

România literară

August 1944 — August 1984

TREPTELE LIRISMULUI

(Paginile 12—13)

Frontul Unic Muncitoresc

CU patruzeci de ani în urmă, luna aprilie a însemnat și luna unui moment hotărâtor în asigurarea victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă care avea să se declanșeze, sub conducerea Partidului Comunist Român, nu mult mai târziu, în august 1944 : făurirea Frontului Unic Muncitoresc. Semnificația istorică a acestui eveniment o găsim în aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Secretarul general al partidului sublinia : „Constituirea Frontului Unic Muncitoresc a jucat un rol hotărâtor în unirea tuturor forțelor democratice, în creșterea autorității partidului nostru, în alianță cu partidul socialist, a autorității clasei muncitoare”.

Realizarea, în aprilie 1944, a unității de luptă a clasei muncitoare, răspunzând cerințelor obiective ale procesului revoluționar din România, a demonstrat, în fapt, capacitatea clasei noastre muncitoare, gradul ei înalt de pregătire politică, fiind gata să elibereze țara de fascism și să-și exercite, mai departe, rolul ei de forță conducătoare în revoluție. S-a consemnat în filele istoriei naționale că, urmărind lărgirea continuă a coaliției realizate prin crearea Frontului Patriotic Antihitlerist, până la cuprinderea tuturor partidelor și personalităților politice interesate în eliberarea României, comuniștii considerau că unitatea de acțiune a clasei muncitoare trebuie să fie coloana vertebrală a acestei largi coaliții politice. În acest scop, în iarnă și primăvara anului 1944 au continuat tratativele între reprezentanții Partidului Comunist Român și Partidului Social-Democrat. Discuțiile purtate de activiștii de frunte ai celor două partide muncitorești au avut ca rezultat perfectarea, la mijlocul lunii aprilie 1944, a unui acord de Front Unic Muncitoresc și a strategiei și tacticii de urmat în lupta pentru cucerirea independenței și suveranității țării. Manifestul programatic al Frontului Unic Muncitoresc, adus la cunoștința poporului român la 1 Mai 1944, chema toate forțele antihitleriste să se unească în lupta hotărâtă pentru „Pace imediată, răsturnarea guvernului Antonescu, formarea unui guvern național din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste din țară, sabotarea și distrugerea mașinii de război germane... Pentru o Românie liberă, democratică și independentă”.

Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a avut o importanță deosebită în pregătirea revoluției, a întărit rolul conducător al clasei muncitoare în lupta pentru independență și suveranitatea țării, a exercitat o puternică influență asupra celorlalte clase sociale și grupări politice, grăbind procesul de unire a tuturor forțelor democratice în lupta pentru eliberarea națională a României. Documentele celui timp de fundamentală transformare în istoria țării ne demonstrează ideea în virtutea căreia Partidul Comunist Român vedea în făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare calea spre o luptă activă a întregii muncitorimi din România, spre legarea acestei lupte cu lupta întregului popor român pentru cucerirea revendicărilor sale vitale : pace, o viață nouă eliberată de exploatare, independență națională. Frontul Unic Muncitoresc a constituit, astfel, pilonul în jurul căruia și prin intermediul căruia Partidul Comunist Român și-a lărgit colaborarea cu alte forțe naționale.

Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a dat un nou impuls coalițării forțelor antihitleriste. S-a ajuns astfel la crearea Blocului Național Democrat, care a demonstrat justetea politicii Partidului Comunist Român de colaborare, B.N.D. fiind rezultatul concret tocmai al acestei colaborări a comuniștilor cu toate forțele naționale antihitleriste.

Această experiență a luptei clasei noastre muncitoare în frunte cu partidul ei comunist dovedește că nu este posibilă cucerirea puterii politice, construirea noi societăți socialiste fără realizarea unității de acțiune a tuturor forțelor revoluționare. Revoluția de la 23 August 1944 nu era posibilă fără unitatea clasei muncitoare, făurită în urmă cu patru decenii prin actul istoric al constituirii Frontului Unic Muncitoresc. În aceasta constă marea importanță a acestui eveniment care-și păstrează și astăzi semnificația politică. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „dezvoltarea socială contemporană, evenimentele internaționale impun mai mult ca oricând întărirea pe baze noi a unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor revoluționare, progresiste. O importanță primordială au, în această direcție, colaborarea și unitatea dintre comuniști și socialiști. În vederea realizării acestui țel este necesar să se pornească de la ceea ce ne unește, de la experiența pozitivă de până acum și să se acționeze din ambele părți pentru depășirea oricăror greutăți”.

Idealurile în numele cărora s-a înfăptuit acum patruzeci de ani Frontul Unic Muncitoresc în România sînt astăzi îndeplinite prin construirea pe pămîntul țării a societății socialiste multilateral dezvoltate. Liber și stăpîn, pe soarta sa poporul român, în bune relații de prietenie cu toate popoarele lumii, își făurește cu mindrie un viitor demn, pe deplin încrezător în politica de construcție și pace a Partidului Comunist Român.

„România literară”



IMRE DRÓCSAY : Păsări
(Din retrospectiva deschisă la sala Dalles)

Cel mai frumos

Cel mai frumos din cîntece mi-e Țara !

Îi port și roua ierbii și rodnică povara
De ginduri care voi, bătrîni, le-nscriseși
În jertfe ce nu-ncap în letopiseși
Numai în cronica de straturi dese
Cu care, drag, pămîntul mai știe să v-apeșe...
Cînd dai de-o parte crusta de lespezi și le-arăți
Foiesc de biruințe și vetre și cetăți,
Cuvintele-nnecate în sînge și-nterupte
Care-au știut prin noaptea istoriei să lupte...
Le-auzi cum se răsfață în leagăn dulce seara ?

Cel mai frumos din cîntece mi-e Țara !

Ion Brad

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Prietenie, bunăvecinătate şi conlucrare multilaterală

12 ŞI 13 APRILIE 1984: două zile care au marcat cu pregnanţă cronică relaţiilor dintre România şi Iugoslavia socialiste, dintre partidele comuniste din aceste două ţări a căror prietenie este trainic fundamentată pe tradiţiile bunei vecinătăţi şi pe o colaborare rodnică în domeniul de maximă importanţă pentru economiile lor naţionale. Continuând şirul întâlnirilor la nivel înalt româno-iugoslave, recenta vizită de prietenie efectuată în Iugoslavia de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarăşul Mika Spiliak, şi a preşedintelui Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, tovarăşul Dragoslav Marković, s-a dovedit a fi un eveniment politic major, o contribuţie de mare însemnătate la întărirea conlucrării frăţeşti dintre cele două ţări şi popoare vecine şi prietene.

Primirea deosebit de caldă, entuziastă, expresiile de înaltă stimă care i-au întâmpinat pe înalţii oaspeţi români pe pământul iugoslav, spiritul de cordialitate, înţelegere şi respect reciproc în care s-au desfăşurat convorbirile oficiale, expresiile multiple ale sentimentelor de mândrie şi satisfacţie ale poporului nostru faţă de acest nou demers de politică internaţională întreprins de conducătorul partidului şi statului nostru, faţă de rodnicile rezultate ale noului dialog la nivel înalt româno-iugoslav, ca şi vastul său ecou internaţional, — toate acestea demonstrează cât de amplu şi de pozitiv a fost înregistrat acest eveniment de mare rezonanţă politică.

MARCAT de un pronunţat caracter de lucru, fiecare moment al vizitei de prietenie a înalţilor soli români în Iugoslavia a ilustrat cu elocvenţă dorinţa comună de a dezvolta şi aprofunda colaborarea, subliniindu-se în mod expres faptul că economiile în plină dezvoltare ale celor două ţări, sporirea potenţialului lor industrial, tehnic şi ştiinţific oferă noi posibilităţi de extindere a conlucrării reciproce avantajoase. În cursul convorbirilor a fost reliefată necesitatea de a se acţiona pentru asigurarea de perspective stabile colaborării, intensificării cooperării industriale pe termen lung, în special în domenii de prim ordin cum sunt industria energetică, chimică, metalurgică, electronică, a construcţiilor de maşini etc. A fost de asemenea accentuată importanţa adâncirii colaborării în domeniile ştiinţei şi tehnicii, învăţămîntului şi culturii.

Relaţiile dintre partidele comuniste române şi iugoslave au fost considerate ca generator de satisfacţie reciprocă şi ca un tărîm cu ample posibilităţi de dezvoltare, ceea ce va fi de natură a îniuri în mod favorabil ansamblul raporturilor româno-iugoslave.

CONSULTĂRILE asupra evoluţiilor ce au avut loc pe arena internaţională sînt apreciate, în Comunicatul dat publicităţii la încheierea vizitei, ca revelatoare ale similitudinii sau ale gradului înalt de apropiere a punctelor de vedere ale României şi Iugoslaviei în problemele preocupînd lumea în acest moment. Trecînd în revistă dimensiunile majore ale acestei problematici, şi în mod deosebit ale celor privind situaţia şi evoluţia din Europa, s-a subliniat necesitatea opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, a transformării Balcanilor într-o zonă a păcii şi colaborării, fără arme nucleare; zona Mediteranei şi a Orientului Mijlociu a constituit de asemenea un subiect al convorbirilor. S-a procedat la un schimb de păreri şi asupra stărilor de criză şi conflict existente în diferite regiuni ale lumii, subliniindu-se măsura în care România şi Iugoslavia sînt interesate în rezolvarea cit mai urgentă, pe cale paşnică, a acestor conflicte, a tuturor problemelor litigioase dintre state. În mod deosebit au fost discutate problemele legate de criza economică mondială şi de acţiunile ce trebuie întreprinse în vederea instaurării unei noi ordini economice internaţionale.

ÎN concluzia convorbirilor a fost exprimată convingerea că vizita va da un nou impuls întăririi relaţiilor bilaterale şi colaborării multilaterale între cele două ţări prietene, pe baza bunei vecinătăţi, respectului şi încrederii reciproce, ceea ce, aşa cum subliniază Comunicatul asupra vizitei, „este în interesul ambelor ţări, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale”. S-a demonstrat astfel din plin că, întocmai aprecierii făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întâlnirile la nivel înalt româno-iugoslave, intrate în tradiţie, „au pus bazele unei largi colaborări, ceea ce corespunde pe deplin intereselor ambelor ţări şi popoare”. Aşa cum a subliniat tovarăşul Mika Spiliak, „continuitatea întâlnirilor şi a colaborării a îmbogăţit întotdeauna experienţa obţinută prin activitatea comună, a deschis perspective noi pentru dezvoltarea în continuare a colaborării”, tovarăşul Dragoslav Marković relevînd că „relaţiile noastre sînt caracterizate printr-o dezvoltare permanentă, au un caracter stabil, se întemeiază pe respectul reciproc şi, în acelaşi timp, pe respectarea de fiecare parte a condiţiilor pe care le avem”.

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii” în zilele de 6 şi 7 aprilie au avut loc la Drobeta-Turnu Severin o serie de acţiuni şi manifestări culturale organizate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor Mehedintzi şi Biblioteca judeţeană „I. G. Bibicescu”. Au fost lansate cu acest prilej, la biblioteca judeţeană, în cadrul unei întâlniri cu cititorii, volumele „Ristea împărţat” (Editura „Scribul românesc”) de Romulus Cojocaru şi „La bătrîneţe, lupii tineri” de Nicolae Dan

Fruntelată (Editura „Cartea Românească”). Alte întâlniri şi vizite de documentare au avut loc la „Întreprinderea de vagoane” şi la Şantierul naval. Au participat: Anghel Dumbrăveanu, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Cornel Popescu, Mircea Ciobanu, Eugen Negrici, Laurenţiu Cernet, Laurenţiu Ulici, Valentin Taşcu, Florea Miu, Romulus Cojocaru, Valeriu Armeanu, Ileana Roman, Nicolae Calomfirescu şi Vasile Pirvănescu, directorul „Bibliotecii judeţene Severin”.

Au avut loc, de asemenea, întâlniri şi discuţii cu mem-

brii cercurilor şi ai ceanclurilor literare. S-a organizat o dezbateră în legătură cu apariţia în revista „Orizont” a suplimentului „Danubius” al scriitorilor mehedinteni, la care au luat parte Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor.

Scriitorii participanţi la aceste acţiuni au fost primiţi de tovarăşul Virgil Marcoşanu, prim secretar al Comitetului judeţean Mehedintzi al P.C.R.

Ateneele cărţii

● Miercuri 25 aprilie, ora 12, aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti va găzdui o nouă manifestare culturală desfăşurată în cadrul „Ateneelor cărţii” cu titlul **Tineretul şi cartea**. Organizată în colaborare cu U.A.S.C.R. şi Editura Albatros, aceasta va cuprinde: o expoziţie de carte, o dezbateră la care vor participa Mircea Sântimbreanu, Cristian Niculescu, Alex. Ştefănescu şi lansarea volumului lui Solomon Marcus: „Paradoxuri”. În încheiere, un grup de studenţi de la teatrul „Podul” al Casei de cultură a studenţilor „Gr. Preoteasa” va interpreta „Napoleon la Sf. Elena” de G. Călinescu.

Literatură de anticipaţie

● La Casa de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca, în cadrul recent înfiinţatului cenacelu de anticipaţie „Victor Papilian”, Adrian Dumitrescu, preşedintele cenacelui, a citit două variante ale povestirii lui „Ultima fotografie”. Au luat cuvîntul Adrian Rogoz, secretarul cenacelui de anticipaţie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, Constantin Culeşan, preşedintele de onoare al cenacelui clujan, Mircea Oprea, precum şi membri ai noului cenacelu: Ovidiu Pecican, Ion Zubăscu, Biro Ladislau, Liviu Măliţa, Ion V. Bădică ş.a.

Lansări de cărţi

● Pe platforma industrială de est a Craiovei, la I.T.M.A., a avut loc lansarea volumelor „Semne” de Florea Miu, şi „Labirintul amiezii” de Dan Lupescu, ambele apărute la editura „Scribul românesc”.

Întîlnire

cu studenţii

● Din iniţiativa Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, vineri 14 aprilie a.c. a avut loc la Universitatea Al. I. Cuza o interesantă întîlnire literară la care au participat scriitorii bucureşteni şi ieşeni. Paul Balahur, Al. Călinescu, Vasile Constantinescu, Mircea Dinescu, Mircea Radu Iacoban, Grigore Iliesi, Mircea Nedelciu, Ştefan Oprea, Corneliu Sturzu, Alex. Ştefănescu, N. Turtureanu, Doina Uricaru, Horia Ziliu au purtat un fructuos dialog cu studenţii pe marginea unor probleme actuale ale literaturii noastre şi în special ale creaţiei tinerilor.

Adrian Maniu şi muzica

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica”, o seară literar-muzicală dedicată poetului Adrian Maniu.

Festivalul umorului „C. Tănase”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, cu prilejul celei de a VIII-a ediţii a Festivalului umorului „C. Tănase”, a IV-a ediţie a concursului de creaţie literară, satirică şi umoristică. Prin lucrările trimise creatorii sînt chemaţi să-şi aducă contribuţia la realizarea unor lucrări de valoare care să intre în repertoriul curent al mişcării de amatori. Concursul e menit să stimuleze creaţia literară satirică, să descopere noi talente în domeniul umorului autentic,

Dialog despre literatura contemporană

● La Suceava, s-au întîlnit, cu elevii participanţi la faza finală a olimpiadei de limba şi literatura română, într-un interesant dialog despre literatura contemporană, prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu Buşulenga, poezii Mircea Dinescu şi Petre Gheleş, criticii Florin Manolescu, Mircea Muthu, Dumitru Radu Popa, precum şi prof. dr. Constanţa Bărboi, director general în Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, prof. Margareta Labiş, sora poetului Nicolae Labiş, prof. Ion Hangiu, redactor şef al revistei „Limbă şi literatură”.

A avut loc, de asemenea, un pelerinaj la Casa memorială a poetului Nicolae Labiş, la Mălini.

să promoveze o atitudine civică înaltă faţă de muncă, faţă de cerinţele societăţii socialiste.

Lucrările (cu motto) vor fi dactilografiate în 3 exemplare şi expediate recomandat pînă la data de 5 iulie 1984, pe adresa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, str. Ştefan cel Mare, nr. 79, cod 6500.

Fiecare concurent poate participa cu momente, schiţe, scenete, piese scurte, cuplete, monologuri, epigrame şi alte scrieri umoristice şi satirice.

SEMNAL

● Marin Preda — **CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI**. În colecţia „Mari scriitori contemporani” a apărut ediţia a II-a a romanului tipărit în 1980. Prefaţă de Eugen Simion. (Editura Cartea Românească, 1984, 478 + 430 + 318 p., 55 lei).

● Constantin Toiu — **GALERIA CU VIAȚA SALBATICĂ**. Ediţia a III-a a romanului, în „Biblioteca de proză română contemporană”. (Editura Eminescu, 1984, 464 p., 21,50 lei).

● Aurel Rău — **OAMENI DE AER**. Proze. (Editura Cartea Românească, 1984, 234 p., 8 lei).

● Dumitru Solomon — **BETIA DE CUCUTA**. Cu aparatul critico-bibliografic adecvat colecţiei „Teatru comentat” sînt reunite în acest volum piesele: Socrate, Platon, Diogene cinstele, Arma secretă a lui Arhimede, Scene din viaţa unui bădăran, Elogiul nebuniei, Între etaje, Noţiunea de fericire. (Editura Eminescu, 1984, 640 p., 26 lei).

● Dana Dumitriu — **PRINTUL GHICĂ**. Roman. Volumul II. Volumul I al romanului a apărut la aceeaşi editură în 1982. (Editura Cartea Românească, 408 p., 19 lei).

● George Alboiu — **CIMPIA ETERNĂ**. Volum antologic (în colecţia „Hyperion”) din poezia autorului, organizată în ciclurile: Cimpia Eternă, Stilpi, Metoda şolmului, Metoda cititei; postfaţă de Costin Tuchilă. (Editura Cartea Românească, 1984, 296 p., 26 lei).

● Traian Reu — **FIORUL SOARELUI**. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).

● *** — **NATURALISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**. Contribuţii bibliografice realizate de dr. Henri Zalis. (Biblioteca Centrală Universitară, Bucureşti, 258 p., 15 lei).

● Victor Hugo — **RINUL**. „Scrierile către un prieten” sînt traduse de Simona Bleahu, autoare, în acelaşi timp, a tabelului cronologic, notelor şi glosarului. Cuvînt înainte de Valentin Lipatti. (Editura Sport-Turism 572 p., 41 lei).

LECTOR

Erată: În Breviarul din nr. trecut („Eminesciana 35”, col. 1, rîndul 4) se va citi corect: „reputatul profesor Alain Guillemeau scria”.

Concurs de poezie patriotică şi revoluţionară

● Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul judeţean Hunedoara organizează Concursul de poezie patriotică şi revoluţionară „Sub flamuri de partid biruitoare” dedicat tinerilor poeţi de pe întregul cuprins al ţării, ediţia a XVI-a „Costeşti-Hunedoara 1984”.

Concursul are drept scop stimularea creaţiei tinere, descoperirea şi afirmarea tinerilor poeţi, afirmarea poeziei patriotice şi revoluţionare, inspirată din viaţa poporului nostru, a tineretului indeosebi. Evenimentele deosebite din acest an, Congresul al XIII-lea al P.C.R., împlinirea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, a 200 de ani de la Răscoala condusă de Horea, Cloşca şi Crişan, efortul de care trebuie să dea dovadă tineretul de la oraşe şi sate pentru realizarea în bune condiţiuni a obiectivelor Congresului al XII-lea al P.C.R., dragostea faţă de pămînt — locul unde se desfăşoară concursul de poezie fiind locul unde, cu peste 2050 de ani în urmă, se înfiinţa primul stat dac centralizat şi independent —, sînt teme şi idei pe marginea cărora tinerii creatori sînt invitaţi să mediteze.

La concurs pot participa tineri poeţi între 14—30 ani care nu au publicat încă un volum propriu şi care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Fiecare judeţ poate participa la concurs cu 1—5 concurenţi care vor înainta la Comitetul judeţean Hunedoara al U.T.C. 5 dintre cele mai valoroase creaţii, dactilografiate în 4 exemplare. Lucrările vor fi însoţite de o scurtă notă bio-bibliografică şi vor fi înaintate pînă cel tîrziu la data de 20 mai a.c. pe adresa Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C., B-dul Dr. Petru Groza nr. 35, cod 2700. Nerespectarea acestor condiţii atrage după sine eliminarea din concurs.

Concursul se va desfăşura în zilele de 25—27 mai 1984 la Deva şi Orăştie. Prezenţa candidaţilor la concurs este obligatorie în ziua de 25 mai 1984, pînă la orele 12,00, la sediul Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C.

Juriul concursului va fi format din scriitori, personalităţi ale vieţii literare din ţară, redactori ai revistelor literare şi de cultură care vor acorda premii.

Concurs literar cu premii al revistei „Viaţa Românească”

● În cadrul acţiunilor prilejuite de aniversarea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, revista „Viaţa Românească” deschide un concurs literar pentru genurile: poezie, proză, eseu.

Redacţia revistei urmăreşte să provoace prin acest concurs o largă emulaţie între tinerii de talent din toată ţara — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari în termen etc. —, să înlesnească afirmarea unor forţe scriitoriceşti proaspete şi să contribuie în acest fel la promovarea unei literaturi de calitate, inspirată din realităţile contemporane ale României socialiste.

Vor fi acordate următoarele premii: 3 premii I, a câte 4000 lei fiecare; 3 premii II, a câte 2500 lei fiecare; 3 premii III, a câte 1000 lei fiecare; 10 menţiuni constînd în cite un abonament pe un an la revistă. Toate lucrările premiate vor fi publicate în „Viaţa Românească”.

Se vor putea trimite cel mult 5 poezii, nedepăşind toate la un loc 160 de versuri. În proză şi eseu, limita maximă este 15 pagini dactilografiate la 2 rînduri.

Lucrările se vor trimite pe adresa redacţiei „Viaţa Românească”, 70146 Bucureşti, str. Nicolae Gulescu nr. 15, cu menţiunea „pentru concurs”, pînă la data de 31 mai a.c. Lucrările nu vor fi semnate, ci vor fi prevăzute cu un motto. Acelaşi motto va figura pe plic închis, introdus în cel dintîi, purtînd datele personale ale autorului: numele şi prenumele, vîrsta, profesia, domiciliul, locul de muncă.

Alte detalii cu privire la concurs pot fi găsite în numărul 3 al revistei „Viaţa Românească”.

Spiritul critic obiectiv, revoluționar

TELUL oricărui creator este comunicarea, literatura ca și cultura în ansamblu, fiind creată spre a fi împărtășită celorlalți. „Dacă din conștiința producătorului de cultură — scrie Tudor Vianu — ar lipsi reprezentarea mulțimii omenestă, care așteaptă cuvântul său și care este gata să-l urmeze, poate că producătorul de cultură n-ar mai găsi în sine energia necesară realizării”. Instituirea omului ca subiect creator de cultură se condiționează reciproc cu instituirea lui ca element receptor de cultură; în această unitate a actului de cultură își află justificarea filosofică atât momentul creației, al modelării culturii de către subiect, cât și cel al receptării, al modelării omului de către cultură. O comunitate oferă mediul moral, acel ecou favorabil mării producții culturale, în măsura în care se consacră culturii, receptării ei totale, dar diferențiate. Este valabilă și reciproca: adevăratul creator se adresează întotdeauna semenilor săi, mai apropiați sau mai îndepărtați în timp, contemporaneității și posterității. Sensul definitoriu al actelor de creație este tocmai acela de a favoriza un raport adecvat între nevoile și dorințele oamenilor, pe de o parte, și operele care le pot satisface, pe de altă parte.

Valorile literare, cele culturale în general, trăiesc, se amplifică și se desăvîrșesc prin comunicare; comunicându-se celorlalți, ele trec din starea de posibilitate în cea de realitate, cumulându-se în timp și extinzându-se în spațiu. În acest fel, valorile literare își realizează funcțiile informative și formative, cea de-a doua fiind hotărâtoare, întrucât presupune nu numai stocarea, ci și prelucrarea de informație, proces indispensabil atât pentru formarea, integrarea și funcționarea unei colectivități, cât și pentru fiecare individ în parte. Actul comunicării fiind o premisă absolut necesară pentru creația ulterioară, literatura, cultura în general, se prezintă ca un sistem deschis, ca o **potență** care invită la o continuă re-creare a sa, în care publicul descoperă, alege și unifică relațiile interne într-un mod specific, realizând un număr nelimitat de interpretări, în funcție de anumite criterii și cerințe social-istorice și comunicare.

IN cadrul pe care l-am conturat mai sus este posibil să caracterizăm spiritul critic al societăților moderne, cu atât mai mult al unei societăți care construiește socialismul și aspiră deci la amplificarea vieții spirituale, la o continuă înflorire a culturii. Capacitatea educativă și formativă a literaturii, necesitatea ca ea să fie receptivă într-un mod specific, decurgând din însăși structura ei estetică, ne dezvăluie rolul covârșitor al spiritului critic în viața unui popor, natura culturală constitutivă a actului critic, importanța lui în cunoașterea și recunoașterea valorilor literare. Avem însă în vedere un spirit critic obiectiv, revoluționar, caracterizat prin „concordanță tendințială” cu aspirațiile și interesele fundamentale în plan spiritual ale clasei muncitoare, ale oamenilor muncii în general. Această concordanță își are întemeierea obiectivă în convergența felurilor esențiale ale societății noastre socialiste cu legăturile progresului social. Postulăm însă o concordanță dinamică, vizând mișcarea și remodelarea spiritului critic odată cu evoluția literaturii, a artei, a societății în ansamblu. Așadar, din punct de vedere principal, pentru a dobîndi trăsături revoluționare, spiritul critic trebuie să coincidă cu mersul obiectiv al istoriei, să fie el însuși obiectiv, și în acest sens și în această măsură el va fi și științific.

Privite lucrurile mai îndeaproape, statutul spiritului critic se definește într-un triplu raport: cu opera, cu creatorul și cu publicul (al cărui element component și de vîrf este). Împreună cu G. Călinescu admitem că arta reprezintă „expresia originală a subiectului nostru” (particularizînd: „Eminescianismul este un produs al lui Eminescu”), ceea ce înseamnă că nu putem în nici un caz ignora rolul creator al personalității. Dimpotrivă, numai recunoașterea acestui rol acționează ca cel mai puternic stimulent asupra creatorilor, fiind o coordonată esențială a celui mediu de emulație, propice noilor creații și dezbaterilor. În cadrul literaturii, zice George Călinescu, tradiția este „întărirea organică după legi proprii”. Numai ținînd cont de aceste legi proprii, de logica internă a fenomenului literar, care este de sorginte estetică, spiritul critic poate contura sistemul de valori și o necesară ierarhie în cuprinsul lui. Luarea în considerare a logicii interne a literaturii și a operelor, care au căpătat o independență relativă față de creatorii lor cit și față de orice receptor, este cea dintîi care permite criticului implicarea lucidă și responsabilă în viața literară, o atitudine obiectivă, științifică, deschisă, posibilitatea de a respinge falsele valori și de a susține cu temelie valorile autentice. „Scara valorilor”, stabilită prin acest demers de mare probitate profesională, oferă criticii, și publicului larg, un sistem de referință la care să poată fi raportată orice operă nou creată, sau receptată, la noi sau peste hotare.

Concepînd devenirea literaturii guvernată de logica sa internă, obiectivitatea spiritului critic se constituie ca recunoaștere și evidențiere a acestei logici, precum și a conținuturilor și structurilor obiective ale operelor. Cu alte cuvinte, fiind mereu atentă la interacțiunea literaturii ca formă de spiritualitate cu dezvoltarea socială, activitatea specifică a criticii devine aceea de a dezvălui tradiția ca un proces continuu, regizat de propriile sale legi, de constituire și amplificare a literaturii naționale.

INSUȘINDU-ȘI statutul spiritului critic revoluționar, criticul devine capabil să-și subordoneze gustul și preferințele (care pot fi și arbitrare) față de un sistem de valori verificat și față de o legitate obiectivă desfășurată, și astfel să dobîndească el însuși obiectivitatea și imparțialitatea. Actul său critic se transformă astfel într-un act intelectual și moral de mare răspundere, angajînd odată cu sine în promovarea valorilor creatorului și însăși cetatea. Activitatea sa critică primește pecetea revoluționară tocmai în măsura în care angajează cetatea în recunoașterea și prețuirea unor valori autentice, în măsura în care activitatea sa joacă rolul unei grile care reține valorile autentice pentru a le integra în sistemul valorilor naționale și respinge deschis pseudo și non-valorile, indiferent de cine ar fi produse sau din ce parte a lumii ar veni. Este sensul în care critica se instituie înții de toate ca o activitate de susținere a valorilor, de interpretare și justificare a lor. „Critica literară — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie, în primul rînd, să fie un instrument exigent de analiză a creației artistice și de orientare a ei în spiritul concepției științifice, materialist-dialectice a partidului nostru. Ea trebuie să promoveze în modul cel mai ferm o literatură angajată, pătrunsă de un autentic spirit revoluționar, de idealurile nobile ale umanismului nou al societății noastre”.

Scopul activității critice este acela de a stabili un sistem de valori ferm, riguros, lipsit de ezitări și confuzii, pentru a permite publicului orientarea în ansamblul literaturii naționale și universale, raportarea la operele integrate în acest sistem ca la niște modele; în același timp însă, spiritul critic are menirea de a oferi perspective inedite, de a menține sistemul valorilor deschis, în stare să-și integreze noile experiențe și orizonturi ale literaturii. „Critica — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor din 1972 — trebuie să încurajeze ceea ce este nou, înaintat în literatură, chiar dacă la început nu este perfect din punct de vedere artistic sau chiar al conținutului, văzînd lucrurile în perspectivă”. A vedea lucrurile în perspectivă mai înseamnă a educa și forma tineretul, a-l sprijini, „pentru că, pînă la urmă, viitorul literaturii românești stă în miinile tineretului pe pe care îl formăm astăzi”.

Așa cum o revoluție științifică, prin înlocuirea unei paradigme cu alta, determină o modificare a structurii conceptuale și ontologice, prin care este cercetată lumea, la fel apariția unui creator de mare originalitate, care inițiază un nou ciclu progresiv în literatură, este egală cu deschiderea unui nou orizont artistic și uman, care presupune noi structuri receptive și în consecință reorganizarea gândirii critice; în acest sens, putem într-adevăr afirma că opera literară este cea care dă naștere criticului, iar acesta numai o „descoperă”. Pe de altă parte însă, spiritul critic revoluționar este primul chemat să creeze și să întrețină acel climat de idei și dezbateri care să reprezinte un izvor și un catalizator absolut necesar creatorilor, iar în acest sens, relația **creație-critică** se constituie ca o conexiune inversă, complexă, în care spiritul critic însuși poate influența benefic reorganizarea activității creatoare. Un dialog deschis, fecund cu operele, dar și al criticilor între ei, de pe pozițiile patriotismului și umanismului revoluționar, este cel care poate avea drept efect îmbogățirea ideatică la creatori și la publicul larg, a vieții spirituale în general.

Sînt argumente care conduc la ideea că, în unitatea conștiinței, judecățile de valoare și atitudinea morală trebuie să fie congruente, că formularea judecăților de valoare implică o mare rigoare etică. Autoexigențele spiritului, care se vrea unitar axiologic, presupun simultan implicarea gustului și sensibilității, care discern valorile, dar și gândirea teoretică a categoriilor estetice (a celor filosofice în general) ca elemente constitutive ale judecăților de valoare. Numai comuniunea dintre critică și estetică (prima punînd probleme estetice, cea din urmă oferind soluții și criterii valide, întemeiate pe experiența vie a artei) ar putea preveni atât exagerările impresioniste și psihologice, cit și o gîndire speculativă, care ignoră viața operelor. În acest fel, spiritul critic, pentru a fi revoluționar, trebuie să fie expresia concepției științifice, revoluționare asupra lumii.

