le-au cuprins numele. Și acest cuvînt nu poate fi decît unul singur: recunoștință.

Anonimii constituie totdeauna eşalonul cel mai compact și mai puternic al oricărui șantier. Picătura lor de sudoare se încorporează disciplinată în fiecare

cupă de pămînt excavat, în fiecare unitate de volum de beton turnat, în fiecare cărămidă zidită. Ea este liantul care conferă trănicie oricărei opere colective. Și Canalul Dunăre — Marea Neagră, într-adevăr, a fost o asemenea operă colectivă: constructorul ei este fara întregă. Și subsumindu-se numelui țării, toți anonimii care își asumă cu devotament ideea și răspunderea progresului românesc se investesc, implicit, cu o identitate inconfundabilă: aceea de constructori ai viitorului României.

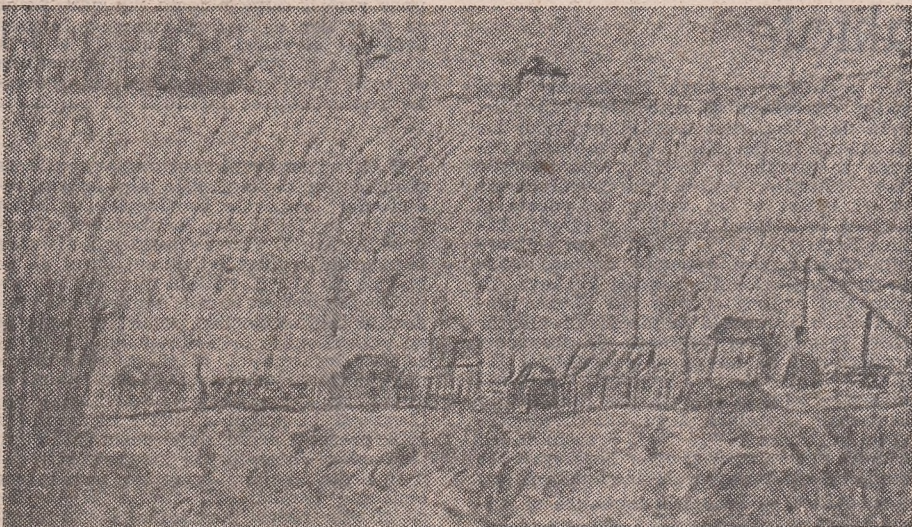
Anonimii constituie întotdeauna eşalonul cel mai compact și mai puternic al oricărei istorii. Și este un privilegiu neasemuit, pentru toți constructorii țării, să trăiască acești ani laborioși, de pace fertilă, cînd marile bătălii ale istoriei noastre sint bătălii care sporesc șansa păcii. Cînd ideile îndrăznețe și gîndurile luminoase ale unui conducător înțelept ne solidarizează indestructibil la cauze capabile să ofere lumii întregi un exemplu și o speranță. Cronicarii lucizi ai devenirii necontenite a acestei planete nu vor trece ușor peste o realitate semnificativă a zilelor noastre: într-o lume în care armele au început să nu mai aibă loc în rastele. România s-a dedicat unor opere pasnice. Prin clarviziunea unui conducător chibzuit, prin voința și devotamentul milioanei de constructori care-i urmează îndemnul.

Mihai Pelin



statutului ei de izolată, chiar în locul acela ştiut în vest, nu trebuie să ne indoim. Cine ţine prietesc cu nebunii ? Cine îşi mărturiseşte rudenia cu demenţii ? Cine nu ascunde, mai abil sau mai stingaci, crenguţa, rădăcinuţa care ar indica vreo posibilă legătură cu zona în care firea şi-a ieşit din fire ? Pentru că ce altceva decît o ieşire a firii din fire e nebunia ? Moartea însă — nu cunosc părerea lui Max — e o formă a vieţii, a firii, un mod de a continua, o formă de transformare, perfect încadrată în principiul acelui domn Lavoisier. Pe cînd nebunia iese în afara legilor, constituie o formă nu numai lipsită de conţinut, ci o formă fără de formă ! Nebunia rupe, înnoadă, încleşte, este, poate, modul de a se juca al lui Jupiter Tonans sau al lui Lucifer. Nu începe de nicăieri şi nu continuă niciunde ! Este nu fără de capătul, ci fără de capetele, expresie pe care-mi permit s-o invent, pe loc, aici, în spital, în timp ce muncitorul Marin Iordache sforăie. Nebunia socotită de unii — Max ar împărtaşi acest punct de vedere ! — un subtil contact cu supranatura este, de fapt, un refuz al supranaturii de a intra în comunicare, o respingere a oricărei lungimi de undă şi a oricărui mesaj.

**D**AR destul despre această temă de primă mână ; s-ar putea crede că descoperirea afecţiunii cardiace mi-a inspirat-o. Destul despre demenţi şi demenţă, noi oameni care sintem normali, ducem o viaţă normală, făurim un viitor normal ! Că mai există cite un nebun pe ici pe colo... Nu-i tipic, nu-i caracteristic. Dimpotrivă, nebunia poate fi invinsă, exclusă, pusă cu botul pe labe. Exemplul cel mai caracteristic în acest sens nu este Toader însuşi, cu antecedentele (cit se ştie !) nu prea normale, dar care acum, în iarna aceasta — căci am ales iarna, totuşi, frumoasa iarnă din Doruna, bogată, geroasă, sănătoasă, înzăuată, în platoşe strălucitoare de ger şi gheaţă, frigul monumental, deci cealaltă faţă a medaliei — cînd clodoteşte istoria îşi apără tocmai normalul cel mai normal : familia ? Toader cel singuratic, venit din vest, e un familist ; pină şi baba de 555 de ani trebuie să recunoască această calitate a şontorogului (nu-l va iubi niciodată). Această familie o privim noi de pe pod, cu ocheanul telescopic. Iată, George a crescut, e un lungan blond, autoritar, de la început luîndu-şi în serios drepturile de înţii născut, şef de clan, loc prim în ierarhie ; Virgil, deşi mai rotund, deşi, deocamdată cu poftă de mincare, rezistînd la tratamentul cu linguroiul aruncat de Marina de pe reduta ei mortuară, s-a mai înălţat şi el, răspunde la comenzi, cară, nu extrem de incintat, apă cu două cofe de lemn, Victor, prevestitorul de foc, smuls din obsesia pirjoiului, nu prea depărtîndu-se de fusta maică-si, bucurîndu-se de circumstanţele atenuante ale fostei primejdii, totuşi e în rîndul lumii ; mai adună o surcică, mai duce mincare Diane, căteaua vestită pe tot dealul ca veselă şi gata a da alarma în caz de pericol... O lume, o celulă a omenirii, sănătoasă şi plină de perspective, vegheată de ochiul Ilenei, mama, soţia, fiintă blînda, nevastă frumoasă cum se zice pe deal şi cum dovedeşte o veche fotografie pe care am văzut-o şi în care, alături de schiopul ei bărbat, stă dreaptă, cu o semetie care nu se capătă, nu se cumpără. Te naşti cu ea. Ileana are acea dezinvoltură nativă, iar la chip seamănă mai degrabă a grecoaică — nasul ei drept (pe care-l vor moşteni băieţii, mai cu seamă Virgil), sprincenele bogate, negre, aproape împreunate, pielea albă a obrazului, de mirare la o femeie care trăieşte multă vreme în vînt şi soare. Dacă în privinţa şontorogului nu putem decît să facem presupuneri, să deschidem chiar enigme, să-l explicăm prin paradox, instinctul familial al acestei femei îi e chiar caracteristic. Folosînd o lozincă, vom zice că s-a născut să fie mamă, să crească prunci, să mulgă vacile, să spargă porşorii, să strîngă finul, să o îngrijească pe baba de 555 de ani, de fapt propria-i bunică, dar mamă de la decesul mamei ei, şi să meargă la biserică. Aici, în privinţa bisericii, armonia acestei case armonioase cunoaşte o sincopă, o contradicţie : Toader (iar din motive necunoscute, bănuite cu antecedente în tinereţea-i misterioasă) nu vrea să audă de biserică ! Da, a apelat la acel popă Cîrlig, mai degrabă vrăjitor decît popă în cazul exorcizării lui Victor (iar pe temelii rămase necunoscute), dar



FELICIA MARINCA : Peisaj (Galeria „Hanul cu tei”)

să între în biserică... ? ! El la biserică ? ! Fruntea cea mobilă, jucăuşă, cu şanţuri paralele, puţin măslinie, întepeneste. Ochii i se îngustează, părul, cu tendinţe de a se rări, fuge către ceafă. Refuz fără explicaţii ca în cărţile de şcoală, cu personaje pozitive, solide în convingerile lor materialiste.

Materialist, Toader care copiază de la Ivanov viaţa Sfîntului Sisoe ? Care, în ogradă, cînd se văd numai mucerile de ţigară pulsînd ca nişte stelute — al lui şi al lui Vasile Drăgan — mai strecoară cite o poveste cu bani păziţi de draci, tezaure sub muntele Ouşor, blestamate, ferecate de obligaţia închinării de către descoperitor drept schimb, a sufletului — puterilor satanice, afaceri în care ar fi fost direct implicat dar a rezistat eroic ? ! Cit era invenţie, cit era realitate, cit era dorinţa de a epata, de a-i face, pe cei trei copii care nepermis trăgeau cu urechea, să rămînă buimăciţi ? De ce confecţiona acele jucării bizare din lemn : schelete care dansau dacă trăgeai într-un anume fel de-un capăt de aţă, draci costelivi salutînd sau făcînd knix, prin intermediul aceleiaşi mecanici, ori întepenirea în toiul verii, cu ajutorul combinaţiei de bicarbonat, sare şi apă a cîinii de tablă pe latul mesei, încît nu putea fi desprinsă nici cu puterea ambelor miini. Mai erau şi altele de acelaşi tip — nu insist — care stirneau uimirea copiilor şi de unde se poate deduce, eventual, dar eventual !, că nu avusesese timp să înveţe altele sau crescuse printre oameni cărora jocul cu diavolul sau de-a diavolul le era foarte la îndemînă. Mergînd mai departe cu speculaţiile (speculaţii şi nimic mai mult !) am reuşi să alcătuim portretul unui tip cinic, cel puţin în raport cu forţele oculte, care n-are nimic de-a face cu demonismul de natură germanică, pactul cu diavolul, *captatio benevolentiae* adresată lui Scaraotchi în schimbul cine ştie căror avantaje, cum ar fi viaţa veşnică, puteri magice asupra celor dimprejur sau vreo lesnicioasă îmbogăţire. Mă grăbesc să fac această precizare ca nu cumva, din justificată dorinţă de a situa undeva omul, de a-l băga în vreo categorie, să nu-l vir în oala sumbreelor istorii germane sau germanice, chiar dacă deasupra Dorunei va fi plutit umbra fostei stăpîniri habsburgice. Fostei şi relativei stăpîniri habsburgice de după 1775, pentru că munteii aceştia nu s-au băgat niciodată la stăpîn, nici ei între ei, darmite la stirpe străină ! Toader e unul dintre ei, mai altfel, nu se ştie cum ; ruda lui cea bună parcă e mercurul, adică argîntul viu, şi, acum îmi amintesc, nu degeaba lăuda în faţa copiilor acest metal şi prezenta obţinerea lui ca una dintre supremele aspiraţii ale vieţii sale. Că nu l-a obţinut niciodată nu înseamnă vreun cap de vină, sau, cum zic juriştii, cap de probă şi așa mai departe, care să ducă spre relaţii interesante cu împărăţia lui Sarsailă. Povestea de faţă trebuie scoasă, sub ameninţarea afuriseniei de către mine, posibil de dincolo de mormînt, de sub pecetea vreunei interpretări teutonice ! Pur şi simplu e povestea unui om care nu se temea nici de dracul.

Dar nu agreea nici instituţia adversarului pe care — supremă cedare, răsplată pentru cincizeci şi una de duminici oftate de Ileana, accepta s-o viziteze în a cincizeci şi doua : de Paşti. Admitea, deşi cam către opt seara, să se scoată din dulap cureaua sa cusută cu mărgelă, opera unui vestit curelar din Bistriţa Birgăului, itariii, bocancii (avea una pereche arar purtaţi şi, deci, cvasinoi), cămaşa lungă, cu flori de-o palmă la poale şi pălărie de pluş (el spunea pliş) verde. Totuşi nuse putea conta pe el, decît către ceasul al unsprezecelea de noapte, cînd, ca să nu piardă învierea, trebuia să pornească de pe deal. Erau atitea motivele pentru care se putea răzgîndi ! Nu cumva Țigan (re-amintesc : calul) a fornăit, tuşit, urinat altfel decît de obicei ? E sigur el că vine şi Vasile Drăgan ? Dacă nu vine acest Vasile făcut numai din ciolane, şi el nu-i poate spune ceva ? Biata inimă a Ilenei ! Copiii, spălaţi, îmbrăcaţi, postiţi toată săptămîna, pendulînd între acest da sau nu ! Dacă în alte privinţe, devoţiunea lui pentru familie era totală, acest fel de fericire îi-l drămuia. Dacă de la apariţia lui pe deal, venind dinspre vest, au fost douăsprezece învieri la care a ţinut să asiste ! De ce acelea şi nu altele ? Ce-i determina alegerea ? Anul ?

(Fragmente din romanul *Rezerva specială* în curs de apariţie).

## Nicolae PRELIPCEANU



### Un pahar în picioare

Eu nu ştiu nimic despre poezie  
şi-am spus de atîtea ori că nu înţeleg  
ce vreţi voi de la ea  
singurul lucru adevărat e că viaţa mea  
nu există  
şi eu vrînd să exist cu toate acestea  
nu mult timp nu te teme  
mă arunc între vorbe ca Lucian Blaga  
în mormanul de boabe  
şi dacă ele nu incolţesc numai eu sînt de vină  
cu lipsa mea de viaţă cu viaţa mea  
care nu-mi convine cu altceva care nu există  
cu mine altul care nu sînt

eu nu ştiu nimic despre viaţă  
oricine a vrut a făcut din mine orice  
un bulgăre de zăpadă o bucată de gheaţă  
un bob de orez o frunză uscată  
am îngheţat am foşnit m-am topit  
am scrişnit  
şi iarăşi m-am aruncat printre vorbe erezînd  
că aici e ca-n mare că nu te scufunzi  
dacă ştii să înoţi dacă ştii să respiri  
degeaba am scris cuvinte degeaba am scris fraze  
viaţa mea tot nu a luat fiinţă  
cei din jur au murit m-au minşit  
şi eu nici nu mai existam  
de parcă un orb într-o circumdă  
s-ar fi uitat drept în ochii mei  
cum s-a şi întimplat acum vreo 20 de ani  
făcîndu-mă să simt deodată cine sînt  
cum sînt şi ce se vede prin mine  
dacă nu poţi să vezi  
dacă nu vrei să vezi

eu nu ştiu nimic despre poezie şi despre viaţă  
poate despre celelalte să ştiu ceva  
fără să ştiu că ştiu  
şi degeaba îmi spuneţi degeaba îmi spui  
bună ziua domnule noapte bună mă  
eu tot mă mai uit în dreapta în stînga  
în spate în zare  
să văd cu cine vorbeşte orbul acesta  
care bea un pahar în picioare.

### Aşteaptă

Vine ziua noapte după noapte pe hirtie  
nu mai ştii cum te cheamă nu mai ştii cine eşti  
poate numai un adolescent exercitîndu-şi sărutul  
pe o sobă de teracotă încinsă  
poate numai o bicicletă ale cărei roţi  
din văzduh îţi mai fac patru-cinci semne  
poate numai  
poate numai una dintre perdelele  
cu dreptunghiuri colorate ale după amiezii  
încheiate  
cînd ea dormea şi soarele apunea lent  
pe un acoperiş

mai filiiie încă marea cu pume  
încă mai stai dedesubtul ei şi aştepţi  
încă mai tace telefonul defect  
cu ochii lui morţi duşmănoşi nevăzuţi  
trebuie să scriem pină la urmă totul  
cum s-a nîmplat cum se va întimpla  
cine s-a opus cine a strigat dragostea nu  
cui ne-am supus cu ură şi singurătate

aprînd focul în soba de teracotă şi aştept  
afară va ninge într-un tirziu  
vei lua în palme zăpada proaspătă şi o vei arăta  
mai mult nimănui  
mai mult nu ştiu cui

se va încălzi şi soba de teracotă  
ne vom exercita asupra ei un sărut uitat  
o vom îmbrăţişa  
o vom blestema  
îi vom spune te iubesc te iubese  
dar nu se mai poate  
e ca pe vremea pianului şi a catedralei  
privindu-mă uită-mă îi vom spune  
şi ne vom spune în cele din urmă  
trebuie scris poemul duşmăniei  
dragostea cită există rămîne  
paharul se ridică în văzduh  
ţinut de o mină albastră necruţătoare  
pune-ţi în el sufletul şi ochii  
pe care nu-i mai văd

aşteaptă aşteaptă aşteaptă.





## Ziua mondială a teatrului

**I**N fiecare primăvară, sfârșitul lunii martie reprezintă pentru noi, oamenii de teatru, un semnificativ moment al ceremonialului culturii teatrale. Omagiem, în ziua de 27 martie a fiecărui an, „Ziua mondială a teatrului” ca un gest moral de solidaritate cu toți slujitorii artei teatrale, cu toți cei ce văd în sacerdoțiul teatrului mijlocul de comunicare, de fraternitate cu idealurile perene ce au animat teatrul în milenara sa dezvoltare. Teatrul reprezintă astăzi comoara sentimentelor umane ce proiectează istoria și devenirea umanității. Comunică teatrul de la noi și de pretutindeni universul uman într-o transfigurare artistică ce poartă pecetea poeziei dramatice, a fiorului actoricesc, a construcției regizorale, a culorilor spațiale cu care scenografia înobilează arta teatrului. În structura teatrului de totdeauna prezența publicului, activă, s-a lăsat modelată de arta literaturii dramatice și a poeziei scenice.

Sub cupola teatrului românesc strălucesc astăzi valorile culturii naționale irradiind luminile spiritului contemporan. Artă a realității transfigurate, eficient mod de a comunica, modalitate de complexă educație benefică — teatrul se constituie ca lăcaș de lumină, de pace și de progres social. În lumea noastră contemporană, mai mult ca oricând, teatrul ni se înfățișează ca o întinsă galaxie în al cărei mers stelele creației artistice aspiră spre proiectia unui climat de destindere umană, spre un climat de pace și prosperitate adecvat idealurilor și ideilor ce ne animă în opera de construire a unei lumi mai drepte și mai generoase. Ultimul Congres al Institutului internațional de teatru, Congresul al XX-lea, și-a încheiat lucrările anul trecut elogiind această stare de continuă necesitate — **Pacea**. Fericită este coincidența, ce pune în valoare mîndria noastră patriotică atunci cînd acțiunile energice de salvagardare a păcii sînt legate de inițiativele majore ce poartă sigiliul gândirii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Președintele țării noastre.

Semnificativa Zi de sărbătorire mondială a teatrului reprezintă pentru noi și un prilej de retrospectie asupra prezenței noastre pe meridianele lumii. Pe toate continentele au strălucit și strălucesc dramaturgi români clasici și contemporani. Marele dramaturg Ion Luca Caragiale este interpretat în numeroase limbi, dovedindu-se încă o dată caratele universalității operei sale. Lucian Blaga, Victor Eftimiu și M. Sebastian — alături de contemporanii noștri în arta scrisului dramatic: Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Paul Everac, T. Mazilu, M. Sorescu, Ecaterina Oproiu, D. Solomon — au îmbogățit și îmbogățesc arta scenică a lumii. Remarcabile spectacole în turneele europene și în alte continente, precum acelea ale teatrelor naționale din țară în Franța, R.F.G., Italia, Cehoslovacia, Ungaria, R. D. Germană, Iugoslavia, Spania demonstrează cu prisosință arta de răspundere a culturii teatrale românești încărcată de lauri publicului de ieri și de azi. Premiile internaționale obținute de solii teatrului românesc evidențiază cotele superioare ale mișcării artei teatrale și ale ascensiunii sale în ultimele decenii. Sînt demne de remarcă contribuțiile regizorilor români în Europa și pe celelalte continente, arta lor originală în spectacole de anvergură. S-a creat în țara noastră o școală regizorală remarcabilă în al căruia pluton Liviu Ciulei, Horea Popescu, Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Al. Tocilescu, Sorana Coroamă, Dan Micu, Tudor Mărușescu, Sanda Manu se afirmă cu strălucire în arta teatrală de peste hotare.

Retrospectiva sumară solicită accente precumpănitoare în legătură cu creația actoricească, cu reputații actori din Capitală și din țară care au însemnat și cu prilejul turneele „virful de lance” al scenei românești. Omogenitatea colectivelor actoricești a demonstrat strălucirea scenei contemporane prin unitate și individualități reputate. S-a creat grație I.T.L.-lui — și remarcăm benefica prezență ca acțiune și spirit a artistului poporului Radu Beligan în calitate de Președinte de onoare — un circuit al schimbului de idei și al experiențelor artei teatrale contemporane. Confrontările care au avut loc și cele ce continuă întăresc cu plusuri ideea de teatru în multiplele sale semnificații, în deschiderile adevărului și ale binelui, precepte morale care întotdeauna s-au integrat în cercul educației omenești.

În climatul de efervescență spirituală al țării noastre, teatrul este chemat să dovedească faptul că **Pacea** se constituie ca principalul mobil al dezvoltării sale. Pacea inspiră mizele și cîntecul păcii îmbogățeste universul spiritual al omenirii. În contextul cultural și educativ al societății socialiste românești multilateral dezvoltate, teatrul și pacea se alcătuiesc ca un iradiant binom, benefic pentru contemporaneitatea care ne înconjoară și devenirea ei istorică.