Traian Podgoreanu



IMRE DROCSAY : Ocrotiți natura !

Gînd

De foarte multă vreme
Eu fiul unor țărani moldoveni
Rostesc în nopțile mele de trudă și spaime
În bibliotecă lingă Patriarhii Literaturii Române
Gînduri de-aleasă cînstire
Unii susțin cum că eu sînt numai atunci cînd...
O, doamne, dar ei nu pricep
Că nimic nu rămîne
Dacă lingă stropul de gînd
Nu așezi și o rază din soarele
Veșnic lunecînd peste trupul
Pămîntului tău !

George Damian

Eroica

Ascultînd Beethoven

Revoluția ta e nevăzută,
Împărăția ta e de aer.
Dar vibrațiile ei pătrund prin urechi și prin turnuri
Mai înalt ca o mie de clopote,
Mai puternic ca o mie de tunuri.

Marea impietrită sub bici
Și orbitele seci ale pămîntului
Ș-au prefăcut în Vezuviu de flăcări
Topind în erupția de sunete
Pietrele Bastiliilor cit de înalte.
Pînă și leii și vulturii
Au coamele și aripile arse
De cele trei cuvinte solare
Apărute pe cerul alămurilor.
Apoi coardele și tobele vestesc,
Pentru toate coloanele lumii,
Asaltul en masse.

Și fiindcă generalul Bonaparte trădează
Ai condus singur Marea armată
În lupta pentru libertate.
Nici loviturile în timpan ale destinului,
Nici rănilor Apassionatei,
Nici smircurile vieții, nici moartea
Nu te-au putut opri
Să cucerești lumii dintre fulgere
Oda bucuriei.

Cîntați imnul acesta de stea !
Lăsați înapoi marșul funebru !
Dacă eroului i s-a menit
Soarta lui Prometeu înlăntuit,
Glasul de foc nu va-nceta să cheme
La luptă pentru Republica Păcii
Și a universalei iubiri.

Nicolae Liu

Drumul spre „floarea lucrurilor“



DUPĂ Sălaş în inimă (Ed. Eminescu, 1976) — debut entuziasmant care reprezintă (dar și trăda, în parte) vîrsta sa liliacă (cunoscută de mine exclusiv din paginile revistelor) — Gabriel Chifu a întărit, odată cu *Realul eruptiv* (Ed. Eminescu, 1979), impresia că trăiește o criză lirică, de căutare de sine; de unde — o serie de inevitabile „falsături“, ca la toți adolescenții în „schimbare de voce“. Ca formulă lirică, autorul oscila între un lexic la Nichita Stănescu (*Inimă mi se transformă în ochi / mîinile mi se transformă în ochi*; sau: *Neavînd trecut și viitor / el nu are ce să-și aducă aminte*) și o filosofare eliotiană, de tipul: *in my beginning is my end*, față de care un poem ca „Rîul Gama“ pare un comentariu desfășurat. Dar poetul ezita nu numai între influențe, ci și între instrumente: metaforismul se întîlnește cu facila tentație a unui grai inexistent (*cu organul „rugava“ simt „arilari“*), / *cu organul „errilvin“ ating „zgauhsnhul“*), trucerile grafice și livresti (asteriscuri, note de subsol etc.), se combină cu poliglotismul (expresii în latină, franceză, engleză etc.), suprarrealismul pur, ca dictau automat (uneori, în proză) se lasă dominat de am-

biția de a construi, deliberat, o supra-realitate care să iradiază sensuri asupra realului. Păcat, apoi, că „poezia poeziei“ pe care G. Chifu o anunța cu primul poem „Fără titlu“, e abandonată, după o formulare (*Fiecare cuvînt / de îndată ce-l pierd din vedere / devine obiect / care grăbit începe să putrezească / devine vietate / care grăbit începe să sufere*) care putea să prilejuiască diverse considerații despre limbajul demiurgic, referentul în poezie, posibilul etc. Tematizată, la finele cărții, „scrierea versului“ nu depășește un nivel declarativ al rostirii. Ceea ce se remarcă, în schimb, ca o obsesie creatoare este tema miracolului: așteptarea și presimțirea lui. Conștient sau nu, autorul subliniază acest lucru, rețipărind o poezie cum e „Dropia“ în volumul următor. În fine, tot ca temă ce se situează la orizontul permanent al inspirației poetului, trebuie notată regresiunea spre copilărie, sat natal, imbrățire maternă etc. („Legenda întoarce-rii“) tematizată, și ea, mai tirziu.

O interpretare a *Purgatoriului* (Ed. Eminescu, 1982) reprezintă, pentru Gabriel Chifu, un fel de „mîntuire prin păcat“, iar pentru lirica noastră, o experiență inedită: aș zice, un lirism aproape science-fiction. Pusă sub egida a 4 motto-uri (dintre care cel din Erwin Schröder indică limpede calea discutabilă a acestui lirism), cartea ar vrea să fie o mostră de imaginație descătușată care creează ficțiuni înalt semnificative; de fapt, ea constituie o contaminare a fanteziei poetice pure, de către fantazia științifică: epistemele vin să tulbure mereu aria temelor și mitemelor. Vreau să spun că suprarrealitatea visată, pentru construcția căreia poetul are indiscutabil o aparte propensiune, se traduce aici în jocuri ingenioase ale imaginației de tip science-fiction, ale unui fantastic scientist, în care lirismul trece de la gravitate spre spectacol. Astfel, fantasticul pur cedează pasul „viziunilor anticipative“, timpul mitic seamănă cu un „tunel al timpului“, drama multiplicității interioare a eului pare ca proiectie simultană în lumi paralele etc., etc. Vocabule inventate, lipsite de sens și sugestie fonică, sună

acum ca nume de localități viitoriste (Fellir, Adecora, Pedo, Opaz, Dac etc.), imprevizibilul nu ține de șansele — strict poetice — ale semnificativului, ci de soluțiile pe care i le propune o inventivitate de tip științific. Chiar un autoportret izbutit, cum este „Omul din petice“, indică o formulă ce vizează cunoașterea pură, nu lumina inspirației. Chiar „O călătorie pe fluviul Eta“ e mai mult o aventură extraterestră, decît un eratism prin universul verbului. O originală megalantă între tehnică și natură creează poeme de mare efect, de un anumit farmec, însă toate se adresează unei rațiuni și curiozități deschise spre viitor, spre un „ce va fi miine?“ posibil, nu spre o patrie cu ontologie exclusiv poetică. Abia într-un poem ca „Hiperlumina“ (datorită formației sale pozitive, autorul abuzează aici de termeni provenind din domeniul tehnicii) i-realul inventat întretine un suspens autentic, emană o emoție în fața misterului. Paradă ingenioasă a unui spirit științific hrănit și îmbătat de metafore, a unui ochi exact care exultă la fiecare denunțare a legilor fizice, a unui observator realist care așteaptă însetat miraculosul, a unui empirist care pășie în fiecare ipostază a lucrurilor și, mai ales, a ființei iubite înflorirea incredibilă a unui alt lucru, a unui alt corp, în care realul explodează continuu, acest volum își etalează, în aceeași măsură, strălucirea și limitele poetice.

Adevărată pungă cu surprize, ciclul II al cărții — „Cintecul gestionarului“ — ne edifică asupra variatelor putințe ale autorului: „A nouăzecea serenadă“ e măsura a ceea ce ar fi devenit acest lirism dacă ar fi fost dirijat exclusiv spre poetic: *Un cuvînt dilematic / sugrumat de un secol prezumțios / radiografia cuvîntului / arată clar / tot ar fi murit / era ros pe dinăuntru / de vulturi / din voce cade o picătură de singe / steaguri secate / demoni trasi la xerox / o realitate de celofan cu fosnetul ei insidios / imi sparge timpanul*; „Rugina pe epsilon“ e o mostră de suprarrealism cinstit, autentic; iar „Cuiul“ — poem prozaic și polemic — o foarte bună... „satiră a duhului“ propriu.

CE MUTAȚIE interioară se va fi petrecut după volumul al treilea? Odată cu *Lamura* (Ed. Eminescu, 1983) lirismul lui G. Chifu se dezbară de orice imaginație epistemică, pentru a descoperi viziunea universală a unei *Faceri*: o antropogeneză exprimată în termeni de cosmogeneză. Cele 41 de poeme ale primei părți sint gîndite în continuare: de la un început, care echivalează cu o ruptură ontică (*Astfel, dezastrul teluric / cu bine se petrecu / materia ce-mi fusese dăruită el mi-o luă / fărîmînd-o. Nici gîndul nu scăpă. / Vinturi telurice azvîrliră atomii mei / pe fărîmuri neștiute, cu altă menire*), pînă la un strigăt final în care individualul abia mai acuză o răsufare a Ființei: *sufletul sufletului, lamura*. Între aceste două borne, titlurile poemelor se încheagă, ele însele, într-un posibil poem care narează această întemeiere de ființă: *După o sută de căderi, înălțarea / în noaptea materiei dintîi / pregătit să trăiesc toate viețile / ca păsări Pentx moartea imi innouă viața / — / cu vers neîn-*

trecut vă conjur / ... / uitat de ființă / ... / imi amintesc / noaptea de farmece / dintr-odată ca de un fulger mă incarc / lucrurile vor înflori / într-un vis fără margini / sfîrșit, început / de lacrimă-i lumea / sint purtătorul vestii / ... / mi-am aflat patria, sint în patrie / ... / va înflori sufletul / ... / lamura / ... / am vrut să făuresc o lume de fulgere etc. etc. Versuri independente, dar compozabile, aceste titluri sint, de fapt, desprinse din largi versete în care un eu liric se povestește pe sine ca istorie a cosmosului, detașat și totodată amniotic scăldat de isprăvile dramatice ale unei imaginare materii, fiindu-le în același timp spațiu organic de desfășurare și conștiință ce le contemplă, dizolvîndu-se și risipîndu-se odată cu stihile lumii concrete și recompunîndu-se apoi împreună cu ele, într-un fel de sistolă și diastolă a unui univers susținut exclusiv de rostirea poetică. Iată un exemplu al acestei patetice „declarații de ființare“, grație căreia subiectul singular își trece aspirațiile pe seama unei respirații cosmice: *Am vrut să făuresc o lume de fulgere / Și unde-i? / De neatîns, pierdută / Parcă am sculptat în fum. / A fi între lumi. A fi cădere. Căderea de-a fi. / Aud plînsul meu răsînd și în stea și în piatră, / peste tot mă întîmpînd plînsul meu / ... / Un strop de singe cutremurat de lumina întunecată / a frigului și a prea tirziului / imi este ultimul pămînt și ultimul cer... Obsesia fundamentală a acestui ciclu e obstinatul periplu spre „floarea lucrurilor“, ambiția de a degaja liric „sufletul sufletului“, acela care respiră sub toate materiile și formele.*

Ca și altădată, o *addenda* variată răzbună monotonia de pînă aici a cărții: un ecou al imaginației hrănite de știință, excelent condusă acum spre un final pur liric (*Viața ta este, / Atît. În rest, că trezia și somnul tău / amplificate înseamnă undeva departe / nașterea și distrugerea unui cosmos diafan, / nu are pentru tine nici o importanță... — „Galekos“*), citeva poeme roșind simplu vecinătatea sacralului („Zeu de primăvară“, „Zeu de toamnă“, „Zeități“), o imitație de ritmuri folclorice de mare puritate („Mîndro tu“), dar mai ales această bijuterie în care livrescul, rococo-ul și realismul își dau mina pentru a se echilibra aerian: *Am întîlnit într-un tren o zeiță imbufnată. / În ochii ei: captive două furtuni. Și / trupul: sub canadiana de fiș lumina evident / ca steaua Arctur. / Altădată pe vîntor l-ai prefăcut în cerb, / altădată ar fi locuit trei luni / în noaptea lui Hades / și nouă cu Demetra-n lumină, / altădată din literele incilcite ale sufletului meu / ar fi construit o propoziție / cu zece înțelesuri. Acum / căldătore într-un compartiment de cls. a II-a / fuma țigări fără filtru / și cobora la Roșiori cu o valiză prea grea. / Ah, cum să destup iar / izvorul acelor zile vechi din care și ea / a fost izgonită? („Zeița din tren“).*

Lamura consacră un poet al profunzimilor suavizate, în drum spre „floarea lucrurilor“, căruia izotopiile antropocosmos par să-i fie sălaş predilect, dar care — oricum — posedă și alte corzi la instruita sa liră.

Ștefan Aug. Doinaș

Trei sonete apocrife ale lui Jorge Luis Borges

în traducerea imaginară a lui Paul Alexandru Georgescu

I. Biblioteca

Pestriță adunare? Societate benefică? Haotic labirint cu pagini și cu titluri care mint? Înțelepciune-adeverită cit se poate?

Să fie zurgălăi împodobind nebunii sau, poate, nevăzuta față-a lunii și apă în deșertul selenar?

Gînduri de aur, legături de-argint? Pariu netot pentru eternitate? Superbe rămășițe-abia păstrate din Alexandria și din Corint?

Nu știu, dar cred că un bibliotecar ne dă, cit timp putere încă are, puterea de ființă și visare.

II. Bibliotecarul

Bibliotecaru-i obosit și demn. Bătrîn. Așează corte lingă carte pe rafturi infinite și le-mparte celor ce trec ca-n vis: tăcut, solemn.

Găsește-o zodie cel care-o știe, un ciclotron cel care îl gîndise și moarte cel care o presimțise.

Așteaptă unii calcule subtile, formule, cifre, ce e cu atomul, iar alții caută vecia, omul. Drumeji la fel prin galbenele file.

Citesc cu toți, de sirg, cu bucurie sau spaimă și cititorii sorb ce poate nici nu-i scris. Bibliotecaru-i orb.

III. Cititorii

Bibliotecarul a murit, dar noi, noi sintem vii, destoinici, în putere și fiecare cărți puzderie cere afar' de visători: vreunul, doi...

Dar dacă biblioteca va lua foc și nu vom căpăta nimic la loc! Va trebui din nou să ne-nălmăm

Găsim în ele vise, planuri care cer corp și viață toate, pe-ntrecute; le-nfăptuim — sînt ale noastre — iute iar cosmosul stă mut de admîrare.

să scriem alte cărți cu zel fierbinte și cu greșelile de mai-nainte. Spun visătorii: poate le-ndreptăm!

Opinii

CITESC într-o revistă („Contemporanul“, nr. 12/1984) două intervenții într-o „dezbateră“ cu genericul *Romanul — frescă a societății noastre*. Nicolae Breban, căruia îi aparține prima dintre ele, pune punctul pe i-ul prozei actuale, vorbind despre parțialitatea perspectivelor: „Specific acestui secol, tot mai mult acestui final de secol este drama subiectivă a unui singur personaj ce aglomerează în jurul lui, e adevărat, tone de real, lumea socială“. Pentru a conchide, după o transparentă expunere de principii proprii: „O frescă, da! Dar compusă din întreaga operă. Sau din opera unei generații, a unui curent de prozatori majori ce, din sticle separate, prin reflexe abile și încapăținate, vor reconstitui vitraliul unei epoci“. O frescă, da, dar ce fel de frescă? Opinia lui Breban (ca și a multor alora, astăzi) are în vedere — ca să rămîn la metafore — nu atît un „vitraliu“ cît un „mozaic“. Parțialitatea subiectivă este însă doar o parte din cauza parțialității. Într-un sens, și pentru cărea vîd frescă-frescă: amănunțit lăsat din pictura succesivă și cu maxime minuțioasă a detaliilor, a porțiunilor. Ideea e confirmată și de structura specială a altorva încercări efective de a compune „fresce“ românești: ciclurile lui D.R. Popescu, F. și *Viața și opera lui Tiron B.*, Ucenicul neascultător al lui George Bălăiță, Istoriile lui Mircea Ciobanu, *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu au, toate, structuri mozaicate, juxtapunînd segmente mai scurte, „novelești“.

Nu e însă, aceasta, singura formă de

Literatură

„fragmentarism“ românesc în vigoare. Încă prea puțin remarcată și discutată, o alta lasă să i se întrevadă, dacă ne gîndim la proza cea mai nouă de astăzi, „vigoarea! Un fragmentarism legat, în primă instanță, de chiar asumarea orgolioasă a condiției sale. De unde spectaculoasa evoluție a prozei scurte la care asistăm de cîteva ani, adusă de cărțile lui Mircea Nedelciu, *Alexandru Vlaș*, Sorin Preda, *George Călinescu*, *Nicolas Iliescu* sau *George Călinescu* și de unele altele, cum ar fi *De la început la sfîrșit* de decamdată — dar și *George Iova*, *Ioan Călinescu*, *Radu Bărbulescu*, *Cristian Teodorescu*, *Vasile Goga* și alții. Prozele acestor autori în cauză se supun și ele, la o primă vedere, legii „fragmentarismului“ de rigoare: pe spații mici, ele decupează „felii de viață“ cotidiană. N-avem decît a le pune una lingă alta și frămînt gata! Nu sint, însă, decupate asemănătoare celor pe care le-am văzut de mai demult. Ceea ce le caracterizează e complexitatea arseanală, cu care sint construite, dispozițional — parcă — față de dimensiunile reale ale „feliilor de viață“ alese. Disproporția dispare, totuși, dacă facem încă un pas și observăm că peste fragmentul de existență trans-cris stă suprapus un nivel foarte important al textelor, urmărit pentru prima oară cu consecvență de o întreagă generație de prozatori. Alternarea tehnicilor narrative, jocurile meta-textuale și artificile de construcție dezvoltă o epică secundă, a textului ca organism care se dezvoltă paralel cu epica primară, cu „ceea ce se povestește“. Acest al doilea nivel epic ambiționează să reproducă la nivelul tex-

Alte „supraviețuiri“

Confruntări



SURPRINDE în continuare la Cossașu — și parcă e mai afirmată în **Ficționari**, decît oriunde în nuvelistica sa — mobilitatea stărilor de spirit; repeziuinea transpunerilor în contrarii; capacitatea de a fi divers (de a lua bine toate notele) în limitele (pentru că limite trebuie să fie) unei subiectivități ireductibile, ale unei personalități articulate, atît de ușor de identificat. Pateticul, ridicolul, emoția și buforia, voioșia și îngîndurarea, rigoarea și fragilitatea, joaca spiritului și jocurile de cuvinte, sarcasmele și mai ales auto-sarcasmele, îndulțarea generală și îndulțarea de sine, spectacolul lumii din afară și darea în spectacol a lăuntricului, curajul vulnerabilității sinelui și curajul social, moralitățile și amoralitățile franc asumate, frica și dezinvoltura neînfricată a mărturisirii, decența și totală lipsă de rețineri, burgheza prejudecată și o rară lipsă de prejudecăți în acceptare și dezvoltare, răbdătoarea continuitate și sfidătoarele discontinuități ale „atitudinii”, mersul înainte fără de grijă și întoarcerile în loc ale gândirii și ale răsîndirii în privința celorlași împrejurări la fel și mereu altfel văzute: scriitorul se abandonează contrastelor și contrariilor, izbutind peste toate să rămînă el însuși, unic; așa cum îl știm și cum nu-l știm, nu-l știm și ușor nu era să ni-l închipuim. Începe și nu sfîrșește mai niciodată cum a început, se lasă regăsit doar pentru a schimba locul. Consecvent fără monotonie, deși primejdia păste pretutindeni: acesta e riscul, aceasta e primejdia oricărei originalități. Binecunoscută și de aceea, cu fiecare text, imblinzită. Am mai citit (te-ai aștepta să spui) asta, tot la (evident) Cossașu; doar nu la altcineva. Și culmea este că nu o spui, oricît te-ai aștepta să o spui; și omeneste ar fi și nici prea grav n-ar fi; nu spui pentru că nu prea ți se oferă ocazia; ocazia fuge; o „ugărește mobilitatea însăși a privirii” scriitorului, inventivitatea extraordinară; o pune pe fugă, fraza mergînd fluent, cu proaspătă fluiditate a inteligenței.

Tot șirul de emoții pline, emoții deviate, dureri și absurdități ce compun nuvelistica lui Radu Cossașu merită, îți spui, să fie trăit și îndurat (cu inconștientă sau cu luciditate îndurat), umi-

lințele teribile și trecătoarele orgolii din **Viața frazei** și din celelalte, toată țesătura aceasta (aici indestructibil de coerentă) de situații limpezi și de ambiguități strigătoare, de mici plăceri aiurite și fi-rești, de cutezante reale și stupidități îndrăznețe meritau și ele dreptul la viață. Scrierea le asigură acest (straniu) drept. Este senzația cea mai izbitoră pe care ne-o transmit textele lui Cossașu: că, iată, n-a fost în zadar; deși, aproape la fel de tare (aproape, nu la fel) bate la ușa conștiinței cititorului (și contemporanului întâmplărilor luxos relatate), aproape la fel, dar din altă direcție, solicită senzația amară a inutilei vînturări de evenimente, a zădărnice. Multe îngăduie (și absolvă) o pagină adevărată și bine scrisă.

„FICȚIONARI” nu reprezintă o simplă continuare a celorlalte trei volume de nuvele; cartea este o dezvoltare, desigur, dar și un altceva, un mai adînc, un mai trist, un mai crud. Marea volubilitate narativă, marea poftă epică înclină (decis) spre mai amara reflexivitate a dezvoltării și auto-dezvăluirii, spre incomoditatea sincerității; plăcerea relatărilor dezlanțuite se limitează spre a face loc și rezervei și neplăcerii, nici de dezgust ferindu-se cînd este cazul (și este deseori), nici de încremenita stupoare în fața derogării mașinii lumii și a dezordinii, bătînd către grotesc și nebulie, din omenesc, din firea umană, din prea fragila alcătuire, ce stă să se surpe, a conștiinței umane. Supraviețuiri, supraviețuiri, e drept, dar cu ce preț? Unul foarte mare, ce pune pe gânduri și sfîrșește prin a tulbura gîndul însuși. Limita dintre posibil și imposibil e mult pusă la încercare în textele altfel senine ale lui Radu Cossașu: lumea și-a ieșit din ființă, și-a cam ieșit bine (și rău de tot), fiind greu de spus cum va mai intra, dacă va mai intra, în rostul ei, în albia rațiunii ei. Simțul de observare, mereu treaz, sărbătorindu-și puterea și efectele, salvează ce se mai poate salva din tonica impresie a lumii ca lume, neprevăzute și nădărvane în desfășurarea sa; dar nu are cum „mintui” totul; și-o bună parte ne-mintuim rămine, rostogolindu-se în neliniștitor marasm, în cel mai tulburător absurd. Partea aceasta nu este și nu ne este cruțată; autorul însuși nu se cruță, înțelege, după o lungă delibere, să plătească prețul; se implică în cădere, se lasă dus de valul căderii fără să-și ia măsuri de precauție; fie ce o fi, dar de spus, spune; adevărul fără comentarii și, mai ales, fără justificări își arată, în text, colți ascuțiți și primejdioși, nu-i de glumit cu ce se întîmplă și nici nu se știe, nu se poate ști ce urmări vor fi, cum vor arăta ele dacă acestea sînt temerile unei vieți astfel începute, sub atît de uimitoare, de înmărmuritoare auspicii. Mai există cale (cale de întoarcere)? așa pare să sune, cu destulă îngrijorare, întrebarea din text. Chiar și atunci, mai ales atunci, cînd suprafețele sînt, ca de obicei, la Cossașu, destinate.

TONALITATEA fluid inspirată, tînd sus, spre efectul spectaculos și spre paradoxul șocant, din majoritatea narațiunilor, coboară pe neașteptate, spre relatarea umil-reațională, în ultimul text al vo-

lului (și unul dintre cele mai bune, anunțînd o schimbare de registru, ceva cu totul nou): **Armonia cordului bătut de gînduri**.

Se produce o liniștire, încetează caracteristicul tumult, dispăre caracteristica fervoare, stilul nu mai aspiră spre performanță, coborînd, iniția dată la Cossașu, la gradul zero al scriiturii: albe, reci, seci, de aparentă indiferență. În fapt, de maximă implicare, însă una ne-patetică, ascunsă, parcă sugrămată. Personajul-autor ni se înfățișează, printr-o contracție a perspectivei, obiectiv și din afară, la a treia persoană. Eu devine altul, de neînchipuit lucru, pînă astăzi, și acel altul, văzut de la distanță, se lasă observat cu detașare de imperturbabil proces-verbal. Cel ce evoluase la iniția persoană singular de-a lungul atîtor aventuri memorabile, aventuri în toată regula, niciodată supuse normei banalului, bătînd spre ridicol și spre sublim, spre zonele de exces ale trăirii, se retrage dintre extreme, apare într-o poveste nouă, spusă de-o străină gură, în alt fel nemiloasă decît fusese pînă atunci („În 1947, în orașul București, pe strada Cuza Vodă la numărul 80, locuia un tînăr în vîrstă de 17 ani, al cărui nume de botez era Oscar. Tatăl său răspundea la acela de Isac, mama la Melania. Tînărul figura în catalogul clasei a 7-a la liceul „Matei Basarab”, imediat după Rogojnă Titus, ca Rohrlrich Oscar”) Este eroul **Supraviețuirilor** ajuns la al patrulea volum, este — senzațional lucru — autorul lor. Ei bine, cine este el la urma urmelor? Acest **la urma urmelor** constituie cheia dezvoltării. Un senzațional de factură specială, al liniei de mijloc, al mediocrității nu mai puțin patetice decît cunoscutul patos cossașian, poate dimpotrivă, în ciuda lipsei de pretenții și a restricțiilor de nuanță ascetică se impune (cu un soi de violență) stilului împiedicat să se desfășoare, frazei împiedicate să se înalțe de la pămînt, să zboare; ori să se rostogolească, să zburde în voie, ca de obicei, cum îi este (cum îi era) felul: „După el urma, ca o oază de liniște și senin, premiantul Ruptureanu Teodor; de cînd acest Rohrlrich Oscar înregistrase secrete și substanțiala diferență cu care profesorul, citind catalogul, rostea cele două nume consecutive, îmi dădusem seama că ceva nu va fi în ordine în viața acestui băiețel (subliniez mea — L.R.), altfel normal dezvoltat, bine îngrijit în casa sa mic-burgheză, cu tată contabil și mamă casnică, cu surioară și bunică, jucîndu-se, pe atunci, într-o alee a Popa Nanului, cîntînd la pian, fără talent deosebit, dar dotat cu o pasiune neobișnuită pentru ziare, curse de cai și fotografii de fotbalisti [...] Trăiau înlesnit, nici o clipă luxos, fără o frică excesivă de Dumnezeu; tatăl nu cultiva în copil conștiința iudaică de popor ales, avea religiozitatea cu-minte [...] și iubea țara, Iași și, locurile natale, Oradea, unde făcuse armata, la cavalerie, democrația clasică”.

Ca pretutindeni în **Supraviețuiri**, ple-doaria este absentă, nu se fac rechiziții, nici apologii, nu se îngroașă tonul, nu se timbrează apăsător, nu se pronunță verdicte, dar aici absența voitelor sensuri acaparatoare capătă alura paradoxală a

unei tensiuni a înfrînării, cu ceva încordat în ea — pînă la zguduitorul umilității. Din nou, cine este eroul și cine este autorul eroului? Cine ne-a vorbit, ne-a contrariat, ne-a încîntat în textele anterioare? La spovedanii am asistat peste tot, acum avem rădăcina pătrată a spovedaniei — exact formulată, rece și tulburător, tulburător de rece: „...de mic, nu-l pasionau genealogiile, rădăcinile, strămoșii, captivat doar de prezent, dominat doar de știrile din ziare, niciodată de necrologurile lor; senzual, un simț prea dezvoltat al realului îl interzicea necunoscutul, speculativul și abstractul; nu era deosebit de inteligent, dar moștenise de la maică-sa o anume sentimentalitate romanțioasă și o muzicalitate a urechii cu care dădea impresia că nu va fi o ființă ordinară și îi va plăcea opera; era superficial și credul, predispus la prietenie, deloc depresiv (s.n.); de la vreo nouă ani, hotărîse să se facă ziarist — de sport și de cinema (s.n.)”. Opresc aici, ispita de a cita, fără măsură, crește. A vorbi despre acest text îmi pare a fi o bună „cale de acces” spre totalitatea și centrul secret, nerevelat, al importantelor opere încă în curs de desfășurare. Cel de aici se va dedica, precum promitea, ziaristicii, sportului, cinematografului, ca unor pasiuni; din ele, cu ele va ieși singulara sa literatură; din ele, dar și din ceva înfinit mai însemnat care este, la Cossașu, vocația experiențelor pînă la capăt duse, solicitîndu-i ființa, memoria ființei și (subliniez) **ființa memoriei**. Nu numai un rezervor fără fund este memoria autorului **Supraviețuirilor**, dar și o ființă vie ea însăși, dotată cu nerv, nervi, vitalitate; o memorie cu sentimente: de iubire, de oroare, de milă; în același timp o memorie cu simțuri proprii, foarte senzuală și, de la natură, **erotică**. Cum senzuală și erotică este și fraza; fraza **Supraviețuirilor** are „urechea” (muzicală) deschisă spre lume și uneori se poate crede că de aici — și nu, sau oricum nu numai, din sursele enumerate — pornește totul, din acuitatea complexă, din puterea greu egalabilă a auzului, nutrînd și condiționînd „viața frazei”.

ESTE ceva neobosit, cludat de neobosit pentru cineva care cunoaște oboseala și descurajarea, în această vocație a reînceperii, a noilor începuturi ce nu poartă, cum firesc ar fi, povara trecutului și des repetatelor începuturi, de parcă autorul ar uita că este — de multă vreme — autor, că a scris mult, că vremea apasă și împovărează, că inspirația dinainte se răzbuună și cere tribut. Își ascunde scriitorul oboseala, s-ar zice inerentă, sau o depășește fără să știe? E mai mare voința luptarea scrierii celei noi decît memoria celei vechi, pofta de a scrie decît ome-neasca satsisire și deci ceea ce numea, odată, Tudor Vianu, „crampa scriitorului”? Autorul **Supraviețuirilor**, al **Mese-riei de nuvelist**, al **Ficționarilor** de acum rămîne impenetrabil la asaltul acestor întrebări. Nu răspunde sau nu răspunde de-a dreptul; își scrie liniștit (cît de liniștit?), tacticos-scăpărătoarele nuvele, voios-tragicele sale texte. Le pune titlul acela mereu șocant (**O baie de umanitate**, **Viața frazei**, **Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte**, **Înmormîntări**, **Armonia cordului bătut de gînduri**) și le semnează (ca totdeauna, chiar ca totdeauna) Radu Cossașu.

Lucian Raicu

și societate

tului literar modul de funcționare al structurilor sociale generale, al relațiilor, instituțiilor și mecanismelor societății contemporane. Materia primă a prozei e, pe această cale, turnată în tipare abstracte construite cu grijă și manipulat în așa fel încît să ofere imagini „în mic” ale mecanismelor sociale „mari”. Dacă lucrurile stau așa, proza își părește, iată, modestia răbdătoare a succesiunii pașilor mărunți și ajunge la orgoliul de a capta dintr-o dată esența, structura existenței. Într-o măsură încă mai mare decît la Balzac, proza devine, atunci, imaginea cea mai fidelă a unei epoci: nu o mai descrie dezvoltînd febril și sisific imagi-nile fragmentelor sale infinite, ci oferă, direct, o imagine esențială. Nu un mozaic, ci o **machetă**. Diferență extraordinară de importantă, echivalentă cu o revoluție literară. O putem asemăna diferenței dintre, de pildă, primele gramatici structuraliste și gramatica generativ-transformațională. Cele dintîi acționau deductiv, analizînd infinitatea faptelor lingvistice, în timp ce gramatica lui Chomsky și cele derivate construiesc intuitiv modelul finit a cărui funcționare poate fi percepută în vorbirea înfință.

PROZA (scurtă a) generației '80 încearcă, aici și acum, acest pariu. Fiecare bucată în parte și toate la un loc caută să traducă în plan literar, în felul acesta specific, o epocă. Nu se mai mulțumesc să compună treptat tradiționala „frescă” — deși fac și asta —; încorporează, în plus, informație și pe altă cale, în ton cu era cibernetică pe care o traversează. Ca în memoria calculatoare-

lor, datele psihologic-existențiale și social-istorice sînt sistematizate, reduse la structură și stocate ca atare. Pornind de la ele, în sens invers, fresca „se deduce”, din moment ce avem la dispoziție legea de funcționare a un eșanțion de materie primă. Reformulînd: îl extrapolăm pe cel din urmă folosînd-o pe cea dintîi și frescă-i gata! E momentul, pe marginea acestei formule, să accentuez necesitatea ca știința epicii secunde, textuale, să vină pe fondul bunei științe a epicii prime, care a făcut dintotdeauna „piinea” unui prozator: acuitatea noțiunii realiste, gradarea firelor narrative, construirea de personaje. La acest nivel, prozatorii generației '80 definesc, putem spune, momentul unui nou realism: un realism al „prizei directe” (al prozei directe, adică!), îndreptat spre cotidianul nemijlocit, spre realitatea cea mai obișnuită și mai banală, spre limba curent și argou. Niciodată — însă — expuse pur și simplu, ci decupate și manipulate cu precizie, pînă acolo unde macheta despre care vorbeam devine vizibilă și întregul, „totul”, începe să se ogîndească în ciobul bine șlefuit al prozei, așa scurtă cum este ea.

Acest nou model literar (pe care îl discut acum doar în ceea ce privește proza; adaug doar, în paranteză, că el caracterizează literatura generației '80 în toate compartimentele sale) deschide, probabil, drumul spre un „nou” tip de roman. E lîmpede, că **îngereasa cu pălărie verde** al Adinei Kenereș, **Zmeura de cîmpie** al lui Mircea Nedelciu sau **Carapacea** lui Constantin Stan, subintitulate „romane”, arată altfel decît ceea ce sîntem obișnuiți — încă — să numim roman. Ele schimbă mereu perspectivele, rup succesiunea na-

rativă firească, inserează alte texte și păstrează tot timpul prezent comentariul asupra propriei lor desfășurări. Rămînînd, cu toate acestea, „romane” prin coerența părților componente și prin urmărirea — sincopată, obstrucționată continuu — a unor personaje și fire epice constante. Asemenea „romane” sînt, în fond, și **Acte originale / Copii legalizate** a lui Gheorghe Crăciun sau **Departee, pe jos...** a lui Nicolae Iliescu, atîta timp cît, fragmentare fiind, răspund totuși criteriilor coerenței romanesti. Un astfel de „nou roman” (ar trebui puse ghilimele duble, ghilimele la ghilimele!) este și **Desant '83**, antologia de proză scurtă a Cenaclului „Junimea” al filologiei bucureștene: lăsînd la o parte micile scăderi de omogenitate inerente alăturării a nu mai puțin de optsprezece autori, **Desantul** poate fi socotit prototipul romanului-machetă, dacă îl pot numi așa, care aproximează, cu fiecare parte a sa, mecanismele structurante ale existenței. Directă prin materialul realist folosit, apropierea de real și social e indirectă în esența ei structurală: o cale mediată care, paradoxal, scurtează drumul spre o imagine globală, totală, imposibil de atins — am văzut deja — prin efortul continuu repetat al apropierii directe. Izolate, precedentele acestei „noi” modalități a prozei există. Nu le vom găsi între „frescele-mozaic” pe care le-am citat la început, ci în zona marginală a literaturii parabolice și parodice: **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănuțescu, **tetralogia** lui Mircea Horia Simionescu, **Ingeniosul bine temperat**, ori citeva cărți de interviuri sau Bildungsromane parodice sînt exemple în acest sens, dovadă — totodată — că tentativa literară a generației '80 se sprijină pe o gestație îndelungată. Perioada ei odată încheiată, ora „noii proze” a sosit. Nu ne trebuie decît răbdarea de a-i aștepta — alături de cele citeva deja apărute — operele.

Ion Bogdan Lefter

Centenar „Tribuna”

■ În organizarea Filialei Satu Mare a S.S.F., a Inspectoratului Școlar și a Casei Județene a Personalului Didactic, la Liceul de Filologie-Istorie din localitate a avut loc o sesiune de comunicări științifice. Scriitorul Vasile Sălăjan — redactor șef al revistei clujene — a prezentat comunicarea „**Tribuna — tradiție și actualitate**”. Despre **mişcarea literară a Tribunei** a vorbit istoricul literar dr. Mircea Popa, iar despre **Slavici și „Tribuna”** a vorbit criticul literar Ion Oarcășu.

Profesorii sătmăreni Nae Antonescu, Lucia Budai, Gheorghe Glodeanu și Cornel Munteanu au prezentat comunicările: **Tribuna și moștenirea ei**, **Tribuna — despre Mihai Eminescu**, **Contribuții sătmărene la Tribuna și Poezia tinări în revista Tribuna**. Au participat tineri scriitori sătmăreni, activiști culturali, profesori de limba și literatura română din județul Satu Mare.



Marius STĂNILĂ

Iarăși Primăvara

Am văzut Primăvara intrind glorioasă-n lalom,
în ținutul nașterii mele. Pentru el
buzele mi le-am topit în cîntare, am inventat
arbori, păsări și turme. Strălucirea lui
m-a orbit, sunetul
numelui său mi-a luat pentru totdeauna auzul.

Patrie-n Patria Mare – în izvornița
a tot născătoare, sin al Mumei Demeter
de unde plecăm și ne întorcem din Lungile
călătorii în cutremuratele lumi ale veghei.

Am văzut călăreții vestirii intrind în lalom
Semne dînd florilor, ierbii
de a-și începe mîiaștra lucrare.

Cineva : mamă sau soră pune
întrebări despre mine Zeului-soare.

Într-o vale a Planetei

Intr-o vale-a Planetei : rostind
cuvinte care electrizează văzduhul. Înhamat
la iluzii ; Lucrător sub un riu de sudoare –
mișcînd pietrele veacului. Aici
într-o mirifică Vale-a Planetei în care
rîurile curg în limba română și ziua ia chipuri de oameni,
Arhitectura Splendorii poartă numele Patriei.

În avangarda Speranței

Cît timp imi mai umblă prin singe o Cîmpie Străveche,
cu pasul de aer al griului tînăr și drept,
Primăvara
își poate deschide în pieptul meu porți de aur
mă poate străfulgera pînă în adînc cu miresme :

În avangarda Speranței trimîț
s-o întîmpine Poemul acesta – un ram
de cais așteptînd înflorirea.

Aici și acum

Totul în azi : în aici și acum. Nici lumina
nici umbra nu se amină.

Nici fulgerul tinereții – un semn
de o clipă pe frunți. Aici și acum să înălțăm
în Patrie semnele drepte : cuvinte
și arbori, stelare cetăți ale griului veșnic, minuni
ale clipei se simt în viața-i eternă.

Sînt pietre gînditoare la rădăcini de munți
E totul în acum.

Un nimb de flăcări

I
De la un timp un nimb de flăcări e totul :
un vînt
de foarte departe macină, cară
calcarul zilelor. Și întrebările
tot mai lungi, tot mai adînc înfîpte în carne.

II
Lumina roșie a torțelor încercînd
să afle răspunsuri. Totul
într-o vale cu umbre. Memorial
dintr-un timp ce împietrește pe chipuri

III
Sub flăcări, de flăcări, la arsele margini
– memoria –
soare mai roșu peste cărări în risipă

IV
Parcă numai uscatul salcim se îngroapă
pînă la umeri în aurul subpămîntean. Am auzit
azi noapte cum în trupul
care mă poartă, cineva,
întorcea cu grijă nespusă o cheie enormă.

V
Între femeie și prunci un fulger de vară
o rană în spațiul rănit.



Antoaneta APOSTOL

Scurgere

Ceasul lovind ușor cu pedalele-i sure
Inima mea o bicicletă, o bicicletă
Clipa cea mai gingașă secure
Căzută pe grumaji, ușoară, tăioasă, discretă...

Din plagă se scurge încet, foarte încet
Conturul și lumina chipului meu
Ceasul, asasinul blind ca un poet
Mă dizolvă suav, mereu, mereu, mereu.

Fără întrebări

Fără neguri, fără luciri, fără întrebări
Pașii indiferenți pe pămînt, pe asfalturi, pe scări
Treceri peste, pe lingă, sau prin...
Aglomerate absențe, singurătăți în destin.
Fără cuvinte, și fără tăcere
Fără oricine, fără oricum, fără orice
Fără de moarte și fără înviere
Cam asta e poezia ; cam asta de ce ?

Herghelia clipelor

Dă-mi o frunză, o respirație crudă de lemn
Pune-mi-o pe obraz ca o zăpadă rece
S-aud cum herghelia clipelor trece
Atît de statornic clămpănind
Implacabilul ca pe-un consemn.

Dă-mi nisipul acestor prea line căderi
Și dă-mi liniștea ascunsă într-o floare
Ca și cum ieri e azi, ca și cum miine-i ieri
Să nu simt cum clepsidra se surpă încet și dispare.

Halouri

Păsări, aripi adietoare
Curcubeie plutind printre ierbi de ecouri
Stele pe lacuri și ceață vibrînd în halouri
Alunecare, alunecare, alunecare,

Umbre cîbrate pe aer
Limpezimi mișcătoare derive
Triluri de aur în pandantive
Frunze ușoare pierdute-ntr-un vaer.

Sclipăte, păsări, sclipăte, sclipăte
Semne de-înalt și de cer ciștigat
Țîpăt al zilei spre soare-aruncat
Pe sufletul meu înfiripă-te.

Un semn

Ce fel de seară aleargă, ca un rîu înorat,
Sînt semne că frunzele poartă miraje
Ieder de ceață au înfiorat
Gări și trenuri, plecări, călători și bagaje.

Ce fel de mirare ascundem ușor în buzunarul secret
Ca pe o scrisoare primită în adolescență
Entuziasmul e zîmbetul pe care un ascet
Îl lipește pe ușă cînd pleacă, un semn în absență.

Negrăite viori pe buze adastă în seară
Șoapte, tangouri, desuete și largi crinoline
Facem un semn melancoliei, sigiliu de ceară
Ascultînd acest rîu înorat cum ne-aleargă prin vine

Poem nescris

Răstoarnă-ți plînsul pe fîntine
Răstoarnă-ți steaua albă pe-un izvor
S-auzi cum înserarea îți rămîne
Poem nescris, un țîpăt de cocor...

Răstoarnă-ți iarba casei fremătînd
De-atîtea întrebări și aripi reci
La colțul străzii despletitul gînd
Să-și sape în lumină noi poteci

Cînd iată noaptea trec toți visătorii
Cu umeri impușcați de o aripă
Să-ți dăruiască singele culorii
Și poeziei ultima ta clipă.



Gabriel STĂNESCU

Un nor

Obiceiul de a plăti cu cițiva yenii mai puțin
pentru singurătate :
Intr-o stampă japoneză din secolul 17 se leagănă
Păpușa de gaz a cunoașterii
Și doar gîndul că nu ești scoate bulbi albi
Cu un cuțit de argint
De unde și morala negustorului în pierdere
Cîntărind în balanță un nor ca un haiku grațios
Negreșit îți voi trimite cîteva rînduri...

Instantanee

Așteptam telefon de la tine...
Tocmai citisem 361 de pagini
Și mă simțeam stingherit de tot acest
Bagaj de imagini care ne părăsesc
Cu ce îți pot fi de folos ? Ce pot să-ți urez
Eu aici tu acolo la cîteva sute de km distanță ?
Cîteva săptămîni de asceză vacanța
Instantanee surprinse cu incetinitorul
În care ne redescoperim deodată schimbați :
Eu despîcînd în două țeasta coaptă a pepenelui
Sau astupînd găurile din zid cu manuscrise
Tu urzînd mici comploturi unor zei diafani...
Așteptam telefon de la tine
Cîteva sute de km urmau să lase loc
Maieuticii a sute de cicatrici...

Mult mai tîrziu

Mult mai tîrziu va fi mult mai tîrziu
Viețile paralele după Plutarh dori-voi poate să scriu
Mina ta desenînd în zodia indiferență a unor nori eleați
Sub mici ghilotine frunzele arborilor scrijelați
Cu un dram de bunăvoință imi vei cere un sfat
Aplecată peste scrisul meu mărunt apăsător...

O recoltă de ghimpi

Găsesc că ești frumoasă
Te prefer acelora care consumă poezia
ca pe o limonadă
Pe terasa singurului zeu tutelar al vacanței
Părul tău risipit în toate cele patru vînturi
Sacrificînd detaliile orașului destrămat în nuanțe de gri
Mîncarea caldă neadormită în farfurie
Vivaldi rămas din lipsă de bani în colivia vitrinei
Apoi eu insumi, ah eu insumi
Muțenia mea neclintită în fața dreptei frumuseți
Ca o recoltă de ghimpi ca o resurrecție a limbașului...

Libații

Arbuștii tunși ca recruții de-a lungul străzii în pantă
Foarfecele mari ale astrului tăind în două drumul
Ce leagă plaja de bizarele civilizații uitate
Pierdut în socoteala fără de număr a anilor
Săculețul cu monede strălucitoare
Pentru care Ahmad fu pedepsit în turnul minaretului
Nu departe de sala de jocuri mecanice
Și de discotecile cu muzică comercială
(Senzații plăcute vizitatorilor)
De unde se vede marea-n secrete libații
Rătăcind pe țîrm
Cum viața mea înainte-ți...

Poemul acesta

Desprins nu însă definitiv din matricea aceleiași celule
Încearcă să pășească poemul acesta
La început timid mai tîrziu cu nebănuită greutate
În ajutor imi vine imaginea
Copilului de un an ținîndu-se de rochiă mamei...

Post-scriptum

Vara își exersează lacomă nervii
Și iată capitulez în fața întrebărilor tale sălbatice
Pentru o călătorie cu bătrînul proprietar al norilor
de hirtie
Oamenii sînt ca florile sau florile sînt ca oamenii ?
O scurtă memorie din care mă întorc rușinat
Reinventînd un răspuns mult mai ieftin
Apleacă de poți urechea ta nevăzută O Identitate

Camil Petrescu sau Revanșa asupra vieții

L-AM CUNOSCUȚ pe Camil Petrescu în 1923, după ce publicasem în „Facla literară” o recenzie favorabilă despre culegerea lui de **Versuri**, cea mai remarcabilă dintre cele consacrate participării noastre la războiul de întregire. Era un tânăr, în al treizecilea an al vieții, dar de pe atunci un febricitant, sau cum l-a caracterizat Henri Stahl în tratatul său de grafologie, după scrisul său, „un pachet de nervi”. Era într-o măsură traumatizat de surzenia, contractată în război, pe front, dar complexului de inferioritate subsecvent îi răspundea printr-o afirmare vehementă a personalității sale. Aceasta a făcut obiectul necruțătorului portret lovinescian din volumul II de **Memorii**, precum și, multă vreme, al reacțiilor celor ce-l apropiu. Trebuie să precizez că nu mă integram acestor zeflemişti, pentru că îi recunoșteam superioritatea intelectuală și talentul.

La un an după ce ne cunoscusem, am fost invitat de Camil să colaborez regulat la „Săptămâna muncii intelectuale și artistice”. Îl vedeam des și în anul următor, când continua să creadă în ceea ce numise noocrație, prin eventuala sindicalizare a tuturor asociațiilor intelectuale, spre a cuceri astfel puterea. Camil nu putea uita eșecul său din prima tinerețe, când după marea Unire din 1918, candidase la un scaun de deputat din Banat, cu un răsunător insucces, pe care-l interpreta în felul său, ca rezultatul unei conjurații generale. Se considera de pe atunci, ca să zic așa, geocentric, pe aria națională, urmind ca, mai târziu, să-și cîștige o notorietate universală. Scriu acest cuvânt nu în deridere, deoarece după el, acest deziderat a devenit comun fiecăruia aproape, din tagma noastră scriitoricească. Desigur, Camil nu se înșela asupra virtualităților lui majore, dar greșea numai, crezându-se deopotrivă înzestrat să înțeleagă „concretul” în toate direcțiile de activitate, începînd cu sporturile și sfîrșind cu ultimul cuvînt al filosofiei. Astfel, se credea cel mai bun cunoscător în fotbal, atacîndu-i slăbiciunile într-o rubrică permanentă. În filologie, nega valoarea traducerilor lui G. Murnu, cu alegația că vocabularul său păstosec era de pură invenție. Mai târziu, în timpul campaniei italiene în Abisinia, își manifestase impaciența față de prea lentă înaintare a Generalului de Bono către Addis Abeba. Cînd s-a și produs o schimbare în comandamentul respectiv, Camil a revendicat-o ca un succes al campaniei sale ziaristice. Un amator de farse, telefonîndu-i ca invitat din partea legației italiene, al ministrului plenipotențiar, Camil a crezut că va fi decorat și a căzut în cursa ce i se întinse.

AUTORUL dramatic a reputat, cu excepția succesului **Sufletelor tari** (1925), o serie de eșecuri, culminînd cu acela al **Mioarei** (1926). Din variata sa operă literară, avea însă o slăbiciune personală pentru cea dramatică, iubea teatrul, a consacrat modalităților lui regizorale teza sa de doctorat (1937), a condus Teatrul Național din București o singură stagiune, ca întîrmar al mai norocosului Ion Marin Sadoveanu, în timpul subsecretariatului acestuia, la Ministerul Cultelor și Artelei, iar în timpul celui de al doilea război mondial a deschis și un curs liber de teatrologie, atrăgînd un grup de tineri de din ne, fascinați de personalitatea sa imperioasă, dar și umanizată de o aură de candoare. În interval, cele două romane ale sale, **Ultima noapte de dragoste, înția noapte de război** (1930) și **Patul lui Procust** (1933) l-au impus ca un romancier autentic, deschizător de drumuri noi în sondajul vieții interioare. Deși i-am susținut toate cărțile, precum și în polemica lui cu Lovinescu, se lăsa influențat de cite o impresie falsă a cite unui binevoitor, și după ce mă îmbrățișase la apariția recenziei mele despre **Patul lui Procust**, mi-a imputat că-l elogiaseș perfid, „în doi peri”. Ce puteam face, știînd că susceptibilitățile îi erau exacerbate de credința sus-zisei conjurații universale? Ciudat fenomen, totuși! Cu cit îi creștea acest sindrom, cu atît se adîncea în conștiință încrederea în genialitatea ce i se contesta.

Se înșela oare Camil? Nu cred. Era, fără îndoială, un scriitor excepțional: în poezie (mai puțin în ermeticele **Transcendentalia**, 1931), în teatru și mai ales în roman. Era un „chef de file” al generației sale, care debutase înainte de primul război mondial, își intrerupsese activitatea în cursul acestuia, ca să și-o reia cu **brío**, îndată după încetarea lui. Unii prieteni îl tachinau, exasperîndu-l cu afirmația că reputația i s-ar datora confuziei onomastice cu mai notoriul Cezar Petrescu. Fiecare dintr-înșii își aveau publicul său, unul mai numeros, altul mai de elită. Camil nu înțelegea însă gluma, el avînd conștiința genialității sale, ca unul „care are sensul semnificațiilor, al esențialității, al ierarhiei valorilor”.

Edificase și un sistem filosofic propriu,

căruia îi spunea „substanțialism”, după ce se aprinsese după gîndirea lui Husserl, al cărei interpret fidel a fost într-o istorie a filosofiei, inițiată de N. Bagdasar. De teamă că opera sa ar putea fi distrusă în cazul unei noi conflagrații universale, care s-a și produs, și-a depus exemplarul 1 la Biblioteca Vaticanului, iar cărțile lui, prin legația de la Londra, la British Museum, în mai multe exemplare fiecare, cu indicația de a fi răspîndite la marile biblioteci din Anglia și din Occident.

Regimul prietenilor lui era scîndat: era colțos și agresiv față de confrăți, dar știa să se facă simpatizat de cunoștințele sale feminine, care se lăsau cucerite de albastrul privirii lui sperioase, parcă în căutarea unui liman ce nu i se putea refuza. Micul grup de prieteni vechi și credincioși (în frunte cu Aurelian Benitoiu și doctorul Trifu), care-i ofereau celui veșnic în lipsă de bani, o bursă lunară, ca să poată lucra în tihnă, le-a respins propunerea, cerîndu-i în schimb să se constituie în Asociația prietenii operei lui Camil Petrescu. Ceea ce s-a și făcut, în 1943. Cu toată admirația ce i-o purtam, am protestat în scris contra unei asemenea inițiative, în favoarea operei ce aștepta să se constituie în continuare, autorul abia atîngînd vîrsta de 50 de ani. Camil nu s-a supărat. Era și aceasta o formă involuntară de reclamă, pe care mi-a răsplătit-o cu o replică, numîndu-mă „un fel de primcritic” al momentului (dacă mi-amintesc bine, citînd sintagma din memorie).

LIBERAREA i-a adus lui, ca și lui G. Călinescu, un alt climat, de înțelegere integrală, de recunoaștere a meritelor lui fără nici o rezervă. A fost numit academician, i s-au jucat cu casa închisă piesele, a sărbătorit marele '48 cu piesa **Bălesc**, iar romancierul a evocat același eveniment istoric în ciclul de romane cu titlul **Un om între oameni**, cu același Bălesc în centrul acțiunii.

Conștient de importanța acestei lucrări ce avea să-i incununeze opera epică, autorul a adunat un material documentar uriaș, începînd cu momentul mișcării lui Tudor. La fel se documentase ca un adevărat istoric cînd a scris **Danton**, considerat incununarea activității sale de dramaturg. Ca și Balzac, pe măsură ce scria, trimitea la cules și pe spaturile largi de o pagină, prin numeroase adaose și trimiteri, dublînd de fiecare dată dimensiunea primului „jet”. Așa a început cu **Întia noapte...**, descoperîndu-se în navelistul inițial, romancierul de netăgăduit vocație.

Post-a fericit Camil, măcar în ultimii ani de viață, cînd noua cultură socialistă i-a acordat considerația ce i se cuvenea, de **primus inter pares**, atît în roman (rămăsese, după moartea lui Liviu Rebreanu, romancierul nostru cel mai prețuit), cit și în teatru (nici o cronică defavorabilă, acord unanim în aplauze)? Experiiența sa cea nouă, conjugală, după Eliberare, nu fusese mai norocoasă decît prima, necunoscută tuturor, cu excepția celui de al treilea prieten de pe băncile școlii primare, avocatul Nicu Popovici, care i-a schițat și biografia. Munca ce aceeași febrilitate, ca în tinerețe, febricită spiritualicește la fel, sexagenarul păstra același neastîmpăr acum cînd gloria îl aureolase. Aceleași căutări pactice îl jucau în privire, aceleași manifestări nervoase, cînd era contrazis sau contrariat, pledează pentru răspunsul negativ.

Boala ce l-a răpus a fost un chin prin tratamentul impus de un doctor ce-l cobaizase (mă folosesc de expresia victimei). Cînd, în ultima zi de viață, a fost scos de sub clopotul cu oxigen și a stat de vorbă cu Tudor Vianu, la bucuria acestuia că vede o ameliorare în situația lui, Camil a răspuns, surizînd pentru ultima oară:

— Eu tot am să vă trag chiulul, am să mor.

Peste citeva ceasuri, intra în agonie și în eternitate. Nimeni azi nu-l mai contestă, nimeni azi nu-l mai tachinează pentru megalomania sa, care nu era decît o compensație la trauma nasterii lui (nu-și cunoscuse nici unul din părinți), urmată de altele, la complexul infirmității și la sindromul persecuției.

Aș fi nemîngiat dacă aceste rînduri ar putea trece ca ale unui detractor. Îl așez foarte sus pe Camil Petrescu, ca inegalabil romancier, dramaturg și teoretician al teatrului. Omul era viu, ca și opera. A murit înainte de vreme. În ajunul îmbolnăvirii, sexagenarul își păstrase tinerețea. Moartea l-a eliberat de traume, de complexe, de suferințele unui jupuit de viu. Opera lui trăiește însă mai departe, fără riduri. Fiericirea unui creator începe adeseori, și ea, ca și reputația, postum. Ea nu e altceva decît răsplata meritată a tenacității cu care omul firav și-a luat revanșa asupra reversurilor vieții.

Șerban Cioculescu

Trapez

xcvii

343. — Ce-mi dai să-ți spun un secret ?

Din clipa cînd auzeau aceste cuvinte, băieții și fete începeau să moară de curiozitate, făcînd totul pentru a intra în grația celor ce se făleau astfel. Iar eu îi dezumflam ca pe bășici de porc :

— Nu mă interesează secretul vostru ! Nu mă interesează nici un secret din lume.

De pe atunci s-ar fi putut prevedea că dacă mă voi apuca să scriu, n-am să devin nici romancier, nici dramaturg.

344. Pe la șaisprezece ani, băieții de la marină începuseră să acorde o mare atenție dungii de la pantalonii. Învățaseră să minuiască fierul de călcat, în jurul căruia, în fiecă simăbătă, ajunul înviorii în oraș, se dădea o adevărată bătălie. Alții obțineau o dungă perfectă, întinzîndu-i o noapte între saltea și scindura patului. O asemenea preocupare am socotit-o nedemnă de mine.

345. Cînd am intrat în bazarul din Cairo, cu intenții de gură-cască, repede mi-am dat seama că lucrurile n-au să meargă chiar atît de ușor. Privirile cu care negustorii mă treceau unii altora păreau că spun : — Dacă nu cumpără nimic, pe asta nu-l lăsăm să iasă viu de aici.

346. Privind uneori un crin, care nu e alb, și încercînd să definesc ce culoare va fi avînd, îmi spun : galben-roșcat. Brusc, îmi aduc aminte cum am descris, într-o mai veche versiune, faimosul zimbru aflat în muzeul din Sfîntul Gheorghe : galben-roșcat și de dimensiuni enorme.

Galben-roșcat, crinul s-ar putea să fie. Iar pe lîngă un ghiocel, e și de dimensiuni enorme.

Geo Bogza

Panait Istrati Învins și Învîngător



UN învîngător, nicidecum un învins, trebuie să vedem azi în Panait Istrati — cu toate că el însuși nu s-a considerat niciodată astfel. Dimpotrivă : s-a voit și s-a declarat, nu o singură dată, un învins. Gust pentru paradox ? Cochetărie ? Plăcerea de a fi victimă ? Întrebări poate nedrepte, poate crude, poate nepotrivite, inevitabile totuși : sintem în era îndoiei. Nimic însă din toate acestea. Panait Istrati nu a avut gustul jocului, al spectacolului, al inscenării. I-a lipsit spiritul ludic. A luat în serios totul, s-a implicat integral, fără nici o reținere, cu o gravitate și un patetism dramatic, aproape neverosimile într-un secol în care pină și literatura a devenit sau a fost nevoită să devină o abilită strategică. Or, strategia lui Panait Istrati — dacă totuși a existat una — a fost sinceritatea. De aceea, literatura lui nu se bazează nici pe aluzii și nici pe iluzii. Prezentîndu-se drept un învins, el nu a dat acestui cuvînt, de altminteri lipsit de orice ambiguitate în arida lui semantică, un alt sens decît cel propriu. Dar l-a transformat într-un mare simbol : fiindcă, precizîndu-și o identitate (existențială, morală, intelectuală), Panait Istrati a definit de fapt o condiție mai generală.

Că este, că va rămîne un învins o spusese Panait Istrati încă în **Trecut și viitor**, cartea sa „de debut în literatura română” (Alexandru Talex) : un volum de confesiuni nu de literatură propriu-zisă. De confesiuni și, mai ales, de „profesiuni de credință”, cum numea el însuși textele publicate aici. Dar la Panait Istrati confesiunile și profesiunile de credință nu sînt în afara sau la periferia operei literare. Altfel spus, nu alcătuiesc un capitol aparte, secundar, de interes minor și cu valoare mai mult documentară. Constituie, în realitate, creație și au aceeași importanță ca și povestirile și romanele. Toată literatura lui Panait Istrati este, în fond, o confesiune și o profesiune de credință, doar modalitățile de exprimare introducînd o serie de diferențieri ce nu-i afectează unitatea profundă, ci o evidențiază încă mai mult. Nici **Trecut și viitor**, nici alte cărți **Mes Departes, Vers l'autre flamme, Pour avoir aimé la terre** ori scrieri de mai mici dimensiuni în care mărturisirea este directă nu pot fi, nu mai pot fi!, socotite altceva și mai prejos decît **Chira Chiralina, Moș Anghel, Ciulinii Bărăganului, Casa Thüringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei**. Toate sînt de fapt fragmente ale unui unic discurs, inegale valoric și divers mo-

dulate dar extrem de unitare prin teme și viziune. Iar învinsul este o figură centrală a întregii literaturi a lui Panait Istrati, literatură ce reprezintă, în totalitate, cu o expresie a scriitorului însuși, o „confesiune pentru învinși”. Dar este o confesiune luptătoare. Suferîndă, nu însă și resemnată ; neliniștită, agitată, nu împacă în dezamăgire și înfrîngere ; „flacăra vie” (Roger Dadoun), nu cenușă rece și dezolantă a unui foc stins. Iată, așadar, ce scria Panait Istrati în **Trecut și viitor** : (citele sînt din ediția **Viața lui Adrian Zografi**, ed. Minerva, 1983) „Care trebuie să fie datoria noastră, a acelora care au simțire și darul de a se exprima — față de niște tirani care vor să cumpere cu banii lor toate conștiințele sau să le înăbuse pe cele ce nu se pot cumpăra, pentru ca astfel să-și continue domnia de singe și rușine ? [...]. Noi trebuie să vorbim tare, nu încet, să vedem toate ororile și să ascultăm toate suspinele. De mii de ani se glorifică numai cei victorioși. Ajunge! Să răsturnăm cumpăna milenară a prejudecății și a egoismului și să ne declarăm solidari cu învinșii. Să fim învinși pină n-o mai exista cuvîntul învingere și nici învîngători. Artistul, mai ales, trebuie să se afle în fruntea învinșilor și să facă din arta sa o armă, din succesul său o înfrîngere și din bucuria sa o suferință. Nu există artă mai mare decît aceea care luptă să întronizeze dreptatea pe pămînt, să facă pe oameni mai buni, să ștergă lacrimile celor care plîng, să dea pîne celor flămînzi și adăpost celor care dorm pe afară. [...] Sunt un învins și voi rămîne pină nu vor mai exista învinși!” (ș.a.).