Dina Cacea

Festivalul spectacolelor pentru copii, Focșani, martie

# Dreptul copiilor la artă

**C**OPIII întîmpină spectacolele ce le sînt adresate cu o bucurie năvalnică. Participă la reprezentație cu tot sufletul, intră în dialog cu personajele, trăiesc momentele de artă cu o emotivitate excepțională. Și părăsesc sala întrebînd, reposedînd, imitînd, într-o stare efervescentă care se potolește tîrziu. I-am urmărit cu atenție, timp de patru zile, fie sub cupola aurită a Teatrului municipal din Focșani sau în vasta aulă a Casei de cultură, fie în clădirea Căminului cultural din Urecheghi. Iar alții au fost împreună cu ei și la Guguști, Adjud, Mărășești. Au binemeritat copiii festivalului organizat aici, pentru ei, în dimineața, după-amiezi și serii de martie. Pentru dinșii au jucat actorii Teatrului Național din București, păpușarii din cîteva orașe, artiștii amatori vîrșeni. Desigur, inițiatorii celei de-a treia ediții a Festivalului spectacolelor pentru copii — adică Asociația oamenilor de artă (prin Secția de critică teatrală) și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vrancea — ar fi dorit să reunească în competiție reprezentanții de teatru dramatic, păpușăresc, muzical, balete, coruri, orchestre și experiențe din alte domenii de artă. Dar puținătatea acestor experiențe și motive care nu tîm nici de instituțiile ce puteau să se implice, nici de organizatori, au făcut ca așigul să fie nu atît de bogat cum se aștepta, iar tentativa de confruntare a mai multor genuri și specii să izbutească doar parțial. Totuși, întrecerea s-a arătat fecundă, iar schimbul de idei, încheiat cu un colocviu al scriitorilor, artiștilor, criticilor, profesorilor, activiștilor culturali, a fixat cîteva repere utile și a pus în dezbatere cîteva teme actuale.

**F**ESTIVALUL a reamintit că teatrele dramatice au așigul onorabil abilității îndatorirea de a sluji micilor spectatori și anume nu cu subliteratură, în felurile adaptării mutilante ale altor produceri, ci cu lucrări special scrise, azi, și cu producții din impunătorul și perenul fond teatral românesc și străin. **Harap Alb** al Teatrului Național din București (care a obținut Marele Premiu al Festivalului) a fost scotocit exemplar și sub raportul partiturii literare (realizate în versuri, după basmul lui Ion Creangă, de Radu Itcus) care e o piesă, și sub raportul compoziției scenice, de factură modernă, spiritual parodistică (regia Grigore Gonta, scenografia Florin Harasim), excelent susținută de o parte a trupei, în care strălucește — în trei roluri diferite, toate create cu măști foarte nostime — Marin Moraru (Premiul de interpretare). Critica și-a făcut, la vremea premierii, observațiile asupra unor interpretări nu îndestulătoare de expresive, ca și asupra unei înmuierii a tonusului scenic în a doua jumătate a poveștii; dar exemplaritatea — care a fost consemnată și analizată în colocviu, certificată și de adeziunea însuflețită a publicului — e a întregului, prin concepție și forme, prin substanță și pledoarie educativă, prin comunicativitate voioasă. N-a fost gîndită montarea pentru (ori numai pentru) copii (și desfată și pe adulți); dar cei mici au luat-o în proprietate ca pe un bun ce le-ar fi fost destinat.

Tot exemplar — în teritoriul artei păpușărești — a apărut spectacolul **Înimă rece** de Wilhelm Hauff al Teatrului din Constanța (Premiul de regie: Cristian Pepino; premiul de interpretare: Aneta Forna-Christu; premiul de scenografie: Mircea Nicolau; premiul special al juriului — muzicianul Dicran Asarian; mențiune: actorul Petre Gherghilescu). E pictat în suaviță de acvarelă, întocmit cu rigoare, în modalități ingenioase, organice, demonstrînd cu vioiciune puterea adevărului și binelui, înfierînd, cu subtilitate, poltroneria ca și șiretenia interesată. Actorii sînt călăuziți cu iscusință — cînd apar în fața paravanului — și se înfățișează mulțumitor ca artiști dramatici; minulese păpuși mici și păpuși enorme, pitici cu prelungă barbă albă și uriași întunecați, cu brațe de sălcii, vîdînd

Radio-Tv

## Tradiția în actualitate

■ La aproape o jumătate de secol de existență, Muzeul Satului a interesat ultima ediție a **Mioriței**, radio-revistă de etnografie și folclor (redactor George Antofi). Reportajul nu a avut deloc un caracter sărbătoresc, oricum abia în 1986 vor avea loc manifestările aniversare, ci a dat imaginea preocupărilor curente ale colectivului de specialiști care reușesc să păstreze viu interesul unei largi categorii de vizitatori (din țară și de peste hotare) pentru valorile artei populare românești, pentru corurile de inestimabilă semnificație reunite atît în cadrul unor secțiuni permanente cit și al unor expoziții tematice deschise periodic. În pragul primăverii, directoarea Jana Negoită a vorbit, astfel, despre operațiunile de necesară conservare și reparare a exponatelor, despre felul în care Muzeul a înțeles „să iasă în afara” organizînd (în luna martie) acțiuni la Universitatea cultural științifică București sau la Clubul Uzinelor „Grivița Roșie”, pentru ca în mai să aibă loc a IV-a ediție a **Zilelor crea-**



A fost în turneu la București Teatrul din Constanța cu piesa Jucătorul de table de Ion Coja. În momentul din fotografie, actorii Emil Sassu (stînga) și Lucian Iancu

o încîntătoare dexteritate. Ambianța sonoră e melodică, ilustrativă dar și complementară acțiunii; se muzicalizează, cu finețe, sunori blînde ori terifice, dezlănțurile naturii, șoaptele crîngului, zgomoarele orașului.

Au fost priviți și ascultați cu atenție și cei trei artiști ai Teatrului „Tîndărică” — Radu Vaida (mențiune pentru interpretare), Gina Nicolae și Elena Săndulescu — angajați însă în anevoioasa susținere a unei piesușe lipsite de originalitate, monotona și descusută, **Noul nostru vecin** (Vladimir Simon), sub posibilitățile actorilor și ale tinerei regizoare Irina Niculescu (prețuită în alte împrejurări). S-au făcut remarci pozitive privitoare la adaptarea unei interesante povestiri de Dino Buzzati (de către Paul Silvestru) pentru Teatrul de păpuși din Ploiești, **Secretul pădurii bătrîne** (cu rezerve asupra unor episoade eliptice), pusă în scenă inventiv, cu o echipă omogenă, de Cristian Pepino (care a ratat însă finalul și a ținut prea în întuneric o parte a acțiunii). Scenografia unitară, imaginativă și păpușile Irinei Borovschi (parte din ele, păsări subtil desenate) și cîteva interpretări (Nicolae Drăghia, Marcela Fecanato), precum și muzica aceluiași Dicran Asarian (premiat de juriu și pentru compoziția la acest spectacol) au avut relevanță.

De tot interesul, opțiunea Teatrului din Bacău pentru un colaj din piesele scurte ale lui G. Călinescu, **Crăiasa fără cusur**, a beneficiat de cîteva metafore scenice notabile, cîteva glisuri hazos modulate (regia Bogdan Ulmu), dar nu și de păpuși corespunzătoare (majoritatea bolovănoase, diforme) și s-a prezentat rudimentar ca tehnică artistică. **Cununa plaiurilor** de Nela Stroescu, text confuz, ateatural, în decoruri plate și cu păpuși foarte amestecate stilistic (Mircea Nicolau), pus în scenă greoi și anodine (Mircea Petre Suciu), a decepționat unanim participanții — cum, probabil, va fi amărit și pe bunii păpușari gălățeni ce s-au ostenit în a-l face cît de cît plauzibil.

**S**-A vorbit pe larg, în colocviu, despre starea dramaturgiei pentru copii, insistîndu-se asupra mai bunei folosiri a valorilor din fondul deloc sărac ce s-a acumulat în ultimele decenii și pentru înlăturarea, cu mai vizibilă hotărîre, a maculaturii din domeniu, pledîndu-se pentru o mai largă pătrundere a literaturii veritabile în acest cîmp dramatic, pentru o mai sensibilă transpunere a realităților actuale. S-au evocat experiențele remarcabile privind cooptarea regizorilor importanți în această sferă de manifestare artistică (Gheorghe Harag, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, Dan Alecsandrescu, Anca Ovaneș ș.a.), cerîndu-se a se persevera în atragerea artiștilor autentici spre scena păpușilor și a se îngusta căile de acces spre regie persoanelor fără nici o calificare (ce s-au îndesit în ultima vreme). S-au discutat pe larg relațiile dintre școală și teatrul pentru copii (în acest sens fiind stimulativ punctul de vedere expus, cu bună informație, de profesoara vîrșeană Lucreția Șaigău). S-a diagnosticat cu exigență și seriozitate întregul festival — reușitele și neîmplinirile sale — discuția în această privință fiind îmboldită eficient de expozeul introductiv făcut de criticul Ștefan Oprea. S-a revindicat, cu insistență, raportarea tuturor actelor artistice destinate copiilor la interesele culturale și la criteriile de valoare, în spiritul unei contribuții reale a spectacolelor la formarea micilor spectatori, a deprinderilor lor, a gustului pentru frumos.

Pe aceste direcții s-au înscris participările la dezbaterea vie, colegială, aplicată, condusă de prof. univ. Ileana Berlogea (președinta juriului) și în care debateră s-au înscris, cu opinii pertinente, Valeria Ducea, Cristian Pepino, Eugenia Stoica, Ludmila Patlanjoglu, Gheorghe Bunghez, Iuliu Rațiu, Victor Parhon, Liana Cojocaru, Brîndușa Zaița-Silvestru și alții.

A fost o împrejurare benefică. O manifestare răspunzînd unui comandament de mare actualitate. Și prilejul unei evaluări colective lucide a unor posibilități care se cer mult majorate pentru ca acest răspuns să dobindească amploarea și intensitatea cuvenite.

Valentin Silvestru

unor replici după obiecte din patrimoniul ca și în cea de definitivare a volumului **Studii și cercetări de etnografie și artă**, vom avea măsura unei munci exigente și de reală amplitudine puse în slujba acestei reprezentative instituții de cultură a țării.

■ Ca pe un eveniment putem considera deschiderea ciclului **File din istoria radiofoniei muzicale românești** (redactor Alexandra Mihăescu, colaboratori Georgeta Dogaru și Victor Dogaru). Emisiunea inaugurală a avut nu numai darul să ne bucure (în sfîrșit, radioul începe a se ocupa de propria sa istorie, punînd-o la dispoziția milioane de ascultători) sau să ne impresioneze prin dimensiunea și acuratețea informației, ci și să ne emoționeze, căci am avut posibilitatea a auzi în direct pe cîțiva dintre primii muzicieni transmiși la postul național în iarna lui 1928, prezenți acum, după peste 55 de ani, prin micro-interviuri și înregistrări recuperate din arhivă. Așteptăm următoarea emisiune (sîmbătă, 21 aprilie) și sperăm că și alte redacții radiofonice vor urma exemplul celei muzicale.

Ioana Mălin



# O poveste romantică

**C**ELEBRA poveste a lui Ivanhoe, scutier al regelui Richard Inimă de Leu, scrisă de Walter Scott, a fermecat multe generații. Acum, recent, cineștii sovietici (scenaristul Leonid Nehorosev și regizorul Serghei Tarasov) au făcut și ei un film despre acele aventuri, unde au introdus câteva mici schimbări. De pildă, faptul că regele Richard se întoarce totuși din cruciade. Apoi faptul că istoricii spun că acesta își va pierde tronul. Apoi faptul că Richard Inimă de Leu, într-un elan de mărinimie, iartă mișelile fratelui său. În sfârșit, în filmul *Balada cavalului Ivanhoe*, cineștii insistă asupra simpatiei lui Richard pentru legendarul haiduc Robin Hood și menționează refuzul acestuia de a primi invitația regelui Richard, declarând cu modestie că el prețuiește, mai presus de toate, libertatea. Micile schimbări nu modifică mare lucru, astfel încât versiunea sovietică a acestei povești romantice de aventuri se vede cu plăcere. Dar iată acum povestea de pe ecran.

Cedric, nobil saxon, se întoarce de la vânătoare împreună cu pupila sa, frumoasa Rowena, saxonă de singe regesc. Ea nu crede calomniile răspindite de oamenii regelui Ioan, cum că Ivanhoe îl trădase pe Richard și-l predase prințului de Austria. Regele Ioan avea interes să scape de Ivanhoe care ar fi putut să-l rezeze pe tron pe Richard. Oamenii de încredere ai lui Ioan erau Briand de Bois-Guilbert și Front de Boeuf, luptători excelenți, învingători în toate turnirurile.

La un mare turnir organizat de regele Ioan fără Țară, se răspindește zvonul despre trădarea lui Ivanhoe. Marea amărăciune a acestui constituie una din dramele vieții sale. Mai ales că însuși tatăl său îl disprețuise, îl dezmoștenise și îl exilase. Dar tocmai când Ioan fără Țară se pregătea să-l proclame învingător pe Bois-Guilbert apare un nou cavaler care provoacă la luptă pe viață și pe moarte. Valerul necunoscut îl face praf pe intrigant, conform legilor cavaleriei, frumoasa Rowena îl va încorona pe învingător. Când acesta, ingenușiat, își primește recompensa, descoperindu-și fața, lumea constată că învingătorul era chiar Ivanhoe. Rănit în turnir, Ivanhoe, însoțit de Lady Rowena, pornește către o mănăstire, dar ei sînt atacați pe drum și închiși într-un castel întărit unde urmau să fie uciși. Bois-Guilbert îi oferă însă Rowenei să o cruțe dacă va consimți să se mărite cu el. Ea, bineînțeles, refuză. Iar Ivanhoe o salvează, căci el reușește să scape de frînghiile care îl legau, iar Wamba, bufonul, scăpase și fugise să-l prevină pe Robin Hood. Acesta va veni în sprijinul prizonierilor.

Și toată lumea e acum fericită. Chiar și Bois-Guilbert, căci regele Richard nu-l iartă dar nici nu-l omoară ci, de scirbă, îl goneste numai și-l interzice să mai calce pământul Angliei. Iar cei doi tineri, bineînțeles, se căsătoresc.

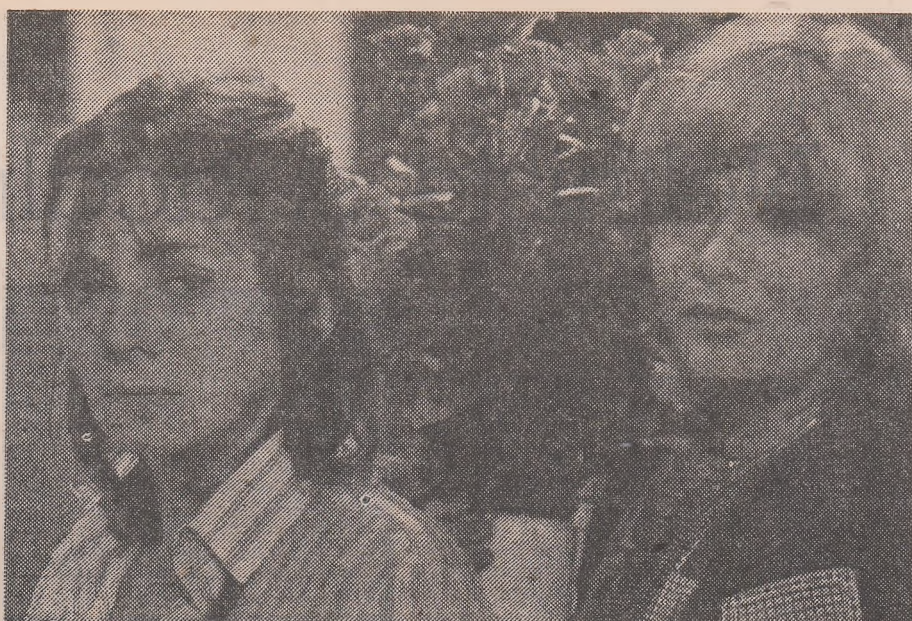
Filmul e bine făcut și foarte spectaculos filmat (imaginea: Roman Veseler).

D.I. Suchianu

## „Zilele filmului argentinian”

■ Între 20 și 25 martie s-au desfășurat „Zilele filmului argentinian”, afișul acestei prime manifestări de anvergură dedicate, în țara noastră, cinematografului argentinian a reunit pelicule de felurite genuri, de la documentarul de lung-metraj *Argentinisima* (realizat de Fernando Ayala și Hector Olivera) la filmul social *Timpul revanșei* (regia: Adolfo Aristarain), de la povestirea cu fotbal, muzică și umor, *M-am născut pe malul fluviului* (regia: Catrino Catrini), la *Insula* (regia: Alejandro Doria), rafinat studiu despre insingurare. Expresivitatea, uneori metaforică, (a peisajului, a fizionomiilor și a evoluțiilor actricești de excepție), demonstrată în universul actual de realizatorii însulei, intră în consonanță cu elevata elaborare a celorlalte două pelicule de evocare a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat: *Misteriosul Buenos Aires* (descifrat prin trei scheciuri inspirate din volumul omonim al scriitorului contemporan Manuel Mujica Lainez și turnate de regizorii Alberto Fischerman, Ricardo Wulicher, Oscar Barney Finn) și *Gauchos* (adaptare a romanului clasicului Alberto Gerchunoff, în regia lui Juan Jose Jusid).

L. C.



În premieră, în această săptămână, noul film românesc, scris de Ioan Grigorescu și regizat de Nicu Stan, Vreau să știu de ce am aripi (în imagine, Valeria Seciu și Rodica Tapalagă)

## Letopiseț contemporan

**P**RIN excelență gen nutrit de cotidian, adică implicat în contemporaneitate, documentarul captează fascinant în același timp înălțarea dintre faptele obișnuite a actor de majoră importanță; chiar și numai prin simpla inseriere a scurt-metrajelor, realizate la Studioul „Alexandru Sahia”, se reconstituie detaliat cronica marilor ctitorii ale actualității, dinamica evoluției a României socialiste. Impresionantă este amploarea itinerariilor străbătute de regizorii și operatorii noștri din toate generațiile, camerele de luat vederi fiind pretutindeni prezente pentru a fixa pe peliculă evenimentul politic și rezonanța-i profundă în conștiință, pentru a urmări geneza unui complex industrial sau inaugurarea unui forum cultural, pentru a descifra pe chipurile oamenilor efortul și bucuria muncii, participarea lucidă la înfăptuirea vastelor programe de dezvoltare. Pe ogoare, în halele fabricilor și în mine, în institutele de cercetări, pe șantiere ori pe arterele de comunicații de curind deschise — peste piscinile Făgărașului, pe apele Dunării, prin straturile de pământ de dedesubtul Bucureștiului —, cineștii surprind fluxul continuu, izbâzile de fiecare zi ale investiției de trudă și inteligență. Felurite monografii cinematografice, alcătuite pentru a celebra maiestruoasele sărbători ale națiunii, relau apoi fragmentele de realitate imediată, devenite — nu rareori — simbolice repere ale etapelor și mutațiilor din cele mai diferite domenii, privite la scara întregii țări.

Pentru puterea metaforică, dar și pentru concretețea împlinirii vocației constructive a poporului român, cetățile lumii se impun, de pildă, ca subiecte constante, ca laitmotive ale preocupărilor documentaristilor noștri; reportajele despre Bicaz (ale lui Mirel Ilieșu), cele 4000 de trepte spre cer (primul film al tripticului dedicat hidrocentralei de pe Argeș de Titus Mesaros), peliculele despre Porțile de Fier (compuse de Mircea D. Popescu) ori cele despre Lotru (semnate de Erwin Szekler) sînt ideatic consonante. Elocvența „serialelor”, născute odată cu transformarea planurilor de pe planșetele proiectanților în edificii de anvergură, se completează prin semnificativele alăturări, într-un singur discurs vizual, ale imaginilor de odinioară și ale celor recente; După patruzeci de ani, în Drăgușul filmat de echipa profesorului Dimitrie Gusti, și *Revedere după patru decenii* cu sătenii din comuna Șanț (ambele confruntări ale cadrelor turnate în deceniul al optulea cu acelea înregistrate de sociologi în 1929 și, respectiv, în 1935, fiind realizate de Mircea D. Popescu) probează exemplar modificările din existența celor două așezări rurale. Revenirile pe aceleași meleaguri sau către aceleași zone tematice, la intervale și mai scurte, sincronizează travaliul cinematografic cu cadencele accelerate ale progresului din epoca noastră; în replică, doar la un sfert de secol de la Serisoarea lui Ion Marin către „Scînteia” (vibrant manifest politic adresat țăranilor, în 1949, de Victor Iliu), apare *Serisoarea a II-a* (regia: Nicolae Cabel), definind noua atitudine civică și nivelul de viață din satul românesc de astăzi. Iar *Pechea în mers* (înălțată de Florica Holban, în 1977) își revendică firesc, prin realizările și locuitorii săi, rangul cetățean, cu toate că în trecut nu prea îndepărtat, pe ulițele sale mai puteau fi descoperite încă urmele pașilor Ultimei generații de săraci (astfel își intitulă prospecta din 1958, în același spațiu, Virgil Calotescu). Iar curba ascendență se reliefează pregnant, reunind aspecte dintr-un alt colț de țară, din Bucium-Sălaj, dar la un prăstimp de numai cincisprezece ani; evoluția este cristalizată în cifre și fapte (incluse în documentarul *Statistici*, 1969), apoi reinvocate în paralel cu cele ale prezentului, ca grăitoare imagini dintr-un album cinematografic (regia: Mircea D. Popescu).