TRECUT ȘI VIITOR a apărut la București în 1925. Era la numai un an după ce la Paris se publicase, făcînd senzație, **Chira Chiralina**. O carte eveniment, primită și privită ca atare în epocă, tradusă repede în multe limbi, ce și-a făcut curînd cunoscut autorul în toată Europa. A spune atunci Panait Istrati, însemna a spune Chira Chiralina ; și, pe alocuri, lucrurile nu

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 8)

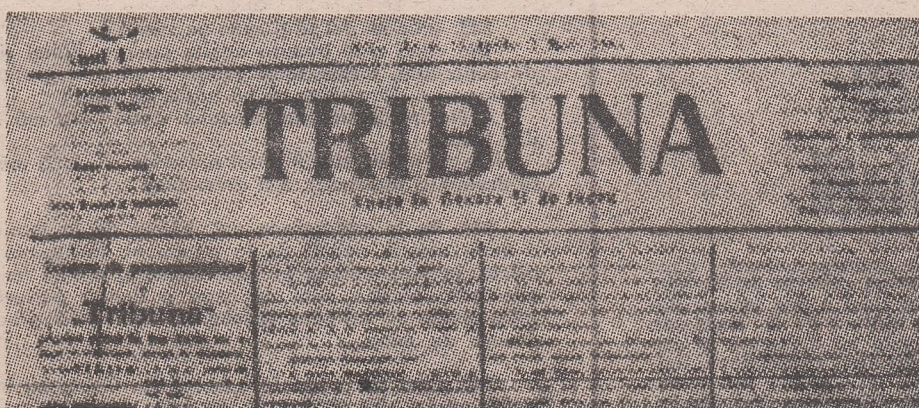
CARNET

Datoria

Ea mai trăia. Avea să moară peste doi ani. Dar atunci, în noaptea aceea, era atît de firească, atît de veselă, atît de nepăsătoare. Nu știa nimic. Și Moartea lîngă ea, înduioșată, ca o soră mai mare obligată să-i facă educația...

Eugen Jebeleanu

Centenar „Tribuna“



EVORBA de centenarul ziarului „Tribuna“ de la Sibiu, apărut la 14/26 aprilie 1884.

În tradiția obștei, și chiar și în anumite scrieri de istorie literară, persistă informația că „Tribuna“ ar fi fost cel dintâi cotidian al Transilvaniei. Informația e inexactă. Cronologic vorbind, „Tribuna“ nu a fost primul, ci al doilea cotidian ardelean, primul fiind, apărut la 4 aprilie 1884, „Gazeta Transilvaniei“ de la Brașov care, precum se știe, a fost primul ziar politic apărut peste Munți.

Director al „Gazetei“ a fost la început George Barițiu, care a pus bazele ziaristicii românești transilvănene, și apoi între anii 1850—1878 și pînă la apariția „Tribunei“, cit și în anii următori, Iacob și Aurel Mureșianu, „Gazeta“ continuînd să apară și după înființarea noului ziar.

Necesitatea unui ziar cotidian era demult simțită în Transilvania, chiar din momentul proclamării dualismului austro-ungar, dar el n-a putut lua ființă din cauza dificultăților materiale și totodată din cauza confuziilor ortografice și politice ale timpului, în Ardeal dominînd etimologismul cîmparian.

După proclamarea independenței României — aceasta dînd o nouă configurație situației politice a răsăritului Europei — și după unificarea în 1881 a tuturor grupărilor politice ardeleni, lucrurile au intrat însă într-o fază mai lămurită, ce reclama un nou ziar care — ca ziar independent — să-și asume formularea și susținerea unui nou program național, atît cultural cit și politic.

Acestea sînt originile „Tribunei“, în fruntea căreia a fost chemat de către un grup de intelectuali și comercianți de la Sibiu și Brașov, scriitorul ardeleni Ioan Slavici, care se manifestase pînă atunci în diferite redacții ieșene și bucurestene, și, mai ales, alături de M. Eminescu și I.L. Caragiale, în redacția ziarului „Timpul“.

Orientarea cultural-literară a „Timpului“ era orientarea „Convorbirilor literare“, al căror magistru era Titu Maiorescu. Slavici venea deci de pe baricadele „Junimei“, aducînd cu el atît spiritul critic cit și ortografia acesteia.

Programul lui Slavici — programul „Tribunei“ — avea să fie deci în ordinea literară programul „Junimii“, iar în ordinea politică programul rezistenței naționale ardeleni, cu adînci rădăcini pașoptiste. Acest program reprezentat de Slavici avea să dea naștere acelei sub-

stanțiale și categorice devize aruncată cu tîrîe peste toate incertitudinile vremii: **Soarele pentru toți românii de la București răsare.**

Acesta a fost deci programul „Tribunei“, aplicat în toate domeniile, programul care va duce în 1918 la proclamarea unității naționale, „Tribuna“ fiind cel mai îndrăgît organ de presă românesc în lupta împotriva dualismului austro-ungar.

Se cuvine a fi citate și numele îndrăgînelor întemeietori ai „Tribunei“: Dr. Aurel Brote, Ioan Dușoiu, Diamandi Manole, Simion Mărgineanu, Dr. Ioan Neagoe, Gheorghe B. Pop, Ioan Preda.

Alături de aceștia trebuie să menționăm pe Ioan Bechnitz, om cu studii politice în Germania și cu poziție materială solidă, el fiind cel care a determinat grupul de inițiativă să invite pe Slavici să ia conducerea ziarului sibian. Bechnitz a avut de-a lungul timpului — deși nu a scris nimic — un rol dintre cele mai active în redacția „Tribunei“.

În 1884 Slavici nu era un debutant în problemele politice ardeleni. Încă din 1871, ca membru al Societății „România Jună“ de la Viena, el publicase în „Convorbiri literare“ un amplu studiu intitulat **Studie asupra maghiarilor**, continuat în anul 1873, în aceeași „Convorbiri“, sub titlul **Noi și maghiarii**.

Departat de a fi un agitator și un sovînist, Slavici era pentru o conviețuire pașnică între români și maghiari, pentru o colaborare în limitele realităților demografice și culturale, și în același timp pentru solidaritatea tuturor românilor.

Ales în 1887 secretar general al Partidului Național Român, el a fost unul din cei mai activi susținători ai Memorandului ce urma să fie înaintat Curții din Viena pentru satisfacerea revendicărilor poporului român.

Primul text public al Memorandului a fost publicat în coloanele „Tribunei“.

Pentru atitudinea politică a „Tribunei“, și îndeosebi pentru articolele sale, lui Slavici i s-au intentat mai multe procese politice, în 1888 el fiind condamnat la un an închisoare pe care l-a executat în închisoarea de la Văcz.

După ispășirea pedepsei, el s-a reintors la București unde și-a continuat activitatea literară și unde, împreună cu I.L. Caragiale și G. Coșbuc, a înființat revista „Vatra“.

„Tribuna“ va merge însă înainte pe linia lui Slavici, susținînd în continuare că „Soarele pentru toți românii de la București răsare“.

Colaborator de prestigiu al „Convorbirilor literare“, exponent al „direcției noi“, Slavici a impus și ziarului de la Sibiu spiritul critic junimist și a sprijinit realismul popular și literatura de inspirație folclorică.

Prin Slavici au pătruns în coloanele „Tribunei“ primele balade ale lui George Coșbuc, basmele lui Ion Pop Reteganul, Iuliu T. Mera, Silvestru Moldovan, Gri-gore Sima al lui Ion, schițele și nuvelele lui Ion Popovici Bănățeanu, Virgil Onițiu, Ioan Rusu Sirianu, articolele critice ale lui Bogdan Duică, și creațiile altor poeți și prozatori, care au dat un avînt

nou literaturii ardeleni, realizînd, după aprecierea lui Titu Maiorescu, o adevărată „renaștere literară“.

Printre colaboratorii „Tribunei“ a fost, ca debutant, și Octavian Goga. Pentru valorificarea și popularizarea acestei literaturi, Slavici a înființat colecția „Biblioteca populară a Tribunei“, care a precedat „Biblioteca populară a Asociațiunii“. „Tribuna“ a fost prototipul ziarului cotidian ardeleni, ea deschizînd drumul „Tribunei“ și al „Românului“ de la Arad și al altora, iar Ioan Slavici un înaintea mergător al tuturor acestora.

Vasile Netea

■ **REAPĂRUTĂ** în 1957 la Cluj-Napoca, noua serie, postbelică, a revistei „Tribuna“ se înscria programatic în tradiția deopotrivă generoasă și mobilizatoare a istoriei culturale și a publicisticii din această parte a țării. În „Cuvîntul înainte“ al primului număr din această serie se afirmă de altfel că, „îndreptîndu-se atenția în primul rînd spre fenomenul cultural, „Tribuna“ își propune să continue tradiția militantă a presei românești din Transilvania“, arătîndu-se totodată că revista, „apărînd în Transilvania va fi legată de viața acestei regiuni, dar se va feri să devină o revistă de provincie“.

Un program ce a fost urmat cu consecvență și care, îndeosebi în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd „Tribuna“ se înnoiește profund, avea să se concretizeze atît într-o suită de remarcabile acțiuni, cit și în creșterea importanței sale în viața culturală a Transilvaniei și a țării. În paginile revistei s-au afirmat în acești ani numeroși oameni de cultură și scriitori tineri, s-au dezbătut aspectele fundamentale ale culturii și literaturii române de azi, au fost valorificate plenar bogatele tradiții ale trecutului și creațiile noi, ale epocii socialiste. Devenind o adevărată tribună a spiritului înnoitor, a gîndirii îndrăznețe și a promovării consecvente a valorii, „Tribuna“ din perioada anilor '70 și '80 va fi pe drept socotită de istoricii viitorului drept una dintre publicațiile culturale reprezentative ale epocii.

Cu prilejul aniversării centenarului apariției sale, urăm revistei „Tribuna“ de azi, redactorilor și colaboratorilor săi, noi și rodnice succese în activitatea lor plină de răspundere, pusă în slujba înfloririi culturii din patria noastră.

„România literară“



Panaît Istrati — Învîns și Învîngător

(Urmare din pagina 7)

s-au schimbat prea mult nici pînă astăzi... S-a întîmplat însă și altceva. Această carte și-a proiectat totodată autorul într-o legendă superficială și înșelătoare; într-un mit publicitar. Panaît Istrati? Da, un hoinar din Balcani, român de origine, nu prea tînăr, ajunge oarecum peste noapte scriitor celebru în capitala neoficială dar și necontestată a culturii europene. O face istorisindu-și, într-o franceză tîrziu învățată și presărată cu expresii și cuvinte românești, aventurile trăite în lungi rătăcirii fără țintă pe drumurile Orientului, de fapt în spațiul incert și fabulos unde se îngemănează Europa cu Asia născînd o ciudată lume de tranziție. E un vagabond, cum s-a spus, „genial“ — dar un vagabond. Un om fără căpătîi, norocos intrat în literatură, un intrus de la care te poți aștepta la orice. O curiozitate, o figură exotică. Destinul lui bizar îl poate duce oriunde, chiar și în afara literaturii. De ce n-ar fi literatura o peripeție mai mult și scrisul o indeletnicire în plus, cum au fost atîtea în viața lui?! Nimic totuși mai fals decît această legendă și decît această imagine, uneori discret sugerate, alteori brutal și violent făcute publice, acum și mai tîrziu, la Paris ca și la București. O arată, în chipul cel mai convingător și mai limpede, textele din volumul **Trecut și viitor**: cartea unui scriitor cu o deplină conștiință profesională. Acum și aici confuziile nu mai sînt posibile; Panaît Istrati nu mai poate fi luat drept un „clochard“ balcanic știind să povestească fermecător tot felul de istorii pitorești. Cel care se exprimă în **Trecut și viitor** este un scriitor adevărat,

un om pentru care literatura reprezintă o vocație și scrisul înseamnă unica, marea aventură.

A fost, poate, o întîmplare că întîia carte scrisă de Panaît Istrati în românește este una de confesiuni; dar o întîmplare fericită. Scriitorul devenit celebru la Paris intră în literatura patriei sale **spovedindu-se**. „Mă aflu în clipa asta — scrie Panaît Istrati în **Trecut și viitor** — pe cale de-a pași pragul unei case sfînte: mă înfățișez cititorilor mei din România“. Succesul parizian nu l-a speriat și nici nu l-a ametit; dar i-a amplificat sentimentul responsabilității. De aceea pătrunde în „casa sfîntă“ a limbii materne fără orgoliu și fără umilință, avînd mai degrabă conștiința gravă că trăiește un moment sacru — „După treizeci de ani de credință neclintită într-o idee și de dureri îngrădite, tată-mă gata să-mi spun cuvîntul. Viața mi-a îngăduit, în sfîrșit, să-mi spun. I-am smuls vieții această îngăduință“. Nu este o favoare, ci un drept cucerit; mai mult, această **îngăduință** obligă. Obligă, în primul rînd, la o maximă sinceritate, față de lume și deopotrivă cu sine însuși. „Pentru a putea sta de vorbă“, spune Panaît Istrati, „trebuie să mă spovedesc mie însumi“. El își evocă, în textele din **Trecut și viitor**, începuturile, familia, peregrinările, întîlnirile care l-au marcat existența; face precizări în legătură cu universul povestirilor sale; răspunde atacurilor venite fie din partea „prietenilor vechi“, fie din partea dușmanilor.

Ceea ce surprinde însă în aceste pagini autobiografice este absența delimitării între prezent și trecut. Se contrazice astfel în chip flagrant o regulă generală a scrierilor de această factură: „nu există — constată

Jean Starobinski analizînd genul — motiv suficient pentru a se scrie o autobiografie dacă n-a intervenit în existența de pînă atunci a autorului o modificare, o transformare radicală: conversiune, intrare într-o nouă viață, invazia harului“. Panaît Istrati nu vorbește însă de nici o transformare, în existența lui nu pare să se fi petrecut nimic important, de natură să motiveze scrierea paginilor autobiografice. În confesiunile lui nu există, apoi, două euri, unul actual și altul revolut, separate de un eveniment decisiv. Naratorul, în consecință, nu se explică, nu se justifică, nu se interpretează și, fapt absolut remarcabil, nu se povestește. Face altceva: se exprimă, își spune cuvîntul. Autobiografia este un pretext și rămîne o convenție, căci paginile acestea, deși intitulate „autobiografice“, configurează mai mult o viziune asupra lumii decît un personaj. Eroul confesiunilor lui Panaît Istrati, de acum și de mai tîrziu, este omul care scrie, nu omul care trăiește; sau, mai exact, omul pentru care a trăi înseamnă a scrie. Cel care se „spovedește“ este scriitorul Panaît Istrati. Omul e învîns de creator, autoportretul face loc profesiunii de credință.

Este aici o asumare dramatică a condiției de scriitor. Biografia este sacrificată în favoarea literaturii. Planul existențial devine secundar sau, mai bine zis, este absorbit în creație. Există, de aceea, în toate confesiunile lui Panaît Istrati un soi de exclusivism al conștiinței literare, frenetic și autoritar în primul rînd cu sine. Omul trecuse prin inimaginabilele umilințe și mizerii și chiar încercase, într-un moment de disperare, să se sinucidă, act suprem de disprețuire a vieții; scriitorul

are însă o idee foarte înaltă despre scris și despre literatură, punînd responsabilitatea creatorului mai presus decît orice. Intransigența lui este absolută și nu acceptă nici o tranzație și nici un compromis. Va sfîrși prin a fi un mare izolat. Un învîns? Nicidecum: un învîngător. Printre cei dintîi în acest secol, Panaît Istrati a arătat că un mare scriitor trebuie să fie și o mare conștiință.

Opera lui se cere citită din această perspectivă. Acum, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Panaît Istrati și 80 de la publicarea primei lui cărți, descoperim tot mai mult că literatura pe care a scris-o este, toată, o mărturie zguduitoare asupra condiției umane.

Mircea Iorgulescu

Precizare

■ **MULT** fum gros ascundînd focul. În încheiere, cititorul se cuvine să fie lămurit. E lucrul cel mai important. Fiindcă în numărul trecut al revistei, Eugen Simion revine cu o dezordonată furie profesională asupra ne-inspiratelor rînduri privind „violenta“ mea verbală contra marelui scriitor dispărut, declar pe scurt că afirmația sa este o pură invenție. În „Arta portretului“ arătăm și motivul.

La ce ne-am înversuna să fîm, peste puteri, ceea ce nu vom izbîti a fi nicio-dată? În rest, vorba franțuzului: și cea mai belă fată din lume nu poate da decît ce are.

Constantin Joiu

Actualitatea literară

ÎN viața literară, Dan Laurențiu este un personaj insesizabil. Am îmbătrinit amindoi, de cind ne cunoaștem, dar n-am observat la el vreo schimbare, în afara părului care i-a devenit sur. Același șal la gît și aceeași umbrelă (înlocuită uneori de o geantă azvirlită pe umăr) fixează, mi se pare, dintotdeauna, silueta poetului: amestec de eleganță și neglijență. Impresia cea mai vie este de boemă studiată. Dan Laurențiu are stilul boem, nu și pitorescul boemei. Cînd îl vezi pe stradă, te gîndești la protagoniștii filmelor mute, la un Charlot nefiresc și rigid tăindu-și calea de-a dreaptă, ca și cum n-ar exista decît el în mulțime. Are gesturi bruste, dezarticulate, de mare jucărie mecanică. Pare cu desăvîrșire absent, dar stă cu toate antenele la pîndă în eter. Te execută cînd te aștepți mai puțin. E un visător care știe bine pe unde calcă. Trenează frazele, ca și cum i-ar veni greu să vorbească, dintr-o lehamite metafizică, dar ce spune are totdeauna miez. Poezia lui hieratică și serioasă nu-l împiedică să vorbească în stihuri, improvizînd cu haz, la botul calului. Limba lui ceremonială are tăișul fin. E prudent și excesiv, abulic și tenace. Discreția îi este insinuantă iar afabilitatea îi picură uneori otravă.

Nici literatura pe care o scrie de douăzeci de ani nu s-a schimbat. **Privirea lui Orfeu** cuprinde eseuri și poeme, alter-nate, nu știu dacă după vreun plan, în care preocupările și stilul sînt cele de totdeauna.

Eseurile (apărute săptămînal în „Luceafărul”) par rodul unui proiect ambițios părăsit pe parcurs. E ca și cum Dan Laurențiu n-ar fi avut destulă energie să încheie ceea ce a început. Primele cinci sau șase învederează o anumită fluentă a ideilor principale. Pe urmă, autorul se lasă furat de chestiuni secundare, impro-vizează și totul se destramă. Cîte o tîndă-dă din acestea rămîne încîntătoare (de exemplu povestea unei vizite la grădina zoologică), dar e evident că poetul a uitat de unde a pornit. A pornit de la încercarea de a „reface din abis drumul antic al artei”, cum spune despre Blanchot, pe care-l admiră și-n spiritul căruia îi regăsim cu ușurință afinități. „Eseurile lui Blanchot nu sînt despre sau în mar-ginea literaturii, a operei, ci în prelungi-rea ei, adică sînt încărcate de aceeași semnificație ambiguă ca literatura, ca o-pera pe care și-o asumă la modul absolut cu o forță copleșitoare, atotputernică în orgoliul și umilînța trăite de ființa umană în fața neantului paginii albe”. Caracteriza-rea se potrivește și celui care scrie ace-s-te rînduri. Eseurile lui sînt mai degrabă „vizionare” decît „critice”, aruncînd „pri-viri fatale” și „inspirate” în „noaptea profundă” a textului, în loc să urmeze un fir logic sau să țesea pinza unei argu-mentații. Desigur, o anumită rigoare nu le lipsește. Dan Laurențiu e un cititor inteligent și cultivat, incapabil de simpla babilonie verbală, în ciuda frazelor sale unduitoare și ermetice. Poetul descoperă

Dan Laurențiu, **Privirea lui Orfeu**, Editura Cartea Românească, 1984.

Trupul și spiritul

În imaginea insulei din Cezara lui Emi-nescu o dublă sinecdocă (după cum o in-terpretează la nivel gnoseologic sau on-tic), cu ajutorul căreia sugerează ipo-teza unui ideal orfic de armonie paradisi-acă între om și natură, între spirit și trup, între eu și noneu. Demonstrația nu se poate rezuma (ea este ocolită, luncă-toare, intrînd adesea sub nisip ca să țîș-nească din nou la suprafață la mare dis-tanță) și nici n-ar fi util. E deajuns să spunem că acest ideal integrator îl poar-tă pe poet către considerații din cele mai variate, legate de eul scîndat al artistului (în viziunea lui Proust) și, în genere, de relația dintre creator și opera sa. În stilul său fastuos, și exact, Dan Laurențiu este, în aceste eseuri, un navigator solitar pe apele unei imaginații romantice, în esență, cu o perceptibilă totuși tînetură modernă (de tensiuni insolubile). Aș pu-tea cita de oriunde ca să ilustrez caden-ța solemnă și estetismul acestei proze de idei. Iată cu totul la întîmplare: „Dar, s-ar putea spune, orice formă cade sub bănuiala concupiscentei, a lingusirii bu-nurilor pămîntesti, deci orice formă este amenințată în orice clipă cu recăderea în contingent: și atunci cum s-o adăpos-tești de ea însăși, de ceea ce se instituie în propria sa prelungire ca **libido mor-tis**? Unul din răspunsuri îl aflăm, desi-gur, în aceeași magnifică, umilă, supusă meditație a lui Blanchot (de altfel, unul dintre puținii care s-au apropiat de literatură pe calea regală a filosofiei,

dînd impresia totodată că s-ar concen-tra într-o rugăciune stranie)... Dar pentru cucerirea acestui spațiu pur, în care via-ța formelor să nu fie amenințată de co-ruptia la care o supune timpul, de data aceasta în înțelesul său de Moloh, de malaxor al structurilor hibride (să-mi fie iertată contradicția în termeni!), poetul trebuie să-și cenzureze propria sa viață reală într-un grad atît de profund, încît existența lui, supusă ispitei concupiscen-te, să nu-i tulbure celălalt eu, pe care-l contemplă cînd își scrie cartea...”

CINE a citit pagini anterioare din proza critică a lui Dan Laurențiu recunoaște ușor unele motive și mai ales exprimări. Același lucru îl putem spune despre poezii, care nu aduc nici ele elemente cu totul noi. E vorba, mai întîi, de o poezie de dragoste, deopotrivă pămînteste nutri-tă și cu fața întoarsă spre absolut. Dan Laurențiu e poetul celei mai inocente concupiscente lirice, evocator al unei carnalități transparente de vitraliu, care emană însă puternice efluvii senzuale, în același timp sublim și umil, auster și po-tictos. Motivul mitologic e tratat cu abia ascunsă familiaritate, „coborît” ușor, dar nu trivializat; „desigur pe curatele tale picioare / un sărut s-ar cuveni / o le-bădă s-ar cuveni să cînte și să moară / acea lebadă voi fi eu // o clipă și te voi face sclava mea / pentru totdeauna o cli-pă atît cît / binevoiește soarele să ia lo-cul lunii pe cer / o ciripit al morții o lumi-



BRĂDUȚ COVALIU: **Natură statică** (Din expoziția deschisă la sala Dalles)



na ochilor tăi în lacrimi”. Există, ameste-cate în permanentă, două registre de sensibilitate și de expresie. Cel dintîi este unul (folosit de Arghezi în **Versuri de seară**) serios, biblic, mitologic sau sărbătoresc. O poezie începe în această notă: „Te-am iubit cum numai ziua iu-bește noaptea / și deci lumina întuneric-ul / astfel mă închinam ție lovindu-mi furios / amara frunte de pragul serii de pragul dimineții // cireșii începuseră de-ja să-și aprindă / focurile de sărbătoare în grădina Gethsemani...” Pentru ca, a-proape fără tranziție, să se încheie în re-gistrul al doilea, ironic, oximoronic și prozaic: „tu ești păcatul au început să cadă / frunzele de pe șoldurile tale / nu-mi pasă a venit toamna s-a dus pri-măvara / unde sînt șoldurile tale // acolo plouă cu lumină e întuneric / nu știu unde ești tu / pe coapsă în acest haos / lasă-mă să te sărut” Autoportretele liri-ce ale îndrăgostitului comportă și ele amîndouă aceste atitudini. Într-un ase-menea autoportret, poetul se închipuie hieratic, solemn, surizînd amar „lingă bolta întunecoasă a cerului”, în vreme ce „tăcerea este singurul musafir” al urechii lui. Stilul este acela „înalt”, prețios: „În mină țin un trandafir / petală cu petală cad lacrimi / și pică-turi de singe din depărtare / aud cum se zguduie zidurile Ierihonului”. În alt au-toportret poetul e „un cătelus lătrînd pe limba ingerilor”, o ființă unică, fragilă și expusă dorințelor carnii. Stilul e „jos”, glumet, de saltimbanc erotic: „să cugeti despre cătelul care // te latră te caută / în zorii zilei în plină stradă / cu puterea dată unui inger care / sînt eu sînt eu // ce vei face tu / fără iubirea unui cățel / ce vei face tu fără limba lui / dacă z-eii nu te vor binecuvînta să o înțelegi”. Dan Laurențiu a ajuns, neîndoielnic, la o ma-nieră foarte personală, rafinată și pre-cisă, expresie a unei senzualități aproape muzicale în puritatea ei și deopotrivă a unui spirit vinat de toate tentațiile. Pe o cale oarecum paradoxală, visul armoniei orifice din eseuri pare a-si găsi soluția în versuri.

Nicolae Manolescu

P.S. La **Breviarul** din „Luceafărul” nr. 14 a.c., comentînd **Caletele critice** 1—2/1983, A.S. afirmă că publicația apare sub îngrijirea unui colectiv redacțional „alcătuit din E. Simion, N. Manolescu și I. Buduca”. Nu știu ce surse de informație are A.S., dar țin să precizez că nu fac parte din respectivel colectiv (deși aș fi fost onorat). Autorul notei putea afla, de altfel, componența lui reală chiar de pe copertă, dacă nu era din capul locului atît de preocupat să citească printre rînduri...

N. M.

Aspecte moderne ale prozei obiective

bolnavă, purtătoarea prezumtivă a mesa-jului, se însănoșește și nu se mai duce „dincolo”, femeile se ceartă pentru tot restul vieții (**Două prietene**). În **Aratul de primăvară**, o sărmană văduvă și o vacă slabă ară împreună la un plug mi-nat de copilul orfan — imagine goyescă, ori de bolgie dantescă, ori de cosmar, amintind intrucivă de o povestire crudă a tînarului Sadoveanu, **În drum spre Hirău**. Este evident că această proză are un mesaj ideologic limpede — e vorba despre demascarea aspirării țărănilor, în trecut, însă prozatorul e mai interesat de „cazuri”, de situații stranii (în gust naturalist), nu de cele tipice. Nici natura nu se prezintă în clasice „tablouri”, ci, uneori, în peisaje tenebroase, înconju-rate de mister, avînd o taină a ei, con-taminată de legende și de o mitologie neguroasă: „Doar o broască țestoasă ie-șea citeodată din lacul mare, se tira încet, vreo douăzeci de metri pînă la lacul mic și se ascundea în papura ală-turată. Pierea acolo și zile întregi nu se mai vedea nimeni, că pe lingă lacuri nu treceau prea mulți oameni. Era un loc straniu, rupt, parcă, de alt tărîm și arun-cat acolo, în marginea satului, cu stînci înalte de cițiva stînjeni, cu pămînt gal-ben, clisos și golaș, cu cele două ochiuri de apă sărată și pustie. [...] zicea că sînt ochii dracului, că așa e dracu, cu un ochi mai mare și cu un ochi mai mic. Nici vitele nu treceau pe lingă lacuri. Fugeau căpate, în toate părțile, dar între cele două sînci nu intrau”. (**Zbo-rul broaștei**). În viața de fiecare zi a satului e loc pentru eresuri și zboruri ale fanteziei, pentru credințe vechi iar bas-mele, legendele se pot naște oricînd mai

ales în povestirile femeilor și ale co-piilor.

Caracterul social și istoric al acestor nuvele nu este străin de migrările în imaginarul pur ori chiar în fantastic. Astfel încît, tradiționalismul prozei des-pre sat alunecă, pe neașteptate, spre metode și procedee ale literaturii mo-derne. Pe de altă parte, există în această carte și o anumită plăcere sadoveniană a povestirii, a „spunerii” cu evocarea unor întîmplări de tînerțe, de demult, de obicei aprige, furtunoase. Undeva se notează: „Sadoveanu spunea că nici o zi nu este urită în sine. Fiecare zi își are frumusețea ei. Urîtul se află în sta-rea noastră de spirit” (p. 105). Numai că de data asta, povestitorul nu se află în-conjurat de ascultători, la un han, ci mizează pe lectura unui „închipuit jurnal de spital”, pe vizionarea unui „imposibil” film. Este foarte modernă atitudinea față de literatură în prozele pe care le bă-nuim a fi și cele mai recente, inspirate din existența urbană: „jocul” cu litera-tura și detașarea de ea, încercarea de a scrie un „fals” scenariu, cu note expli-cative la subsol și explicații pen-tru regizor. Aici sînt „prinse” în stil cinematografic scene din viața cotidiană — într-un tramvai, la cinema-tograf, pe șantier, pe bulevardul Ma-gheru, la un restaurant, într-un sat, pe aeroportul Băneasa. De fapt, secvențele acestui „fals” scenariu alcătuiesc, pînă la urmă, o poveste moralizatoare în ceea ce privește etica relațiilor erotice, prin ex-plorarea situației în care „iubirea și prietenia se înlînesc și se ciocnesc” și prin efortul de a spune adevărul inco-mode despre „Marele Templu al Ipocri-

ziel”. Cu **Pe tine nu te pot iubi**, înțele-gem că George Macovescu dorește să propună cititorului modern o nouă spe-cie literară, o „povestire cinematogra-fică”, povestire care să conțină o „anu-mită morală”: „Și apoi de ce să ne ferim de morală? Civilizația tehnicizată nu are nevoie de ea? Morală nu numai în iubire, în prietenie ci și în politică, în știință, în tehnică, în cultură”. Pentru demons-trație, Mihai se îndrăgostește de Valen-tina, soția prietenului său, Paul, dar, cum vedem dintr-o însemnare pentru regizor, „este prima zguduire produsă în conștiința lui Mihai, a acestui tînar care s-a arun-cat în vîltoarea unei iubiri pătîmase. Conflictul dintre dragostea pasională, orbitoare față de soția prietenului său și sentimentul curat de prietenie față de Paul era firesc să apară și îl va chinu-pînă la sfîrșitul acestei povestiri. Iubire fără chinuri nu s-a trăit vreodată. Dar nici prietenia, fără a fi încercată la greu, nu poate să dureze”. Un dialog între re-gizor și scenarist tratează mai vechea problemă a raportului dintre **morală** și **artă** care a obsadat ultimul deceniu al secolului trecut. Regizorul se teme că „în loc să facem artă, scriem un tratat de morală”, însă scenaristul are în a-ceastă privință idei definitive. „Perico-lul despre care vorbești este real. Dar, pînă forța sa de creație, prin natura sa, omul de artă evită asemenea capcane și se arată a fi demiurg.”

Astfel, George Macovescu ne propune, alături de proza sa de inspirație rurală — în care surprinde cu o reală origina-litate scene crîncene din existența de altădată a țărănilor sărac — și o medi-tație asupra destinului speciilor literare și asupra îmbinării unor procedee speci-fice diferitelor arte, din perspectiva unei viziuni moralizatoare asupra vieții.

Și astfel **Semnul dintre ochi** se dove-dește a fi expresia unei atitudini intelectu-ale demne de respect, admirabile prin rectitudinea sa etică, prin tăria de a fi, neabătut, ea însăși.

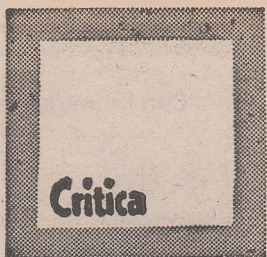
Adriana Iliescu



AR se întîmplă ca un volum de proză*) să îmbine cu atîta natura-le și cu atîta convingere stilul tradițional și modern.

Nuvelele de inspirație rurală **Impozitul lui Dumnezeu**, **Pămîntul**, **Domnul Hans**, **Două prietene**, **Aratul din primă-vară**, **Șopirla**, sociale și realiste, respectă exigențele „mimesisului”, autorul „om-niscient” relatează obiectiv, personajele dialoghează cu mult firesc, folosînd nu-meroase expresii plastice, populare, pi-torești, „colorate” iar faptele, întîmplă-rile, „peripețiile” respectă în linii gene-rale dezideratul veridicului și verosimi-lului. Mai nuanțat însă căci curiozitatea scriitorului se îndreaptă spre „cazuri”, verosimile desigur și acestea, neîndoios veridice, dar în care intră și o oarecare doză de bizarerie. Astfel, o țărăncă naivă, dar înimoasă, dorește să-i trîmită o „scrisoare” soțului ei aflat „pe lumea aillaltă” în care îi povestește toate ne-cazurile ei mari și mici, sperînd într-o întrevedere și un sfat, dar fiindcă vecina

*) George Macovescu, **Semnul dintre ochi**, Editura Eminescu, 1903.



O nouă călătorie a „Luceafărului“

SA FIE oare cu puțință ca modul de existență și de comportare ale unui scriitor să influențeze disproporționat, într-o prea mare măsură, asupra situației, a locului lui în literatură? Ca, de pildă, discreția, poziția retrasă, „izolarea“, distanța, la propriu sau (și) la figurat față de centrele vieții literare, lipsa relațiilor „omenești“ printre confrăți să ducă la o aprecieabilă scădere a „cotei“, la un fătis dezinteres sau uneori chiar la o împăcată ignorare? Cazul criticului Petru Mihai Gorcea, profesor la Institutul pedagogic din Pitești și autor a trei cărți substanțiale: *Nesomnul capodoperelor*, 1977, *Structură și mit în proza contemporană*, 1982 și *Steaua din oglinda visului*, 1983 ne arată că da: fenomenul e din păcate cu puțință. Oferindu-mi (destul de tirziu, dacă îmi aduc bine aminte) un exemplar din volumul său de debut fără obișnuitul autograf, „în alb“, ca să zic așa, Petru Mihai Gorcea mi-a explicat (ne cunoscusem intim-prieten prin soțiile noastre, profesoare de limba română, pentru o vreme colege la aceeași școală) că a procedat astfel deoarece se teme că trebuie să vadă în obiceiul dedicației, deși de mult înrădăcinat și aproape generalizat, un mijloc nepermis de presiune (sau măcar de persuasiune) morală asupra primitivului cărții. L-am contrazis, am protestat (eram, firește, în culpă din acest punct de vedere), argumentând că tirajele sînt mici și deci repede epulzabile și că oamenii n-au vreme să colinde librăriile în căutarea unor volume ce i-ar interesa. E posibil ca atitudinea singulară a mai tinărului meu coleg să-mi fi părut (și) o dovadă de orgoliu excesiv. În același timp e sigur că m-am bucurat și că l-am privit cu simpatie și admirație pe interlocutorul meu încercat de un asemenea — rarism azi — scrupul de conștiință. Asupra scrisurii acestui autor ciudat, care-și oferă (cînd și le oferă!) cărțile fără dedicație, care nu frecventează redacțiile și care publică rareori în presa literară (nu-mi amintesc să-i fi văzut vreodată semnătura în „România literară“) critica — prin care înțeleg în primul rînd echipa vigilentă de critici și publiciști ce și-au

*) Petru Mihai Gorcea, *Steaua din oglinda visului*, Editura Cartea Românească, 1983

asumat de bună voie și nesiliți de nimeni obligația de a comenta toate cărțile interesante și care dispun în acest scop de rubrici permanente și de pagini întregi de revistă — nu prea s-a aplecat pînă în momentul de față. Mărturisesc că, primind ultima carte de pînă acum a lui Petru Mihai Gorcea (de data aceasta cu dedicație!) și citind-o imediat, am tergiversat puțin scrierea acestor rînduri în speranța că un critic de mai mare autoritate o va găsi demnă de interesul său. Așteptare zadarnică, deși volumul *Steaua din oglinda visului*, de peste 300 de pagini, este de la un capăt la altul un „eseu despre Luceafărul lui Eminescu“. Am purces atunci eu la recenzarea lui nădăjduind că de nu a fost premers, poate că acest text va fi urmat de un alt articol.

Printre criticii contemporani Petru Mihai Gorcea este un cărturar, un tinăr savant din familia și la nivelul mai apreciaților Livius Ciocărlie și Eugen Negrici. Erudiția și preocuparea pentru metodă vor fi de aceeași și la el aspectele în primul rînd vizibile. Totodată, Petru Mihai Gorcea nu subestimează importanța intuiției, a inspirației, pledînd — după cum rezultă din finalul unui *Preambul metodologic* așezat în mijlocul volumului de care ne ocupăm — pentru un „larg demers critic“ care să îmbine „disciplina metodică interioară cu intuiția vie a operei comentate, rigoarea analizei cu inspirația, precizia privirii „scrutătoare“ cu mobilitatea largă a intelectului“; doar un asemenea demers poate constitui „un act de creație critică; spre aceasta tinde întregul nostru eseu“, declară liniștit autorul, fără falsă modestie și fără strident orgoliu. *Steaua din oglinda visului* sau „eseu despre Luceafărul lui Eminescu“ reprezintă cea mai amplă și mai ambițioasă analiză consacrată vreodată capodoperei marelui poet, „unul din cele mai complexe poeme din poezia universală“. Oricît de complex ar fi acest poem totuși de mici dimensiuni, el singur n-ar putea „justifica“ 300 și ceva de pagini de susținută analiză critică. Analiza are în vedere aici nu numai textul propriu-zis al poemului eminescian, ci și numeroase alte opere, eminesciene, naționale, universale. Autorul practică un fel de comparativism de tip nou, deosebit de „bătrînul comparativism“ ironizat într-un loc, urmărind adică nu „o critică

de izvoare“ sau stabilirea unor influențe, ci corespondențe, analogii, paralelisme, afinități în scopul de a „depista unitățile simbolice ale textului, definind semnificația lor“. Așa cum se vorbește de roman în roman sau de povestire în povestire putem vorbi în acest caz de analiză în analiză. În vasta, neobosită investigație a Luceafărului sînt intercalate alte răbdătoare investigații, de sine stătătoare, ce pot fi citite independent de context. Avem astfel adevărate comentarii „complete“ pentru *Faust* de Goethe sau pentru romanul *Madame Bovary*. Aceste „di-gresiuni“ nu dezorganizează discursul critic, subsumîndu-se riguros unei demonstrații conduse cu pricepere. Asistăm așadar nu la una din acele analize forțate ce transformă opera (capodopera) într-o gîscă grasă îndopată „din dragoste“ cu sila. Chiar dacă unele excese interpretative nu lipsesc, în special cu privire la personajul Cătălin (p.p. 222, 227). Asistăm la proiecția poemului „pe o largă arie culturală“ cuprinzînd imagini arhetipale, mituri, basme, epopei, un mare număr de opere culte antice și moderne, așa-numiți „martori“ semantici ai analizei. Eseul lui Petru Mihai Gorcea plasează Luceafărul pe firmamentul marii culturi. Are loc o nouă călătorie cosmică a Luceafărului, de data aceasta în universul literaturii, al filosofiei, al arte-lor.

Ca „personaj central și ax“ al poemului eminescian este proclamată fata de împărat, „o alcătuire din cele mai complexe și mai tulburătoare din poezia română și universală“: „Acest personaj feminin [...] cuprinde atît propria sa înfățișare exterioară, de „fată de împărat“ sau „Cătălina“, cît și figura sa interioară, de Luceafăr, Hyperion și, pentru partea cea mai profundă a psihicului, de Demiurg [...] Acesta ni se pare a fi adevăratul chip, oricît de neobișnuit și de complex, al lui Eminescu în poem [...] Ar fi putut pronunța oare Eminescu, aflînd despre ciudat-deformatoarea legendă pe care propriul său poem a stîrnit-o în masa unor cititori nu tocmai bine documentați și grăbiți în a-i crea un roman biografic, conform uzanțelor epocii, o frază asemănătoare celebrei mărturisiri a lui Flaubert „Doamna Bovary sînt eu“? Dacă ar fi făcut-o ar fi fost nevoit să adauge, imediat, că fata de împărat din

poem nu este numai înfățișarea și comportamentul diurn, ci și visele sale, cu toată figurația acestora, că fata de împărat nu este solidară numai cu aparența ei exterioară, ci și cu întregul scenariu oniric ce-i dezvăluie multiplele trepte ale psihologiei de adîncime“. Evident, nu poate fi vorba de a reconstitui, în spațiul unei mici recenzii, nici măcar verigile mai importante ale unei complicate demonstrații savante (care, în a doua parte a eseului, folosește ca „model operațional“ scara lui Frye, reajustată și reparată fără complexe pe ici pe colo). Ne vom mulțumi să atragem atenția cititorului că în cartea de care ne ocupăm există o mare cantitate de observații, idei și ipoteze dintre cele mai interesante și să cităm, la întîmplare, scoase din context citeva din ele. Pasionante și convingătoare sînt de pildă paralelele Cătălina / Cătălin, Cătălina / doamna Bovary, Hyperion / Mefisto, sau rîndurile dedicate de autor problemei Frumosului la Eminescu, a relației dintre Eminescu și Dumnezeu ori dintre Eminescu și noțiunea de geniu: „Eminescu era departe de a se crede un geniu poetic, aducîndu-și, în numeroase versuri, severe imputări, mărturisindu-și chinul creator, opus spontaneității naive; el nici nu se putea proclama geniu așa cum, cu dreptate, a făcut-o posteritatea, deoarece, urmînd pe Schiller, se considera poet sentimental, iar genialitatea ținea de paradisul pierdut al poeziei naive, de „Jumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii“. Polemizînd pe bună dreptate cu ceea ce este greșit în viziunile critice tradiționale oricît de reputeate (în primul rînd cu tălmăcirile vulgare sau elevat-biografizante) Petru Mihai Gorcea ne oferă în acest eseu o interpretare modernă și originală a Luceafărului, care ilustrează în chip fericit ideea (cuprinsă în titlul volumului său de debut) că nesomnul este într-adevăr starea firească a capodoperelor.

Valeriu Cristea



CURIOASE repere lirice există în poezia sibianului Ion Mircea*): indiscutabil Blaga (modelul tuturor echinoxilor), René Char, cărțile morților tibetani și alte texte care poartă în ele texte mai vechi, toate citite și asimilate de o sensibilitate obsedată de transparența materiei și de moartea care, aflăm într-un poem, nu este decît facultatea ei inefabilă. Un spirit, așadar, „beat de beatitudine“, orientat în labirintul existenței de soarele negru al morții. Nerval și prerafaeliții se întîlesc în această definiție: „dar beat de beatitudine doar astăzi văd / astăzi cînd moartea e soarele meu“...

Laurențiu Ulici vede în autorul *Copacului cu 10.000 de imagini* („România literară“, 29.III.a.c.) un poet al oximoronului („fragilitatea inexpugnabilă a imaginarii și solidaritatea finalmente fragilă a realității...“), ceea ce este adevărat, cu precizarea că oximoronul este figura retorică predilectă a întregii poezii moderne. Asta vrea să spună că lumina are ca hrană întinericul și universul nu-i decît o combinație de elemente care se exclud. Este în poemele lui Ion Mircea o obstinație și, probabil, o plăcere în a uni apa cu focul și a pune materiei opace un ochi de lumină. Discursul său, ușor crispat, lipsit de fluiditate, lipsit — premeditat — și de muzicalitate, se poate lămurii mai mult prin ceea ce elimină decît prin ceea ce admite din retorica tradițională. E o confesiune mereu bruscată, întoarsă din curgerea ei firească, apropiată o clipă de un concept sau de o mare viziune cosmogonică (*Geneza*, *Apocalipsul*), adusă apoi în chip brutal spre concretul prozaic. Al impresia, citînd-o, că poetul împiedică poezia să se constituie ca Poezie. El vorbește mereu de transparență, dar textul poetic nu-l deloc transparent și nu traduce în plan formal nici

*) Ion Mircea, *Copacul cu 10.000 de imagini*, Versuri, Editura Cartea Românească, 1984.

Transparența materiei

unul din semnele beatitudinii interioare. Spiritul sare de la un univers la altul și plimbă ideea (dacă poate fi o idee unică într-un poem care pipăie cu atîtea mîini miracolele tulburi ale realului!) prin mai multe planuri de percepție. Ici este o sugesție din Blaga („tristețea mea-i haloul exploziei primordiale?“), colo un citat din René Char în interiorul versului și, mai departe, peisajul bucolic al copilăriei... Astfel de fugi în imaginar (un imaginar în care eu este mereu un altul, iar timpul nu cunoaște decît prezentul eternității) sînt întrerupte din cînd în cînd de imagini, să le spunem, stabilizatoare. Aproape toate poemele lui Ion Mircea au asemenea nuclee care concentrează energia difuză a spiritului. Folosindu-i o metaforă, aș zice că ele reprezintă popasuri pe „dealurile hirtiei“. Poetul și cititorul lui se odihnesc o clipă în „grafemele“ care încearcă să pună oarecare ordine în dezordinea senzațiilor, lecturilor, stărilor provocate de un real la rîndul lui tulburat și nesigur.

Spiritul liric evită, în comunicare, metafora de preț și alungă din limbaj culoarea, în ideea că tot ce este în afara gîndirii pure corupe tema lirică. Frica de poezia leneșă e mare la poeții de azi, Miracolul matinal e definit de Ion Mircea printr-o suită de silogisme care dau acea senzație ciudată de prefacere obscură în univers, de fierbere lentă și de întrupare a sunetelor cosmice într-o materie dură: „Dimineața / decî ea însăși apare noaptea în larg / umple vasele universului și porii / cu această substanță miraculoasă. / Mai întîi / din întineric apare vocea / și abia pe urmă cel care vociferează — / ca o incarnare a ei. Astfel / poate că arboarele / nu e decît o incarnare a foșnetului. / Astfel / poate că moartea / nu e decît o incarnare a memoriei. / Dimineața / deci ea însăși apare noaptea în larg / umple vasele universului și porii / cu această substanță miraculoasă.“

Moartea este o junglă de transparențe în care transparențele mari înghit pe cele mici, inefabilul vorbește limba morții, meditația asupra lumii (irepresibilă meditație a poetului) este o înlăntuire de interogații și de citate care merg, în sensul lui T. S. Eliot, de la *Biblie* la *Miorița* („Cum inefabilul“). Iată o reflecție asupra trestiei gînditoare, din perspectivă (și sub emblema) unui personaj enigmatic, Ham-

let: „Gîndul secret: să fie omul / coșul de gunoi al universului? / O prăpastie în care se varsă un ocean / de reziduuri cosmice? / / Poem inaccesibil / mînușă-în-toarsă-pe-dos / căsătorie morganatică / între un arbore genealogic și lumina solară. / / Cele 5.000.000 de globule roșii / ale lui Moise de pe cînd traversa Marea Roșie / stele joase roșii le visai sub lentila / infernului tău. / / Cine ești? Cine ești / tu otrăvit din urechea regelui? / Numai ultimele versuri sînt memorabile, restul este o pregătire a interogației finale. Un discurs al inteligenței lirice care refuză subtilitățile poeziei. A refuza Poezia în poem este, desigur, un alt mod de a o prefigura.

Trecute din spațiul acestei crispatelucidități, marile simboluri își pierd solemnitatea. Un poem se cheamă *Amintirea* și în el figurează o fabulă biblică transpusă într-un limbaj sarcastic și obscurizat printr-o proliferare voită a parantezelor, propozițiilor incidentale. Pînă să ajungă în poem miturile trec prin spațiul unei memorii asfixiate de cărți. Textul sacru (mitic) se umple de sensuri și se îmbolnăvește, în același timp, de prea multe sensuri. Creatorul lumii a devenit *Inginer*, limbajul poeziei e invăluț de vocabulele unei ființe pentru care experiența lecturii a devenit o experiență ontologică. Emoția elementară întîlnește în drumul ei *Cartea*, acea carte pe care o visa Mallarmé și care, după el, justifică existența lumii. Poezia autentică trebuie căutată nu în fabula dilatată, prea mult desacralizată, ci în încercarea de a reproduce automatismele gîndirii și succesiunea de cîmpuri imaginare. Luate separat, versurile par rodul calculului și hazardului („desfac conserva cu logică“), citite împreună, versurile lasă impresia unei confesiuni care trage după sine totul, sublimul și derizoriul existenței interioare, străfulgerările și aporiile gîndirii: „Din ziua cînd lumina unduind către fața Inginerului ei / l-a întebat: „Sînt bună? / aceea e limba în care mi-aștern cuvintele pe hîrtie / aceea e feminitatea pe care o vor visa cuvintele mele pînă la moarte“.

POEMELE sînt originale în efortul de a schimba planurile de percepție și de a înnoi notația lirică printr-o deschidere a imaginației. Ion Mircea vorbește de „emiratele utopiei“ și ne anunță că scrie „cu

penița unei inversate piramide“. În cartea vieții lui „filele Genezei și Apocalipsei [sînt] mototolite la un loc“, ceea ce este admirabil zis. Pușca lui secretă e amnezia și cu ea poate vîna printre morți. Iubita lui are, ca în plastica asiatică, 8 brațe, 800 de ochi, o față ca relieful Tibetului și un păr lung cît Ecuatorul. E înfricoșat, dar nu prea tare, de „containerele neantului“ și găsește că e legitim să întreb „care e obiectul acestui obiect?“. După o cercetare adîncă (gravitate, ironie subtilă, puțină năzbitie tinerească, lecturi din mai multe spații lirice) decide că „nici moartea nu pare un atestat perfect“. Ion Mircea nu-i în mod sigur un serafic. Orbitoarea zăpadă — zice el — reprezintă „fecalele zeilor“, iar textul este tocmai „plînsul transparent al acestei țigănci“. Poetul a călătorit la Balaton (o călătorie inițiată) și acolo: „robiți voluptății am pomenit numele lui Dumnezeu / și am recitat versuri din primul lui volum“. Iată două versuri splendide.

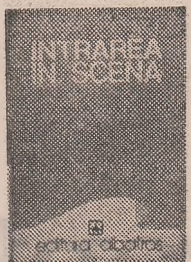
Sînt și altele, cu o trimitere mai directă la biografia spiritului. Poetul e, de pildă, „ambasador neînsoțit al ironiei...“ De ce neînsoțit? Ironia cărturărească însoțește, fidelă, acest „exod inexistabil înspre moarte“. La Sibiu ploaie în întineric și ploaia „vorbea cu accent evreesc“, la Alba Iulia preceptul filosofic cunoscut suferă o frumoasă adaptare: „legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră“. Propoziție sugestivă, cu mai multe conotații...

Caracteristic pentru talentul și stilul liric al lui Ion Mircea mi se pare poemul *Nu cadavru înlăntuit*, din care citez: „Visul meu prenatal / zice o minusculă sferă cu glasul ei grav / e ca sînt într-o sferă care mă alăptează / cu lapte transparent și concav. / Visul meu e tigrul bengal / zice tigrul bengal. / Visul meu e Iacob / zice Ingerul. / Nu cadavru înlăntuit al iepurelui mă fascinează / zice leopardul / visul meu e carabinierul cu părul roșu.“

Ion Mircea scrie o poezie sincretică, livrescă, disonantă, cu aridități calculate străpunse de viziuni diafane. El este în căutarea unui stil liric și, în prospectivile sale, atinge uneori propoziții tulburătoare.

Eugen Simion

Întîmplări în provincie



DANIEL CORBU: Întrearea în scenă (Ed. Albatros). La Tg. Neamț, cîndva un loc privilegiat al literaturii române, — de-ar fi să ne gândim numai la întîmplările humuleșteanului —, orășel unde, de cincizeci de ani, nu s-a mai întîmplat nimic din punct de vedere literar, activează astăzi o grupare poetică demnă de tot interesul: tinerii Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Aurel Dumitrescu, Nicolae Sava, Gheorghe Simon s-au afirmat de cîteva ani în paginile revistelor literare, își pregătesc debutul editorial iar unul din ei, Daniel Corbu, și-a și făcut „Întrearea în scenă”, aducînd după o jumătate de secol prima carte scrisă de un locuitor al ținutului din vecinătatea Ozanei cea frumos curgătoare. Nimic din aerul idilic pe care, probabil, îl au locurile sau pe care, mai curînd, îl bănuim noi prin reflex cultural nu există în această carte; poezia lui Daniel Corbu, precum a majorității congenerilor săi din promoția 80, își apropiază realitatea imediată, reabilitează condiția poetică a existenței de fiecare zi, cultivînd ironic și moralizator, cum puțin mai devreme bucovineanul Matei Vișniec, imaginarul prozaic ca reflectare a orizontului provinciei și, deopotrivă, ca transcendere a lui prin luzia taumaturgiei poetice; problema demnității poetului și viziunea relativistă asupra locurilor caracterizează semnificația poeziei lor radicalitatea atitudinii, evidentă în expresie, e un mod al „încăpătînării” reflexive în singurătate: „Iată-te tînr încăpătînat / reflectînd îndelung la pumnul tău de cuvinte / pîndind sub braț o mască în plus / gata să se rostogolească în stradă / tînr nesocotit întotdeauna prezent / la locul unde demnitatea își spală picioarele / vorbind prea puțin despre zei / și prea mult despre singurătatea ta cu cap de dragon / dimineața și seara ascultî vocile / în care tîneretea urlă demențial / „acestea sînt catedralele din memorie îți spui / și acestea tîrlele lor sîmănînd cu păstăile” / da — zice paracliserul — dar cine mai crede / că moartea e o pasăre care zboară / între cer și pămînt” / sentimentul singurătății face ca textele poetului să fie lirice în pofida cerebralității și a frondei antilirice; de fapt, la el ca și la mulți alții, cerebralitatea e o mască a sentimentalismului după cum citadinismul ascunde nostalgia după natură, paradox limpezit într-o frumoasă „scrisoare” adresată mamei în tonalitate elegiacă, nu fără — efect al radicalității atitudinii — un dram de incrințenare cu scrisnet: „Mamă copiii tăi și-au vindut inima orașelor / demult au uitat drumurile către sat / și tu mai sperî mamă cu miinile străvezil / în fiecare seară ne speli chipurile în apa memoriei / cu privirile înclinate pe zarea de deal / acum știu că nu mă voi întoarce serile / mă găsesc în singurătate / ca o stea vinătă poezia îmi atrîna la butonieră / călătoresc în tramvay care nu duc nicăieri / admir trandafiri de plastic în vitrină / din cînd în cînd îți aud mingîierile / din părul meu ca o beznă amară / din cînd în cînd urcă în mine aburul pădurilor noastre / mamă cu miinile străvezil eu tot trist am rămas / și mai scriu poezii / și mai scriu poezii”: acceptînd reclusiunea „între patru pereți între două coperti între două străzi care nu s-au cunoscut niciodată între două dimineți ce-sî fluturî batiste între orgoliul meu de a se schimba o lume dintr-o singură bătaie de limbă și un preacurat amurg între vis și credință între iubire și ură”, poetul nu se simte totuși un frustrat ci, mai degrabă, un neînțeles din comoditatea contextului existențial, drept pentru care nu obosește să vină mereu în împlinirea posibilului cititor cu floarea sincerității în gură și să încerce a-l convinge de rostul sublim al poeziei, prin care, ca printr-o fereastră, privește și vorbește tuturor atrăgîndu-și din parte-le fie admirația opacă, fie o suspicioasă mirare; cu ostentație și dureroasă distanțare ironică poetul (un sentimental, în fond) face din singurătate un purgatoriu și din conformism o etică: „Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului / în spatele meu istoria și această clipă care i se adaugă / în față femeia în verde sîmănînd cu neînștiea mea / emuli ai carajului mastodontic spînzurați prin bărcile risului ipocriți voluntari îngrijind rînille publice / la etaj un bufon plîngînd în singurătate / trec pe străzi ca un Cain cu miinile / înșingerate mut și orb ca dumnezeul acestui veac / refuz toate măștile biletețului dus-întors / din lăcheta conformismului / dau buzna prin pietete pe unde moartea își face / jocurile de artificii și cel de față-albesc de spaimă / nu sînt fericiți pesimismul meu a și făcut prozeliti / rățesc între mine și mine cu o sabie deasupra / capului blind desertor prin aburul viziunilor poezia / m-a învățat să fiu mereu singur / trec pe străzi cu o sabie deasupra / capului nimeni nu observă / doar tu inimă: ușă prin care plec și mă-ntorc / în fiecare seară”.



GHEORGHE MINCA: Poarta de fum (Ed. Litera). Versuri curate, într-o fluentă frazare, scrise de un sentimental ce trece ușor de la exuberanța seninătății primăvara-tice la înfiorarea elegiacă a desfrunzirii, implicîndu-se în fiecare ipostază și exprimînd-o plastic în gamă tradițională; un imaginism blind și o muzicalitate discretă sînt folosite ca amplificatori ai tensiunii lirice, suplinind prin reverberația sentimentelor originalitatea dicțiunii; poetul are, se vede bine, multă experiență a scrisului, poemele lui sînt discursive însă fără platitudinii sau stîngăcii frazeologice și chiar dacă imaginile sînt, deseori, din fondul comun al mai vechii poezii sentimentale, așezarea lor în text e totuși rezonabilă în sensul că aerul de antologie imagistică e traversat din cînd în cînd de o briză improspătătoare: „Ai grijă / [...] / Cînd de cu zori vecinul prinde / Fe-reastră-n cule și zorește / S-aprîndă flacăra tăcerii / Pe scara care-l lasă-n timp / Cînd bolta curge ca licoarea, / Cînd somnul te ademenește, / Cînd te apleci la ușa vremii / Ca-n fața unui nou Olimp / Ai grijă cînd pe cerul moale / Și scund, în hamuri răsucite / Din sfîrși de neguri, / Cai năluca trag șiruri albe de cocori, / Cînd știe aripa de ceată / Și zările-s neprimenite, / Împins la mal, trecutul plînge / Pe tîrmul văilor de nori, / Cînd obosit aleargă vîntul / Înspăimîntat din poartă-n poartă, / Bătînd pe-nînsele amurguri / Un curcubeu de amintiri...”; uneori pretextul liric e cultural, precum într-o parafrază a Mioritei unde farmecul, cit e, vine din modificarea scenariului mitologic și transferarea situațională a eroului mitic în eul liric al poetului, cu păstrarea tonului elegiac al adresării: „Măicuță bătrînă, / Fără brîu de lînă, / Fără clobănaș / Cîntînd pe imas / Turmei de mioare / Seara cînd se moare // Măicuța mea dragă / Crește zarea largă / Mustește dudăul / Și se coace răul [...] / De-o să fie, mamă, / Tu să-ți pui năframă, / Năframă cernită, -n / Lacrimi limpezită, / Uscată-n descînt / Spus lingă mormînt // Mult să nu mă plîngi / Și surori să-ți stringi, / Să le spui cu dor / Ca de-un călător, / Dacă-am să te las / În cel negru ceas / Să m-astepti zicînd, / Că mă-ntorc curînd”. Abundent lirică, poezia lui Gheorghe Minca e a unui „vechi”.



ION VĂDAN: Borgum centenarium (Ed. Albatros). În ciclul titular al plăchetei sale (titlul nefiind altceva decît denumirea medievală a orașului Satu-Mare) poetul scrie un fel de jurnal al provinciei din perspectivă cărturească, în care simpatia, nostalgia și recitiența se amestecă înanalizabil; tonul e grav ca bătaia unui clopot vechi, sentimentele cresc în umbra lucidității, singurătatea mai ales e mereu invocată ca pretext al unei reverii scormitoare, iar discursul poetic încearcă să impună din notații însumate o viziune al cărei principiu e frumusețea: „există în lucruri o frumusețe pe care doar uneori o percepem / se-ascunde în culețele moi / așteaptă cu ardore ochiul desăvirșit să o surprindă / blind extaz al timpului risipit zadarnic / eu îți voi rosti cu înversurare cîndoarea / cerul metafizic cu lacrima unui cine expatriat / dar unde va fi lumea reală / cînd ne străbate fragedă nebunia cuvintelor / să lumineză edemul lăuntric / umbră stagnată în sîngele obosit / printre liane în flăcări / să adunăm în noi toate dimensiunile existente / să fim o-nvălmășire stranie de regnuri / să ne răzvrătim / unul în nașterea celuilalt / totul să fie ca o apă / ce nu năvălește / să umple golul trupului ieșit din ea / provincie / în care toți se pregătesc să moară cu o voluptate absurdă / rob umil al ferestrei / înregistrînd totemuri sfîrimate / o blindă zi de septembrie ori de noiembrie”; aerul provinciei nu e, la Ion Vădan, adormitor sau crepuscular ci mai degrabă excitant și auroral și asta pentru că acalmia caracteristică acestui univers îl fac pe poet să se întoarcă asupra-și, să caute în el însuși resursele vigori, să-și pună, cu alte cuvinte, imaginația la lucru; ceea ce, în primul ciclu, Scriitori către Edith Södergran se și întîmplă; textele de aici promovează utopia naturistă și fac dintr-un „pretext simfonic” o „elegie de aur” pentru neasemuită amintire a sublimului, echivalent acesta cu o „arheologie într-o mireasmă”; cu nesfîrșită blindete poetul trece liric prin lumea închipuită ca replică la modelul nordic al adresantei „scriitorilor”, o lume liniștită, solară și acvatică, în care se mai aude un cîntec orfic și se mai văd „toamne de udelemn” într-o exultanță a culorilor; ecoul acestei treceri ce-sî trage din comparații originalitatea este discursul poetic, calofil pînă la exces, de o expresivitate invers proporțională cu cantitatea lexicală; iată o „amintire” elocventă pentru stilul poetului: „O mină flămîndă de forme / întin-

să pe-obrazul tău / culegînd răcoare / mi-resme / din amurgul sărat / de pe faleza cu dale de lemn. / Și degetele tale subțiri / ca niște cuie transparente / de care se-agată / aerul lumii...”; nu doar poeziile mai scurte sînt mai frumoase în cartea lui Ion Vădan dar și, dintre acestea din urmă, cele în care notația neîmplăcantă e înlocuită de o participare ceva mai vie în decor; prea mult aer livresc înăbușă plămîni, după cum prea multa grijă de frumusețea roșirii e un bumerang al expresivității; într-un fel imaginea din finalul poeziei ce se cheamă Iades plasticizează fidel starea discursului poetic din acest ciclu, altminteri interesant și personal: „Oare acesta mi-e drumul / strigătul meu împovărează noaptea cu o pasăre / gîtuia în somn / unde este preabîndul cuib al odîhnei / pe cine să caut în pustietatea acestei provincii / de verbe / ce prieten îndepărtat mai trăiește / albinele au putrezit sub zăpădă / ce deznădejde îmi umple gura cu pămînt — / rochia de anemone își așteaptă umerii goiți / părăsită pe spătarul în galben...”; ciclul „elegiilor cuaternare” e o ieșire din universul imaginat după model livresc și, cu toate că nu pare să fi renunțat la calofilia, poetul e aici mai expresiv poate și pentru că e mai implicat în materia poemelor; semnificativ e acest excurs interogativ în destinul propriu: „Să nu rămîn nici pîrîntilor / să mă smulg din osemintele lor paralele / să fiu atît de singur / încît să nu mai am copilărie. / Să nu desfac memoria nici unei nopți, / obiectele odăii să nu mă soptască. / De unde să-mi începă tipătul, atunci? / din ce bucurie a zeului? / Sint eu chemat cu prisosință să rostesc înfăptuirile / cînd mi se-mpotrivesc ca o ploaie-n față întîmplarea? / Cînd eu nu sint decît o-ngrăzitoare tăcere-ntr-un templu / cu sunetul greu de luminări / prin aerul involburat de orgă...”.