Valoarea unei aparent neînsemnate unități de timp (Un minut, ieri și azi de Doru Cheșu) se măsoară în tone de cărbune, în sarje de otel, în performanțele combinate chimice sau în cele ale industriei electronice, jalonind saltul calitativ înfăptuit de societatea noastră; după cum, prin *Dialogul peste ani* (scurt-

metrajul din 1976 al aceluiași regizor stabilește etaloanele devenirii prin compararea tezaurului urbanistic, economic sau artistic cu anterioarele panorame desprinse din documentarul despre *Baia-Mare*, realizat de Ion Bostan, în 1953) se modelează și portretele oamenilor, ale familiilor și chiar ale copiilor lor. La eroii trăind *Marile emoții mici* (în 1964) revin Doru Segal și Paula Segal, în 1975, pentru a consemna eferescența altei vîrste, cu aspirațiile, speranțele, succesele ei (Emoțiile au crescut). Vorbind despre sporita responsabilitate politică și profesională a unui colectiv, dar și a unor individualități umane, peliculele conturează precis, de asemenea, lărgirea capacităților și mărirea complexității producției. În Fabrica de confecții și tricotate București pătrunde din nou Jean Petrovici, După șaisprezece ani (1974), regăsindu-le pe tinerele muncitoare în plină maturitate; iar la Colibaș-Argeș, Erwin Szekler îi înfățișează pe *Foștii ucenici* (1978), pe acei oameni cunoscuți reporterilor de la Studioul „Alexandru Sahia” încă de pe vremea cînd se turnau abia fundațiile uzinei de autoturisme.

Letopisețul în imagini se află în continuu proces de construire („participant” nu demult la reîntemeierea Orșovei, prin filmul *Apoi s-a născut orașul*, Constantin Vaeni proiectează, de exemplu, să vadă, o dată în plus, cum se scrie istoria în noua vatră urbană). Ieri, astăzi, mine se conjugă neîncetat pe ecran, iar mărturiile documentare impun prin forța autenticității lor, prin puterea de a descifra în destinul oamenilor și locurilor, orizonturile devenirii României socialiste.

Ioana Creangă

## Telecinema Inavuuabilul serial

■ **MURIND** Jean Cristophe K., în patul lui — mult mai tirziu am înțeles ce înseamnă litera K. în literatură — și încheindu-se astfel, liniștit și normal, un serial mai mult normal decît neliștit, am ajuns și noi la capătul unei idei care ne stătea pe suflet și ni-l minca duios și cu deliciu; pînă nu l-am văzut pe Jean Cristophe căzînd cu capul peste clapele pianului, cu gîndul bătut deodată de valurile mării, n-am îndrăznit să o formulăm nerușinat și viu. Era una din acele idei greu avuabile între intelectualii cu care luăm o bere contemporană. Contemporaneitatea — cuvînt ceva mai lung în silaba decît eternitatea — sileste la inavuuabil multe idei care ar trebui să aibă statutul calmului de tîntirim: deci: cîndva, într-o existență de mult consumată, pe o galaxie unde ne e din ce în ce mai teamă să punem elitrele noastre de efemeride; de teamă a nu ne metamorfoza în cine știe ce urîenii pentru care, vai, nu sîntem apti, de mult, pe cînd puricele etc., etc., nouă ne-a plăcut atît de mult „Jean Cristophe” încît am avut energia să ni-l luăm de exemplu în viața pe acea planetă unde nimeni nu respira îndoiala sau eroarea...

Scriitura — cum se zice azi, la o mîslină contemporană — nu conta, ci numai și numai „fondul”, ideea, iar ideea era eroul care voia să se dăruiască omenirii, să fie iubit și

cîntat de necunoscuți. Din inavuuabil în inavuuabil — vom trebui să murmurăm că viața pe acel plaur era de așa natură că în episodul următor ne putea cădea în mină „Huliganii” și cîocnirea lor cu Jean Cristophe ne dădea rezezi nopți de fecioară tulburată de ale vîrstei și de ale zorilor. Săptămîna următoare — exprimîndu-ne în unitățile de măsură ale celui timp cosmogonic — o femeie mai în vîrstă decît noi, dacă în asemenea situații bărbatul poate folosi pluralul majestății, o fostă balerină, ne strecura, potrivindu-ne fularul unei zile de iarnă, un Anatole France, în buzunarul paltonului: „Citește Anatole France, vei vedea că Jean-Cristophe și Romain Rolland ai tăi nu au nici o valoare!” Așa se vorbea pe acel tărîm — și categoricul ne plăcea, ne cores-pundea — și noi o luam pe vale, în jos, străjuți desigur de piscurile inaccesibile, de Sadoveanu și Tolstoi, de Rebreanu și Balzac, dar simțînd voluptatea de iarbă și stil a celei literaturi de cărare pe sub munte — o, nu de frontieră — pe care coboram spre cîmpie, spre străzile realului, în orice caz spre centrul pămîntului, neștiind că acesta se găsește în acele piscuri care ne priveau din ce în ce mai apăsător, hohotînd de risul diavolului de Kir Ianulea, cu care — altă descoperire! — ne născusem; erau episoadele unei rostogoliri incîntă-



Flash-back

## Simbioza

■ **VALSURI**, ceremonii, iarmaroace, dezvelirea unei statui, un banchet ofite-resc, un orb rătăcind prin noroiaie, un saltimbanc hoinărind într-o hodoroagă cu un cal alb, cam aceasta este substanța filmului pe care Alexa Visarion l-a încheat dintr-o ciudată îngemănare a prozelor lui Sahia și Brăescu; simbioză a realismului patetic cu satira pitorească, dar mai degrabă căutare a două teme care să asigure arcul voltaic al ideilor dorite. Pentru că *Înghițitorul de săbi* este un film antirăzboinic (sau antimilitarist), dar este îndreptat, într-un alt registru al său, împotriva vulgarității (sau vulgarizării). Colonelul ce-i împușcă scamatorului porumbelul scos din neant este unul și același cu declamatorul, cînd e cazul, de fraze avîntate, frumoase; după cum cel care-l obligă pe saltimbanc să înghită în locul săbiei fine de otel o baionetă grosieră nu este orbul (eroul autentic, eroul-victimă), ci seful de post (un produs brutal al învățaturii colonelului). Foarte subtil este insinuată aici ideea apropierii între artă și eroism. Cei ce disprețuiesc și pînă la urmă urăsc pe erou, ascunzîndu-se după perdeaua de cuvinte alese, disprețuiesc și urăsc în același timp și arta; la mijloc este, în primul caz, complexul neajungerii la înălțimea jertfei, în al doilea, neputința de a pricepe sensul frumuseții Suficiența — pare a spune cineastul — nu-i producătoare de amplitudini plene.

Evident, Alexa Visarion simte o atracție spre pitorescul sofisticat, spre compoziția insolită, și tot ce-am spus aici îl obține prin mijloace filtrate cerebral. Văzut pe nepregătite, filmul său poate părea rece, exterior, cultul hieratic al al imaginii avînd adesea ca rezultat sacrificarea cursivității. Momentele lungi de statism, de acumulare, de derapaj, sînt compensate, însă, prin descătușări ale ritmului, prin cascaderi acceleratoare ale acțiunii. Supuse acestui regim de discontinuitate, personajele sînt sustrate timpului real și implantate într-un timp teoretic, care parcă ar sta pe loc. Dealtfel, ele sînt mai degrabă siluete livrest, lipsite de funcția fiziologică, limitate la metabolismul simbolistic.

Dificil de receptat, dar conducînd — odată convenția găsită și acceptată — la concluzii de rafinament ideatic, filmul lui Alexa Visarion lasă, privit retrospectiv, impresia unui joc savant a cărui primă satisfacție vine din faptul că i-ai descoperit mecanismele secrete.

Romulus Rusan

toare printre cărți, cruzimi (știți ce-i aceea „Cruzime” de Niliu?), dialoguri de Hemingway, locomotive și cianuri, moromeți și cronici de familie, ca deodată, cu un lung huriu de căruțe și „taceance” să ne apară la orizont „armata de cavalerie” a unui-a care numai Babel se putea numi. Abia atunci muri, pentru noi — cei căzuți din raiul unde Jean Cristophe se păruia cu Anicet, ca ingerii unor evoluată „malheurs” ale celei mai naive filo-Sofii — copilăria literaturii, ferică și, probabil, nefericită axiologic. Jean Cristophe ni se prăpădi sub coviltirul unei căruțe minate de Babel.

E greu avuabil ce-al mai iubit în afara greilor și sfinților părinți. În lumina mîslinei și fripturii zilnice, multi nu-si mai îngăduie asemenea confesi, ricanînd la Camil ca la „Cuore”. Am fost, adică, deștept și curat la mîntă de cînd ne-am născut, am cînt totuși cu un simț al valorilor inflexibil, sîntem inteligenți și invulnerabili. Erorile, iluziile și traumele copilăriei în bibliotecă intră în fondul rezistențelor noastre de taină. Numai că această copilărie a lecturii are, și ea, forța unei saga. Serial inavuuabil, familia cărților citite nu e cu nimic mai prejos, în epica și dramatisme ei, decît „Forsythe Saga”.

Radu Cosașu



# Neliniște și acalmie

**A** DESEORI, fără nici un fel de premeditare ci doar prin imprevizibilul joc al coincidențelor, expozițiile „duplex” de la sălile „Dalles” oferă imaginea unei preocupări divergente sau chiar antinomice, fapt pozitiv și util în stabilirea permanentei dinamici căreia i se supune fenomenul concret, viu, al artei. Și în acest capricios, interminabil parcă, sfârșit de iarnă prelungită, doi artiști diferiți sub toate raporturile, se întâlnesc prin sorții programărilor, sugerând contrastul dintre neliniște și acalmie.

Neliniștitul, marele neliniștit al artei noastre contemporane aș îndrăzni să spun, este **VASILE KAZAR**, personalitate puternică și suplă totodată, prin care se împlinește, deschizându-se cu infinite șanse și perspective, genul autonom al graficii. Expoziția sa de acum, nu retrospectivă ci doar complice privire aruncată în permanența atelierului ca loc privilegiat al confruntărilor și concluziilor, ne relevă ceea ce, cu un eufemism inutil în cazul talentelor reale, se definește drept tinerețea artistului. Termenul, de data aceasta în accepțiunea sa neeufemistică, trebuie înțeles sub raportul gândirii formative, al orizontului ideatic, și al punerii în iconicitate relevantă, deci al imageriei ce se dezvoltă, proteje, dintr-un fond inepuizabil și mereu apt de reformulări și surprize. Etalarea diacronică a etapelor ce compun corpul unui demers exemplar prin claritatea programului și severa consecvență ar reprezenta, în acest moment, un posibil model și prilejul multor exegeze sau variațiuni bogate în implicații și incitante deschideri.

Să nu uităm, Vasile Kazar este maestrul necontestat, deși discret, al unei întregi direcții din grafica noastră contemporană, o pleiadă valorică densă și inconfundabilă se revendică, elevi de atelier la școală sau doar adepți prin afinități electice, din formula sa de gândire și stil. Căci, indiferent dacă au preluat, într-o primă fază de ucenicie sau admirație, maniera maestrului drept reper și premisă fertilă a devenirii originale, toți cei care au gravitat în jurul acestei personalități au deprins un mod de a concepe și construi imaginea, de a înțelege și institui actul artistic. Ceea ce, în reflexele imediate sau în perspectiva investiției de durată, reprezintă un incontestabil factor pozitiv, eliberarea prospectării și a gândirii structurice din limitele căldute ale locurilor comune și prototipurilor furnizând graficii enormul avantaj al autodescoperirii și autonomiei. Vasile Kazar demonstrează, și cu acest prilej, că evoluția prin acumulare, meditație critică și decantare este un mecanism sigur pentru cel ce posedă perseverența necesară talentului, că „lectura” de atelier și rația zilnică de imagine interogativă, acceptând eșecul fără panică și primind succesul fără infatuare reprezintă un permanent prilej de confruntare fertilă, din care se



VASILE KAZAR: Urma cintului GHEORGHE IONESCU — autoportret

naște opera, cea viabilă și concludentă. Lucrările expuse la „Dalles” sugerează exact acest tip de lucru cotidian, o neobosită și asumată obstinată investigație, cu inerente și nebanuite capcane, în spațiul infinit al semnelor și mesajelor. Statutul lor este proteic, evanescent sub raport semantic, o lume aparte, foarte „Kazar”, se structurează treptat prin compulsiune, semnalele unei mitologii cu surse ancestrale și contaminări intelectuale moderne sunt lansate către noi, grupate în cicluri poetice și care, la rindul lor, reprezintă o poetică. Sensul gândirii este secvențial, suita se completează treptat și devine mai acaparatoare prin lectură succesivă astfel încât, la încheierea aventurii prin universul fantast, suprareal și totuși atât de permeabil în esență, al expunerii, senzația unei posibile variante filmice, doar cu ajutorul imaginilor prezente, devine certitudine. S-ar putea realiza, cu o forță de expresie și o vibrație poetică nu lipsită de dramatism și euforie, un film al marilor interogații umane, un joc permanent ambiguu al vitalității și tragișmului, al condiției umane și al cosmicității infinite. Dialogul ductului fluid, nervos, transferind un gând și o idee, un sentiment sau un eveniment filtrat prin intercalarea rostirii artistice cu albul

ireal și devorator al hirtiei, confruntarea principiilor prin colaborarea personajelor instituie un spațiu al heraldicii care se poate converti în parabolă prin sensul iconic intrinsec. Aventura în spațiul graficii lui Vasile Kazar poate începe ca o inițiere în tainele unui mister ontic, ea nu se termină niciodată, pentru că se face în interiorul omului și al lumii sale, privilegiate și imense teritorii, pline de nebănuite și trănice bucurii.

**GHEORGHE IONESCU**, expunând pictură și desen din specia studiilor pregătitoare, aduce un calm provenit din plasarea în sfera certitudinilor unui stil definit, orizontul afectiv al artistului asigurând preferințele tematice și modul de interpretare imagistică. Fără îndolală adept și descendent al liniei post-impressioniste instaurate în pictura noastră la începutul secolului, artistul preferă certitudinea figurativului transcris prin desen clar, sigur, și cu ajutorul culorii ce reproduce sensul modelului, în dorința realizării unei echivalențe sensibilizate. Tonul este dominant liric, nu neapărat prin preferințele tematice — peisaj și natură statică — fără ca accentele epice să fie refuzate, atunci când sensul tensiunii interioare a

pretextului solicită o detașare distinctă. De aici și posibilitatea ca peisajul, nicio dată bucolic sau pitoresc în sensul minor al noțiunii, să capete accente dramatice, iar obiectul naturii statice, mai ales florile, să devină sugestiile unor sentimente profunde, proiectate ca un flux de participare cu deschideri către generalizare. Dar, inerent, prevalența participării afective, solicitând o receptare din aceeași perspectivă univocă, limitează sensul conceptual al imaginii, trimițând către particularul definit senzual, culoarea jucind și ea un rol detectabil. De aceea desenele, schițele rapide cu indicații cromatice fluide, transparente, sînt mai incitante, mai bogate în promisiuni și posibile deschideri, sinceritatea lor relevându-ne dimensiuni de esență blocate prin grija pentru stilul pictural. Un același reper localizabil își dovedește capacitatea de nuanțare și sensibilizare în desen, devenind o solidă piesă de sonoritate cromatică, dar mai rece, mai distanțată de starea inițială, în registrul elaborării tonale definitive.

Descoperim în pictură, ca un alt unghi de analiză, o preferință pentru ambiantele vespérale, pentru densitățile cromatice și surdinizările telurice, ceea ce face din multe naturi statice mici și prețioase acumulări de pastă vibrată în acorduri grave. Din perspectiva acestei dihotomii funciare, un peisaj cum este cel de la Mogoșoaia, de mari dimensiuni și cu o fulgurantă pensulație, lucrat probabil „pe motiv”, ne relevă disponibilitățile reale ale pictorului, prea atent la definirea structurilor atunci când orizontul ales pretinde evanescența mijloacelor și o liberă circulație a luminii prin materie. O tendință a limitării, ca dimensiune caracteristică, se citește pornind de la desene, aici există totdeauna o stradă sau un țărnamă obstruită de clădiri sau vegetație ce împiedică pierderea în spațiul larg, în alte piese o clădire plasată frontal închide orizontul ca pentru a interzice evadarea dincolo de ceea ce ne propune artistul obiect concret și subiect pictural. De aici senzația de voită claustrare în interiorul receptaculului virtual al picturii, de aplecare asupra unor probleme subiective de profunzime, din a căror rezolvare se poate naște eliberarea dorită. Artistul călătorește prin spații geografice distincte, geniul locului diferențiază prin sentimentul implicat subiecte parcă semănând între ele, dar peste tot descoperim amprenta gândirii și stilului lui Gheorghe Ionescu, invitând la interioritate și definire clară. De aici trebuie să pornească lectura și, mai departe, înțelegerea picturii sale, pentru că analiza în afara propriilor premise sau atribuirea unor valențe inexistente ar vicia judecățile și receptarea, diluând esența unei arte concentrate, făcută cu seriozitate și dăruire, cu profesionalism calm și dens.

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Muzică pentru copii

**D**E cite ori urmăresc manifestările artistice realizate cu contribuția Coralei de copii „Voces primaveră”, conduse de Claudiu Negulescu, îmi amintesc remarcabilul concert din Sala Radio, susținut cu ani în urmă, pe care acest virtuoz colectiv de interpreți l-a prezentat inteligent, punind în valoare un mănunchi de creații folclorice românești aranjate cu mult gust. De atunci, tinerii interpreți au cucerit sufragiile publicului din mai multe centre culturale europene de prestigiu, lărgindu-și, în același timp, considerabil diapazonul repertorial și de expresie, ajungând astăzi să fie capabili să facă față unui veritabil tur de forță, botezat, cu un generic mai mult sau mai puțin inspirat, **Reverberații — einci secole de muzică și poezie**, și desfășurat sub patronajul Filarmonicii „G. Enescu”. În același timp, dirijorul Claudiu Negulescu, totodată compozitor cu susținută activitate de creație, a avut inițiativa pregătirii, în ultimii ani, a unor spectacole pline de interes, desfășurate sub cupola Ateneului, colaborând cu actori, regizori, scenografi și alți oameni de artă. Acum, publicul a fost invitat să reflecteze la dragoste, sentiment etern uman manifestându-se plural, grafic, de concepție al, desfășurării pornind de la intuneric de la abisal, încercând să se lumineze cit de cit, izbînda binelui asupra răului incunund, în intenția realizatorilor, mesajele vehiculate, sentimentele puse în valoare. Gravităția evenimentelor a fost polarizată, fermecător, de marea noastră actriță Leopoldina Bălănuță. Povestea ei începea așadar cu ciocnitoarea chemată să destrame muștele, absurdul, uritul, invocând apoi statuia durerii, dulcea suferință din dragoste (de care nimeni nu are dreptul să fugă), brazdele veacului pe care se mișcă, pluguri coborite din cer, umbre, multe umbre, viața din jurul eului cugetător, care chiar aude cum se sparg de geamuri razele de lună... În fascinația rostirii, în căldura tonului, în tot, în absolut tot ce era chemată să interpreteze, Leopoldina Bălă-

nuță trăia autentic, copleșindu-ne cu impresii puternice. Pe lângă acestea, **Fuga prin copilărie**, constituindu-se într-o cadență actoricească așezată exact în mijlocul actului al doilea al spectacolului, a avut darul să tensioneze în așa fel atenția, încît ceea ce a urmat, mustind de melancolie, sfîcîiune, temeritate, parcă schimbase sistemul de coordonate, starea de tristețe logodindu-se cu bucuria, culminînd cu un final strigăt către pace.

Colaborînd cu regizorul Alexa Visarion, unul dintre cei mai valoroși oameni de teatru pe care-i avem, Claudiu Negulescu s-a îngrijit mai mult de aranjarea cu minuțiozitate a zecilor de partituri interpretate, care au sunat foarte bine. Ascultînd copiii în cîntece pline de frumusețe, madrigale, dansuri, imnuri, unele folosînd și cite un instrument solist, minuit, de asemenea, cu virtuozitate, m-am întrebat dacă eforturile lor incontestabile au fost încununate de satisfacții pe măsură. Este adevărat că, pe de altă parte, menționînd doar realizările din inspiratul concert coral **Ziua și noaptea** de V. Tîmîș, sau din adevărata și măiestrită plămînire muzicală metaforică **Picolicomando** de Felicia Donceanu, putem să apreciem că astăzi Claudiu Negulescu știe precis cît să întindă coarda posibilităților interpretative ale faimosului său ansamblu. E păcat însă că nu toate intențiile converg, deocamdată, în slujba frumosului, pe toate planurile artistice, pe care activul și originalul muzician, conducătorul Coralei, se zbate să le satisfacă. Premisele au fost însă așezate temeinic. Trebuie gândit eficient sensul parcursului.

Invitatul acestui prim concert-spectacol a fost pianistul Valentin Gheorghiu, care a interpretat, cu certa-i valoare pe care o apreciem de mult timp, **Scenete pentru copii** de R. Schumann. Marele maestru a așezat balanța spectacolului într-un anumit fel, evoluînd într-un puternic cu de lumină, dar cu cită delicatețe și spirit! Suspensiile schumanniene, aflate la capetele unor năvalnice sușuri și coborișuri parcurse cu sinceritatea specifică vîrste-

lor fragede, apoi laconismul jocului nevinovat, visarea adîncă și senină ne-au impresionat cel mai mult, devenind model viu, demn de cultivat chiar în viitoarele spectacole cu profil asemănător. La fel, tenorul Vladimir Popescu Deveselu, de la Opera Română, a cîntat și a jucat cu tot sufletul, îndeplinind exemplar rolul unui Arlecchino inteligent și spiritual, ca în vechea commedia dell'arte.