PETRU CIMPOȘU: Aminții din provincie (Ed. Junimea). În noua colecție de debut în proză a editurii iesene, într-un format ce aminteste o colecție vestită de odinioară, a apărut de curînd cartea unui prozator în toată puterea cuvîntului, de la care avem a aștepta lucruri frumoase: Petru Cimpoșu. Tînrul inginer băcăuan scrie deocamdată proză scurtă; ceea ce frapază la lectura celor șapte povestiri nu e atît siguranța scriiturii, sau firescul exprimării, sau modernitatea compozițională, desi toate acestea sînt evidente, cit diversitatea registrelor tematico-stilistice, pe de o parte, și aerul de „probă cu orchestra”, pe de alta. Nefiind filolog, ca bună parte din tinerii prozatori buni de astăzi, el nu pare interesat să scrie proză despre cum se scrie proza, dar, atent totuși la ce se întîmplă în epica promoției sale, încearcă să reușească să lege astfel comentariul auctorial de povestirea propriu-zisă încît aceasta din urmă să rămînă povestire, să nu devină, ca la mulți dintre congenerii săi „textualiști”, un mod al comentariului despre literatură și, în același timp, să fie o povestire modernă, să evite adică acel halo sacral și absolutist al mimesisului din prozele congenerilor săi „tradiționaliști”. Această subtilă adaptare tehnică a comentariului la condiția povestirii face, împreună cu spațiul epic evocat de titlul cărții, unitatea prozelor, instaurîndu-se ca amprentă stilistică a prozatorului însuși, în acest moment de început al drumului său, o amprentă care, particularizîndu-l, îl fixează și reperele cu care se intersectează sau la care e doar tangent. Dincolo de asta e diversitatea, ca și cum, găsindu-și calea principală, prozatorul ar tatonat terenul pentru a afla ce drumuri pornesc din ea sau ce drumuri ajung la ea; e o tatonare cu un ușor iz parodic, întrucît registrul fiecărei povestiri e tratat în dublă perspectivă, una tipică, așa cum s-au conturat prin repetiție toposurile respectivului registru, și alta atipică, așa cum înțelege auctorial să le supună pe cele dintii unei operații de improspătare (în fapt, o de-mascare). O povestire (Revelația) restituie firescul apariției și consumării surprizei epice într-o narațiune oarecare și, totodată, compromite prin parodiile proza de tip senzational; o alta (Poveste intenționat veselă) relativizează situațiile afective extreme, căutînd nefericirea în fericire, ghinionul în noroc, tristetea în veselie și postulînd că „extraordinarul e o simplă întîmplare”; o a treia (Într-o joi dimineață) reface traectul memoriei afective înăuntrul unei teme epice mult frecventate: reconsiderarea nostalgică a primel iubiri din perspectiva unei singurătăți în doi banale dar actuale și parodiază stilul descriptiv emfatic al introspecției de felul „femeia în oglindă”; în Temă pentru acasă e demontat parodic universul domestic din proza biografistă și e surprins, cu putere de observație remarcabilă, mecanismul prin care banalitatea împrumută chipul insolitului; undeva (Borony) avem fotografia transformării unei aventuri erotice într-o obsesie cu delir interogativ și, concomitent, o parodie a stilului reportericesc care nu vede viața din pricina vitezei filmului despre viață; altundeva (Mambătrina), o proză de com-

portament, urmărește cu incetinitor gesturi și reacții de așteptare enervată în fața unei fatalități de tipul „dintr-o clipă în alta” și pune într-o ecuație ironică, poate doar grotescă, tragicul și comicul asamblate în texturile melodramatice; în fine, a șaptea povestire (Scrisoarea) e proză de atmosferă și mister, cu accentele deconspirante bine așezate și e, deopotrivă, o colportare sub steag parodic a stilului cetos și a vocilor din penumbră, uzuale în epica bizară.

Această dualitate face originalitatea povestirilor lui Petru Cimpoșu dar ea este semnificativă și într-o altă privință: spune ceva despre ezitarea lăuntrică a prozatorului între realismul observației și artificii reprezentării; o ezitare de tip, să zicem, bacovian, în virtutea căreia literaritatea decurge din literalitate. Cum prozele de acum au un clar aspect de exercițiu pregătitor, s-ar putea ca la viitoare sa carte Petru Cimpoșu să păstreze dualitatea, în măsura în care ea este ecoul unei ezități structurale, dar să-i schimbe termenii; în Aminții din provincie dualitatea e serios / parodic sau literar / literal. Nu știu care va fi, dacă eventual va fi, următoarea; poate povestire / comentariu sau literar / metaliterar. Talentul prozatorului pare a fi destul de mobil spre a nu cantona în previzibil. Nu-l mai puțin însă adevărat că amprenta stilistică evocată mai la început nu îngăduie la rîndu-i cantonarea în imprevizibil. O dualitate nouă asadar. Rămînem într-o interesată așteptare.

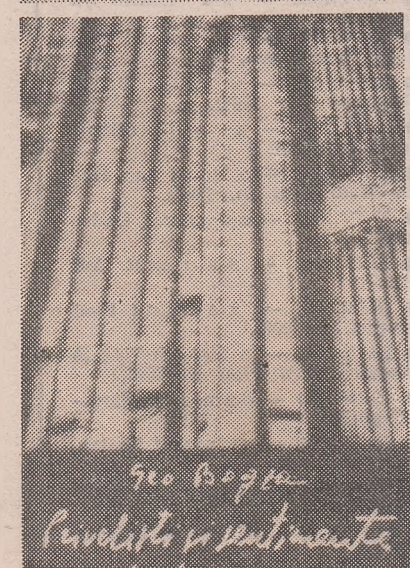
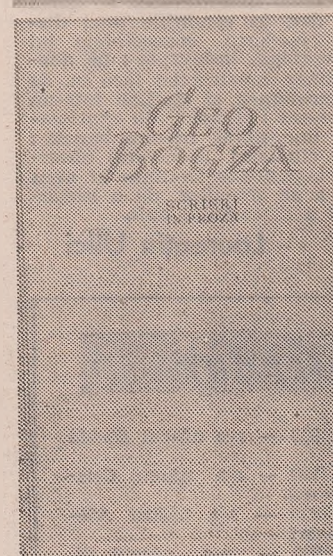
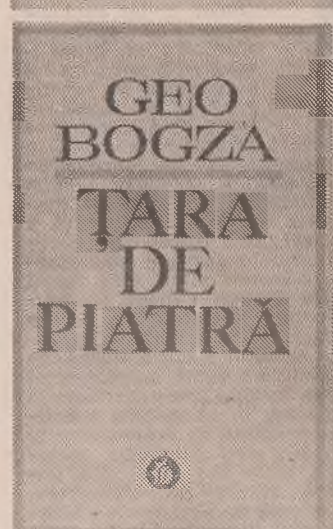
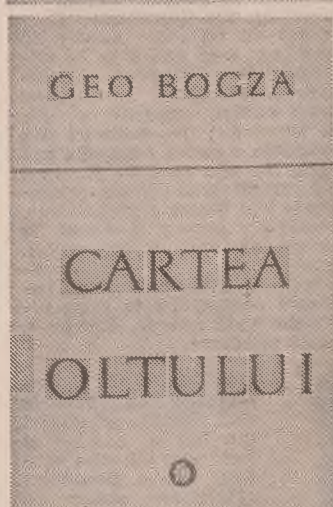


NINA CERANU: Întoarcere cu bucurie (Ed. Facia). Povestiri din lumea satelor și ținuturilor Olteniei vestice sau a Banatului răsăritean scrise cu stilul miuit exclusiv în cerneala memoriei afective; ca atare imaginația joacă un rol neînsemnat în configurația epică iar atunci cînd totuși se acordă importanță efectului e nefericit, în vecinătatea penibilului (O femeie în ploaie) sau a falsului comportamentist (Pe muchie de cuțit); cînd memoria conduce ea singură narațiunea rezultatul e mai onorabil, cel puțin în ordinea documentului existențial; astfel e Singurătatea femeilor, povestea vieții unei femei fără noroc, sau Mătușa Caliopei, un portret alb-negru bine conturat; în genere autoarea scrie proză femininistă, cu personaje feminine și de o factură sentimentală de tip feminin; multă înduioșare și multă naivitate înduioșătoare în materia epică și, respectiv, în compoziția narativă, accentuată tendință de dramatizare și serioase înclinații spre dulceagul melodramatic; nici orale nici construite, povestirile suferă stilistic de inadecvare, chiar și cele în care materia epică e semnificativă; efortul literaturizării se simte pretutindeni dar, în condițiile unei dispoziții epice modeste, consecințele lui sînt, literar vorbind, irelevante; pe deasupra, dezordinea construcției face ca, de cîteva ori, narațiunea să decline într-un anecdotism precar; stîngăcii de exprimare, dialoguri imposibile, frazare banală; virtualitățile, cite sînt, la nivelul observației comportamentelor feminine ar avea nevoie, spre a se actualiza, de o limpezire generală a discursului epic.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 23.IV.1929 — s-a născut Sanda Răpeanu.
- 26.IV.1909 — s-a născut Cristian Păncescu.
- 26.IV.1920 — s-a născut Alexandru Husar.
- 26.IV.1922 — s-a născut Șt. Aug. Doinas.
- 26.IV.1936 — s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu.
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884).
- 26.IV.1969 — a murit Mihail Axente (n. 1898).
- 27.IV.1872 — a murit Ion Heleade Rădulescu (n. 1802).
- 27.IV.1893 — s-a născut Endre Karoly.
- 27.IV.1954 — s-a născut Adi Crist.
- 28.IV.1764 — s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808).
- 28.IV.1908 — a fost înființată Societatea Scriitorilor Români.
- 28.IV.1911 — s-a născut Mariana Crainic.
- 28.IV.1931 — s-a născut Traian Reu.
- 28.IV.1942 — s-a născut Galfalvi György.
- 28.IV.1948 — s-a născut Iolanda Malamen.



GEO BOGZA: trepte

UN POET innăscut, dar care n-a îndrăznit să atingă decât cu infinite precauții poezia; un autor care a scris imens, dar care a luptat toată viața cu obsesia cuvântului exact, ajungând să fie torturat de ea; un scriitor de vocație contestatar-avangardistă, ce a transformat până la urmă simțul etic în călăuză a scrisului: aceasta ar fi, în anul 1984, schița de portret pentru Geo Bogza, punct indiscutabil de referință al culturii românești contemporane. Și nu e greu de văzut că definițiile de până acum sînt, toate, formulări intrinsec-contradictorii. O ecuație exactă a artei verbale a lui Geo Bogza ar trebui să plece de la paradox, specific sigur al celor mai bune pagini scrise de autorul lui Orion.

În epoca imediat postbelică, Geo Bogza nu era, desigur, un necunoscut: cărțile sale apărute în acei ani (mai ales *Cartea Oltului* — 1945 și *Țara de piatră* — 1946) erau însă unele dintre primele cărți de calitate ilustrând o nouă literatură în formare. Publicul larg lua contact cu un scriitor ce ataca, fără complexe, probleme de actualitate stringentă: pentru cea mai mare parte a cititorilor, un poet de vogă avangardistă și un reporter caustic se transformau într-un scriitor „responsabil”. Acesta urmărea, în *Cartea Oltului*, aventura devenirii universale în efigia aventurii solitare a unui riu. O nouă forță verbală ieșită din comun, ce avea să producă fraze memorabile pe parcursul mai multor decenii, lumina anii 1944-1947.

Dar cum stăteau lucrurile cu scriitorul însuși? Aventura sa în prozodie include suficient aspecte dramatice și jalonează astăzi o operă. „Aș vrea să fiu cinci minute, numai cinci minute poet”, spune, într-un poem tardiv, Geo Bogza. Și, totuși, pentru el la început a fost poezia. O poezie prin forța lucrurilor non-conformistă, destinată să contrarieze edificiul bine articulat al poeziei recunoscute. *Poemul invectivă* și versurile închinete petroliștilor, *Antiromantica* și coșmarele industriale succesive frapau publicul prin temă și, eventual, prin îndrăzneli lexicale: probabil că tot așa și pe cenzori. Mai importantă decât această opoziție de suprafață și decât fronda verbală ni se pare astăzi fronda sintactică și prozodică: prozaicizarea vizibilă a textului, calchierea ostentativă a enunțului non-literar.

Vocația secretă a autorului a rămas, totuși, poezia, rareori atinsă. În momentele de intuire a adevărurilor esențiale, fraza lui Bogza capătă întot-

deauna forma versurilor. De vers, autorul este atras în permanență, dar se apropie de el cu prudență, aproape cu sfială: probabil că divinizează această formă criptică a mesajului verbal, producătoare de cuvinte pe care „generații întregi le știu pe de rost și de cite ori le aud sînt cuprinse de aceeași adîncă tulburare”.

Altfel cum am putea explica ediția ultimă *Orion* (1978), în care esențialul producției poetice este reluat, refăcut, restructurat la infinit, cu o mină exigentă ce încearcă să imite Timpul? Din epoca revistei „Urmuz” și până astăzi, poetul are pretenția să rețină câteva bucăți apropiate de ideal, mereu perfectibile. Ar continua, probabil, tot așa încă o viață, polisindându-și pietrele albe ale versurilor, adăugînd rareori cite una, lucrînd fără încetare cu cele cunoscute.

În perspectiva deceniilor trecute, vedem că Geo Bogza a fost cu adevărat poet datorită unui argument esențial: în centrul poeziilor, infinit mai puțin numeroase decât paginile de proză, se string — ca într-un focar — obsesiile supreme. Din poezie dispar, pe cit e cu putință, conjuncturalul și stilizarea amabilă. Întîlnim mai ales confesiunea, născută în surprinzător de puține cuvinte. Accidentul sau memoria faptică (războiul civil din Spania, de exemplu, mitologie recurentă a întregii sale vieți) nu mai apare decât sub forma aluziei transcendente, sub haina generalității, legate de o Spanie indeterminată, omnitemporală:

Pe malurile Guadalquivirului, am stat
și am privit
Un fluviu roșu ce părea de sînge,
Eram tînăr pe atunci, năvalnic,
pătimaș,
O, Guadalquivir, fratele meu, cît
te-am iubit!

Pe malurile Guadalquivirului, tînăr
călător
Am stat în dimineața tulbure a vieții
mele,
Atîtea visam atunci, atîtea n-am
făcut!
O, Guadalquivir, fratele meu, de tine
mi-e dor.

Pe malurile Guadalquivirului, nostalgic,
visător
Am stat cîndva, e mult de atunci,
Credeam c-am să-l revăd, dar cețuri
m-au oprit.
O, Guadalquivir, fratele meu, mi-e
teamă c-am să mor.

Ca și proza, poezia lui Geo Bogza ne poartă, aparent, în cele patru vînturi. Totuși, există o zonă pe care intuiția poetului a identificat-o de mult și pe care a exploatat-o în cele mai bune exemple: este cea a aluziei culturale evocate simpatetic, a trimiterii la textul precedent, pe care Bogza îl preia, distanțîndu-se mereu de el. În aceste glosări culturale, dozaj subtil între sentimentalism și ironie, autorul atinge marea poezie — aparent desprinsă din eveniment, devenită însă atemporală prin șlefuirii continui:

E ora unui fastuos amurg
Din care purpuri nesfîrșite curg
Peste-un podiș din țara transilvană
Învăluind în glorie medievală
Orașul adumbrit de vechea catedrală
Unde de mult o fată am iubit
Și unul lingă altul am murit
Uciș de muzica wagneriană.

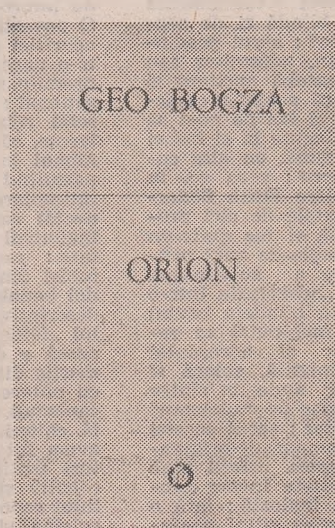
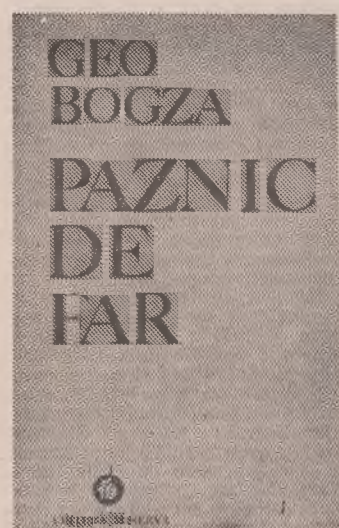
ÎNSĂ nu numai în poezie și-a dizolvat autorul disponibilitățile poetice. Avangarda anilor '30 îi indicase, mai clar decît orice, limitele sintaxei tradiționale; epoca imediat următoare războiului a adus la suprafață o poezie contestată, tînără, înainte ca termenul însuși de *contestatie* să se răspîndească, versuri în care un Constant Tonegaru povestea „cum am dat în poezie cu o granadă”. În această febră a formelor din perioada 1944-1947, din păcate rapid răcită, Geo Bogza găsise un răspuns propriu: proza poetică de mari dimensiuni, alcătuită prin transmutația poeziei în cadența amplă a frazelor. Mai ales *Cartea Oltului* și *Țara de piatră* arată, dincolo de aspectul pitoresc al unor reportaje lirice, trapă facilă pentru cititorul naiv, o mutație prozodică plină de gravitate, petrec în straturile adînci ale conștiinței. Desigur, un pariu formal dintre cele mai riscante. Pentru că a scrie un poem uriaș, de sute de pagini, în care tonusul să se mențină la un nivel mereu perceptibil era o întreprindere mai mult decît dificilă.

Presupunem în acest caz o pornire originară de sorginte etică: în noaptea războiului, autorul își caută un punct de sprijin. L-a găsit în apologia naturii, a unei naturi-simbol, opuse substanțial și polemic realităților umane din jur:

„Nemaiputînd să îndure valul de întineric ce acoperea pămîntul, ființa mea morală a simțit cu deznădejde nevoia unui univers solemn și plin de măreție. I-am fost recunoscător Oltului pentru că, la o grea răsplată, mi-a ieșit în cale, îngăduindu-mi să fac din viața lui plină de un nobil tumult spadă și scut amenințatelor mele năzuințe. În această carte frumusețea naturii este privită cu un ochi care nu caută pitorescul, ci mari temeuri pentru o viziune solemnă a omului și istoriei omenirii. Cîntecul ei cheamă în apărarea neamului omenesc, atît de grav primejduit, întregul cosmos”.

Este un fragment din prefața la ediția cehă, scrisă după aproape treizeci de ani; explicația lucidă dată de autor convinge și oferă, dincolo de orice extrapolare, cheia de lectură convenientă.

Cele șapte capitole ale cărții sînt așa cum s-a observat de mult, șapte trepte inițiatice, șapte momente ale înțelegerii, șapte praguri de înțelegere. Să ne mai întrebăm care ar fi semnificațiile pur filosofice ale acestor construcții? Ar trebui să ne adresăm filosofiei tradiționale indiene, singura care a încercat dintotdeauna și consecvent să pună în armonie micro- și macro-cosmul. De la izvoare la „veșnica devenire”: este soarta universului și a ființei umane, percepută prin simbolul ușor maniabil al râului care „își trăiește viața între hotarele Româ-



e lirismului

Dacă afirmăm — conștienți de rîful critic circulant — că o pre precum **Cartea Oltului** mă- umanismul scriitorului, o m tocmai pentru că Geo Bog- a descoperit aceste trepte ale rării succesive. (Admirația scrii- lui pentru Gandhi ar putea avea început de explicație).

etismul fiecărei pagini din **Cartea lui** se justifică și prin circumstan- în care cartea a fost scrisă. Fie- pagină **spune** explicit ceva și **tace** ova : dovada de forță, de umanita- le armonie se opune, în subtext, riei, duriității și umilinței. **Cartea lui** devine un uriaș oximoron ; ea nevăzută a lunii, jumătatea de e contează la fel de mult ca par- tuală. De pe acum, Geo Bogza oltă o tehnică ce va ajunge la ecțiune mai tirziu, în poemele în a ale ultimilor ani.

tura strict formală a textului **ii Oltului** a trecut pe planul al ea, datorită noutății frapante a ulei literare. Totuși, în perspec- timpului, ea nu pare neglijabilă. uia unui rîu“, sintagma la care rul a recurs în ultima versiune a , conține formula de decriptare : a de a restrînge lirismul amorf n tipar ferm, ușor de cuprins cu rea, pornirea de a crea o „statuie“. egem că visul, niciodată realizat, **arți Oltului** a fost unul simultane- Geo Bogza a vrut să spună deo- totul și, aceasta fiind imposibil, us în cît mai variate moduri ace- lucrul esențial. Prozatorul i-a dat uia, zeci de forme, multe extrem genioase ; o analiză atentă inve- ază însă același model constructiv rătul tuturor marilor descrieri,

geologia și peisajul aparent in- ază continuu nevăzutul. Spec- fiorat al recăderii în mineral și rării la ceruri, scriitorul ajunge nștiință asistînd la un spectacol o depășește, dar pe care foarte a oameni au răbdarea să-l obser- să-l înțeleagă. **Umanismul** lui Bogza devine etimologic.

atuia unui rîu“ mai înseamnă : autorul a concentrat paragra- a restrîns frazele, a scos statuii ornament inutil. S-ar părea că lui Geo Bogza este acela de a-și forma toate cărțile importante în ui“ : **Tara de piatră** cunoaște o e definitivă în 1971 ; **O sută șapte- și cinci de minute la Mizil**, im- nă cu alte bucăți similare, o ediție 68 ; **Oameni și cărbuni în Valea** i — în 1973. Ca și în cazul poe- neditarea înseamnă, de obicei, orare prin concentrare. Lupta cu tul instaurează, în ediții succesii- ceeași obsesie a termenului cît apropiat de idee, în permanentă untare cu timpul scurs.

atuia unui rîu“, oximoron titular, plizează însuși principiiu artei ale a lui Geo Bogza. Îmbinarea etului cu abstractul, a cuvîntului lar cu neologismul, a termenului t cu cel de fiecare zi, imbinarea ogramatică — a ororii cu azurul. acest fel de stil s-a impus **Car- Oltului** : nici gigantism sadovenian c, nici privire contemporană de ter, obișnuit să se exprime neo-

dala cade, totuși, pe evocare. În e condiții, **Cartea Oltului** aduce magiu înaintașilor, mai degrabă lui continuu, reprezentat de lite- a română, de la Eminescu la Sa- nu. În anii următori, prozatorul eveni mereu asupra „coloanelor de ere“ ale literaturii române, fără are edificiul ar fi inimaginabil. înainte de a se pune problema în eni teoretici, **Cartea Oltului** o re- la nivelul textului însuși : ca- melodică, obsesia regresivului în marchează despărțirea definitivă

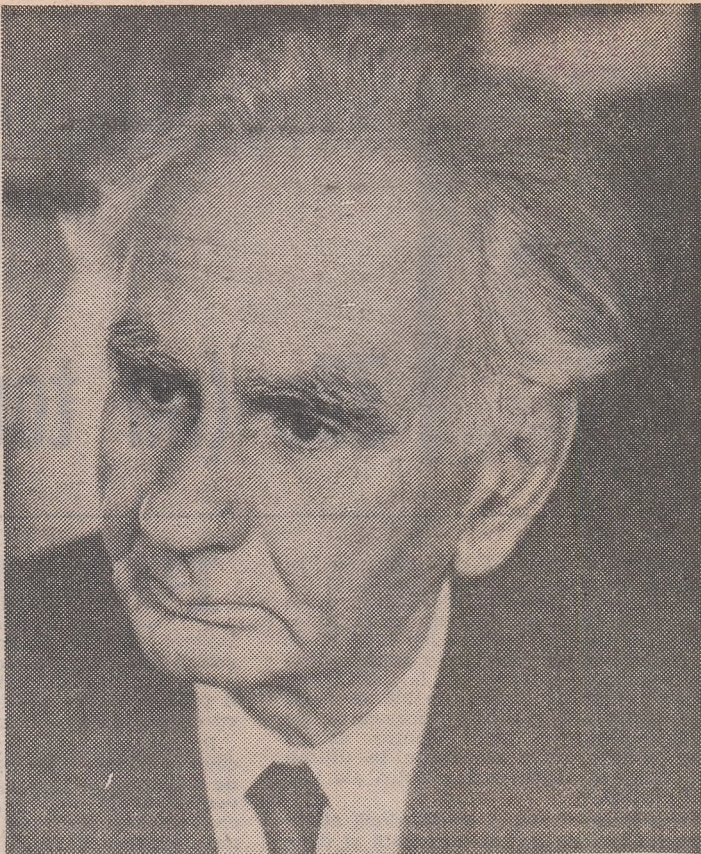
de avangardă. Opera aceasta înseamnă căutarea unei alternative : în natură, în istoria veche, în patriarhalitate, ca și în fraza cadentată, pentru forjarea căreia a fost nevoie de secole de evo- luție lentă. Și iată că revin, involun- tar, în conștiință scrieri ce păreau de mult uitate : prin temă și prin patos, **Cartea Oltului** trimite la geografia sentimentală a pașoptiștilor, care cre- deau că descoperă în relief o dimen- siune spirituală. Ea răspunde, prin ecou implicit, exortațiilor patetice ale lui Bălcescu despre Ardeal sau fraze- lor scrise pe marginea peisajului țării de Alecu Russo în **Cintarea României**. Poetul-prozator coboară pînă la origi- nile literaturii române moderne.

AM PLASAT de la început opera lui Geo Bogza sub semnul re- flecției etice. Difuză în tinerețe, reacție mai degrabă la con- trarietăți externe, conștiința etică a autorului se consolidează odată cu vîrsta. Nu trebuie neapărat să vedem în această evoluție confirmarea unei înțelepciuni seculare : „Les vieilHards aiment à donner de bons préceptes pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples“ (La Rochefoucauld). După epoca in- cerată dintre 1948-1966, cînd fraza din **Cartea Oltului** a apărut în contexte care de care mai bizare, reflexul etic trebuia să-și ia revanșa : și și-o ia, de o manieră absolut originală, prin con- sacrarea formulei de proză concentra- tă, a poemului în proză construit pe schelet etic. Poemele în proză apar sistematic mai ales după 1966, în „Con- temporanul“ și apoi în „România li- terară“ : scriitorul începe să se pre- ocupe intens nu atît de maniera re- dactării unei proze, cît de sensul fundamental al scrierii ei. Și nu e vorba de o meditație în termeni abs- tracți, ci de una întreprinsă cu mij- loacele artei.

O ultimă fază prozodică în opera acestui autor, aflat în permanență luptă cu prozodia : fraza lirică din **Cartea Oltului** suferă o substanțială metamorfoză, se reduce drastic, se echilibrează, își măsoară atent reveni- rile ; revărsarea impenitentă ce pro- dusesese, timp de două decenii, destul de multe pagini destinate a deveni „pa- gini uitate“ încetează la fel de brusc. Geo Bogza își revizuieste profund con- diția de prozator, optînd pentru res- trîngerea la esențial, pentru șoapta rezumativă, pentru tableta de dimen- siuni modeste, în cea mai autentică tradiție a lui Arghezi sau G. Călinescu. Este, de altfel, posibil ca și dispariția celor doi, locul gol ivit pe neașteptate în domeniul publicisticii literare stră- lucite să-l fi împins pe Geo Bogza spre noua formă.

Strînse în volumul **Paznic de far** (1974), continuate sub forme din ce în ce mai concentrate, vizînd aforismul, în rubrica **Trapez** a „României lite- rare“, aceste compuneri sînt mai întîi de toate rodul reflecției unui moralist. Sensul mișcării amorstate în 1966 de- vine vizibil dacă observăm forma oraculară a ultimelor poeme, restrîn- gerea lor la dimensiunile unei maxime.

Travaliul etic nu a operat doar la nivelul vizibil al epigramaticii și al concentrării : efortul autorului pare să se consume în direcția identificării simbolurilor din lumea înconjurătoare, a surprinderii revelațiilor existențiale din banal. Poetul se află într-o cău- tare aproape mistică a Adevărului ; dar acesta ia cele mai variate forme : grîul, copacul, căprioara, cireșile etc. etc. — și am putea continua cu enu- merarea simbolurilor pe care autorul le izolează din lumea înconjurătoare. Descoperirea acestor simboluri de apa- rențe constituie substanța poemului în proză din **Paznic de far**, traiectul său inițiativ.



Fotografie de Vasile Blendea

Există simboluri — și simboluri în această lume prin definiție pitorescă. Unele au o surprinzătoare putere de generalizare, altele mai respiră încă abilitate literară, unele generalizează în suprafață, altele sondează adîncul. Cele care posedă o dimensiune meta- fizică precisă apar drept cele mai fecunde, capabile să ridice specia apa- rent desuetă a poemului în proză — specie care a avut momentul de glorie în epoca simbolistă — la marea artă.

„În fiecare bob de grîu și în fiecare strugure este un strop de sudoare ome- nească, dar nu se poate să nu fie și o urmă, cît de mică, din fantasmagoria de aici : un smoc din blana marilor urși, ceva din grelele patrafire ale brazilor, un voal din veșmintul aerian al domniștelor. Și poate cornul ciuda- tului inorog.

Numai așa, pe aceste pămînturi s-a putut naște, alături de truda biblică, poezia.

Numai așa, pe aceste pămînturi s-a putut ivi omul care a spus : «Nu cre- deam să-nvăț a muri vreodată...»“ (Paznic de far, p. 43).

„Și, deodată, am început să mă tul- bur. Cine mă privea, de fapt, prin ochiul puiului ? Cu trei săptămîni înainte nu era decît un ou : se afla undeva departe, foarte departe, dincolo de pragul vieții, la nadir, în marele întuneric.

Venise atît de repede din lumea de acolo, încît îmi era greu să cred că se desfăcuse cu totul din ea, că n-a adus cu el o parte din taina ei.

Cine mă privea prin ochiul lui ? Acum, îl ținea deschis asupra acestei lumi. Dar înainte de a țesi din ou, al cui era ochiul care se uita la mine ? M-a trecut un fior.“ (Ibid., p. 544).

Căutarea simbolurilor devine pentru Geo Bogza exercițiu spiritual : chiar în zona strict culturală există nume și opere cu diferită putere de totalizare. Unele o au la nivel maxim, cum este Bălcescu :

„Într-o regiune a lumii și într-o is- torie în care au încăput atîtea com- promisuri, Nicolae Bălcescu, om de gîndire și om de acțiune, oferă pilda unei vieți de o ireproșabilă puritate, a unei vieți în care nici microscopul electronic n-ar putea descoperi urma celei mai mici tranzacții cu ideile sau cu severele legi ale moralei. Și, pentru deplîna noastră smerenie, pilda unei morți cutremurătoare. El ne îndreptă- țeste, cu prisosință, să ne numărăm printre neamurile care au dat lumii eroi, sfinți, martiri.“ (Ibid., p. 211).

Nivelul de generalitate supremă este atins prin invocarea lui Eminescu, prin surprinderea, în structura poetului na- țional, a armăturii morale pure, a exemplarității caracterului :

„M-am întrebat adeseori dacă un caracter integru, dacă un fond etic precumpănitor, dacă o implacabilă ri- goare morală nu ar stînjiți pe cel ce ar năzui, și ar avea puțința, să devină un mare poet. Și nu știu ce m-aș fi făcut, eu și bietul meu suflet, eu și bietele mele credințe, dacă nu mi-aș fi putut duce gîndul spre Mihai Emines- cu.“ (Ibid., p. 520).