**MERITELE** compozitoare Carmen Petra Basacopol se înscriu, în mod egal, în genurile simfonice și camerale, precum și în muzicologie. De fiecare dată, aceste contribuții originale au fost apreciate pentru claritatea construcției, amintind tipologia de creație a maestrului M. Jora, căreia valoroasa compozitoare i-a fost discipol, firul autenticii inspirații, proaspete. Noua operă pentru copii, purtînd numărul de opus 52, a fost scrisă în colaborare cu regizorul A.I. Arbore, pornindu-se de la pătaniile micuțului Marco, copil deznădăduit, ce-și caută mama, eroul foarte popularului roman **Cuore** de Edmondo de Amicis. Motivul acestei alegeri este recunoscut chiar de compozitoare, o puternică impresie producînd asupra sa dragostea constantă pe care Marco o poartă mamei și cu care „va învinge toate obstacolele, reușind să o salveze de la moarte”.

Primele caracteristici ale acestei noi creații, desprinse în urma primei audiții realizate în concert de un ansamblu coral și cameral condus de Claudiu Negulescu, sînt sinceritatea și emoția, pe care autoarea a știut să le exprime prin muzica sa. Conceput ca un itinerar presărat cu o serie de întîmplări, pledoarii pentru puterea binelui, a forței dragostei umane, spectacolul, așa cum se spune, la un moment dat, „zgîndăre imaginația”, începînd cu hotărîrea fermă a lui Marco **Mă duc s-o caut pe mama** și încheindu-se cu găsirea ei, dorință împlinită destul de firav însă, eroul, lipsit de vlagă parcă, nereușind să se bucure pe măsura evenimentului așezat în finalul căutării sale disperate.

Muzica operlei este constituită din melopei, arii, coruri, romante, serenade, jocuri pitorești, toate construite cu elemente caracteristice folclorului copiilor.

Semnul sub care se dosfășoară întregul este principiul intervalic enescian, călăuzitor al tuturor parametrilor, mai mult terța mică, lege a multor opusuri enesciene, guvernînd destule desfășurări-cheie ale dramaturgiei. Compozitoarea cunoaște în profunzime muzica enesciană și se pare că manifestă pentru aceasta o deosebită atracție, simțindu-se la largul său pe terenul melosului doinit. Melopeea flautului, caracterizîndu-l pe Marco în diferite ipostaze, este un nou argument în acest sens, tot astfel, blîndețea rostirilor, căldura armoniilor conduse în spirit cantabil, adîncimea reflecției trimițîndu-ne uneori cu gîndul la marile întrebări din opera **Oedip**. Gîndite eficient, interludiile instrumentale, susținute de orgă, pian, percuție, corzi și citeva instrumente de suflat, se înscriu bine în dramaturgie, uneori pline de vervă, jubilație, alteori întunecate, oscilația aceasta clar-obscur de multe ori petrecîndu-se pe un spațiu de timp redus. În acest sens, gîndirea tematică laconică, ce caracterizează muzica operlei, servește scopului propus. Impresionează, de asemenea, prin poezia continuă, citeva momente, ca **Visul lui Marco**, corul **Vino de te joacă**, corul căluților **Tropa, tropa, bum**, momentele desfășurate în toiul nopții, folosind colinde mioritice, și epilogul **Mergem acasă, dorul e mare**.

Realizarea, folosind scena (impropriu) a Ateneului, a găsit, în viziunea experimentatului regizor M. Berechet, un sprijin eficient. Spectacolul a fost realizat cu participarea Corului „Voces primaveră” și a soliștilor lui, apoi a cîtorva soliști de la Opera Română și de la Filarmonica „G. Enescu” și a unei minii de instrumentiști din Filarmonică, sub conducerea deosebit de activului dirijor Claudiu Negulescu. A avut drept atribute fluentă, pitorescul atractiv, conținutul educativ. Colaboratorii regizorului, coregrafele Adina Cezar și Roxana Bodnarcu, pictorul scenograf M. Tofan și pianista Rodica Băluță, s-au integrat viziunii de care aminteam, contribuînd, fiecare în felul său, la înfăptuirea acelor prime versiuni publice a operlei, care dorim să încînte, așa cum și-a propus autoarea, cit mai multe inimi de copii.

Anton Dogaru



# Poetul național (II)

Școala

**O**PERA lui Mihai Eminescu își articulează universul de ouget și simțire în jurul citorva motive esențiale, care se constituie ca ipostaze lirice ale aceleiași priviri asupra omului ca ființă cosmică sau ca ființă a naturii, a omului ca ființă a istoriei (ca zoon politikon) sau ca ființă a dragostei (decă ca exponent al unei spețe trăind social). Oricât de vaste i-ar fi fost proiectele — și compunerile lirice sau dramatice din postume și manuscrise trădează o aspirație spre grandios și organic cum numai la Goethe mai întîlnim —, Eminescu s-a risipit într-o înfinitate de preocupări. Se observă la el o anumită concentrare a forței creatoare, în sensul că **temele mari se nuanțează în variante** printr-o fantezie a detaliului care poate da uneori impresia subiectului inedit. De fapt, poetul nu inventează teme cu fiecare poezie, le reia, scoțînd efecte de sunet, mișcare, culoare sau de viață sufletească, din insistența lor repetare. Pe canavaua citorva tipare se tesc mulțimea înfățișărilor individuale ale unei opere unitare, ieșite din aceeași mișcare a contemplației.

Hieratismul acesta tematic, care e al folclorului, dar și al marilor artiști ai Renașterii, înlesnește efortul de slefuire, de perfecționare artistică a ideii, și izbinda poetică a lui Eminescu în această direcție e mereu pilduitoare. Ceea ce a publicat poetul din proprie voință reprezintă întotdeauna varianta cea mai reușită a unor compoziții abandonate, care demonstrează însă prezența în arhitectura generală a operei a unor fibre tematic de rezistență. Considerate împreună, antumele și postumele alcătuiesc un edificiu unic, perfect coerent.

**S**EMNELE omogenității se vădesc mai întîi din **existența unei suprateme**, a unei teme a autorului, care revine obsedant la toate nivelele operei: e **tema timpului**, a curgerii, a permanenței devenirii, care conferă creației eminesciene o extraordinară dinamică a sentimentului elegiac, ușor de recunoscut în fiecare din atitudinile lirice fundamentale, de la cea a meditației filosofice la cea erotică. Accentul acela misterios al celebrului vers **Totusi este trist in lume** din finalul „Florii albastre”, care parcă vine din alt spațiu de gândire decît din cel strict delimitat de realitatea estetică a poeziei, se explică ușor prin acceptarea ideii unei teme a autorului infuzînd egal opera, dîndu-i timbrul specific. Eminescu evocă amintirea unui proiect erotic eşuat, dar eşuat din confuzia bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit. Copila nevinovată care-l avertiza: „Nu căta în depărtare fericirea ta, iubite”, imbiindu-l spre jocul voluptuos al idilei, avea înțuția adevărului pe care poetul îl descoperă după epuizarea prin experiență a celorlalte căi. Dar, supus timpului, omul nu se mai poate întoarce și clipa consonanței sufletești rămîne în veci pierdută: „Si te-ai dus, dulce minune / Și-a rit iubirea noastră / Floare-albastră, / Floare-albastră! / Totusi este trist in lume”. Și e trist dintr-o perspectivă absolută, pentru că omul este o ființă repede trecătoare care nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială, dar nici nu poate păstra, atunci cînd o trăiește, clipa fericirii. N-are cum, intră în fatalitatea devenirii. Și dacă privești totul sub incidența timpului, a modului său insidios de a eroda condiția umană, atunci poți exclama cu înfinită nostal-

gie: **Totusi este trist in lume!** Ceea ce Eminescu face, suprapunînd, peste tema poeziei, tema sa, a gîndului său poetic de bază.

Astfel că, la Eminescu, **gestul prim al atitudinii lirice este de cuprindere a omului în spectacolul cosmic**, în parametrii universului tăcut și ostil. Prin această interferare, ființa umană și rostul ei capătă deodată noi dimensiuni, iar valorile cunosc o altă dispunere decît din cea a mărunței perspective pămîntesti. Modalitatea poetică a relației om-univers se prezintă sub trei înfățișări: una cosmogonică, alta sarcastică și a treia — de permanență — elegiacă, toate trei trăind în separare, ca în **Rugăciunea unui dac**, unde dominantă e viziunea asupra genezei, care ia „forma unei teogonii politeiste” (G. Călinescu) sau în sinteză, ca în **Serisoarea I**, în care cosmogonia creează sarcasmul provenit din contemplarea prin ocheanul întors al infinitului a unor „microscopice popoare” fixate pe-o planetă cit firul de praf zărit într-o rază de lumină. „Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul”, oamenii sînt copii ai exacerbarii mecanismelor egoiste, ai spiritului gregar și ai megalomaniei, care se succed generații și se cred minunați uitînd cu totul „Cum că lumea asta ntreagă e o clipă suspendată / Că-ndărătui și nainte-i întineric se arată”. Ei își croiesc criterii valorice și de existență în funcție de interesele instinctualității oarbe, se adună în societăți în care tronează inechitatea și distrug prin indiferență sau neînțelegere orice creație autentică și pe orice creator de geniu. Dar Eminescu merge și mai departe în analiza raporturilor omului cu universul. Îl vede nu numai ca individ trecător așezat pe treptele deosebite ieșite din urna sortii, ci și ca speță trecătoare alune-cînd inexorabil în neant, pentru că „pe toți ce-n astă lume sînt supuși puterii sortii / deopotrivă-i stăpînește raza ta și genul morții”.

Din această înțelegere provine și modificarea de tonalitate care învâluie sarcasmul satirei într-un aer elegiac.

Punctul de reper rămîne permanent cosmogonia care tulbură spiritul prin împerecherea fantastică a absențelor: „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor / Nici zîmbetul luminii de viață dător / Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna / Căci unu' erau toate și totul era una” (**Rugăciunea unui dac**) sau prin orchestrarea subtilă a sensurilor mitologice retopite într-un discurs de mare vibrație cit și a limbii române, pusă pentru prima dată să armonizeze contrariile proprii materiei verbale: „La început, pe cînd ființă nu era, nici neființă / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință, / Cînd nu se-ascundea nimica, desi tot era ascuns / Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel neapătruns / Fu prăpastie? genune? / Fu noian întins, de apă? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă...”

Această integrare a ființei eminesciene în spectacolul cosmic dă nota cea mai înaltă a inteligibilității poetului român, caracterul universal al operei sale, modul de pătrundere spre simțirea și înțelegerea tuturor. Desigur, și lucrul e foarte cunoscut, Eminescu a fost modelat de un spirit romantic al veacului prin care a asimilat schemele estetice, tematice și filozofice ale unui curent universal, dar el a adus totul spre sine, a modificat și imbinat, după care a re-

topit și a creat din nou. Nostalgia cosmică și filozofia caducității, poze adînc romantice, devin la Eminescu componente sufletești, mărturii ale unei drame a omului cu care orice cititor intră în rezonanță.

**U**N alt motiv de bază al operei eminesciene e **istoria**, văzută ca „panoramă a deșertăciunilor” în **Memento mori**, ca mister al etnogenezei în **Decebal și Strigoi**, ca spațiu întunecat al pasiunilor grele în **Grăie Singer**, sau ca model de manifestare a geniului politic în **Serisoarea III**. Peste tot se simte aceeași contaminare cu tema timpului. Istoria e o succesiune de civilizații surpate sau nisipul vremii, e un document al zădărniceii, o repetare mecanică. Eminescu aduce aici atitudinea romanticilor roși de melancolie care au întocmit tablouri sociogonice spre a ilustra filozofia răului în lume. În poeziile pe teme naționale rămîn urme din această filozofie (în **Mureșan**), dar preocuparea lui Eminescu merge spre o altă problematică. Mureșan e îngrijorat de viitorul „gîinii” sale, pentru că se întreabă dacă se cade să te jertfești pentru popor, dacă ridicarea unei gîini asupra alteia are vreo rațiune și dacă viața nației lui duce spre fericire. O și mai accentuată meditație patriotică se dezvoltă în **Serisoarea III** în care trecutul apare, ca și la pașoptiști, ca termen de antiteză pentru prezent. Eminescu aduce istoria la zi, pentru a observa omul ca zoon politikon și a scoate din bilciul demagogiei liberale a vremii pretextul unei satire patetice vizînd amarnica deturnare a tradiției prin proastă sau ticălos-interesată manipulare a vieții publice.

O particularitate a viziunii eminesciene asupra istoriei naționale este asocierea ei cu ideea de patrie într-o concepție organică ieșită din sentimentul pur al naționalității, de care poetul a fost conștient și a cărui valoare a subliniat-o fie în aforisme polemice („Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima, și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc se pronunță arareori”), fie în ritmurile avîntate ale odei („Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Tara mea de glorie, țara mea de dor, / Brațele nervoase, arma de țară / La trecut-ți mare, mare viitor!”).

**P**RIN celelalte două motive fundamentale — **natura și dragostea** — romanticismul operei lui Eminescu se împlinesc într-o adîncă autohtonizare. Cîntarea naturii, ilustrată de poezi ca Shelley, Novalis, Lenau, Leopardi, La Martine sau Victor Hugo, se regăsește și la Eminescu în gesturile tipice ale poeziei europene: contemplare detașată, cufundare în ființa metafizică a naturii, consonanță a eului cu natura, evadare în natură, consolare prin natură etc. Dar în imaginea poetică a naturii eminesciene se imbibă toate elementele spațiului românesc pe care sensibilitatea poetului le-a perceput dintr-un lung exercițiu al iubirii pămîntului natal. „Eminescu e un mare poet al materiei cosmice în veșnică mișcare și un cîntăreț frenetic al germinației care implică dezagregarea organicului și anorganicului. Natura lui începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească întîmpină rezistență și moleculele încep să se desfacă și să se împreune din nou într-o altă viață”. (G. Călinescu).

Natura lui Eminescu exaltă ruina, pri-

mitivul, gigantul, spectralul, paradisiacul, somnolenta vegetativă. Ea este cadru fizic al omului, spațiul gesturilor fundamentale (ale existenței, ale dragostei, ale meditației). Devine paradis în poezia erotică, personaj care face teoria spețelor veșnice în **Revedere**, realitate metafizică în **Mai am un singur dor**. Există chiar o configurare solară și alta nocturnă a unei geografii eminesciene. Poetul cîntă codrul, izvoarele, lacul, cărările. Ochiul lui cuprinde dealul, văile înguste și aburite, „cîmpiile asire” sau întunecata mare peste care veghează luna, stelele, soarele, luferii, bolta senină, unde se aud apele murmurînd și florile de tei căzînd în părul îndrăgostiților. Există, de asemenea, o floră specifică (anumiți arbori, anumite flori, anumite ierburi). Natura devine adesea **état d'âme** pentru **dorul eminescian**, cel care aduce prin sursele lui folclorice **nota cea mai națională a universalității poetului român**.

G. Călinescu arată că în erotica eminesciană esențial nu e nimic care să depășească poezia populară și romanța, adică modul de înțelegere obștească a dragostei, că „Eminescu e un mare erotic prin gravitate. Așa cum iubește el, poporul nu iubește decît o singură dată, la vîrstă înfloririi vieții bărbătești și a nubiității”. De unde derivă și pasionalitatea adolescentină a poeziei de dragoste, pe care o remarcă și Tudor Arghezi: „La Eminescu e o dragoste mai cu seamă senzuală, o dragoste pribeagă, de pasiune... o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele”.

Tipologia erotică are la Eminescu două înfățișări: una care iese din mișcarea sentimentului spre ideal și care e dorință, aspirație, ipoteză existențială a fericirii (în seria **Dorința, Lacul, Floare albastră, Lasă-ți lumea, Sara pe deal**); și alta, luînd forma romanței, care crește din dezamăgire, ca tînguire a neîmplinirii (în seria **Pe lingă plopii fără soț, Te duci, De cite ori, iubit, Din valurile vremii, De ce nu-mi vii**). În ambele situații, poetul pare a slefui variantele a două scenarii erotice. În primul, natura este un cadru fizic, dar cu componente sufletești: e caldă, primitivă, familiară, ocrotitoare, și mitică: luxuriantă, paradisiacă. Dragostea e inchipuire, e vis, e posibilitate eşuată din motive nenumite. E tangibilă doar ca ipoteză, care-l implică pe visător într-un lanț de fapte erotice, mereu reluat prin sublinierea aceleiași instinctualități automate pînă cînd devine ceremonial. Ritualul intimității e solemn și grav și, în ciuda senzualității marcate, rămîne cast, pur, nealunecînd spre altceva. Îmbătați de farmec și mișcați de un ritm din afara lor, de blînda batere de vînt sau de căderea florilor de tei, îndrăgostiții eminescieni adorm surzînd „sub înaltul, vechiul salcîm”, rezeamați unul de umărul celuilalt, regresînd spre natură, și refăcînd, prin pereche, unitatea primordială a mitului.

În romanțe, natura e mai puțin bogată, iar componentele ei devin simboluri ale altei stări sufletești. Cîțiva plopi stingheri pot sugera dezolarea, ceturile și ploaia — rătăcirea, frunzele din drum și bruma — imposibilități întoarcere. O simplă punctare asociativă cu natura e suficientă pentru a redimensiona adevărul pierderii prin neîmbuire: „De cite ori, iubit, de noi mi-aduc aminte / Oceanul cel de gheață mi-apare înainte”. Scenariul romanțelor e mai puțin epic, materialitatea iubirii e înlocuită cu o ideologie a reproșului, complicată pasional prin gravitate pagină („Căci te iubeam cu ochi pagini / Și plini de suferință / Ce mi-lăsară din bătrîni / Părinții din părinți”) și intelectual, prin asociații de finețe filozofică. Femeia care nu a împărtășit amorul poetului a ratat șansa de a intra prin devoțiunea iubirii în operă și s-a pierdut în lungul șir al speței în loc să fi rămas în conștiința umanității ca zeitețe grecești, ca Beatrice a lui Dante, ca Laura lui Petrarca. Ecourile acestea de cultură demonstrează un mare simț al echilibrului poetic, circumscriș prin el, dar și prin limpezimea și armonia limbajului, în sfera unui **clasicism al maturității eminesciene**, a unei forțe estetice iradiînd universal. Pentru că „Eminescu izbutește acest lucru paradoxal, să placă omului simplu printr-o concepție ingenuă și elementară, înscriindu-se cu această ipostază folclorului național, și să tulbure pe omul rafinat de pretutindeni prin complicația coloarei și a formei și prin străfundurile filozofice”. (G. Călinescu).

Astfel constituită, prin sinteza izvoarelor folclorice ale lirismului cu cîteva din marile direcții ale poeziei și gîndirii europene, sinteză săvîrșită într-o structură creatoare purtînd pecetea geniului, opera lui Eminescu, poet al visului cosmic și mitologic, își are locul ei propriu nu numai în literatura română, ci și în cea universală. Pentru că Eminescu este un poet reprezentativ, care, de peste o sută de ani, oferă lumii suma lirică a întregului romanticism european înălțat însă în „dulcele aesthis al bastinii sale carpato-dunărene” (Vl. Streinu).

Amelia Pavel

Prof. Nicolae I. Nicolae

Alexandru Cernatoni:

„Goya. Dezastrele războiului”

(Ed. Meridian)

■ ÎN seria „Cabinetul de stampe”, consacrată valorificării operelor de grafică aflate în patrimoniul muzeal românesc, a apărut un nou volum de prezentare a celebrului ciclu de gravuri **Dezastrele războiului de Goya**, ciclu pe care Muzeul de Artă al Republicii îl deține într-o preioasă ediție: a doua, cea din 1892, prima datînd din 1863; iar Biblioteca Academiei R.S.R., prin colecția G. Oprescu, îl deține cu cîteva exemplare din prima ediție.

Autorul volumului este Alexandru Cernatoni. Ilustrația, pe lingă ciclul integral, oferă și alte imagini de Goya: desene preparatorii, picturi legate direct sau indirect de tema gravurilor. Ea este precețată de un eseu amplu și temeinic documentat despre împrejurările de ordin istoric, social-politic, estetic și tehnic în care a apărut această operă singulară, mult discutată și interpretată, cu un vast eou în creația artistică universală. Cu discernămint critic, autorul volumului xaminează, în lumina unei bogate bibliografii, ipotezele interpretative pe



care, atunci cînd consideră că este cazul, le contrazice cu o argumentație faptică bazată pe elemente imagistice, tehnice și uneori de ordin istoric. Esul este împărțit în cîteva capitole, al căror conținut nu pare foarte bine delimitat, astfel că intervin unele suprapuneri și repetiții. Cel mai substanțial dintre capitole apare cel intitulat „Avatarul criticii „Dezastrelor”; între istorie și istorie de artă”, în care autorul demonstrează solide cunoștințe de istorie, asupra cărora revine mereu și în celelalte capitole. Este interesantă și încercarea de a desprinde trăsăturile unei estetici „goyesti”, din comparația cu Velasquez și Callot, concentrate pe caracterelor „simplificării” și „hispanicității”. Ar fi fost poate de dorit să existe și un mic capitol consacrat importanței și semnificației descendențe a gravurilor lui Goya: de la Ma-

net, Lovis Corinth, Max Klinger, la Picasso, Masson și pînă la gravura neo-expresionistă germană și americană. Aceasta cu atât mai mult cu cit autorul subliniază în repetate rînduri „modernitatea” lui Goya, fără însă a preciza ce conținut teoretic și stilistic dă acestui concept. Volumul mai cuprinde o listă-catalog a planșelor, ca și a altor ilustrații, fiecare titlu indicînd, alături de datele muzeografice (tehnică, dimensiuni etc.), unele date suplimentare. Din dorința unei cit mai mari exactități în indicațiile tehnice, autorul a păsît cu temeritate în identificarea tehnicilor de gravare. Bine cunoscute fiind dificultățile acestor identificări, uneori chiar de către graficienii care practică tehnicile de gravare, ar fi fost recomandabilă precauțiunea de a indica numai tehnicile de bază, sigure, ale fiecărei imagini, precum și consultarea unor cataloage recente de expoziții internaționale de gravură, unde, ca și în monumentalul catalog Goya, alcătuit la Kunsthaile din Hamburg în 1980, apar mai multe indicații tehnice diferite de cele formulate pînă acum.