Pentru scriitor, spiritualitatea româ- nească este reductibilă la cîteva sim- boluri fundamentale, care materializ- ează invarianta națională (**Miorița**). Este interesant să observăm că cele mai realizate poeme din **Paznic de far** se ridică în jurul ideilor fundamenta-

le. Dacă spectacolul concret al lumii poemului în proză pare extrem de variat (Geo Bogza scrie cu o nonșan- lanță perfectă despre orice), analiza ceva mai strînsă identifică rapid prin- cipalele obsesii — tăria spiritului, exemplul moral, responsabilitatea ar- tistului. Legea după care se conduce Bogza în operațiunea analizată pînă acum este cea proprie gîndirii para- doxale. Premisa paradoxului o consti- tuie însuși contrastul dintre aspectul umil al realității și funcția lui înaltă. Dar acesta este doar primul pas. Scrii- torul se mișcă în lumea unor realități contradictorii, identificabile doar de către artist : și atunci paradoxurile se formează nestînjinite, uneori compun lanțuri.

Imaginea lui Tuculescu răsărind din căsuța sordidă de pe strada Lizeanu este un paradox tragic (**Lizeanu 5**). Atunci cînd atacă realități politice ne- faste, evocînd — ca atras de un mag- net al memoriei — tinerețea sa anti- fascistă, scriitorul găsește spontan același tip de exprimare, ca în aceas- tă magistrală definiție a dictaturii (**Negarea negației**) :

„În acea imensă țară, transformată într-o uriașă temniță fără ziduri, exis- tau, de asemeni, cîteva închisori ade- vărate, cu pereți de piatră, cu gratii la ferestre, cu zăvoare grele la porți.

Iar oamenii închiși în ele erau sin- gurii oameni liberi din acea imensă închisoare.“ (Ibid., p. 267)

Un moralist care și-ar explicita gîn- dul pînă la capăt ar deveni interesant în ordinea cazuisticii sau a filosofiei, dar ar rata literatura. Dacă aceste tablete-poem ar fi numai raționare pură, am avea a face doar cu un gîn- ditor, nu cu un artist. Însă latura cea mai personală a paradoxului lui Geo Bogza rezidă tocmai în „partea de umbră“ a textului. În **Paznic de far**, omisiunea semnalată și litota sînt la ele acasă. Autorul posedă o artă con- sumată a aluziei și o știință inefabilă de a spune cît mai mult prin corpul unui text cît mai redus, făcînd să vorbească și tăcerea. Nu ajungem nici- odată în zona antifrazei (autorul este prea liric și prea sentimental pentru aceasta), dar verbul lui Geo Bogza se materializează în pragul dicibilului.

Este și aceasta o victorie a simțului etic : cuvîntul nu trădează niciodată ideea sau conștiința, ci îi prelungește reverberațiile în zona de tăcere din jurul oricărui poem. Sonoritatea fra- zelor se dublează obligatoriu cu ecoul lor.

Ne place să credem că evenimentele găsesc în scrisul lui Geo Bogza un ob- servator atent, chiar dacă glosatorul liric entuziast a dispărut. Scoase din timp, detașate de evenimentele con- crete care le-au produs, poemele lui Geo Bogza se înscriu pe cerul artei la un nivel verbal epurat de orice bana- litate. A fi contemporan cu privirea acestui artist poate fi o consolare : există speranța că nimic important, din zona frumosului sau a ororii, n-a trecut fără să fi fost înregistrat de percepția lui avidă.

Și ne mîngîilem cu gîndul că reacția autorului — oraculară și concentrată — poate surveni oricînd. Oricum, ea este intens așteptată de un public avi- zat, deoarece — în cazul scriitorului — unica rațiune de a fi a Conștiinței este aceea de a se intrupa în Text.

Mihai Zamfir



Mircea Horia SIMIONESCU

Zile (nu tocmai) întâmplătoare

E RICH VOGELBACH (sau von Vogelbach, cum suna numele lui în nobilitat, niciodată declinat ca atare de purtătorul lui din cauza sonorității de trombon a silabelor călcându-se pe consoane) pornise, într-o după amiază din primăvara lui 1944, de la locuința sa de pe Prinzregensstrasse din München, să facă o plimbare mai lungă prin cartierele unde copilărise și unde, printre uritele case în stil cubist construite în ultimii ani, spera să regăsească amintiri ale virstei fericite.

Socotea că merită o pauză, după atâtea zile și nopți de muncă încordată și dăunătoare, de-a lungul unor îndirjite săptămâni. Iarna o trecuse cu greu, șicanat de griji și anemii, își exasperase medicul cu nesupunerea lui, consumase apreciable energii în șarjele și asalturile Războiului de treizeci de ani, cu care se ocupa noul lui roman, anevoioasa înaintare cerea acum mai multă prudență, atenție, pătrundere și precizie, aprecia că un armistitiu îi va permite să-și regroupeze forțele pentru un nou, ultim atac.

Simțea că, totuși, mai are mult de luptat, în armură, cu lancea îndreptată spre pieptul vrăjmasului, de aceea își notase de mult pe calendarul de birou, cu roșu, această zi de pace, ziua când implinea cincizeci de ani, convins că două-trei ceasuri de hoinăreală în aerul proaspăt, în albastrul amintirilor, îi vor domoli neliniștea instalată în ființă, până și-n ultima fibră a degetelor, încă din prima oră de asalt, acel *motus animi con-tinuus*, care, cum pretinde Cicero, e esența însăși a Elocvenței, stare ajunsă la arderi prea luți, la insomnii, la prelungite suspensii ale caligrafiei. I se părea că sare cuvintele, că unele litere nu se mișcă, că altele fug ca furnicile, gîndurile deveneau penibilă mizgălitură. Strătez încercat, atribuiți sminteala încordării, prea energicului control al textului, supravegherii exagerate a cuvintelor, pe-destrime indisciplinei, știa că marșurile lungi slăbesc puterea de foc.

Îi sleiseră în ultimele zile și desele alarme aeriene. De cum începeau să urle strenele, își părăsea tabăra și colina de observații și alerga la adăpostul din piața de peste si, în ciuda reoțării tot timpul a propozițiilor întreruate, a punctului de legătură cu un nou paragraf (nefericitul din adăpost erau convinși că el murmură rugăciuni), la terminarea suplicului se trezea sârac și gol, începeau alte căutări, alte chinuri pentru amplasarea gurilor de foc în dispozitivul epic.

Ziua era caldă, cu ploii joase, avioanele înamice ocoliseră de-acastă dată Münchenul, comunicațiile radio se fereau să precizeze unde loviseră bombardierele în dimineața aceea, Bayerische Rundfunk se făcea încă o dată de risul lumii, șpiche-rul revenea voios să debiteze maxime clasice privind destinul și veșnicia și să pună din nou discul cu Lili Marleen și valsurile lui Ziehrer sau vocea bravei femeii germane cu numele Zara Leander. Oricum, mai agreabil decât cu două seri în urmă, când după o grămadă de știri proaste postul de radio nu găsește ceva mai bun decât să transmită, la ora muzicii de dans (era simfonia)... o amplă consultație juridică! Erich se-necăpătina să rămână până tirziu lângă Telefonkenul său pentru a desprinde o semnificație din acea programare. Nu aflase nici una, doctorii în drept convocăți la microfon se lîmitaseră a citi lungi liste de infracțiuni, cu pedepsele cuvenite fiecăreia. Sfirșise prin a observa că lipsește din pomelnic îndeplinirea sa, Codul criminal n-o formulase ca atare. De cînd cu afacerea su-deților, trecuseră cîțiva ani de-atunci, restricțiile se tot acumulasera, se simțea vinovat fără să-și lămurească pentru ce anume, Führerul inventa curse și capcane pentru toate situațiile, aveau treabă nu glumă juriști să desfășoare și să toarcă fiecare fir ieșind din țesătura legii. Ordinea nazistă, instaurată în întreaga Europă, troznează pe la toate încheieturile, po-poarele subjugate se mișcău, fronturile se prăbușeau unul după altul, îl vedea aievea pe Herr Kaporai, în turela bunkerului său din Berlin, țintind cu pușcociul Krupp veritabil o coțofană de pe valea Loarei sau un patriot norvegian care au încălcat un hotăr și au ciugulit un paragraf din ba-nița instrucțiunilor stării de război.

„Dacă au programat după ora cînei o emisiune atât de distractivă, conchise Erich Vogelbach, vor trece cu siguranță ora de gimnastică la miezul nopții, iar fermecătorul marș al aviatorilor la ora retragerii la toaletă...”, vorba unei domnișoare de la același post de radio : inaugu-răm astăzi o nouă tradiție ! Sintem o țară de prusaci aproximativi, singura țară din lume unde învățul n-are și dezvăț.”

P LECASE așadar de-acasă nădăj-duind ca plimbarea să-i învieze trupul și să-i limpezească mintea, dar și să-și șteargă din inimă tul-burarea ultimelor întâmplări (să le numim astfel) din cursul acelei zile, mai neobiș-nuite decât altele, mai grosolane intrucit îl priveau direct. Cu-atît mai supărătoare cu cit nu le găsea o explicație logică.

Prima avusese loc îndată după ce în-cheiase lectura scrisorilor și telegramelor de felicitare și sorbise cu delicii cafeaua veritabilă păstrată pentru aniversare de credincioasa Marichen, menajera lui. Ci-neva sunase. Marichen se grăbise să des-chidă. Din biroul lui, Erich auzise distinct o voce bărbătească întrebând dacă profe-sorul e acasă, apoi pași îndepărtându-se pe dalele aleii. N-a picurat un minut, că întregul apartament s-a-nfiorat de-un fi-păt sfîșietor. A sărit din fotoliul lui, s-a dus la intrare să vadă ce se-ntimplase : Marichen se afla în nesimțire, la picoa-rele curierului din vestibul, lîngă ușa ră-masă deschisă.

O readusese cu greu la cunoștință, abia după un bun răstimp o putuse chestiona. Musafirul, unul dintre acei derbedei care, singuri sau în grupuri, îi mai necăjiseră în toamna trecută, cînd fusese concediat de la Universitate, se prezentase înveș-mintat într-o largă pelerină și mascat și-i înminase menajerei un pachet voluminos legat cu o panglică neagră. Femeia auzise un foșnet înăuntru, îl fusese rușine să-l desfacă pe loc. L-ar fi dus așa profesorur-lui, panglica făcea impresie, dacă din hirtia gofrată n-ar fi simțit cum i se pre-linge în palmă un fir de singe cald. Tră-sese funda și aflase înăuntru un mic si-criu lăcut în care cădea, oroare, un so-bolan înșingherat, aproape mort. N-avuse-se timp decît să zvirlă scîrnăvia în urma aducătorului și să cadă pălită la pămînt.

Erich îl dăduse primul ajutor, o min-giase părintește, îl chemase la telefon pe doctorul Euler. După care, cu pas decis, pornise să-l ajungă pe răufăcător, să-l ia de gît, să-l recunoască, spre a ști impo-triva cui să facă plingere...

La înapoiere (necunoscutul dăduse bir cu fugiții), aflase în grădină, alături de sîcriașul lăcut, o banderolă imputită, pe care scria cu scris de copil : „Profesoru-lui de Ilogică, scriitorului vindut străinilor Erich Vogelbach, moarte !”. Semnătura era tot atît de imbecilă : „Grupul arian al Nibelungilor”. Îi venise să zimbească : o glumă, ca atîtea, a unui student trîntit cîndva la examen... Era obișnuit cu far-sele, bavarezii însă, spre deosebire de studenții din Heidelberg, nu prea afluau măsura...

— Există și un bun simț ! strigă el înaintea ușii, ca să-l audă toată strada. Asta e răsplata pentru bunătatea mea ? Să vă fie rușine !

Revenind lîngă divanul pe care Mari-chen încă zăcea :

— Mă voi plînge chiar miine... E prea de tot ! Întîi la Rectorat. Apoi, dacă nu mi se dă satisfacție...

— ...Cum v-ați mai plîns și altă dată... I-ați iertat înainte de-a ajunge în capătul străzii. Prea sinteți îngăduitor cu le-prele... Să pătească alți profesori ce pă-țiți dumneavoastră...

— Să nu exagerăm. În toate orașele mari se-ntimplă... Recunosc că multe merg cu dosu-n sus, așa-i însă în timp de război... Personal, citeva mici neajun-suri... Vreau să spun că cele mai mari di-ficultăți nu-mi vin din afară, îmi pare rău că...

Se biibila, se vedea că nu e convins de spusele lui. Își amintise — capriciul me-moriei care vine uneori să împiedice o afirmație, de parcă ar lua partea preopi-nentului, ca să-l arunce în ridicol ! —, cum, înainte de-a fi dat afară din univer-sitate, Erich opunîndu-se să cedeze cursul său unor asistenți improvizați, împinși de național-socialiști la catedră să amfească mințile studenților săi, s-a pomenit vizit-at acasă de doi domni care îl fortaseră, sub amenințarea pistoalelor, să dea pe gît un pahar plin ochi cu sare amară... Pro-cedul fusese brevetat de cămășile negre ale lui Mussolini, știa că se-alege numai cu umilînța... Îi iertase și pe nemernicii ăia, înțelesese că nu fuseseră decît niște jalnice unelte. Nu vorbise nimănui de în-tîmplare, de rușine... Acum întîmplarea venea să-i tulbure demonstrația. Se su-pără :

— Fricoașă ca un copil ! Ce naiba, ești femele de la țară, nu e primul sobolan pe care-l vezi... Spune-mi, Marichen, ai re-ținut ceva particular în înfățișarea indi-vidului ?

— Pelerina era de pe la un teatru... Cînd a fugit, i s-au văzut cizmele : erau d-alea scurte și scortoașe, ca ale soldați-lor... Pe cap, pălărie gri, ca a dumneavoastră...

— N-ducea cumva la statură și mers cu Kreuzmann, fostul meu șef de lucrări ?

Marichen nu observase nimic altceva și i se părea de prisos să-și mai amintească. Se ridică, cercetă grădinița prin fereastră și dădu să iasă, însă Erich Vogelbach o reținu. Se temea să nu rămînă singur :

— Unde te grăbești așa ? o întrebă. Azi ne luăm îngăduința să mîncăm mai tirziu, doar nu e o zi ca oricare alta... Mă-ntreb : cui nu-i sint pe plac ? Cu ce-i mai de-ranjez ? Am fost docil și de treabă, nu m-au interesat niciodată afacerile lor, cu toate că le-aș fi obiectat unele nășăbuițe, prea marea pasiune... Subiectivismul... Cartea pe care o scriu, lasă că nu va fi prea curînd terminată, dar nici n-are vreo speranță de-a fi publicată înainte de moartea mea. De ce le stau în gît, ca să mă exprim cu cuvintele alese ale lui „Völkischer Beobachter” ?

— De cînd ? făcu menajera, țîntindu-î cu o privire incudată. Vă spun eu : de-azi dimineață, domnule. Au deschis frumușel zielele de care ați pomenit și au citit laudele adresate de ziua dumneavoastră, salutul Universității bavareze, te-telegrame... Din invidie colegială, Herr Professor !

— Că n-au scris zielele, mi se pare foarte firesc... Sint vremuri triste, e răz-bol, paginile sint pline cu anunturi mor-tuare... Ar fi frivol...

— Ați mai văzut anunturi mortuare ? Mă umiți, domnule. Nu se mai publică de mult : se zice că demoralizau popu-lația... Apoi, parcă fără o legătură cu ce spusese : Eu cred că ați face bine să că-lătoriți. Să mergeți unde-va departe, să nu le mai stați în cale...

— Să călătorești ! exclamă Vogelbach. Dar eu am treabă, nu mă pot desprinde de bibliotecă, sint legat cu lanțuri grele de masa asta. Imposibil să scap strinsorii.

— Să mergeți să vedeți locurile unde s-au petrecut istoriile...

Marichen nu era străină de preocupă-rile scriitorului Erich von Vogelbach. Își aruncase ochii pe paginile proaspăt scrise, cînd le adunase dimineața de pe covor. Îi admira dirzenia, talentul și cunoștin-țele, dar ar fi vrut să afle mai multe despre traiul oamenilor de pe acele vre-muri fericite, să vadă mai de-aproape locurile pe unde își purta el armile. De ce nu spune nicăieri unde locuiau soldații cînd nu se luptau, ce mîncau (oare tot surrogate, ca noi ?), cîți gologani primesc pentru că-i căsăpesc gospodărește pe duș-mani. Nu era prima oară cînd formula asemenea rezerve și, dacă tot i le spusese acum, să mai adauge una, ținută pînă acum în adîncul sufletului :

— Locurile frumoase, cu păduri și poieni, cu vite grase și cu mulți copii zburdalnici, aduc în poveste și o fată tî-nără, vorbăreacă, palpitînd de dragoste...

— Dragostea ! Toți cititorii de pe pla-netă caută în cărți dragostea. E semnul unei carențe (Erich întîrzie puțin să ex-plice menajerei cuvîntul, nu renunță la el pentru că subiectul, delicat, cerea să fie tratat doctoral), al unei carențe la nivelul experienței... Omenirea simte nevoia să iubească mai calificat, mai rafinat. E, într-o carte, o scenă delicioasă : înainte de-a ucid pe stăpînii unui castel, tilharii se cațără la fereastra dormitorului și stu-dieze cum se iubesc domni... Află cu stu-poare că nu altfel decît țărani din satul lor. Unul dintre curioși chiar e de părere să nu se mai răfuiască cu netrebnicii. Celălalt îl convinge cu greu să-și urmeze planul, arătîndu-i că n-are dreptate : se-niurul și frumoasa lui făceau cite le făceau vegheați de opt candelabre, ca sub lumina soarelui la amiază..., nu ca bez-meticii din bordeiele înecate în întune-ric...

D UPĂ plecarea Charlottel, Erich nu mai voia să știe nimic despre dra-goste. O mulțime de admiratori îl încercau în fel și chip, ajunsese să-și spună că e o regretabilă risipă de energie să mai reinceapă o legătură. Afecțiunea, cită mai rămăsese în inima lui, o dăruise întreagă prieteniei cu tî-nărul Rudi, acel superb adolescent coborît parcă din pinzele italienilor, refugiat bie-tul, tocmai din Bucovina. Era în acea prietenie ceva curat și înălțător, paslu-nea se ridică la o asemenea înălțime, că tilharii din povestea dinainte s-ar fi cu-tremurat și s-ar fi dus să-și închidă vie-țile pentru totdeauna într-o mănăstire.

Dacă scrisul lui, dacă studiile sirguin-cioase ale tînărului îi ținea departe unul de celălalt timp mai îndelungat, profeso-rul își descoperea inima bătînd ca în pieptul unui muribund, își pierdea pofa de mîncare, nimic nu-l mai mulțumea, al-ti zis că scrisul nu-și va mai găsi nici-

cînd locul în preocupările lui. Se reve-deau fericiti, reluau neîntîrziat discuția începută cu zile în urmă, profesorul se bucura de progresele făcute de prietenul lui la carte, la muzică și desen, de per-formanțele atinse la sport și de cunoștin-țele și maturitatea gîndirii dobîndite într-un atît de scurt răstimp. Un copil extraordinar ! Îi era drag să-l asculte vorbind, povestind cum s-a jucat cu co-legii, cum a făcut o poznă și cum a re-parat consecințele. Ce a învățat lîund schife, așa cum Erich îl îndrumase, după pinze celebre, la Alte Pinacotek, unde de la o vreme mergea și singur. Frumu-sețea însăși, Rudi nu făcea, prin sirguința și curiozitatea lui neobosită, decît să pună o lumină potrivită ca înfățișarea lui să strălucească, o strălucire calmă, în deplin acord cu sufletul său ales.

Timpiții ăstia vorbesc pînă la dezgust despre rasă și elită, exemplarele pe care ni le prezintă sint însă niște stirpituri diforme îmbrăcate, ca vizitatorul de adi-neaoși, în veșminte de teatru, nici măcar statura nu-i recomandă. Hitler, s-ar cădea să aibă doi metri, ca să-i luăm în serios teoria (și ea împrumutată de la vreun tea-tru, dar ce zic, împrumutată de pe la un talcioc mizer), ar trebui să semene cu Primo Carnerra, uriașul boxeur, campio-nul... Rudi nu e foarte înalt, trăsăturile feței îl sint mai curînd aspre, gestica ia uneori o expresie de om suferînd și temă-tor, dar cînd se pornește să povestească o întîmplare oarecare, cînd se-asează la pian să dea viață unei sonate de Mozart sau, pe cîmpul de tenis, cînd lovește cu precizie de invidiat mînga nebonește venînd spre el, toată minunata lui făptură devine creația unui zeu, nu știi ce să admiri mai întîi — perfecțiunea fiecărui mîdular, elasticitatea mușchilor, fermita-tea mișcării sau armonia întregului, țe-sută parcă de aerul însuși pe canavaua propriului azur.

Mă străduiesc să-l descopăr sieși, îi în-văț cine este și trebuie să fie, în stră-duința mea, totul e firesc, fiindcă desfă-cîndu-l pe băiat din scutecele rămînînd cu fiecare zi mai strîmte, eu mă desprînd din propria-mi ființă și mă exprim mai bine, mai limpede, devenînd ceea ce ar fi trebuit să fiu. Privînd mai de-aproape lu-crurile, aș putea să spun că el, Rudi, este tatăl meu, iar eu numai un biet fiu nen-o-rocos, căruia genele purtătoare ale celor mai vii caractere s-au risipit. Formîndu-l pe Rudi, eu nu fac decît să restaurez, asemenea artiștilor de pe la muzee, o formă primordială perfectă.

Femeia, dragă Marichen, conține prea mult joc, dragostea ei e capricioasă ca apa și — ca aceasta — înșelătoare, prea multă anecdotă și prea puțină esență. Cîndva, în anii mei romantici, am în-ceput un catalog, îl numisem Cartea despre femeia esențială și lumile anexe, în care îmi sileam penița să se invitească în jurul ideii pure, ca zborul unui fluture în conul lămpii, pentru ca, răscolînd aer-ul și miriadele de particule ale materiei, să culeagă din aștrii reflectîndu-le, ima-ginea ireductibilă. Eh, vorbe, vorbe... M-al provocat să-ți desfășor un asemenea lo-gos... Vezi, plictiseala naște cuvînte. Lite-ratura e un remediu plictiselii...

Dîndu-și seama că menajera n-avea cum să înțeleagă prea multe din cele apuse dintr-o răsuflare, profesorul se simți cuprins de tristețe. Dar tresări : nu cumva căldura cu care vorbise despre Rudi, pasiunea de îndrăgostit cu care îl zugrăvise, iscase în mintea acelei femei simple cine știe ce gînduri proaste ? Aflase la unul dintre comentatorii lui Thomas Mann, care scrisese despre o sublimă legătură intructivă asemănă-toare acesteia, niște interpretări de-o rară vulgaritate, și acel comentator numai mînte de servitoare nu pretindea să aibă. Readuse discuția la nivelul înțelegerii menajerei :

— Femeia nu mă mai interesează, la vîrsta mea am alte pasiuni...

— Dar orașul ?

— Ce-are orașul cu femeile și dragos-tea ? întrebă amuzat Erich.

— Tot una, sau aproape... Femeile nu vă atrag, vizitele nu vă ispitesc, călăt-o-rile nu vă cheamă, în oraș nu vă place să ieșiți... De cînd n-ați mai fost la un film ?

— Oh, buna mea Marichen ! Vrei să mă trimiți la povestea aia cu Heinrich Georg... Mărturisește că am nimerit-o ! Să văd cum o face pe supraomul... Un pictor de-acum trei sute de ani vorbește ca la mîting despre spațiul vital și expansiunea spre răsărit ! Dacă vrei să-l vezi sub ha-lat cizmele militare, du-te dumneata cu familia. E instructiv...

— Eu n-am familie, domnule...

— Iartă-mă. Dar aveai o soră...

— S-a măritat acum șapte ani. V-am spus atunci, n-ați reținut. E tocmai în România. O duce bine, mulțumesc Celui de sus, numai că nu se-nțelege cu mol-dovenii ăia, limba lor e incurcată... Îmi scrie rar, viața zice că e minunată, se gă-sesc acolo toate bunătățile. Asta mi-a spus-o și domnul Rudi, are amintiri atît de frumoase, că-ți vine să crezi că acolo e raiul. Domnul Rudi suferă că a trebuit să fugă din țara unde s-a născut, dar dacă îl cheamă amintirile și bucuriile, ar tre-bui să facă ceva și să se-ntoarcă.

— Cit timp va mai dura războiul, are toate motivele să nu facă o asemenea greșală. Orașul lui se află între baione-tele mai multor armate, aici se află, ori-cum, mai apărât.

Și chestiunea aceasta era prea înaltă

pentru înțelegerea menajerei. Erich se simțea obligat să tragă o linie rațională și să formuleze, conform regulilor, o concluzie :

— Adevărul e că am îmbătrânit, spuse el în continuarea unui enunț ce se spulberase prea repede. Toate spectacolele lumii îmi par fără haz, vreau să spun că nu mă mai determină să-mi ies din obișnuințe. Eu am lumea mea, trăiesc liber și mulțumit între aceste mobile vechi, între cărți și gânduri vechi, nu mă uit ce fac alții și-ți jur că nu mă născântă cînd cineva se interesează de persoana mea. Cu lumea am stabilit cele mai cordiale relații de non-beligeranță. O să-ți explic miine ce vrea să spună vorba asta...

— Păi tocmai de-aceia le stați în gît, Herr Professor ! izbucni Marichen, abia acum eliberată de spaima prin care trecuse.

Își dădu seama că a îndrăznit prea mult (abuza și ea de bunățatea domnului profesor), de aceea se hotărî să se ridice și să meargă la bucătărie. Mai spune doar, oftînd :

— Vă-nchipuiți că mai are cineva chef de viață ! Vremuri urite, Herr Professor...

Erich era cel care se cuvenea să aibă ultimul cuvînt și chiar că avea de spus unul :

— Frumoase sau urite, datoria noastră e să ne vedem de treabă. Întotdeauna au existat adversități.

SE așezase din nou la biroul său, cu un volum *Meyers Lexikon* în față, l-ar fi interesat să afle ce înțeleg specialiștii prin cuvîntul **adversitate**, dar plimbîndu-și ochii pe splendidele ilustrații ale enciclopediei fu purtat fără să vrea la termenul **bătrînețe**. Cîți distrat banalitățile de-acolo, gîndurile proprii se-nnodară ca un comentariu : „Ajunsem la o vîrstă cînd hîrnicia, împlinirea conștiințioasă a îndatoririlor, corectitudinea, buna-cuviință, punctualitatea și atîtea alte calități ce ne înfățișează lumii drept oameni de acțiune și civilizați nu mai sînt în fond decît niște biete obișnuințe, cărora nu le putem curma desfășurarea doar pentru că e tirziu să le mai aflăm alternative. Puterea noastră de creație s-a sleit și prudența ne șoptește să nu scormonim dacă ne-ar mai veni pofta, la rădăcina lucrurilor. Toate acestea sînt legate de mediul în care habitudinile s-au format și rămînem îndatorați instituțiilor care le-au pretins și omologat. Inerția n-a fost însă nicicînd o virtute...”

Dacă uneori descopăr în inima mea împotriviri, adversități, zăbavă, lipsă de apetit pentru scris, tendințe de lenevire și renunțare, plăcerea de-a întîrzia fără gînduri, senzația oboselii fără remediu și sentimentul unui prea tirziu, aceasta se explică prin subțierea catastrofală a depozitului meu de motive. El mă împingea să fac înainte, cu plăcere, tot ce astăzi fac din obișnuință și datorie.

Tabloul motivelor de odinioară, privit acum cu ochii experți ai senectuții, e de-o dezolantă sărăcie. Descoperim uluși că eram în stare să mutăm muniile din loc, să suferim și chiar să ne pierdem viața pentru o miză derizorie. Luciditatea și lărgimea cunoașterii, achiziții tirzii, ne învederează zădărnicia chiar a unor întreprinderi umane mult mai importante, față de care motivele de altădată, pilîind ca luna pe lingă soare, sînt absolut ridicole.

Nu luăm în serios această schimbare de optică ci, printr-o curată, larg acceptată escrocherie, atribuim măruntelor motive ce ne-au scos din incurcătură și ne-au îndemnat să facem un lucru cit de cit merituos o importanță egală cu principiile, de parcă destinul nostru le-ar fi purtat în pîntecele sale dintru început.

Am scris primele pagini doar pentru a oferi părinților un unic prilej de-a se mindri cu mine, pentru că de la școală mă întorceam numai cu note rușinoase. Am perseverat, văzînd că merge șiretlicul, consolidînd singurul domeniu în care energile mele izbuteau să se concretizeze și să facă ceva demn de-a fi admirat, și-acum, după ani, numesc acel refugiu și diversiunea cu cuvinte mari : vocație, talent, misiune, înaltă conștiință a răspunderii. Tot așa mai tirziu, cînd a apărut dorința de-a plăcea femeilor ! neajutoratul care eram a simțit că poate suplini calități inexistente cu surrogatul unor producții manufacturate. O femeie, oricît de inteligentă ar fi, cade repede în cea mai lamentabilă admirație înaintea unuia care lucrează cu stele, cu melancolii și cu metafore, și-l preferă unui specialist cu picioarele pe pămînt, un inginer expert în cuptoare Mannheim... Am mers și mai departe, cu pas mereu mai sigur, aproximația și provizoriul le-am strîns în suruburile unei discipline frecventate de atîția alții, le-am infrumusețat cu o explicație, dîndu-le aspectul unei rațiuni. Și o circițiță arată frumos cînd îi innozi la gît o panglică roșie.

Încep greu și înaintez penibil nu pentru că n-am ce spune — experiența și cunoștințele mele sînt apreciabile — ci pentru că m-am edificat de unde vin nepotrivirile. Am crezut o viață întreagă într-o coroană falsă și știînd acum adevărul nu fac altceva decît să mă închin ei în continuare... Nimeni nu are curajul să spună aceste lucruri, am să le fac eu loc în cartea mea, fie ce-o fi !...

MASA e gata, domnule... Oh, iertați-mă, v-am deranjat. Erich se simți rușinat : adormise cu lexiconul în față, probabil că Marichen, pregătînd prînzul, mai încercase o dată să-l trezească. Avea mo-

tive să se grăbească, se făcuse tirziu, locuia într-o margine a orașului și spera ca măcar într-o zi ca aceasta să ajungă acasă înainte de căderea serii. Profesorul se grăbi să prezinte o explicație :

— De vină sînt eu, a mormăit el ca pentru sine, nu mă mai dezvăț să lucrez noaptea... Visam îngrozitor, cineva (de ce nu el însuși ?) pretindea că profesiunea mea e o escrocherie...

— Nici nu trebuie să-mi spuneți persoana care gîndea atît de josnic... Dealtfel, domnul Kreuzmann v-a spus-o chiar în față...

— Gîndeam în vis cu gîndurile lui... Amuzant, nu ? Sînt opinii eronate care, repetate în fiecare zi de toți nerozii, sfîrșesc prin a pune stăpînire pe noi. De la un timp, nici nu mai putem distinge între părerea noastră și cea a ulitelor... A ne păstra identitatea, iată chestiunea !

Aducînd o fastuoasă maioneză, surpriza ei în acea zi, Marichen dovedea că nu se poate desprinde de gîndurile de dinainte :

— Lumea încă vă stimează... Oamenii sînt însă bolnavi, i-au smintit vremurile, vestile proaste. Tot vă aflați la o rîspîntie, eu gîndesc că n-ar fi lucru mai potrivit decît să călătoriți, să mergeți să cunoașteți locurile unde ați plasat acțiunea romanului. Mi-ați spus odată ce fericit ați fi să le vedeți cu ochii...

— Ți-am spus eu așa ceva ? se miră Erich Vogelbach. Mă-ndoiesc să-ți fi spus, pentru simplul motiv, pe care ți l-am arătat, acela că n-am avut nicodată această dorință... Cartea mea n-are nevoie de decoruri... De idei am eu nevoie. Romanul meu e de-o vie actualitate. Declar război urii între oameni, intoleranței, bătrîneții, prostiei... Alții să se ocupe de spații geografice. Să le ocupe ei...