Dincolo de aceste amănunte, volumul — scriere a unui autor tînăr — rămîne o contribuție serioasă la cunoașterea tilcurilor date pînă astăzi și încă de descifrat, ale unei opere de frunte în evoluția artei europene.



# Perspectiva adecvată

CIND vorbești de o literatură în necunoștința ambianței din care ea a ieșit, riști adesea să spui cu seninătate nu puține enormități. Adeseori, surd în fața reacțiilor unor străini la autorii noștri și trecem induioși peste tot soiul de gafe, făcându-ne că nu le vedem. Comentatorul ideal, în astfel de cazuri, ar fi omul care a fost în țările respective, s-a familiarizat cu alt mediu uman, a ajuns să-i cunoască mentalitatea particulară și să o înțeleagă.

Această reprezentare concretă a realității americane te surprinde plăcut, din capul locului, citind reflecțiile făcute de Radu Lupan \*) în legătură cu Faulkner, Hemingway, John Dos Passos, Nabokov, Salinger, Mailer sau Updike. Pe ultimul l-a însoțit când ne-a vizitat, și i-a fost oaspete la Ispwich; celorlalți, a avut prilejul să le viziteze locurile în care au trăit și de unde și-au scos literatura. Eserile se mișcă aproape tot timpul între impresii de viață (atmosfera orașelor americane, arhitectura, interioarele clădirilor, peisajele, evocate cu o penită sugestivă), portrete schițate prin câteva observații bune fizionomice sau comportamentale (Updike, lung, desirat, față cabalină pistriată și rinjitoare, un „local boy“, Mailer, cultivându-și admirații, adoptând tinuta candidatului în alegeri) și considerații critice propriu-zise. Senzația realității specifice, inconfundabilă, invadează limbajul, împingându-l să reproducă frecvent termeni de desinență yankei: *mammy, pursuit, fact, camera-eye, background, over-reading, happening, soap-opera, hippy-nostalgice, nonfiction novels, beatle, nothingness, the Old Elm, to outlive, domesticity, fuzzy, self-conscious, short stories* etc.

Așa trebuie înțeles și titlul volumului, „text și context“, adică o lectură raportată mereu la lumea aferentă cărților citite (realitatea trasă în ele și cea care, apoi, le-a receptat, determinând destinul lor).

Curind constatăm că operația aceasta nu este fortuită ci programatică și în completă opoziție cu obișnuita căutare a „surselor de inspirație“.

Radu Lupan și-a însușit o viziune modernă privind producerea literaturii. Postulatului său este că „realitatea“ cărților are un caracter pur fictiv și la naștere prin magia scrisului, care convertește o experiență autentică de viață în niște semne pe hirtie, recreind existența altfel, înzestrându-o cu virtuțile dăruirii perpetue. De aceea drumurile bătute de eseist spre a regăsi aievea lumea imaginată a lui Faulkner sau Updike sînt zadarnice. El descoperă invariabil ceva mort, plat, mumificat sau căzut în totală uitare: o carabină Winchester, model 1829, într-un muzeu, o fotografie decolorată luată pe o plantă din Sud, niște case pustii, cu mobile banale, prăfuite... E o goană după fantome și rezultatele ei dezamăgitoare, bătute dinainte, le consemnează acest jurnal intelectual de voiaj între „text“ și „context“. Prilej ca Radu Lupan să scoată în evidență cit înseamnă, pentru paginile comentate, travaliul artistic asupra cuvintului.

Fraza tortuoasă faulkneriană, cu convulsile ei chinute, puritatea narațiunii lui Hemingway, implicarea permanentă a simbolurilor și miturilor în orice relatează Updike, cele patru feluri diferite de povestire, folosite de John Dos Passos, spre a conferi semnificație existenței haotice americane, stăruința prin care Nabokov răpește deliberat dimensiunea adincimii personajelor sale și alte asemenea observații capătă abia astfel un relief special contrastant. Iată unde se află secretul vieții oamenilor și lucrurilor din cărțile romancierilor menționați, nu în sursele lor de inspirație, sugerează mereu Radu Lupan. Eseistul își valorifică inteligent reflecțiile asupra paginilor aduse în discuție. Chiar când observațiile nu sînt cu totul originale, reluind remarci ale unor critici americani, beneficiază de o lumină favorabilă, dobîndind o justificare existențială superioară, prin confruntarea abilită cu contextul. Mai de suprafață rămîn doar în cazul lui Norman Mailer, la care — după opinia mea — o analiză a grijii acestui autor pentru „box-office“-ul său literar ar fi fost relevantă și sub raportul „scriiturii“.

Romanul american l-a cucerit pe cititorii europeni îndeosebi printr-o formidabilă încălcare vitală. O lume a energiei în acțiune, cu situații deschise tuturor posibilităților cu opunea vigoarea exaltantă unui univers anemiatic de prea mult mandarinat intelectual și existență livrescă. Hemingway, vinătorii și tauromahia lui apăsău ca antidotul cel mai bun împotriva intoxicației prin proustianism. Faulkner însuși a fost prezentat, la început, drept un scriitor care practică o formă superioară de roman polițist. Și nu e o întâmplare că Malraux, cu gustul său de aventură, l-a recomandat pe autorul lui *Sanctuary* cititorului francez.

Sfidînd sofisticarea tot mai descurajantă a genului pe alte meleaguri, romanul american continuă și astăzi să dea atenție realității și să se ocupe de ce se întîmplă în lume. Nu a căpătat nici pînă acum o prejudecată față de reportaj, dovadă că și un estet ca Truănn Capote a simțit gustul să efectueze reconstituirea

minuțioasă și fidelă a întîmplărilor adevărate care alcătuiesc subiectul faimosului său *Cu singe rece*. Radu Lupan amintește această preferință foarte răspîndită în lumea nouă pentru *fiction* în loc de *fiction*.

Comentatorii romanului american au, ca urmare, tendința să discute mai ales conținutul său. Faptele îi interesează înaintea felului de a fi povestite. Radu Lupan face, în această privință, excepție. Iată încă o notă distinctă a volumului *Text și context*.

Observația critică e îndreptată aici cu precădere către *maniera*, chipul, în care sînt relateate faptele, adică spre *formă*. Începînd cu Hemingway, care dă impresia epicului pur, simțim mereu avertizați să nu credem că el își istorisește pur și simplu, cit mai direct, momente biografice. Dimpotrivă, avem de a face cu un artist, obsedat ca Flaubert, să găsească expresia desăvîrșită a tot ce spune. Hemingway a dus o luptă teribilă, dureroasă, istovitoare și sterilizantă, pînă la urmă, pentru a-și forja acel aparent stil dezinvolt. Eseistul luminează o tainică sotiologie pe care a practicat-o romanierul american, încercînd să-și biruie frica de moarte prin scris; să reconstruiască momentele vieții trăite, într-o variantă purificată de orice detaliu nesemnificativ sub raport artistic, destinată să reziste eroziunii timpului.

Importanța „scriiturii“, ambițiile existențiale aflate la originea particularităților ei revin în esurile cele mai dense, consacrate lui Faulkner și John Dos Passos. Nu lipsesc nici din paginile despre Updike și Nabokov. La Salinger doar, o bună parte a comentariului îl ocupă psihologia aparte a eroilor scriitorului, adică semnificatul.

LECTURA efectuată de Radu Lupan se desfășoară vizibil sub influența distincțiilor asupra cărora insistă naratologia modernă. Recunoaștem și aici perspectiva ajustată unei priviri din interior. Vorbindu-ne, eseistul se instalează într-un spațiu propriu criticii de peste ocean. Ea nu i-a așteptat pe Barthes, Genette sau Todorov ca să aibă astfel de preocupări cu care Henry James a familiarizat-o încă din anii 1900.

Eseistul scrie fără a da nicăieri impresia că s-a „documentat“ pentru această. Criticii invocă, interviurile și măturisirile citate, amănuntele biografice amintite par mereu scoase dintr-o lectură curentă. Citarea anumitor opinii are aproape tot timpul un simpatie aer natural, nepăcătuit prin prețiozitatea și abuzul care-l trădează îndată pe neofit. Adesea Radu Lupan nici nu e de acord cu multe păreri critice de autoritate și le amendează fără sfială școlărească, trecînd liniștit mai departe.

Autorul recurge la o terminologie (text-context), în jurul căreia a curs enorm de multă cerneală. E un merit, după mine, că se conduce în folosirea noțiunilor respective, cel mai adesea, de bun simț. Pagina nu cade, prin urmare, într-un savantlic pretentios, ca să o faci impenetrabilă. Dar lucrul are și reversul său, o mai puțină rigoare, sensibilă pe alocuri.

Ce să înțelegm, de pildă, din sintagma, „fără alte modalități de comunicare decât cuvintele, cuvintele nu vorbește, adică scrisul“? Vizează aici eseistul trecerea faptului trăit în literatură, așa cum ar părea? Atunci, diferența nu e bine marcată, căci se poate „scrie“ și fără nici o artă. Are în vedere afirmația, rostirea? Dar tocmai pe ea năzuiește Hemingway (de el era vorba) să o sugereze, folosind în narație așa-numita „erlebe Rede“. De o lipsă a rigorii, sub raport teoretic, suferă întreg articolul „Biografia ca ficțiune, ficțiunea ca biografie“.

În ultimele pagini ale volumului, Radu Lupan se ocupă de versiunile engleze ale unor poezii românești. (Context și identitate, Context și epifanie). Și aici, semnalează cu perfectă îndreptățire, importanța factorului ambient pentru orice transpunere literară. Practic, este vorba de cum sună niște lucruri spuse pe englezește, adică intrate în alt sistem verbal, care le face să genereze conotații sonice complet diferite și involuntare. Se nasc astfel pledici insurmontabile și ele l-au determinat pe unii să conteste puțința traducerii fidèle, mai ales a poeziei. Radu Lupan nu stăruie asupra dilemei, reale sau false, mulțumindu-se cu analiza citorva exemple concrete. Întreprinsă amănunțit și competent. Ajutat de faptul că este el însuși un poet delicat și tălmăcitor excelent al unor autori foarte dificili ca Faulkner, Hemingway, John Dos Passos, Graham Greene, iar acum în urmă, Joyce, reușește să motiveze convingător alegerea anumitor variante și nu a altora sau să justifice libertățile pe care acestea și le-au permis.

Cum traduceriile comentate au fost obiectul unor recenzii cam grăbite, făcute în nu prea multă cunoștință de cauză, intervențiile repară o injustiție și deschid o interesantă problemă teoretică. Perspectiva adecvată își vedește și de astă dată avantajele.

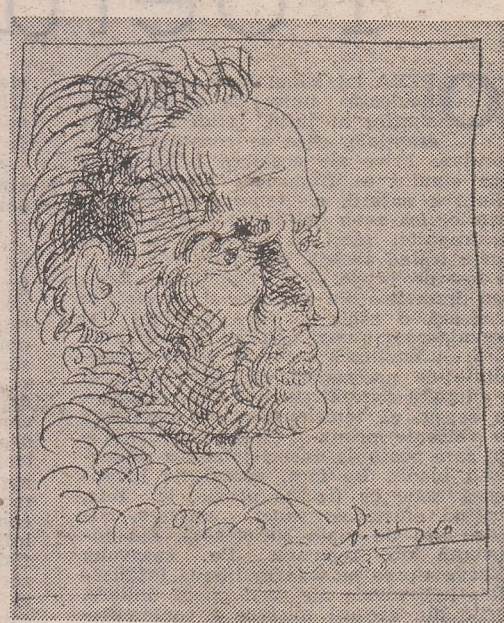
Ov. S. Crohmălniceanu

Alejandro ROMUALDO:

# Umanismul lui



César Vallejo



Portret de Picasso

ÎNTR-UN sat cocoțat pe podisurile înalte ale regiunii La Libertad — Santiago de Chuco —, în nordul Perului, se naște la 16 martie 1892 César Abraham Vallejo Mendoza, de obârșie abruptă, cantabrico-andină. Aici își va petrece copilăria și o parte din adolescență.

Trăirea adîncă a întîmplărilor zilnice, viața familială și satească, peisajul blind, demn de elegia, vor fi humusul modelat al primelor sale pagini, încărcate de simboluri, din *Heralzii negri* (1918), carte salutată mai tirziu de José Carlos Mariátegui drept: „răsăritul unei noi poezii în Peru“. Vibra în această primă carte un sentiment particular, numai al poetului, extrem de neaș: „Cu aceste versuri din chiar pragul *Heralzilor negri* — avea să spună Mariátegui — s-ar părea că începe poezia peruana“.

Marea noutate a *Heralzilor negri* e de căutat nu atît în prezența ornamentală și fulgurantă a zelor desăvîrșite ce scintilează de minie sau de iubire într-un Olimp inaccesibil, cit în domestica, prozaica dar prodigioasă lor umanizare în spațiul unei modeste vetre pămîntesti: „Doamne, om de-ai fi fost cu-adevăr, / azi ai fi știut să fii un Dumnezeu; / dar tu, dintotdeauna împicat, / din opera-ți nimic nu ai simțit. / Divin e omul: el te-a pămîtit.“

Rotindu-se în jurul propriei experiențe personale, întreaga poezie a lui Vallejo va întemeia un univers suferind, antropocentric, depășindu-se sfîșietor într-o palpitantă și cutremurătoare mișcare de translație în jurul omului contemporan. De aici și caracterul cînteceului său exemplar — cel mai singuratic și mai dureros din cîte știm, dar și cel mai lucid, mai solidar.

Ca la nici unul din contemporanii săi, în Vallejo vom afla — minunat gravată — medalia rară în care viața și opera, de o unitate desăvîrșită, s-au sudat într-un singur chip, un dramatic profil universal, cea mai tăioasă măturie de sinceritate artistică și umană, implicit nevoia imperioasă de unitate fraternă: „O, sacră unitate! O, ce înseamnă unul / pentru toți! / Iubirea, contra spațiu, contra timp! / O unică bătaie a inimii, / ritm singular: tu, Doamne! // Există un gol / în aerul meu metafizic...“

Vallejo năzuiește să umple acest gol cu numere și ritmuri, creînd pitagoreic o geometrie suavă și divină, o aritmetică platoniciană care dublează sau triplează ființa în iubire pură: „În numele acelei preacurate / care de-atît prîvit devenea 2.“

Această matematică a inimii îi poate aduna pe oameni într-o perfectă Unitate, cu condiția să se argumenteze pascalian cu raționamentele cordiale pe care rațiunea le ignoră încă, dar care, mai tirziu, cînd cugetul însuși va deveni conștient de tragica lui situare istorică în descărnate dedublări ontologice, vor ilumina rațional pasiunea-i solidară.

Dar Vallejo e dispus să lupte pentru fericire, fără alte arme decît cele ale inimii: „Se află întins în ale ființelor străfunduri / un ax ultranervos, un fir cu plumb. / Este nervura soartei! / Iubirea va abate legea vieții / spre grai de Om, / și nu va da suprema libertate / în azurle transsubstanțiere virtuoașă, / ca stavilă fatalității și orbirii.“

Aționînd ca niște crainici lugubri, orbirea și fatalitatea distrug posibilitățile umane intru fericire. Frustrarea e la ordine a zilei și a nopții fiecărui om. Orbirea și fatalitatea („lo ciego y lo fatal“) sînt încă uriașul zid de cristal de care se strivește poetul ca o insectă zburînd în căutarea libertății cerești, iluzorii: „Un plesnet de tăun ce moare / la jumătatea zborului, căzînd pe jos. / Ce spune-acuma Newton?“

Destinul, acest „monodactil cu țiară“ opune oricărei dorințe o realitate dură, invizibilă, imprevizibilă, fatală, pe care poetul n-o poate imagina nici măcar ca pe hotarele teologice ale liberului arbitru, necum ca materie primă sau bază necesară oarbei libertății. Înaintea unei asemenea dușmăni inexplicabile, logica

paradoxală a lui Vallejo, exclamă: „Absurd, doar tu ești pur.“

Martor neputincios al zăvoririi și al singurătății sale, omul căruia totul i se refuză cugetă astfel: „Mi-s toate oasele străine; / pesemne le-am furat. / Mi-am însușit ce, poate, se cuvine / să fie al altcuiva; / cred că de nu m-aș fi născut, / un alt sărman cafeaua asta ar fi băut!“

Simțindu-se vinovat de un furt biologic pe care nu l-a săvîrșit, Vallejo depune o măturie îndurerată despre jafatul total de umanitate comis de societate asupra individului, pînă la extrema demențială în care acesta nu mai recunoaște ca fiind al său nici măcar suportul unic și fragil al materialității sale: scheletul.

„UMANA MEA MATURITATE INVALIDĂ“: Trilce

LA patru ani de la publicarea *Heralzilor negri*, universalizînd tot mai mult tragediile căminului propriu — care, să nu uităm, a fost sursa imediată a cugetării sale existențiale — apare *Trilce*, acest ciudat poliedru verbal, cu planuri semantice insolite rezolvate în bruste, neliniștitoare linii de intersecție: cuvinte secl, aspre, ordonate electric în frunze agresive, pînă la conturarea unui trunchi singur de o ascetică duioșie, și care — totuși — înfloresce! Dar cartea cade în mijlocul celei mai rușinoase nepăsări. Nimeni nu se face ecoul acestui limbaj care se naște crispat ca un nou-născut și începe să se tirască de-a bușilea prin nejurile unei limbi de început de lume. Adînc rînit, Vallejo lasă o măturie sfîșietoare despre creația sa: „Cartea s-a născut dintr-un gol absolut. Sînt responsabil de ea. Îmi asum întreaga responsabilitate a esteticii sale. Azi mai mult ca orînd simt planînd peste mir, obligația sacră de om și poet: aceea de a fi liber! Dacă azi nu voi fi liber, nu voi mai fi niciodată.“

José Carlos Mariátegui va comenta: „Acesta este, fără tăgădă, accentul adevăratului creator, al artistului adevărat. Măturisirea pămîntului sale este cea mai sigură dovadă de măreție.“

Trilce va continua așadar curentul umanist din prima carte, acum împrumut de revărsările unui umor amar: „Eu mă caut / în propria mea intenție, a mea / numai a mea. În van: nimic n-a izbutit să fie slobod.“

Într-o lume sfărîmată, în ale cărei tîndări se reflectă imaginea omului nedesăvîrșit, poetul continuă să caute Armonia Unitatea, în forța iubirii: „Și eu vă spun că viața se află în oglinda, iar voi / sințeti originalul, moartea. [...] Sințeti morți fără a fi trăit vreodată. Oricine v-ar ve dea ar zice că, neîndînd acum, preclăși fos cîndva. În realitate, însă, sințeti cadavrel unei vieți inexistente. Amară soartă. De-a fi fost decît de-a pururi morți. De-a i frunză uscată, nicînd înmugurită. Orta nitate a orfanității.“

Ființele mor de viață: ele duc o viață părelnică, o viață ce numai viața nu făcută din aceeași suferință ce-i transfor: mă în reflectare pură, în reverberări fa: tasmagorice. În fața acestor plămîni sinistre, Vallejo își dorește dispariția, fu: în timp: „De-ar ploua noaptea asta, m: trage înapoi / cale de vreo mie de ani. [. Cînd oare va veni duminica / buzată mută a mormintului, / să tirile cu această simbată de zdrențe?“, apoi cau rezolvarea în contradicții elementare „...sau să mă îngroape / muat în ape ce-ar șiroi din fiecare foc.“

Omul, „zeu nevolic“, e acum abia preajmă mizeră, o „simbată de zdren așteptîndu-și ziua învierii pentru a-și r: liza plenar existența mutilată, imperfi: tă — ca imaginea însăși a zeului Iubir „Ești pe-aici, Venus din Milo? / Ciun tu, cînd ar trebui să mișuni / cuprînsă focat de brațele plene / ale ființări ale acestei ființări care sporește înc: veșnică imperfecțiune.“

Statuia amintită e simbolul deplin frustrării, ce va răsuna dincolo de Tri în amintirea a „tot ce rămîne neînflor

\*) Radu Lupan. Text și context, Editura Cartea Românească.



# César Vallejo

„CĂCI MORI DE VIRSTA TA — VAI !  
ȘI DE EPOCA TA” : Poeme Umane

C EEA ce în Heralzii negri și în Tril-  
co se manifestă orbește, obscur,  
funest, capătă în ultimele opere o  
limpede cunoștință de cauză. Acel  
„chibrit după chibrit în beznă” va căpăta  
proportii unui incendiu supra-omenesc  
în care ființa întreagă a poetului va fi cu-  
prinsă de flăcări precum celebrul mără-  
ciniș care arde și nu se consumă : „în  
toilul incendiului înghețat în care mă sfir-  
șesc.”

Alienarea omului, dezumanizat de o isto-  
rie naturală mai mult decât socială, în-  
tr-un timp și o geografie ce nu mai au în  
ele nimic omenesc, e suferită continuu de  
Vallejo la prima persoană. De mulți ani  
s-a exilat din Peru („unde nu mă voi in-  
toarce cît va mai fi piatră peste piatră”).  
Sînt anii cei mai intensi, mai rodnici și  
mai dramatici din scurta sa existență zgîl-  
țită permanent de toate întîmplările ce  
desfigurează lumea actuală.

Plasat în inima evenimentelor istorice,  
lupta de clasă găsește în Vallejo pe omul  
cu o etică revoluționară incoruptibilă, au-  
tor al celui mai zguduitoare cîntec închinat  
poporului spaniol : Spanie, depărtează de  
la mine acest potir.

Vallejo s-a situat : „Mai încoapă de capul  
lui Dumnezeu, / pe tabela lui Locke sau a  
lui Bacon, pe lividul / greabăn al fiarei, pe  
botul sufletului.”

În plin empirism, experiența directă a  
luptei sociale i-a demonstrat că „Omul se  
trage binișor din muncă”. Dar tot adevărul  
nu încapă în constatarea istorică, deoare-  
ce, în societatea în care trăiește nu mai  
este un „zeu nevolnic”, postură în care  
încă ar mai păstra o urmă de putere di-  
vină ; e doar „mămuța prăpădită”, sau  
„Domnul sclav : omul”. Domnul sclav.  
Două categorii sociale contopite con-  
tra-dictoriu definesc ciudata creață ce încă  
se zbate să-și atingă omenia deplină, căci  
deocamdată nu e decât : „un imens docu-  
ment al lui Darwin”, „captiv în libertatea  
lui enormă”.

Poezia lui Vallejo devine tot mai con-  
ceptuală și mai activă, mai intensă și  
mai critică, de parcă creierul și inima ar  
încerca să se ilumineze reciproc într-o  
mirabilă armonie.

Din lovitură în lovitură, Vallejo a înțe-  
les că are de înfruntat alți heralzi, de  
data asta bine definiți, dacă vrea să atin-  
gă vechea, rivnita libertate : „Făceți-o  
pentru libertatea tuturor, / a exploatatului  
și a exploatorului.”

Viața l-a învățat că eliberarea omului e  
în mina celor care, ca el, în asprele con-  
diții de existență, au pierdut totul, chiar  
și umanitatea, și o vor recîștiga într-o  
„bătălie de patimi”, eliberîndu-i astfel  
pînă și pe opresori și oferindu-le măsura  
lor exactă, de oameni reali.

Vechea iubire, a cărei dialectică plato-  
nică era în stare să transmute orbirea și  
fatalitatea în libertate supremă, absolută,  
și pe care o căutase odinioară zadarnic cu  
prețul dispariției fizice, o va afla în sfîrșit  
în afirmarea persoanei proprii de-a lungul  
tuturor negărilor : „Muncitorule, mintuitor  
al nostru, / ne iartă, frate, toate dato-  
riile.”

Dar omul nu e încă om. De aceea, pînă  
și față în față cu sine, cu „patrupedul meu  
intensiv”, poetul încă se miră. Omul se  
deublează, devenindu-și sieși obiect :  
„Om al meu, tu mă respingi și stai la  
pîndă”.

Alienarea devine acum procedeu poetic :  
„Știu că există o persoană compusă din  
propriile-mi părți ; / încap în ea cînd talia  
mi se-ndoaie.” „Sînt altu”, -n cazul cel mai  
bun : cînd plec / dimineața, altul pleacă.”

Un mare cutremur — de altă natură de-  
cît cel kierkegaardian — a nimicit sfera și  
ăcele de cleștar ale vechii iubiri perfecte  
și imposibile. Biziindu-se acum doar pe  
cioburi, Vallejo încearcă să recompună din  
ele adevărata imagine a omului plinar.  
Așa fiind, această poezie este străbătută  
de socuri emoționale, comotii de rațiune  
și de lipsă de rațiune, toate împletite în  
rădăcini profund autentice, sincere, ce  
încălează printr-un haos teoretic și prac-  
tic către înțelegerea suferinței sociale,  
descoperindu-și posibilități de a lumina  
tocmai acolo unde înainte sufletul se  
ciocnea de plin absurd.

Pe această traiectorie — divină, animalică  
și omenescă — darul imaginativ al lui  
Vallejo nu se consumă în searbede fosfo-  
rescente literare. Nu vrea să fie vrăjitorul  
care iscă pe hirtie poeme irizate, precum  
palatele străvezii nălucite de soare pe in-  
tinsul plajei, și din care, la sfîrșitul iluziei,  
nu rămîi decît cu o pată sclipitoare în  
ochi. Poezia lui nu vrea să uluiască, ci să  
tulbure ; nu vrea să incite, ci să infioare :  
„Un șchiop se tîrîie de brațul unui copil.  
Cum să-l citesc, apoi, pe André Breton ?  
Un altul dirdiie de frig, tușește, scîipă  
singe. / Mai pot eu pomeni de Eul pro-  
fund ? / Altul scormone în gunoi după  
oase, coji uscate. / Poți oare să mai scrii  
despre infinit ? / Un zugrav cade de pe  
acoperiș, moare, n-o să mai cîneze. / Mai  
poți reînnoi tropul, metafora ?”

Întreaga sa estetică se află concentrată  
în acest poem.

„VOI MURI LA PARIS ÎN ZI DE  
AVERSĂ”

R ĂZBOIUL civil spaniol va fi și ul-  
tima sa bătălie. Vallejo va repre-  
zenta în această tragedie unul din  
rolurile cele mai dramatice. Nu i-a  
mai rămas decît nefericirea și moartea ca  
să sărbătorească triumful caldului său  
umanism : „Asta explică, în sfîrșit, lacri-  
ma ce-o închin / în fericirea oamenilor.”

Fericirea oamenilor, cea căutată de el  
fără preget, și pe care o vede, ca întot-  
deauna, nimicată. În Spania, omenirea  
luptă contra altor heralzi negri, mai noi,  
mai feroci. Ca în Guernica lui Picasso, în  
aceste poeme planurile verbale se ciocnesc  
și se întrepătrund în tonuri sumbre și în  
alburii sfîșietoare ; sînt fragmentele incan-  
descente ale unui verb încrîncenat ce ex-  
plodează în schije proiectate de cel mai  
viu dintre sentimente : iubirea. O iubire  
ce va supune moartea, răutatea, destinul,  
căci „omul va fi bun, la urma urmei”.

I se apropie sfîrșitul. Foamea, mizeria,  
dar mai ales intriga infamă și calomnia  
politică a celor ce l-au avut alături — iar  
astăzi poartă decorații oficiale — i-au in-  
mormîntat opera în tăcere și l-au împins  
într-un colț stingher pe acest „antropoid  
diafan” ce s-a zbatut nu numai să-l hră-  
nească pe infometat, ci mai ales să-l trans-  
forme în om : „și niciodată nu m-am răsuci-  
t ca astăzi / cu-ntregul drum parcurs,  
atît de singur. / César Vallejo a murit, au  
dat în el cu toții, / deși nu le-a făcut ni-  
mic. // Încrede-te-n lentile, nu în ochi ; /  
în scară, niciodată-n treaptă ; / în aripă  
dar nu în zburătoare, / și doar în tine,  
doar în tine, doar în tine.”

Viața și opera lui Vallejo n-au fost o  
monedă cu două fețe.

Presimțindu-și sfîrșitul apropiat, se des-  
parte de catolici și de protestanți, de car-  
tezieni și de materialști dialectici, înfră-  
țindu-i într-un ultim salut. Dar înainte de  
a muri, Vallejo va lansa o litanie pedeps-  
toare, prevenindu-i pe „copiii Spaniei”, pe  
cei care vor deveni mături, împotriva  
viitorilor trădători, a farsorilor sinistri, a  
falșilor mintuitori, a filistinilor, ipocriților  
și calomniatorilor, a lașilor și a intrigan-  
ților : „Păzește-te, Spanie, de propria ta  
Spanie ! / Păzește-te de seceră fără cio-  
can, / păzește-te de ciocanul fără seceră !  
Păzește-te de victima fără voce, / de că-  
lăul fără voce / și de nepăsătorul fără  
voce ! / Păzește-te de cel ce se va lepăda  
de tine de trei ori / înainte de cîntatul co-  
coșilor, / și de cel ce s-a lepădat apoi de  
tine de trei ori ! / Păzește-te de hîrca fără  
tîbii / și de tîbiile fără hîrcă ! / Păzește-te  
de noli potentați ! / Păzește-te de cel ce  
se înfruptă din hoiturile tale, / de cel ce-i  
înfulecă de morți pe viii tăi ! / Păzește-te  
de cel leal sută la sută ! / Păzește-te de  
cerul de dincoace de aer, / dar și de aerul  
de dincolo de cer ! / Păzește-te de cel ce te  
iubesc ! / Păzește-te de propriii tăi eroi !  
Păzește-te de morții tăi !”

La 16 aprilie 1938 Vallejo moare — „de  
viață, nu de timp” — în Parisul năpădit  
de ploaie, așa cum o afirmase premoni-  
toriu într-unul din poemele sale, cele  
care-l păstrează pururi printre noi.

În românește de  
Mihai Cantuniar



GOYA : Con razón ó sin ella — Cu sau fără dreptate (Din Goya. Dezastrele războiului)



## „Efectul oglinzii”

E FECTUL OGLINZII nu este —  
cum ar putea părea, judecînd  
după titlul sau vag incifrat și cert  
incitant — un volum de versuri  
al poetului care este (și pînă astăzi) Da-  
rie Novăceanu, nici o traducere a hispa-  
nistului cu același nume, a cărui muncă  
plină de talent și migală în acest dificil  
și de atîtea ori ingrat domeniu a fost nu  
de mult răsplătită cu Premiul Național  
de Traduceri al Spaniei pentru o splen-  
didă ediție românească a poemelor gon-  
gorine.

Efectul oglinzii \*) este un masiv și ele-  
gant volum de critică al literaturii și  
omului de cultură Dărie Novăceanu, în  
care acesta înmănunchiază o parte din  
studiile, articolele și eseurile de litera-  
tură risipite de el în ultimii ani prin pa-  
ginile revistelor noastre de largă circulație  
sau așezate emblematic în fruntea unor  
volume de traduceri, din autori de ră-  
sunet.

Apărut la „Cartea Românească” în ulti-  
mele zile ale anului care a trecut, sub  
atența îngrijire a unui alt autentic hispa-  
nist și om de cultură — l-am numit pe  
Sorin Mărculescu, redactorul cărții — vo-  
lumul lui Dărie Novăceanu cuprinde șai-  
zeci și trei de eseuri împărțite în cinci  
secțiuni, așezate — fiecare dintre aceste  
secțiuni — sub semnul unui motto poetic  
și transparent totodată.

Eseurile sînt precedate de un scurt Cu-  
vînt înainte, care ne dezleagă misterul  
metaforei ce dă titlu întregului. „Urînd  
scrierii, fără de care nu poate fiînța —  
notează Dărie Novăceanu — lectura este  
geamănă cu oglinda, cea care nu funcțio-  
nează decît în prezența luminii. Geamăn  
nu înseamnă însă identitate : pe cit de  
fidelă aparentelor, pe atît de nestatornică  
și indiferentă curgerii lor, oglinda nu  
păstrează în apele ei decît conturul clipei,  
uitîndu-l deîndată ce acesta se întoarce  
în cenușă ; mai resemnată și mai intelek-  
tuală, lectura își construiește singură ima-  
ginile și, mai mult, le poate depozita în  
memorie”. „Paginile care urmează — ne  
mărturisește autorul — sînt o combinație  
între oglindă și lectură : dincolo de cu-  
vintele (imagini sonore) culese din acele  
petece de hirtie, Cervantes se căuta pe  
sine însuși și nu s-a găsit cu adevărat  
decît scriîndu-și propriile cuvinte, oglinzi  
și ele, la rîndul lor, pentru noi toți. E  
ceea ce am încercat să obțin reținînd cu  
alte cuvinte cuvintele altora, în care  
m-am căutat prin lectură”. „Exercițiu  
care — ne atrage atenția Dărie Novă-  
ceanu — chiar dacă se apropie de critica  
literară, nu aspiră la o astfel de demni-  
tate, lipsindu-i virtutea de a vedea ne-  
mijlocii și chipul celorlalți. Pentru a se  
vedea, aceștia trebuie să se privească  
singuri. Tot ceea ce am vrut a fost să le  
spun unde se află aceste oglinzi și, în  
măsura în care mi-a stat în putință,  
le-am înrămat pentru a le recunoaște mai  
ușor”. „Pentru că, în cele din urmă —  
conchide el — lectura nu-i decît un act  
de complicitate cu autorul scrierii :  
aceeași carte, în mîini diferite, e o altă  
carte, oglinzind în aceleași litere alte  
chipuri”.

Cîte lecturi, atîtea cărți... Ideea nu e  
nouă, firește, dar e prezentată de autor în  
veșminte plastice și, mai cu seamă, e  
susținută cu argumente viabile pe par-  
cursul a aproape patru sute de pagini  
dense, fermecătoare și de o neostenită  
varietate a temelor și spațiilor geografico-  
culturale atînse.

Prima secțiune a cărții — Corabia de  
piatră — cuprinde eseuri privitoare la  
cultura noastră românească în context  
universal. „Corabia de piatră” e a Car-  
paților, aflată în dialog con-sonant cu  
„crucișătorul de stîncă al Anzilor” — dia-  
log al „latinității înțelese ca mod de via-  
ță și atitudine în fața istoriei”. Ca orice  
intelectual român autentic, preocupat de  
soarta difuzării culturii pe care o repre-  
zintă peste granițele proprii țări, Dărie  
Novăceanu face, în cîteva eseuri pătrun-  
se de un fierbinte și lucid patriotism,  
lipsit de festivism demagogic, apologia  
virtuților de universalitate ale culturii  
noastre milenare, pledînd, cu patos nu o  
dată polemic, pentru o mai largă deschi-  
dere a noastră către ceilalți. Chiar dacă  
nu neglijează să treacă în revistă ceea ce  
s-a făcut pînă acum — pozitiv — în aceas-  
tă direcție, unele pagini, cum ar fi cele  
închinare „traducerii și traducătorilor” —  
acești mesageri aleși ai cuvîntului nostru  
peste hotare — transmit o vibrație justi-  
fiară ce nu poate rămîne fără ecou în nici  
un eugent cinstit și doritor de bine... Ace-  
luiași gest de restituire patriotică l se  
subsumează și prologul — dacă am înțe-  
les bine — la o virtuală antologie a poe-  
ților români de expresie franceză, carte-  
surpriză în așteptare de editor... Această  
„corabie de piatră” pe care poetul român  
o așează pe frontispiciul paginilor inchi-

nate de el literaturii universale, în cele-  
late secțiuni, conferă acestora stabilitate  
și deschidere, ancorîndu-le în viziunea  
noastră asupra orizontului...

Secțiunea a doua, cuprinzînd zece eseuri  
de literatură spaniolă, stă, firește Sub  
semnul lui Cervantes. Care este prezent  
nu numai ca simbol, ci și efectiv, ca au-  
tor analizat, în două eseuri închinare  
operelor care, într-o excepțională tradu-  
cere românească, au intrat de curînd în  
bibliotecile iubitorilor noștri de carte :  
Nuvelele exemplare și Muncile lui Per-  
siles și ale Sigismundei. Alte figuri de  
prima mărime ale literaturii peninsulare,  
care prind viață în paginile acestei cărți,  
venind dinspre finele secolului trecut, dar  
mai cu seamă din miezul fierbinte al ac-  
tualității sînt Emilia Pardo Bazán, Vicente  
Blasco Ibañez (a cărui bibliotecă sporește  
în continuare nestingherită) apoi Jorge  
Guillén, cel de curînd plecat dintre noi,  
Felix Grande, José Manuel Caballero Bo-  
nald, Juan García Hortelano, Rafael  
Sánchez Ferlosio și foarte tînărul și pro-  
mițătorul J.J. Armas Marcelo, autorul  
unei cărți care a făcut vilvă : Starea de  
comă.

Secțiunea a treia — Privind cum plouă  
în Macondo —, cea mai întinsă dintre  
toate, este consacrată literaturii hispano-  
americane. Aproape toți prozatorii de  
seamă ai acesteia — cei care au revolu-  
ționat romanul mondial în ultimele două  
decenii — precum și cîteva virfuri poe-  
tice ale continentului, și unii și ceilalți  
deci, sînt studiați cu pasiune și compe-  
tență de cel ce a avut privilegiul de a-i  
cunoaște, pe majoritatea dintre ei, chiar  
la ei acasă : argentinienii Jorge Luis  
Borges și Ernesto Sábato, peruvienii Ma-  
rio Vargas Llosa, César Vallejo și José  
María Arguedas, uruguayenii Juan Car-  
los Onetti și Antonio Larreta, cubanezii  
Alejo Carpentier și Nicolás Guillén, mexi-  
canii Carlos Fuentes, Octavio Paz și Al-  
varo Mutis, chilianul Pablo Neruda, pre-  
cum și încă proaspătul Nobel columbian  
Gabriel García Márquez — lată tot atîtea  
portrete de oameni de suflet și de litere  
cizelate cu finețe de artizan și siguranță  
de specialist — în cîteva pagini succinte  
sau, dimpotrivă, în ample studii de adîn-  
cime (cum sînt, deosebi, cele despre  
Borges, Sábato, José María Arguedas,  
Toamna patriarhului sau povestirile mar-  
queziene, printre cele mai izbutite din tot  
volumul) de către hispanistul român, re-  
cent devenit corespondent al Academiei  
Regale de Limbă din Madrid. (Și al cărui  
Efect al oglinzii, prin însuși nucleul ei, se  
înscrie pe o orbită centrală a hispanisticii  
noastre de azi, oricît ar nega-o pe aceas-  
ta din urmă, cu frondă statornică, auto-  
rul — cel care nu renunță nici supt pe  
acest piedestal al împlinirii mature la  
unele săgeti tînerști cu traiectorie,  
uneori, ne-dreaptă...).

ULTIMELE două secțiuni ale cărții —  
Printre clasicii și Efectul oglinzii — reu-  
nesc paginile dedicate de Dărie Novă-  
ceanu literaturii universale. Mai exact  
spus, acelor capadopere ale literaturii  
universale care au văzut la noi, în ulti-  
mii ani, lumina tiparului. „Și lista lor e  
imposionantă ! „Clasicii” printre care  
poposește Dărie Novăceanu sînt : Flau-  
bert, Nietzsche (în ipostaza lui de poet),  
Georges Rodenbach, Stefan Zweig, Eschil,  
Cecco Angiolieri, Homer, alături de marii  
anonimi ce au compus poemele. Evului  
Mediu (despre Cid, Roland, Tristan sau  
Parsifal), de trubadurii provenșali, de în-  
țelepții orientali ai maquamatorilor și de  
liricii niponi ce compun inegalabile  
tanka și haikú...

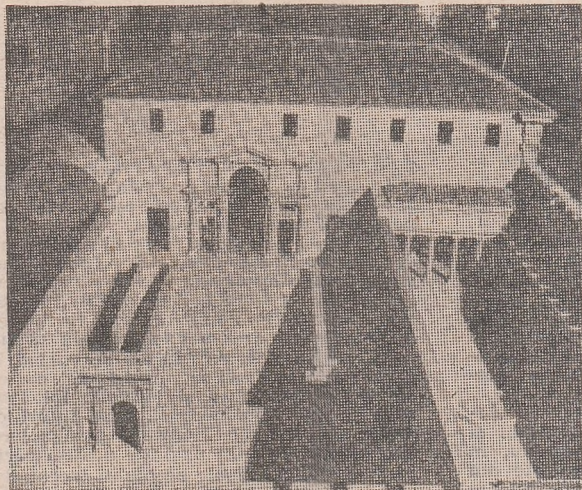
Iar mai tînerii pe care-i reflectă auto-  
rul în oglinda lecturii sale simpatetice  
sînt contemporanii de pe diverse meridia-  
ne al veacului nostru al douăzecilea :  
Saul Bellow, J.M.G. Le Clézio, Vladimir  
Solouhin, Sylvia Plath, Kurt Vonnegut  
Jr., Odysseas Elytis, cei patru Pessoa  
(adică Fernando Pessoa și cei trei alter  
ego ai săi : Alberto Caeiro, Ricardo Reis  
și Alvaro de Campos), Nikos Kazantzakis  
(așa cum se conturează el din cartea so-  
ției sale Eleni), Eugenio Montale, Viktor  
Astafiev, Diane Wakovski, Ingeborg Ba-  
chmann, Erice Verissimo, Jorge Amado,  
Pelham Grenville Wodehouse, Dylan Tho-  
mas, Graham Greene, Jotie T' Hooft și  
„ultimul Hemingway”... Dacă ne gîndim  
că printre toate aceste personalități, exe-  
getul român ne plimbă dezinvolt și in-  
format, în pagini scrise limpede, cu far-  
mec, sensibilitate, competență și știință  
a dozării (mă refer la aliajul savant  
dintre cunoaștere și plăcere), nu va fi  
greu să înțelegem de ce Efectul oglinzii  
e o carte care face cînte cui a scris-o și  
prilejuiește multe clipe de desfătare in-  
telectuală cui o citește.

\* Dărie Novăceanu, Efectul oglinzii,  
Editura Cartea Românească.

Domnița Dumitrescu-Sirbu

România literară 21





Rafael și arhitectura

● Recunoașterea universală a lui Raffaello Sanzio ca pictor a pus în umbră talentul lui de arhitect. Faptul se explică și prin lipsa documentelor referitoare la această preocupare, căreia i s-a dedicat cu precădere în ultimul deceniu al scurtei sale existențe. Cercetind cu minuțiozitate, timp de trei ani, diverse arhive din Roma, Florența, München, Londra, New York, Viena — un grup de specialiști europeni, între care Cristof Froumel, Howard Burns, Manfred Tafari, John Shearmans, Stefano Ray, Arnold Nesselrath — au

reușit să descopere măturii referitoare la activitatea de arhitect a lui Raffaello. Pe baza lor a fost organizată la Palazzo dei Conservatori din Campidoglio expoziția „Raffaello arhitect”. Alături de peste 100 de schițe și proiecte, dovadă interesului artistului pentru arhitectură, este prezentată o machetă a vilei Madama (în imagine), realizată la scara 1—37 după proiectele lui Raffaello. Tot lui îi sunt atribuite proiecte ale unor importante construcții, precum fațada bisericii San Lorenzo din Florența și palatul Barberini din Roma.

## James Elroy Flecker — 100

● Ziarul londonez „The Guardian” consemnează centenarul nașterii poetului parnasian englez James Elroy Flecker (1884—1915), admirator al lui Leconte de Lisle, autor al prețuitorilor plachete de versuri *Puntea de foc*, 1907, și *Corăbiile vechi*, 1915. Întreaga operă poetică a lui Flecker a apărut în 1935 în volumul *Poeme, Opere complete*.

## Literatură din Noua Zeelandă

● Cel mai important scriitor în viață din Noua Zeelandă este o scriitoare: Janet Frame. Primul volum al autobiografiei ei, intitulat *To the Is-Land*, a fost distins cu Premiul „Wattie Book” pe 1983. Al doilea volum, apărut recent, se intitulează *An Angel at My Table* și retrasează tinerețea autoarei.



## Ettore Scola : nu aștept Oscarul

● După Ursul de Argint — obținut recent la Festivalul filmului din Berlinul Occidental și după premiile César — acordate filmului său *Balul* pentru regie și muzică — Ettore Scola (în imagine) mărturisește: „Întrucât nu fac filme pentru colegii mei sau pentru presă, ci pentru public, distincțiile primite sînt pentru mine importante, ca dovezi ale gustului colectiv. Nu reușesc totdeauna să fac filme care să placă tuturor... Și faptul că premiile César au fost decernate de un juriu care cuprinde nu numai autori, ci și tehnicieni, specialiști ai cinematografului, mi se pare deosebit de important. În ce privește Oscarul n-am nici o speranță. Prima dată, în 1977, cînd am candidat cu *Una giornata particolare*, a fost preferat *Madame Rosa* al lui Moshe Mizrahi, cu Simone Signoret. A doua oară, cînd m-am prezentat cu *I nuovi mostri*, a fost ales un alt film francez. De data aceasta filmul concurent este *Fanny și Alexander*. N-aș suferi mult dacă aș fi învins de Bergman...”

## O „repetiție generală”

● Sala de concerte Ceaiikovski din Moscova este gazda Concursului unional al coregrafilor și artiștilor de balet, al cărui juriu, prezidat de Iuri Grigorovici, este alcătuit din prestigioase personalități ale genului, printre care Olga Lepeșinskaja, Galina Izmailova, V. Vasiliev și alții. Această competiție, la care concurează numeroși tineri artiști de la cele mai importante teatre muzicale din Uniunea Sovietică, este apreciată ca o repetiție generală în vederea celui de al V-lea Concurs mondial al măestrilor baletului.

## Shakespeare, cetățean al anului

● Statul Alabama i-a făcut marelui Will onoare de a-l distinge cu titlul de „Cetățean al anului” în comitatul Calhoun. Organizatorul festivalurilor shakespeariene, Martin Platt, căruia... în absența marelui dramaturg, i-a fost înmănată diploma de onoare, a subliniat, în cuvîntul rostit cu acest prilej, că atractivitatea și popularitatea numelui lui Shakespeare au contribuit la înființarea a peste o sută de noi locuri de muncă la festival, ceea ce, în condițiile șomajului existent azi în Statele Unite, reprezintă „o neprețuită contribuție la economia unei lumi pe care Shakespeare nu a cunoscut-o”.

## Mahtumkuli — 250 de ani de la naștere



● S-au împlinit 250 de ani de la nașterea lui Mahtumkuli, cel mai mare poet clasic al Turkmenei, cunoscut și sub pseudonimul Fraghi. Cu acest prilej, a fost emis un timbru jubiliar pentru a cinstea memoria celui care și-a închinat poezia încercărilor grele prin care a trecut poporul său. Fiul al poetului Azadi Dovletmamed, Mahtumkuli (în imagine) a continuat opera filozofică și poetică a acestuia, ridicînd-o pe noi culmi de măiestrie. Din poezia sa lirică, epică și gnomică s-au păstrat peste zece mii de versuri. Mahtumkuli a fost primul care a renunțat la versificația arabo-persană cantitativă în favoarea versului silabic.



## Oamenii uzinelor

● Ideea creării piesei *Lumina uzinei* s-a născut la începutul anului 1983, din inițiativa lui Guy Retore, directorul Teatrului „de l'est parisien” (T.E.P.), și a dramaturgului Alain Grasset. Realizarea spectacolului a fost precedată de o lungă perioadă de documentare, timp în care actorii distribuți în piesă s-au întâlnit și au discutat îndelung cu muncitori și funcționari din diferite întreprinderi.

Textul a fost scris de dramaturgul Daniel Benneer, pe baza materialului strîns de aceștia. Neobișnuit ca factură, spectacolul beneficiază de mare succes printre cei care alcătuiesc marea majoritate a publicului acestui teatru și care și mărturisesc satisfacția de a se regăsi pe ei și problemele lor pe podiul T.E.P.-ului, după cum subliniază presa pariziană. În imagine, o scenă din spectacol.

## Cu și despre Arthur Miller

● În vîrstă de 68 de ani, dar într-o formă fizică excelentă, Arthur Miller l-a primit pe corespondentul săptămînalului „Literaturnaia Gazeta” în locuința sa din partea estică a cartierului Manhattan, într-o încăpăre desprinsă parcă dintr-un spectacol cu *Moartea unui comis-vojajor*. Cea mai mare parte a anului scriitorul — împreună cu soția sa — trăiește în Connecticut, unde se îndealță cu meșteșugul lem-nului din care face mobile de mare rafinament. Se află acum la New York, pentru că se ocupă de o nouă montare a piesei *Moartea unui comis-vojajor*, cu Dustin Hoffman în rolul principal. Premiera va avea loc la Chicago, iar în aprilie spectacolul va fi prezentat la New York. În același timp, scrie o nouă lucrare, lucrează la o nouă piesă și își redactează memoriile. În 1980, a beneficiat de ecouri favorabile, de cronici elogioase pentru drama *Ceasul american* consacrat anilor marii depresiuni economice. În convorbirea cu oaspetele său, Miller a vorbit mult despre Broadway, despre orientarea tot mai accen-



tuat comercială a teatrului new-yorkeze, despre marile succese ale stagiunii actuale, în special pentru *Bizonul american* de David Mamet, cu Al Pacino ca interpret principal. Patriarhul dramaturgiei americane a mai mărturisit că lucrează și la un musical inspirat din piesa *Crearea lumii și alte lucruri* care va fi prezentat „of-off Broadway”, pe muzică de Stanley Silver și cu texte semnate de el însuși. În imagine, Arthur Miller împreună cu soția sa.

## Am citit despre...

## Condiția unică a scriitorului

● PENTRU scriitorii germani, substanțiala transfuzie de talente repudiate de hitlerism sau alergice la el a reprezentat un test semnificativ. Izgoniți de pe pămîntul țării, nu s-au lăsat alungați din literatura ei. Tot ce-au scris în exilul forțat a continuat să îmbogățească patrimoniul culturii germane. Instinctiv conștienți de antagonismul dintre nazism și civilizația spirituală, hitleriștii au preferat sau în orice caz au obținut ca sumedenie de nume de savanți și artiști de primă importanță, de la Albert Einstein la Billy Wilder, să intre în enciclopedia cu naționalitatea schimbată. Un imens influx de energie spirituală deviată sîlnic din matca ei firească a adus fizicii și matematicii, psihanalizei și arhitecturii, sociologiei și teatrului, cinematografului și muzicii, filosofiei și artei fotografice de peste ocean valori nesperate. O dată spulberată urgia nazistă, poporul german avea să constate, totuși, că scriitorii nu și-au părăsit postul de promotori ai limbii, gîndirii și creației naționale.

În timp ce naziștii invadau Europa, ni se amintea în piesa englezului Christopher Hampton, *Povești din Hollywood*, Thomas Mann scria, liniștit, *Lotte la Weimar*. Dramaturgul îl pune să declare la un moment dat: „În actualul moment istoric critic, poate părea criminal de iresponsabil să-ți cheltuiești energia făcînd portretul unui scriitor german mort de mult, oricît de mare ar fi fost acesta [...] dar ești dator să faci ceea ce îți dictează instinctul. Semnificația secretă a unei opere de artă nu se dezvăluie uneori decît după ani de zile artistului însuși, pentru a nu mai vorbi de public”.

Las la o parte impresia totdeauna stînjenitoare, de muzeu Tussaud, pe care o produc — pe scenă ca și pe ecran — actorii puși să intruzeze figuri celebre și să vorbească în numele lor. Pentru a discuta această piesă trebuie să acceptăm convenția, întrucît aproape nici unul dintre personaje nu este o plămăuire a fanteziei autorului. Singur „narratorul” Ödön von

Horváth se află în situația stranie de martor omniprezent al unor evenimente petrecute după moartea personajului real (ceea ce, evident, nu reduce senzația de stinghereală, dimpotrivă). În rest avem de-a face cu o reconstituire bazată — după cum declară chiar autorul în introducere — pe o documentare minuțioasă: convorbiri cu Marta Feuchtwanger, văduva nonagenară a scriitorului, însumînd 1750 de pagini dactilografiate, întîlniri cu alți supraviețuitori ai societății evocate, parcurgerea muntelui de materiale de referință care se strînsese pînă în 1982 (pentru că trebuie spus că, de atunci, au mai apărut, numai în America și numai despre Brecht, două cărți intitulate *Brecht în exil* și *Brecht în America*, precum și volumele de sinteză: *Muzele fug de Hitler* (antologie), *Exilați în paradis*, de Anthony Heilbut, și *Străini în paradis*, de John Russell Taylor, listă care lasă la o parte ultimele adaosuri la bibliografia fraților Mann).

Paradis? Probabil, în măsura în care îl oferea unui Thomas Mann posibilitatea de a se concentra asupra unei capodopere ca *Lotte la Weimar*, în timp ce vaporul cu care familia ficei lui venea spre America era torpilat și gînerile lui își pierdea viața. Și în măsura în care după zdrobirea Șarpelui vrăjmaș avea să urmeze izgonirea (sau exodul) din perioada maccarthistă. Pentru un Heinrich Mann, însă, era frustrantă și în esență umilitoare necesitatea de a recurge la Fondul european al filmului, organizație cvasi-filantropică înființată ad-hoc, pentru a-și câștiga existența în supermarket-ul mondial al cinematografului de consum, după ce fusese „considerat cel mai faimos scriitor al Germaniei pe vremea cînd Thomas Mann nu era decît un nume și după ce, în 1929, mulți au fost de părere că nu fratele care îl merita cu adevărat a primit Premiul Nobel”.

Episoade ca reconcilierea dintre frații Mann la serbarea (cu solemnitate germană) a celei de-a 70-a aniversări a lui Heinrich, sau ca odiseea redactării manifestului postbelic al oamenilor de cultură germani din America sînt cunoscute și din alte surse, cu variațiuni decurgînd, normal, din deosebirile de temperament, înclinații și poziții de principiu ale povestitorilor. Piesa lui Hampton are însă un merit incontestabil: înfățișînd viața scriitorilor germani, certurile dintre ei, preocupările lor, ca o continuare fără modificări substanțiale a existenței lor anterioare, izbutește să sugereze imposibilitatea dezrădăcinării scriitorilor adevărați, absurditatea condiției lor de corp străin într-un mediu pe care, de bună voie, nu și l-ar fi ales niciodată.

Felicia Antip

## Kalevala — 150

● După cum informează presa finlandeză, numeroasele și diversele manifestări care vor marca în 1985 apariția primei ediții a poemului epic *Kalevala* vor constitui o adevărată sărbătoare a vieții culturale finlandeze. Se reaminteste cu acest prilej că Elias Lönnrot și-a consacrat întreaga viață culegerii de cîntece populare. În 1835 el a publi-

cat prima ediție a *Kalevalii* (aprox. 12 000 de versuri), devenit un bun al patrimoniului literaturii universale. În 1849, a apărut ediția completă (aprox. 22 000 de versuri). În anul aniversar poemul va fi editat în numeroase limbi străine. Teatrul Național din Finlanda a inițiat un concurs pentru cea mai bună dramatizare a poemului.

## Roma: Imago Urbis

● Istoria Romei în 15 filme — acesta este, în esență, proiectul serialului TV — *Imago Urbis* — pe care îl va realiza Trans World Film în colaborare cu una din cele trei rețele ale televiziunii italiene. „Proiectul — mărturisește Carlo Lizani — este deosebit de ambițios, deoarece nu este vorba de filme documentare în sensul strict al cuvîntului, ci de o colaborare între o echipă de cinești, arheologi și istorici de artă, care vor încerca să redea imaginea Romei de-a lungul secolelor, imbinînd arta cu rigoarea științifică. Consultanț general al proiectului este profesorul și istoricul de artă Giulio Carlo Argan. Personal, aș dori, dincolo de coordonarea generală a proiectului, să pot realiza cel puțin unul din filme, în semn de omagiu adus Romei, orașul în care familia mea a trăit timp de șapte generații...”

## Enciclopedie teatrală

● O Enciclopedie mondială a teatrului contemporan se află în curs de elaborare sub egida UNESCO, a Institutului Internațional de Teatru și a altor organizații teatrale internaționale. Prima ediție va apărea în anul 1990, în limba engleză, în Canada. Printre obiectivele speciale ale acestei lucrări de referință se numără punerea în valoare a schimbărilor internaționale în domeniul teatral și cunoașterea culturii scenice din tinerele state apărute pe harta lumii după al doilea război mondial.

## Gogol, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia *Nikolai Gogol. Drumul în literatură. Mărele scriitor* — de acad. M. Hrapenko, laureat al Premiului Lenin —, cu ocazia împlinirii a 175 de ani de la nașterea marelui scriitor rus.



● Într-un interviu acordat revistei „Lire”, Robert Sabatier mărturisește că dorința întregii sale vieți a fost de a scrie această carte, amintind mereu proiectul pentru mai târziu. Intitulat **Anii secrete din viața unui om** (Les années secrètes de la vie d'un homme, ed. Albin Michel) romanul face obiectul unor aprecieri controversate ale criticii. J. D. Wolfroom consideră în „L'Express” că volumul se apropie de tehnica terapiei psihanalitice, în timp ce

François Nourissier, în „Le grand livre du mois”, afirmă că acesta este „romanul romanului”, un pelerinaj la sursele națiunii occidentale: după romanul cavaleresc și cel sentimental, romanul picaresc și cel exotic, fără a omite Bildungsromanul”. Același François Nourissier propune o primă lectură posibilă a romanului lui Sabatier ca pentru oricare roman realist: un tinăr greu încercat de război părăsește Europa și ajunge în Japonia

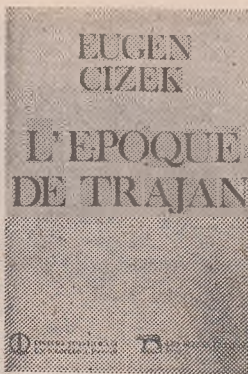
unde cunoaște dragostea, dar și o civilizație rafinată și filosofică Zen. După 20 de ani, se întoarce la Nancy unde nu se poate aclimatiza. Va pleca din nou, într-un spital din pădurea africană. Criticul avertizează însă că această carte merită „mai multe lecturi, efortul de a sesiza toate jocurile oglinzilor, ea conținând himerele și violențele epocii noastre: războiul, utopia, exilul, nostalgia unui maestru al gândirii, teroarea nucleară”.

### Traduceri, traducători, scriitori traduși

● Problema traducerilor literare (și nu numai literare) continuă să facă obiectul unor reuniuni, discuții, controverse și publicații. O conferință internațională consacrată traducerii de opere literare și rolului limbilor străine în comunicațiile culturale a fost organizată recent de Universitatea „Jawaharlal Nehru” din Delhi, cu participarea peste o mie de delegați din patruzeci de țări. Revista suedeză „Swedish Book Review” publicat, în ultimele ei două numere, un studiu despre traduceri și considerentele unui important scriitor și eseist, Per Christian Jersild, despre propria sa experiență de traducător și de autor tradus. La rândul său, Buletinul de informații al UNESCO relatează despre statisticile mondiale ale traducerilor pe anul 1978, ultimul pentru care există date prelucrate. Agatha Christie se află în fruntea listei cărților de ficțiune și mister, urmată de Georges Simenon și de autoarea de romane sentimentale Barbara Cartland. Întietatea absolută, dincolo de genuri, este deținută de Lenin, urmat de Karl Marx, Jules Verne și Lev Tolstoi. În cadrul literaturii pentru copii, marele favorit rămâne Hans Christian Andersen, urmat îndeaproape de Enid Blyton, Jacob Grimm, de O mie și una de nopți, precum și de Lewis Carroll. Dar cele mai răspândite sînt totuși cărțile publicate de echipa studiourilor de desene animate „Walt Disney”. La beletristică, de o atenție deosebită continuă să se bucure R. L. Stevenson, Dickens, Dostoievski, Dumas-tatăl, Balzac, Daniel Defoe, Zola, Maupassant și Victor Hugo. Printre scriitorii contemporani cel mai frecvent tradus au fost Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, William Golding, Graham Greene, V. S. Naipaul, Tawfiq al-Hakim și Taha Hussein.

dersen, urmat îndeaproape de Enid Blyton, Jacob Grimm, de O mie și una de nopți, precum și de Lewis Carroll. Dar cele mai răspândite sînt totuși cărțile publicate de echipa studiourilor de desene animate „Walt Disney”. La beletristică, de o atenție deosebită continuă să se bucure R. L. Stevenson, Dickens, Dostoievski, Dumas-tatăl, Balzac, Daniel Defoe, Zola, Maupassant și Victor Hugo. Printre scriitorii contemporani cel mai frecvent tradus au fost Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, William Golding, Graham Greene, V. S. Naipaul, Tawfiq al-Hakim și Taha Hussein.

dersen, urmat îndeaproape de Enid Blyton, Jacob Grimm, de O mie și una de nopți, precum și de Lewis Carroll. Dar cele mai răspândite sînt totuși cărțile publicate de echipa studiourilor de desene animate „Walt Disney”. La beletristică, de o atenție deosebită continuă să se bucure R. L. Stevenson, Dickens, Dostoievski, Dumas-tatăl, Balzac, Daniel Defoe, Zola, Maupassant și Victor Hugo. Printre scriitorii contemporani cel mai frecvent tradus au fost Gabriel Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, William Golding, Graham Greene, V. S. Naipaul, Tawfiq al-Hakim și Taha Hussein.



## Vocația monografică

conducere, ce vizau în esență întărirea absolutismului, merg în două direcții: pe de o parte, elaborarea unei noi ideologii, bazată pe o înnoire a mentalității romane și pe o politică internă de concordie între toate păturile sociale și mai cu seamă între senat și principe, și, pe de altă parte, restructurarea politicii externe care, avînd drept principal suport material armata, să asigure Romei liniștea la hotare și prosperitatea economică prin înfrîngerea principalilor dușmani, dacii și partii. În acest ultim sens, de exemplu, cucerirea spațiului carpato-dunărean, analizată de E. Cizek pe larg în capitolul **La conquête de la Dacie**, a avut consecințe economice și politice extraordinare, îmbogățind literalmente lumea romană, pregătind terenul pentru proiectata campanie partică și fiind unul din principalele puncte de sprijin pentru accentuarea absolutismului imperial.

Numeroasele cercuri culturale (cerculi) dar și cu caracter politic care existau în această perioadă, favorabile în majoritate principelui sau chiar încurajate de acesta, întrețin aspirația unanimă către coeziunea și unitatea Imperiului, fapt consemnat, de altfel, și de fragilitatea opoziției ideologice împotriva lui Traian. Ele teoretizează și pun în aplicare concepțiile cheie ale mentalității pe care ideologii principelui doreau să le impună: **persona** (rolul dus la bun sfîrșit de fiecare în cadrul subsistemelor sociale), **dignitas**, **libertas** și **disciplina**, care se manifestau sub forma lui **civilitas**, ca fundament al politicii interne, și a lui **fortitudo** pe plan extern, avînd în vedere vocația războinică a lui Traian.

Printr-o politică realistă și pragmatică, deosebit de abilă și dusă cu consecvență prudentă mai ales în primii ani de domnie, Traian reînvie persoana lui **optimus princeps** și instaurează un tip special de guvernare pe care E. Cizek o caracterizează pregnant prin formula unui **paterfamilias absolutist**, „moderat, discret, totuși ferm în esența sa” (p. 237). După cucerirea Daciei, mai cu seamă în jurul anilor 110—112, atitudinea lui Traian devine mai tranșantă, politica sa internă mai accentuat monarhică și absolutistă. Eugen Cizek, analizînd evenimentele acelor ani, trage concluzia că se poate vorbi în anul 112 e.n. despre „un véritable tournant de la politique intérieure et de l'idéologie. Le renforcement accru de l'absolutisme, la glorification des conceptions dynastiques, une véritable mystique impériale et d'autres indices pertinents témoignent de ce tournant” (p. 513). A se vedea și întreg capitolul **La politique intérieure après les guerres dacieuses. Le tournant** (pp. 360—401). Desi ipoteza profesorului Cizek este ispititoare și demonstrația dovedește intuiții remarcabile, totuși nu apare întru totul argumentabilă cu suficiente dovezi materiale o schimbare atît de vizibilă a politicii lui Traian, iar termenul „tournant” pare mult prea categoric. Pe de altă parte, cu toate că, mai ales în anii următori celui de-al doilea război dacic, se produce o întărire a absolutismului „cu repercusiuni asupra domeniului politic și ideologic, aceasta este o tendință care își făcuse apariția, sub forme voalate, înaintea anului 112.

S-ar putea spune încă multe despre această lucrare pe care traducerea în franceză o face accesibilă și filologilor, și istoricilor de peste hotare. **L'époque de Trajan** este o carte de referință atît pentru cititorul mai puțin avizat, căruia îi satisface curiozitatea și setea de informație, cit și, mai cu seamă, pentru specialist, căruia, pe lângă interpretările ample și concludente, îi furnizează și o excelentă bibliografie critică. Cu acest studiu monografic, Eugen Cizek aduce o contribuție de valoare la cercetarea epocii lui Traian.

Ilies Câmpeanu



■ O parte din membrii clubului de poezie Mexic-România, în ședința de inaugurare. De la stînga: Guillermo Fernández, Jorge Lamoyi, autorul însemnărilor, Arturo Molina, Juan Bañuelos, Mario del Valle, Rafael Vargas, Raul Renán, Arturo Trejo. Pe scaun, Carlos Illescas.

agini tîrzii dintr-un jurnal inexistent

## Clubul de poezie Mexic—România

Luni, 24 octombrie 1983. Morelia. Fiindcă am rulat mai multă depărtare — alt mînt nu vîd că aș avea — decît toți cei aștia la Morelia, organizatorii celui de al doilea Festival Internațional de Poezie au totărit să încep eu, primul dintre oaspeți, seria de lecturi poetice. Situație inoportună, la urma urmelor, pentru că o gheață tot trebuie să există. E bine, totuși, că lui Alejandro Aura, ca unul din poeții țării gazdă, i s-a încredințat cuvîntul inaugural. El nu are trac: poet mînat, dar și actor cheluit pe multe scene mexicane, se duce la pupitrul, calculează într-o singură privire asistența (cel puțin o mie două sute de persoane) și anticipează primul vers printr-un gest care ai-l amintea pe Emil Botta trecînd cîmbiile peste Dunăre, în Scrisoarea a treia, hai înfil printr-o visliră amplă a miinii după aceea prin cuvintele atît de cunoscute: „la un semn, un tîrm de altul, eînd vas de vas, se leagă...”

E limpede că Alejandro Aura a trecut armul. Succesul lui este total, iar sala — a desprins evident din domestic și cotidian, mutîndu-se în lumea ideii și fiorului poetic. Așa că nu mai am încotro, mă dic (ropotul de aplauze la rostirea numelui Romînia mă transformă în statuie emoțională) și încerc să mă instalez exact în locul antevorbitorului. Din partea cealaltă a scenei, vocea lui Claudio Obregón se va însoți în toate seriile festivalului) continuă să mă prezinte publicului în iște superlative pe care le-aș pierde cu lăcere într-un adinec de pădure cu mine npreună. Tot Claudio citește și primul între poeme, pe care eu, după cum sună gulgumentul, îl voi rosti în limba română. Urmează încă unul, tot în lectură paralelă, după care Claudio se retrage,

lăsîndu-mă singur, în vreme ce proiectoarele scaldă în albastru mijlocul scenei, acolo unde pictorița Martha Palau a așezat o splendidă „cascadă”, verticalizînd bumbac, plastic și, mai ales, imaginație. Nu mai am pic de teamă. Imi dau seama că sala mă receptează cu plăcere și dacă n-ar fi exigența duratei aș putea citi la nesfîrșit. Renunț, totuși, la lectura poemelor mele, pentru a face loc altor poeți romîni. Cîtesc din Blaga și Tudor Arghezi, din Botta însuși (hazardul a făcut ca traducerea mea din *Post ludum* să fie bună, sunînd frumos în partea finală: „Apoi / poezie, să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi...”), din Geo Bogza (Orionul său se aprinde pe cerul tuturor) și Nichita Stănescu, din Blandiana. Faptul e neobișnuit (participanților li se cere să citească numai din opera proprie), dar splendoarea poemelor românești cucerește sala și, mai mult, îi surprinde pe poeții înșiși (60 în prima zi, sosiți din 19 țări), cei care, deși aud pentru prima dată (unii mai știu cite ceva) de aceste nume, n-au cum să nu le recunoască valoarea universală. Mulți dintre ei, în pauză și în zilele următoare, îmi vor manifesta uimirea pentru faptul că poeții noștri rămîn încă atît de puțin cunoscuți. Ernesto Cardenal (una din marile voci ale continentului sudic și ministru al culturii în Nicaragua) aproape că mă găsește pe mine vinovat de această necunoaștere. Iar Alejandro Romualdo (peruan, precum César Vallejo), pe care nu-l mai văzusem din 1968, îmi propune rapid să-i facilitez publicarea unor dintre poezii noștri în revistele de la Lima. În schimb, Jorge Teillier (în opinia mea, cel mai complet și mai profund poet chilian în viață) e mai avizat: fiul lui a

studiat la București și, dincolo de electronică, s-a reîntors acasă cu o bibliotecă de poezie românească. Îl secondează în cunoaștere Fayad Jamis, din Cuba, a cărui prietenie am cîștigat-o la Havana și mai apoi la București. Dar dacă ei sînt contrariați de anumite lucruri, eu rămîn surprins de altele. În primul rînd, de această mare dragoste pentru poezie a Hispanoamericii. N-am întîlnit nîcînd un public suportînd, seară de seară, cinci, uneori șapte ore de lectură poetică, timp de o săptămîină. Această e publicul din Morelia, unde închiderea festivalului a avut ceva dintr-o sărbătoare pe Olimp.

30 noiembrie 1983. Ciudad de México. Ziarele de azi anunță la secțiunea culturală ședința de inaugurare a Clubului de Poezie Mexic—România. Pentru mulți, poate, o instituție oarecum neobișnuită. Dar totuși a fost foarte simplu: iuît din discuțiile de la Morelia, ideea constituirii respectivului club s-a împlinit în clipa deschiderii listei membrilor fondatori. Într-o singură săptămîină, 47 de semnături. Poeți, critici, ziariști, editori. Conform regulamentului de funcționare, clubul exclude orice acțiune lucrativă, dedicîndu-se „cunoașterii și difuzării poeziei românești în Mexic și celelalte țări din Hispanoamerica și cunoașterii și difuzării poeziei mexicane și a celorlalte țări din continent în România” și promovînd „identitatea spirituală, valorile și tradițiile istorice din cele două geografii”. (art. 1). Bineînțeles, clubul nu-și arogă nici un fel de exclusivitate, toate celelalte căi de cunoaștere și comunicare rămînînd deschise, alături de oricare altă acțiune de aceeași natură. Mexicul însă, imi dau seama, era locul

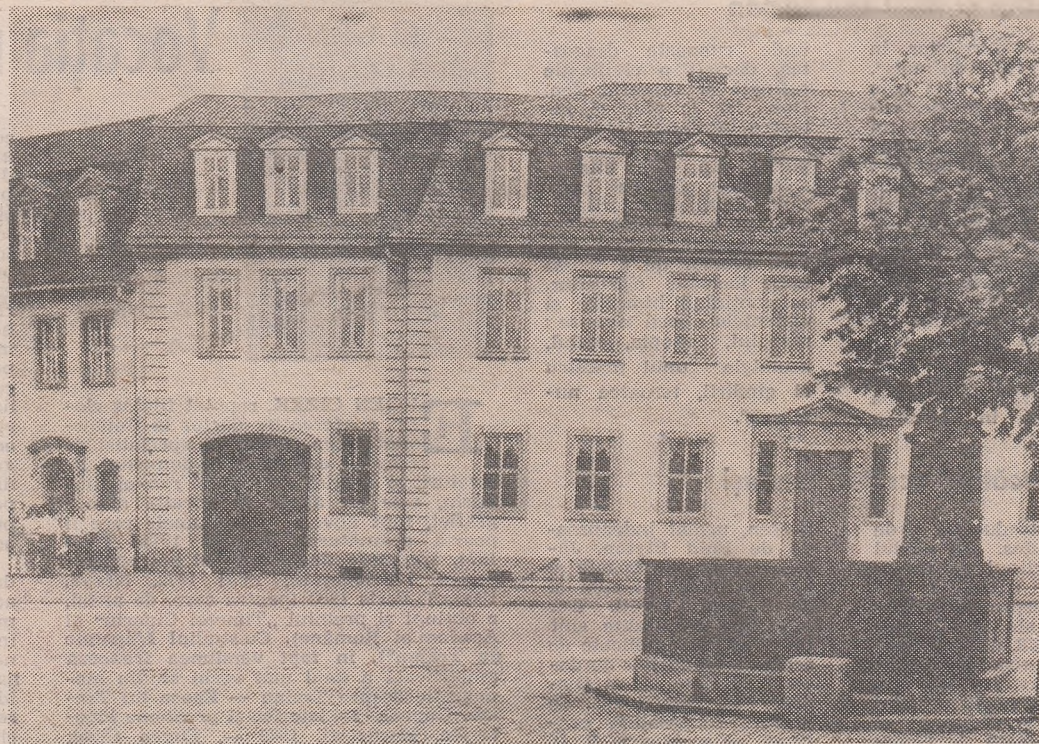
ideal pentru o atare instituție: o generație nouă de poeți, unii indiosători de tineri, deosebit de puternică și de interesantă sub toate aspectele, se face simțită azi, alături de mai vîrstnicii din această poezie, dominați de personalitatea lui Octavio Paz, dar avînd între ei nume de foarte mare valoare, ca și numele marilor noștri poeți, încă prea puțin cunoscute acolo. Zilnic, numai în librăriile din capitală (e drept, cu cel peste 16 milioane locuitori, orasul cel mai mare din lume) se prezintă, cel puțin, patru cărți noi, iar în sălile, din toate zonele, în primul rînd în cele două universități, se rostesc în fiecare seară pînă la șaizeci de conferințe, majoritatea pe teme de cultură și nu puține dedicate numai poeziei. Tot în Mexic, veniți din întregul continent sudic, trăiesc și lucrează foarte mulți scriitori, începînd cu columbianul Gabriel Garcia Marquez și terminînd, să zicem, cu maestrul guatemalez Carlos Illescas, președintele activ al clubului nostru.

15 martie 1984. București. Mario del Valle, poet și editor, îmi trimite, aproape telegrafiată, o scrisoare în calitatea lui de secretar executiv al clubului: antologia sonoră de poezie română de la Radio Universidad este gata pentru emisie. Nouă ore de lectură poetică, după un program riguros, fondul muzical fiind semnat de naul lui George Zamfir. Membrii clubului, imi mai spune el, se gîndesc la editarea în volume individuale a marilor noștri poeți și, bineînțeles, la o selecție de poezie tînără, unde, obligatoriu, va trebui să contribuim. Și eu care n-am vorbit despre el, nici măcar în treacăt, în revistele noastre...

Darie Novăceanu



# La Weimar



Weimar. Casa lui Goethe

CINE călătorește în Republica Democrată Germană trebuie să treacă și prin Weimar, cetatea ideală a spiritualității germanice, în care sînt condensate nu numai o lume și o epocă (epoca lui Goethe), ci chiar spațiul și timpul culturii unui popor. Prin această prefață la „inima verde a Germaniei”, cum este denumită Thuringia, pătrunzi într-un alt peisaj (de păduri și de munți), dar mai ales pătrunzi, la modul direct, în muzeul imaginar al literaturii germane.

Aici încerci fără efort senzația că trăiești la un mod aproape material într-o perioadă literară distinctă ale cărei pulsuri sînt încă vii. În nici un oraș din lume nu s-au adunat, în epoci diferite (să domicilieze și să-și elaboreze cea mai întinsă și cea mai valoroasă parte a operei) atîția creatori: Goethe, Schiller, Herder, Wieland (dintre scriitori), Johan Sebastian Bach, Franz Liszt, Richard Strauss (dintre muzicieni), Lucas Cranach (dintre pictori). Ba, pe o stradă mai modestă, netrecută în ghiduri, am descoperit casa în care a locuit August Kotzebue (1761—1819), dramaturg german tradus cu predilecție și jucat în secolul trecut la noi.

În capitala ducilor de Saxa-Weimar, principiile care conduc și azi lumea weimariană nu este printul elector Johan Friedrich, sau Karl August, ci Goethe. Chiar în cripta princiară (din Cimitirul istoric al orașului) în care se află înmormîntați Goethe și Schiller atrag atenția numai mormintele lor, întotdeauna cu flori proaspete; cei care vin aici (de pe toate meridianele lumii) trec cu vederea cavourile atîtor duci și arhiduci, aruncați de istorie în neantul ei necesar, și se opresc, într-o ceremonie sinceră, simfonică, descoperindu-se în fața mormintelor adevăraților arhiduci ai spiritului: Goethe și Schiller.

Pe străzi se revarsă, în lumina dulce ca mierea, șuvoale de turiști cu plete, cu aparate de fotografiat, cu hărți; șuvoale de turiști grăbiți să cucerească memoria Weimarului. Dar pe sub arborii străzilor, mai ales seara, poți zări siluetele elegante și sobre ale femeilor clasice din cetatea ideală a lui Goethe, care sfidează prin tăcerea lor thuringiană entuziasmul turistic al oaspeților. Lîngă statuia lui Schiller și Goethe din fața teatrului weimarez (Teatrul Național al Germaniei) se oprește o fată zveltă, cu haine albe, de minune veche, pipăind statuile cum ai pipăi direct carnea vie a istoriei. Gestul îmi amintește de spusele unui ghid mar mualit de la Casa-muzeu Goethe, care arătîndu-mi patul mic de brad în care a dormit Poetul în ultimii zece ani ai vieții, mi-a relatat faptul că o tinăra poetă s-a furișat, nevăzută de supraveghetori, și s-a întins în patul autorului lui Faust. Surprinsă, cu o naturalitate încă naiv-romantică, tinăra și-a motivat gestul: să i se transmită ceva din talentul amfitrionului.



Cabinetul de lucru al lui Goethe (Weimar)

AM ocazia să văd în sălile baroce ale Galeriei naționale din Castelul principal al orașului o mare expoziție Cranach; sînt aduse aici de la Dresda și din alte muzee toate operele celor doi mari pictori Cranach (Cel Bătrîn și Cel Tânăr). Mai ales primul Cranach, pictor titular al Renașterii germane, mă convinge că germanii n-au dat lumii numai poezi, filosofi, muzicieni și militari. Fără să aibă sensibilitatea italienilor sau a francezilor, oamenii acestor locuri au o afectivitate sobră, stilizată, ușor cenzurată de rațiune.

Dar Weimarul a exercitat o mare influență și în domeniul artelor plastice, prin celebra Școală de pictură din Weimar, cunoscută mai ales prin Rohlf, Bucholtz și Hagen. Tot aici a trăit Henry van de Velde, arhitect și celebru artizan de artă (1902—1915), și a întemeiat o școală, imediat după primul război mondial, Walter Gropius, grupînd în jurul său pictori ca Feininger, Kandinsky și Klee.

Căutînd urme românești în orașul lui Goethe, descopăr documentar prezența aici a teoreticianului literar și poetului Martin Opitz (1597—1639), fost o vreme profesor la gimnaziul din Alba-Iulia, autorul unui poem inspirat din viața românilor transilvăneni („Zlatna sau despre liniștea sufletească”).

Flanez pe străzile blonde ale Weimarului ca să-i descifrez (fără ghid) monumentele memoriale respectate cu o devoțiune inimitabilă și mai ales să-i înțeleg vîrstele. Iată-mă, după micul seism german al Renașterii (marele seism a fost în Italia), iată-mă deci după înfrînirea cu Lucas Cranach cel Bătrîn în plină epocă preclasică lîngă modesta casă a lui Johan Sebastian Bach, care a locuit aici între 1708—1717, ca organist al Curții și maestru de concert. Aici, în casa cenușie, cu ferestre mici, de care s-a lipit hotelul Elefant, i s-au născut cei doi fii mai mari, Friedemann și Philipp Emanuel, și ei celebri ca muzicieni și compozitori.

Urmele secolului clasic sînt mai bogate. În 1772 ducesa Anna Amalia cheamă la Weimar pe Christoph Martin Wieland ca preceptor al Curții; trei ani mai târziu, fiul său, ducele Karl August îl invită pe Goethe care se îndrăgostește de Weimar, de ambianța intelectuală a orașului și se stabilește definitiv aici. (Mort în 1832). Primii șase ani, Goethe îi petrece în mica Gartenhaus, un fel de pavilion de vacanță, așezat în parcul de pe malul Ilmului. I se mai păstrează o parte din mobilier, un mic clavier, o masă modestă de lucru și valizele încă patinate de acele „Italienische Reise”. Totul modest, calculat sobru vizavi de gloria poetului și de funcțiile lui ulterioare. Nu aceeași impresie o face marea și impunătoare clădire din Frauenplan, unde a locuit după aceea și unde a scris Faust.

În 1776 vine la Weimar Herder, iar în 1799, Schiller. Cei patru mari scriitori formează un cerc artistic oblatuit de înțelegerea, de sprijinul material nelimitat și de gustul sigur al Annei Amalia, care reeditează aici gloria aulică a Florenței și a familiei de Medici. În Wittumspalais (unde se află și Muzeul Wieland), portretul acestei nobile iubitoare de arte este înconjurat de portretele celor patru mari prieteni, în frunte cu Goethe, pe care-l făcuse pe rînd ministru, consilier ducal și director al teatrului.

Wittumspalais conservă cu fidelitate epoca lui Goethe, dar, în același timp, un fel de mondenitate pozitivă a clasicismului german, tinjînd după modele franceze. Obsesia stilurilor franceze se resimte mai ales în materie de mobilier; în această privință Weimarul nu constituie decît un exemplu incidental, obsesia plenară o oferă Potsdamul cu cele două castele, Sanssouci și Neuenpalais, deși în Weimar există și un Muzeu al Rococoului.

MĂRTURISESC, desigur expresia e numai o figură de stil, că m-am simțit, la Weimar, terorizat de memoria lui Goethe, păstrată în fiecare piatră a străzilor, în fiecare sunet al vîntului thuringic, în fiecare tentativă muzeală. Weimarezii încearcă, și reușesc, să facă din Goethe un titan, ceea ce și este. Dincolo, la Bonn, am înfrînit memoria neturistificată a replicei sale în domeniul muzicii, prezența în timp a lui Beethoven. Casa lui Beethoven îmi da impresia că e prea mică pentru memoria Titanului; casa lui Goethe din centrul orașului îmi oferă senzația de confort clasic, de spațiu suficient pentru păstrarea unor amprente iesite din comun. În orice caz, ducii de Saxa-Weimar, și chiar ducesa Anna Amalia, n-ar fi intrat în istorie dacă nu ar fi fost protectorii unor mari creatori și castelele lor (chiar cei de la Tiefurt) deși sînt pline de portrete princiare, portretele tac și vorbește numai Goethe.

Dacă Potsdamul este un fel de Versailles, dacă Dresda poate fi pină la un punct o Veneție pe Elba, Weimarul e o veritabilă Florență a lumii germane, o Florență în care s-a conservat la modul esențial tot ce are mai specific spiritul germanic. Și toată lumea aceasta care aleargă pe străzile lui umbrite seara de o tăcere simfonică sau paliditate la amiază de un soare montan, e o armată pestriță ca vestimentație dar unitară ca idealuri de o clipă, o armată modernă care devoră cu o pasiune adusă la același numitor clasicismul și-l adoră, în pelerinaj sacru, pe Goethe.

Emil Manu

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

BELGIA

### „România. De la Burebista la Ceaușescu”

■ Recent a apărut la Bruxelles, în cunoscuta editură „Artis-Historia”, lucrarea **România. De la Burebista la Ceaușescu**, redactată de Albert d'Haenens, profesor la Universitatea din Louvain-la-Neuve. Volumul, tipărit în condiții grafice excepționale, într-un prim tiraj de 50 000 de exemplare, deschide seria unui ciclu de lucrări dedicate istoriei popoarelor și culturii țărilor europene (L'Europe d'aujourd'hui — Les hommes, leur pays, leur culture).

Lucrarea este structurată pe cinci mari capitole — Geografia, Preistoria, Istoria, România contemporană, Patrimoniul — textele, de înaltă ținută științifică, fiind semnate de Dan Borindei, Hadrian Daicoviciu, Șerban Dragomirescu, Dinu C. Giurescu, Tiberiu Graur, Iulian Văcărel, Ion Vlăduțiu, Alexandru Vulpe, precum și Albert d'Haenens.

În introducerea, editorul subliniază că „popoarele europene, adinec înrădăcinate în istoria și cultura proprie, sînt astăzi purtătoarele unor idealuri care își au sursa în existența lor îndelungată”. Iar mai departe: „Pentru Europa, România este o poartă, dar și o punte. Această carte își propune să demonstreze acest lucru văzînd și constatat... România este o punte între Nord și Sud, între Est și Vest, între tradiția autentică și progresul tehnologic. Peisajele sale constituie aria de muncă. Populația sa este factorul activ productiv. Patrimoniul său e o mărturie evidentă a acestei activități creatoare... A te numi român înseamnă a te identifica cu o istorie, marcînd astfel o voință și un spirit... „Această voință, precum și spiritul de ospitalitate și de pace, manifestate cu curaj de-a lungul secolelor, caracterizează și astăzi acest brav popor”.

Personalitățile belgiene prezente la lansarea lucrării, la Bruxelles, au subliniat că ea constituie o bogată sursă documentară asupra istoriei și culturii poporului român, a societății românești contemporane. O suită de fotografii artistice, în culori și alb-negru, de reproducere din tezaurul istoric și cultural ale României, hărți și desene întregesc calitatea de excepție a lucrării.

### R. S. CEEHOSLOVACĂ

■ La editura Slovensky Spisovatel din Bratislava a apărut, într-o prezentare grafică elegantă, un masiv volum de traduceri din opera lui Mihail Sadoveanu, cu titlul **Vlci Ostre** (Ostrovul lupilor). În afara vestirii titulare, pentru inițierea tradusă în limba slovacă de Peter Kopeckí, volumul mai cuprinde **Hanul Ancuței**, tradus de Liubusa Hajdova, și o tălmăcire mai veche a romanului **Zodia Căscorului**, realizată de Jindra Huskova.

### GRECIA

■ Ansamblul artistic studentesc al centrului universitar Iași, „Doina Carpaților”, la invitația Universității din Atena, a întreprins un turneu de două săptămîni în Grecia, în cursul lunii februarie. Tinerii mesageri ai dansului și cîntecului popular românesc, laureați a numeroase concursuri naționale și participanți și la diferite manifestări internaționale (ansamblul în curînd va împlini 20 de ani de activitate), avînd în mijlocul lor și pe cunoscuta cîntăreață de muzică populară Sofia Vicoveanca, au susținut spectacole în orașele Atena, Patra, Salonic, Serres, la care au participat numeroși spectatori. Mijloacele de comunicare în masă grecești au notat elogiios evenimentul înscris în cadrul relațiilor tradiționale dintre cele două popoare, scoînd în evidență valoarea artistică a artei populare românești.

## „România literară”

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

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

5 lei