Își închipuia că a spus o vorbă de spirit, Marichen, servind maioneza, o ținea înainte cu ideea ei :

— Războiul e pe sfîrșite. S-o alege în vreun fel... Disparația dumneavoastră din oraș, pentru o vreme, ar liniști spiritele.

— Marichen, draga mea, insistînd nu faci decît să mă îndirjești. Nu plec nicăieri, și te rog apăsă să nu mai aduci vorba despre așa ceva. Sau, tot reluînd gîndul ăsta, ascunzi ceva neplăcut și cauți să mă menajezi ?

Menajera avea într-adevăr o noutate, n-o mai putea ține în inima ei :

— N-am vrut să vă supăr de ziua dumneavoastră... De dimineață a telefonat de la Heidelberg domnul Alfred...

— Sînt supărat pe el, știți bine. Mă puteam lipsi de felicitările lui.

— A primit ordin de chemare la regiment.

— Glumești, Marichen ! Alfred e de vîrstă mea, cine are nevoie de serviciile lui ?

Stătuse puțin să digere noutatea, se conșinșese că asemenea glume nu se fac. Chemase Heidelbergul.

— Iartă-mă, spusese Alfred, nu prea merge cu felicitările... E adevărul adevărat : Herr Kaporal mă solicită. Trebuia să-mi închipui, de vreme ce pregătește arme teribile cu care să-ntoarcă soarta războiului... Fanaticul ! Idiotul !...

— Tais-toi, mon cher, on nous entend... Dă-mi detalii.

— Oh, prietene, nimic neobișnuit, a îndulcit tonul Alfred. Ți s-a spus... Să cad jos, nu alta... Ieșeam pe ușă, urma să tin o prelegere la Struthof, cînd un subofițer mi-a adus hirtia... Luni trebuie să mă prezint. La ora asta, cufărul e gata, nevastă-mea nu mai conținește să mă-ntrebe de ce mai am nevoie și ce caută un ofițer de cavalerie în războiul motorizatelor... Ea presupune că un binevoitor, am eu indiciile mele, și-a virit coada... Pe Dumnezeu german și sfîntul Hubert, dacă îl aflu îl împuşc !

Își scăpase iar de sub control, țipa în aparat de răsuna încăperea, Erich se-ngrozî cînd explodă o injurătură, nu se opri să observe că injurăturile unui universitar nu diferă formal de cele ale unui hamal. Șirului de necuvînțe Alfred înțelese să-i pună, în sfîrșit, capăt, își amintise că undeva urechea unui indiscret îi notează injurăturile și, ca să repare lucrurile, pe-o coardă destinsă :

— Germania are trebuință... Patria, mon brave, era de așteptat, se află-n joc onoarea... da, da, destinul. Ai citit comunicatul Cancellariatului... Un document zguduitor, de importanță... Cum n-ai citit ? Pentru numele Dumnezeului german și al sfîntului Hu..., la voi nu mai apar gazete ? Nu-i nimic, eriminalii își vor primi pedeapsa... Îți voi scrie...

Alfred fierbea, lui Erich i se păru că aude scrișnet de dinți. Cu un înțeles pe care îl sesiză abia după încheierea convorbirii : Să ne gîndim, prietene, la Germania de totdeauna !

Alfred vorbea cam mult și, cum noutatea deja pâlise, Erich Vogelbach descoperi stridența propriilor îngrijorări :

— Pentru numele Dumnezeului german și al sfîntului Hubert ! (Îi plăcuse formula și o reținuse.) Dacă măsura e generală și miine mă cheamă și pe mine ? Cartea ar rămîne neterminată !

Singele îi urcă în tîmple, îi zgîrie tîmpanele. O privi țintă pe Marichen, privirea trecu dincolo de ea, oprindu-i menajerei limba în aer, și strigă de răsuară corzile uriașului pendul și porțelanurile de prin vitrine :

— Nu ies din casă nici mort ! Războiul s-aștepte !

(Din romanul *O vară la Veneția în pregătire* pentru Editura Cartea Românească)



Anta Raluca BUZINSCHI

Ego

Eu, pasărea măiastră născută în Prier
Vedeam ce nu se vede în aura privirii
Și cuprindeam distanțe între pămînt și cer
Călătoream abisuri și trepte nevăzute
Poveste era Dante și spaime Goya.
În drumul lui Ulise
Mă legănam în zbor
Eu, pasărea măiastră,
Eu mă temeam de șoim
Treceam peste Oracol,
Știam ce nu știam
Băteam cu-aripa clară
Spre virful cel mai sus
Și vie era rana în coasta lui Isus.
Cutremurat, izvorul își limpezea oglinda,
Copac și floare-n tremur, de atingeam izvorul,
Izvor era lumina, mă săruta lumina
Blestem era lumina, mă săruta lumina,
Mințea, mințea oglinda ?...

Pasărea luminii

Zeița — Pasăre din an
Străbate cercul de lumină
De trei ori se învîrte peste cap,
Nici azi nu vrea să mai rămînă
În stria Păsării din an
Și iat-o toată de lumină.
Zeița Nut mă duce miine...
În primul cerc ea m-a născut
Furindu-mi ochii de lumină,
În cercul doi îmi pune Semn
Și îmi descoperă Cuvîntul,
În trei, eu mai străbat Pămîntul
Și zborul nu cunoaște drumul.
Zeița Nut îmi taie drumul
Să nu mă prindă noaptea-n ziuă,
Îmi lasă adîncul de fîntină
În treapta ce-o zidește-n mine
La Polul Alb, la Polul Nins...
Mai jos e scara ce mă poartă,
De urc, cărbunii s-au aprins
Și-mi ard și aripa și Semnul.

Din „Cele nouă cercuri ale Spiralei”

II.

De cînd așteptam, de cînd...
Eu ce scriu
eu ce sînt
aici, în inima inimii,
eu, fata fără-anotimp...
Lasă-mă, fulgere, încă un timp
pină diseară...
Și ingheață-mi lutul în foc
apoi, despărțindu-ne Semnul,
urează-mi noroc.

III.

În lutul meu cu degetul am scris
un leac ascuns în număr cerc și în triunghi
dezleagă-mă de rost și dinadins
alege-mă din trei în cel mînunchi
arzînd să mă păstreze TIMPUL
și mai tirziu MEMORIE de sint,
nu m-am născut Ofelie-pămînt.
De mă citești, nu-s lacrimă nici cînt,
algebric sens aștept retălmăcit
răboj mi-am folosit chiar rădăcina...

V.

Spală-ți, spală-ți miinile tale
și ia simburile Cuvîntului în palmă,
singele tău îi va fi hrană
și ochii, lumina binecuvîntată,
Să trecem astăzi printre măști,
dă-mi masca și nemișcarea, Șiva,
și arde-mă în verdele luminii reci
în auster veșmint de afrodită...

VI.

Dezbracă-mă de lut și sensuri moi
complice-n semn,
tu, Paracelsus, ia aminte,
mai sus de CERC
ne trecem peste lut în noi
și ne sfîrșim
ca să trăim în NUMĂR,
căci infrîinind sămînța
mă recunosc pe mine.

O remarcabilă cercetare teatrologică

De ce scriu teatru?

PENTRU că gîndesc în replici, ar putea răspunde un personaj. Fascinația gîndirii în replici are, probabil, aceeași vechime ca și natura trezită la conștiință. Fascinația alternativelor, altfel spus, ca fascinație elementară a spiritului, ca spațiu de mișcare al culturilor. Gîndul în dialectica mesajelor posibile, exprimîndu-se într-o suită interminabilă de posibile adevăruri despre lume, nu-și dezmente modalitatea sa naturală de a fi în ceea ce numim genul dramatic. Ceea ce stă la baza unei construcții dramatice, replica, ea însăși o construcție subtilă, întemeiată pe o relație și purtînd în sine calitățile acestui concept, este de fapt o altă formă a indoielii programatice cartesiene și a stilului special în care evoluează gîndul : mișcarea prin alternative.

Replica, elementul celular al genului dramatic, conține, pe etajele uneori insensibile ale provocării sale, toată structura potențială a operei, la fel cum în codul genetic al individului sînt prescrise caracteristicile generale ale personalității sale. În funcție de modul în care un autor își gîndește acest punct minimal și esențial de sprijin, investindu-l cu un a-nume ritm și o anume culoare, receptăm mai tirziu și sensurile ofertei sale dramatice. Dacă nu poate exista poezie fără lirism și roman fără construcție, atunci nu poate exista operă dramatică fără replică. Desigur că opera dramatică presupune ea însăși o riguroasă construcție, dar o construcție în spiritul acestei nobile constante : foamea de alternative. Monologul, pînă la urmă, este el însuși o formă rafinată a replicii, o formă învîluită în discreție și iluzie.

Un roman își poate permite să aibă dialog. O piesă de teatru, niciodată. Dacă în roman dialogul înseamnă o ilustrare a unei teze strecurate subtil în materia romanului, în teatru dialogul bate spre redundanță. Un roman poate evolua prin dialog, poate avea dialogul ca tehnică de înaintare. În genul dramatic mișcarea nu poate fi realizată decît prin replică, prin lupta disimulată a alternativelor, prin conflictele „locale” dintre o frază și imediat următoarea.

Chiar pornind de la această analiză tehnică putem descifra în conținutul conceptului de gen dramatic un tip special de tensiune. Materia primă este, în acest caz, însuși conflictul și mai mult decît în oricare domeniu al artei ne înțîlnim aici cu predispoziția inerentă spiritului de a inculpa și disculpa certitudinilor. Orice piesă de teatru adevărată ar trebui să semene cu dialogurile platoniciene, modelul cel mai pur al gîndirii prin replici. Socrate, prin memoria afectivă a lui Platon, se ferește întotdeauna de concluzii. Ceea ce-l interesează este mișcarea gîndului, este producerea vizibilă, revelarea acestei mișcări. Și mai ales ca fiecare pas făcut în acest demers să fie cit mai apăsător și compromițător pentru conștiința lenevită și conservatoare. Succesiunea de alternative este sursa cea mai puternică de tensiune și starea cea mai agreabilă pentru omul cultural. Nu există adevăr obținut în afara demersului către adevăr, iar acest demers este uneori mai important decît adevărul, demersul fiind, de fapt, o succesiune de replici. Poate de aceea o piesă de teatru are în ea întotdeauna o anumită solemnitate, rămasă în memoria ancestrală a genului încă de pe cînd Socrate discuta în piața orașului cu sofiștii, cu discipolii și compilatorii.

O solemnitate care precede adevărul ; întotdeauna am avut această senzație așezîndu-mă la masa de lucru ori urmărind o evoluție scenică. Un mecanism care gradează apropierea de adevăr, acest lucru mi s-a părut a fi orice încercare dramatică, o derulare în timp, unică și generatoare de irepetabil.

Teatrul reproduce, în forma cea mai pură, mecanismul gîndirii umane. Ceea ce înseamnă succesiunea de replici într-un text este de fapt explozia în lanț a ideilor, generate de experiența umană și apoi de mișcarea lor autonomă. Explozia în lanț a replicilor într-o piesă de teatru, cu deschideri imprevizibile și chiar cu mișcarea autonomă a textului, pare a fi o oglindă, îndepărtată dar fidelă, a chiar actului gîndirii.

Să te apropii, gîndind, de înțelegerea mecanismului prin care gîndești, iată, dacă nu un scop, cel puțin un pretext fascinant pentru o lungă călătorie.

Matei Vișniec



CONSTANTIN MĂCIUCA oferă o importantă carte de teatrologie, în sensul plin al cuvîntului, căci sînt cuprinse în paginile ei, în co-nexiune, probleme de teorie a dramei, estetică a artei teatrale, istorie și critică. Autorul e interesat de opere și idei, tinzînd spre o cuprindere amplă a fenomenelor, cu specială privire asupra celor din sfera artei românești. El expune nu numai opiniile proprii, ci și controversele din domeniu, formulînd precaut ipoteze, ferindu-se decît de absolutizări și apodictii, sensibil la valorile autentice, purificînd mereu excursul de fetișuri ori rigorisme.

Demersul teoretic e cu deosebire îndreptat spre examinarea tendințelor novatoare. Se analizează, cu pertinentță, pe baza unei bogate informații, evoluția formelor, categoriilor, conceptelor (dramă, gen dramatic, artă dramatică, comic, tragic, teatru documentar ș. a.), convocîndu-se, bibliografic vorbind, scrieri de-ale lui Hegel și Croce, Tudor Vianu și Adrian Marino, Edgar Papu, Bernard Dort, Siegfried Melchinger, Martin Esslin, Umberto Eco, ale altor cărturari și exegeți de la noi și de aiurea, precum și a o bună parte din criticii teatrali români, care în felurite lucrări mai vechi și mai noi sînt re-luați fără a fi numiți, cam în sensul în care e folosită creația folclorică pentru ilustrarea obiceiurilor din protoistorie. Recursul prob la sursele critice de azi dă cărții de față o nuanță specială de prospețime, activează dezbaterile în jurul cite unui subiect, potențează actualitatea comentariului, vîdînd, oricum, seriozitate.

Originală e studierea corespondențelor dintre formele dramatice și limbajele teatrale pe toată întinderea culturii românești specializate și pe suprafețe esențiale ale teatrului universal postbelic. În acest sens e de menționat mai cu seamă întregul capitol consacrat fuziunii între epio și dramatic unde, pentru prima oară la noi, se studiază o multitudine de straturi și ramificații ale acestei osmoze atît în teritoriul literaturii, cit și în domeniul artei dramatice. Sînt sondate, cu bună instrumentație, și raporturile dintre dramă și spectacol — din același unghi de con-spect. Se cercetează cu aplicație, sistematic, nu numai dramaturgia lui Brecht și concepția brechtiană, ci și anterioritățile, apoi afinitățile unor contemporani cu această dramaturgie, pe urmă tendințele de delimitare ; se evocă, pe larg, polemicele post-brechtene cu percepțiile acestuia, se observă, în chip peremptoriu, resfringerile creației și crezului drama-turgului german în teatrul nostru, exam-e-nul unor producții de-ale noastre pe acest pivot analitic fiind pe deplin convingător, păcătuiînd doar prin aceea că e mai interesant citeodată decît unele din picsele luate ca exemplu.

Alt capitol temeinic întocmit și fertil în sugestii este acela consacrat unor

Direcții novatoare în dramaturgia română. Se va sesiza aici o binefăcătoare modificare a opției în privința sintezelor : de la considerarea rapsodică, în mai vechi studii, pe genuri și specii, la abordarea, într-un ambitus teoretic mult mai deschis, a unor ansambluri creative cu determinări mai complexe în realitatea social-istorică și în peisajul real al artei investiga-te. Se urmăresc, în capitolul pomenit, problematizarea materiei dramatice, at-tudinea realistă (categorie văzută în spec-ttru larg de concepții și expresii), interfe-rențele dintre genuri și modalități. Se re-ține, în argumentări, marea majoritate a scrierilor dramatice valide, se fac apre-cieri asupra unor opere întregi și asupra unor personalități, astfel că orice cititor, fie laic sau specialist, are la dispoziție aici și o panoramă inteligentă a domeniu-lui, chiar dacă uneori generozitatea auto-rului, ori poate pasiunea sa demonstrativă, aduc în discuție iarăși și unele exemplifi-cări mai puțin concludente sub regimul valorilor.

Luînd în dezbatere **Statutul estetic al artei dramatice**, volumul prezintă întii orientări generale — repere necesare — apoi compartimentează referirile. Funda-mentală aici e situarea autorului pe pozi-ția considerării teatrului ca artă de sine stătătoare, cu fizionomie proprie și trata-rea tuturor chestiunilor abordate dintr-o perspectivă cultă, modernă, care respinge implicit anacronismele și rudimentele de idei ale unei perioade mai vechi, legînd într-un fel exegeza de firele depănate odinioară (independent) de Camil Petres-cu și Ion Sava. Discuția e așezată în con-textul artei teatrale de azi, în care, dealt-

fel, mișcarea teatrală românească e inte-grată cu personalitate. Capitolul următor, închinat artei regiei, relevă caracteristici văzute prin prisma creației (sau, mai exact, a creațiilor) din deceniul opt, con-stituindu-se într-un tablou colorat al pei-sajului. Se întrevăde și o tentativă, utilă, de istoricizare, în periodizări ce suscită interes. Se propune termenul de **context-ualitate** a viziunii regizorale, care „se bazează pe un efort de adecvare a sferei noetice a spectacolului la mesajul și ideile dominante ale piesei, redimensionate în-tr-o demonstrație artistică mai revela-toare. Contextualitatea determină organi-citatea operei teatrale, orchestrarea în aceeași cheie a tuturor factorilor solidari-zați în înfăptuirea ei”. Termenul e, în-tr-adevăr, operant și explicativ, ilus-trînd realitatea efectivă a celor mai bune realizări scenice de la noi.

Dată fiind calitatea studioasă cu totul remarcabilă a acestei cărți despre **Viziuni și forme teatrale** (tipărită de Editura Meridian) vîdînd preocupările multilaterale și spiritul cercetător, obiectiv, atît de eficece, al autorului ei, îi revine — dacă ne e permis — tot lui Constantin Măciuca, îndatorirea de a continua, într-un volum viitor, explorarea raporturilor în-tre liric și dramatic, a naturii operei sce-nice ca produs finit, a regiei ca artă și limbaj, a personajului ca individualitate și semn și a teatrologiei ca propedeutică și știință — domenii în care reprezenta-tivul său op de acum a și avansat unele propoziții substanțiale, merit cc-i măsoară și el importanța.

Valentin Silvestru



Galați : **Unchiul Vanea** de Cehov cu Mitică Ianu (stînga), Mihai Mihail și Liliana Lupon. Regia, Adrian Lupu - Magdalena Klein ; decoruri, Florin Harasim ; costume, Angela Balogh

Spectacole noi pe scenele țării

■ **TEATRUL** din Oradea prezintă în premieră comedia satirică **Jolly-Jocker** de Tudor Popescu, spectacol de debut al regizorului Alexandru Darie, recitalul actorului Emil Sauciu. **Călătorind prin vremea creației** și premiera comediei molieriste **Soțul păcălit** (Georges Dandin) care, fiindcă teatrul nu mai are regizori disponibili, a fost încredințată actorului Ion Miinea. Teatrul Național din Cluj-Napoca îl readuce în atenție pe Tudor Mușatescu cu comedia **Sosesc deseară**, realizată în regia lui Victor Tudor Popa și scenografia lui T. Th. Ciupe. La Pitești, prima piesă scrisă de Paul Everac în colaborare (cu Mădălina Stănescu) **Hai e-a fost drăguț!** (regia Mihai Radoslovescu, scenografia Emil Moise Szalla) cu **Alături** (pe afix) de Lope de Vega cu **Dragoste la Madrid** (regia, Costin Marinescu, scenografia Mihaela Dinu-Pițigoi). Premiera ploieșteană a săptămînii : **D-ale Carnavalului** de I.L. Caragiale, re-

glia Dragoș Galgoțiu (azi, joi 19 aprilie). La Tg. Mureș, secția maghiară prezintă **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu, în regia lui Hunyadi András și un nou recital al remarcabilei actrițe Adam Erzsebet din lirica lui Jozsef Attila. A. de Herz revine pe scenă (la Botoșani) cu **Încercă-lume**, în regia și scenografia debutantului Dan Mănescu. Profesorul Dan Alecsandrescu a montat, cu studenții săi de la Institutul de tea-tru din Tg. Mureș, **Arca bunei speranțe** de I.D. Sirbu. La Birlad, patronul tea-trului, Victor Ion Popa, se află pe afiș cu **Tache, Ianke și Cadir**, regia Vasile Mălinescu, scenografia Gheorghe Popovici. La Bacău a fost lansat, pentru prima oară pe o scenă profesionistă, **Vio-rel Savin**, cu piesa **Bătrîna și hoțul**, în re-gia și scenografia lui Mircea Marin. La Satu-Mare, **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu e pusă în scenă de Adrian Lupu.

Jubilee

■ **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu, în regia lui George Rafael, a împlinit 300 de re-prezentări pe scena Teatrului „Nottara”. Iar **Inele, cereci, beteală** după I.L. Caragiale, în regia ace-luiași, numără 150 de reprezentații.

La Teatrul de Comedie, **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon s-a jucat, recent, pentru a 100-a oară.

Contraste

DE MULTĂ vreme prețuiesc filmele sovietice; în fiecare săptămână mă aștept, de fapt, la opere care să fie un adevărat regal, cum a fost nu demult, de pildă, *Gară pentru doi*. De data asta însă am avut o dublă decepție, văzînd un film de spionaj economic, *Moartea vine la decolare*, și un film de război, *Torpilorii*, în fond filmarea unei bătălii a aviatorilor sovietici contra flotei fasciste. Critici de film sovietici ne spun că ambele povești se inspiră din fapte istorice adevărate. E greu de crezut că realitatea poate oferi povești așa de friabile, sau poate că scenariștii peliculelor nu au avut forța de a capta rezonanțele cinematografice ale întâmplărilor autentice. În filmul de spionaj economic apare o aventură în care vinovații nu puteau să nu fie prinși. Trei agenți străini vor să afle secretele unui specialist sovietic, cercetător în domeniul rezistenței aliajelor folosite în scopuri militare. Toți trei spionii nu-l slăbesc un moment, iar eroina, traducătoare poliglotă, îl convinge imediat că el e amoretzat de dînsa. Așa că ea va putea aduna o mare cantitate de informații și de documente prețioase. Pe care le ascunde — unde credeți? — într-o geantă pe care o poartă la dînsa, dar destul de neatenț ca să nu observe că un banal hoț de buzunar i-o fură. Hoțul e prins; la el se găsește valută și corespondență în limbi străine. Interesantă poveste unde delinventul e prins nu de organele de ordine, ci de un alt hoț, care are amabilitatea să se lase prins! Astfel, „firele duc în final pe urmele spionilor. Care sînt arestați”, cum spunea un comentator. Pasionant!

Celălalt film, *Torpilorii*, se petrece în două locuri foarte diferite: pe front și într-un orașel din spatele frontului, unde locuiesc torpilorii și familiile lor, vitejii aviatori care aruncă torpile în navele fasciste. Dramatic contrast între viața banală din orașelul „bază” și existența tragică a vitejilor luptători în timpul crîncenelor bătălii. Contrastul e cu atît mai mare cu cît aparent ambele serii de scene, cele de pe front și cele de la „bază”, nu au legătură dramatică între ele. Par două filme diferite!

Totuși, în ciuda defectelor acestei opere, trebuie să semnalăm o calitate care face onoarea filmului. Actorii (mulți, vreo cincisprezece) sînt de o valoare artistică uimitoare. Se manifestă desigur aici și talentul regizorului (Semion Aranavici), care știe să-și facă meseria.

Semnalez încă un fapt artistic de valoros. În cursul bătăliei în care vor muri mulți aviatori, unul din ei execută aceea eroică operație inventată de japonezi (de „kamikaze”), o sinucidere printr-un plonjon cu întreg avionul în pîntecele navei inamice pe care o aprinde și o face scrum. Găsim aici o frumoasă problemă de estetică cinematografică. De nuanță. Avionul eroic era în flăcări. Nu era deci sinucidere, totuși pilotul ar fi putut, eventual, să sară cu parașuta. Dar viteazul avea un singur gînd, să distrugă pe toți inamicii de pe navă. Problema de „estetică” dramatică era de a reliefa tocmai complexitatea sentimentelor trăite de erou.

D. I. Suchianu



Cadru din noul film semnat de Ion Popescu Gopo (în imagine: Alexandru Darie, Anabela Ioana, George Constantin, Radu Buznea)

În spațiul artelor

GALAX, noul film scris, regizat, animat de Ion Popescu Gopo, se dorește un răspuns polemic la moda superproducțiilor cu extra-terestri și terifiante bătălii cosmice, dar este, în același timp, și un periplu spiritual printre motivele lansate de însuși autorul român (o secvență, de pildă, îi reunește inspirat pe protagoniștii din *S-a furat o bombă*, *Pași spre lună*, *De-aș fi Harap Alb* ori *Comedie fantastică*, iar rapelurile, jocurile cu imagini sau idei anterioare, răsar de pretutindeni). Utilizînd elemente de tip science-fiction (gen grefat, cu predilecție, în felurile sale basme moderne, colorînd în tușe comice mituri din repertoriul universal sau povestiri autohtone), Gopo se desparte totuși de stilul cinematografului de anticipație. Căci *Galax* își derulează acțiunea în contemporaneitate, iar tandra și elocvența pledoarie pentru artă se edifică din interiorul erei noastre electronice, fără nostalgii „retro”, însă și fără supraestimarea conglomeratelor de microprocesoare („limitate” în perfecțiunea lor). Aura de mister se mai păstrează, la nivelul unor romantice entuziasme studențești, astfel încît doar taina sensibilității, a afectivității robotului cu siluetă umană plutește suspendată — intenționat? — și după sfîrșitul proiecției. Spectatorii au de ales între două ipoteze la fel de plauzibile, deși tot atît de vag marcate în cursivitatea epică: timidul Gore folosește deliberat calculatorul, precum strămoșul său Christian de Neuvillette împrumutată odinioară vocea lui Cyrano de Bergerac, ori instinctiv îl programează să comunice dragostea pentru Mariana, frumoasa lui colegă de facultate! După cum ar mai fi și cîteva incongruențe de detaliu (demascarea precipitată a tentativei de a împiedica demontarea robotului ineficient sau scoaterea din scenă a doctorului Sergiu, pentru ca accidentul blocării chepengului metalic să devină dramatic operant); pînă la urmă, peripectivile fanilor „talentatului” computer — ce cîntă, declamă, desenează — se demonstrează a avea valoare de modest pretext pentru ca Ion Popescu Gopo să-și infățîșeze, încă o dată pe ecran, incandescenta-l pasiune pentru plastică, literatură, muzică. Spațiul tuturor artelor (definit prin polarele, ca epocă și domeniu, repere: milenara mască sumeriană și recenta peluclă a lui Steven Spielberg E. T.), îl fascinează în egală măsură pe cineast. De aceea în story-ul filmului, invocă plăcut, spre înțelegerea și satisfacția publicului larg, legenda Galateei și pe cîteva eroi shakespearieni, citează din Eminescu, Hugo și Wagner.

Printre atîtea tentații culturale, Ion Popescu Gopo se simte bine — la propriu —, asumîndu-și firesc un rol cu evidente trimiteri autobiografice; personajul interpretat așteaptă desfășurarea

firelor narative, prefăcînd discret și comentează, cu paternă răbdare, actele integrării eroilor în canavaua inițial concepută. Cu senină fervoare deschide ne-numărate piste pentru ca fantezia să decoleze către sferele meditației; astfel peluclă captează distonanțele de hipertrofieri a științelor exacte, sugerează puterea modelatoare a creativității supuse fie muzelor, fie savanțelor proiecte ingineresti. Dar profunde subtexte ale fabulei sale, intuite cu inteligență, sînt părăsite în grabă, locul central cucerindu-l preocupările de tehnică filmică propriu-zisă. Realizatorul împreună cu echipa sa de colaboratori (și îndeosebi cu Alecu Popescu) și-au propus să soluționeze dificilele probleme ale îmbinării secvențelor jucate cu cele de animație. Și, într-adevăr, deși nu foarte multe, cadrele evoluției comune a păpușii de lemn și a actorilor dovedesc stăpînirea ambelor modalități. Prin ritmul alert al mișcării — în fața claviaturii pianului sau a foi de hîrtie —, ca și prin melancolicele gesturi din timpul monologului năzuinței către iubire sau al partidei de șah, *Galax* se transfigurează, devine un emoționant partener. Ingeniosul transfer funcționează mereu în dublu sens; Gore (întruchipat de Radu Buznea) mimează mersul sacadat al robotului și chiar are ceva din fizionomia lui *Galax* (efecte de iluminare, în scena din laborator, reliefează asemănarea), iar aparițiile din rama unei uși se construiesc simetric și pentru interpret, și pentru alter-ego-ul său electronic. Eleganta, dar redusă la minorele automatisme casnice, mamă (foarte convingătoare, în partitura sa aproape fără cuvinte, Adela Mărculescu) capătă o savuroasă alură de manechin, după cum uscăciunea, închiderea în preocupările profesionale și incapacitatea de a împărtăși elanurile încă adolescentine ale Marianei (interpretată de Mariana Cabanov) fac din doctorul Sergiu (excelent compus de regizorul Mircea Daneliuc) o variantă comică a „robotizării” sufletului. În fine, ca semnificativă replică tipologică, se impune profesorul Roșca (George Constantin descifrînd cu rafinat echilibru bonomia și ironia universitarului de la Politehnică, al cărui portret e înobilat și de vocația de sculptor, părăsită în tinerețe, dar nerepudiată la maturitate).

Există în *Galax*, de fapt, prețioase filioane — de umor, de lirism, de percutantă analiză a structurilor civilizației moderne —, suficiente pentru a nutri mai multe lung-metraje. Lipsit de interioarele conexiuni, prea plinul aspirațiilor generează o surprinzătoare impresie de simplitate, originile gînduri ale lui Ion Popescu Gopo ajungînd a fi numai schițate.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Nepotriviri

■ NEPOTRIVIRI de caracter există nu numai în familie, ele apar și-n menajul filmului. Ce-l de făcut? A venit timpul să-l vedem pe De Funès la cinematecă pentru ca să ne punem iarăși întrebarea. Fiindcă, într-adevăr, există actori născuți pentru comedie și comedii făcute pentru actori. Interpretul *Jandarmului*, *Tatuatului* și-al atîtor alte creaturi este întruchiparea acestei situații. Excelent în tot ce face pe cont propriu, nu ținem minte să-l fi văzut într-o producție mai puțin decît mediocră, mai mult decît onorabilă. Filmele li vin mereu ca niște haine prea largi, al căror umeri au fost infundați cu vatelină, prin ale căror cute bate vîntul.

Drama este că De Funès face parte dintre genuinii one-show-meni, care-și ajung lor înșile și nu mai admit adaosuri. Dacă ar fi trăit în perioada filmulețelor de o bobină, ar fi putut rămîne la puritatea diamantului. Așa, trebuie să „tragă de timp”, să „facă film” (cum alții „fac literatură”) pentru a ajunge la dimensiunile lung-metrajului. Ceea ce suferă este felul dilatat în care se pune actorul în situația comică. De Funès (sau regizorii săi?) manifestă tendința spre supra-producție. Gagurile strălucite, mimica inimitabilă sînt puse să înoate în siropurile cele mai strălucitoare: ambianțe exotice, figuratîi cu fete frumoase și ciripitoare, melodii sortite să rămînă slagăre, plaje cosmopolite, orașele cochete, iahturi și automobile de ultimul tip. Virtuozitatea individuală a comedianului, trăgînd ea singură milioane de spectatori, este suprasolicitată inutil, cu fel de fel de momeli, care în loc s-o pună în valoare o obosesc. Această lipsă de sațiu pedepsește, ea coboară filmul în categoria de consum. Ea arată cît de dificil este, de fapt, genul comediei. În raport cu toate celelalte (bineînțelese, acolo unde așteptăm superlativele).

Plecînd de la un film cu De Funès, te încearcă dorința de a vedea o antologie, dar una de un tip ciudat: umblînd cu penseta, să se aleagă tot ce-a filmat el în persoană, de-a lungul vieții sale. Sînt convins că ar rezulta un actor cu totul diferit, nu numai strict valoric, dar și ca tonalitate. Căci, observați: cele mai strălucite gaguri sînt, paradoxal, acelea în care De Funès suferă, se zbate, protestează. Succesul lui De Funès se bazează pe exhibarea slăbiciunilor și vulnerabilităților sale, pe „darea în spectacol” a nevrozei lui perpetue, care-i și-a firii omenesți contemporane. Catharsisul se înfăptuiește rizînd nu de strîmbăturile și încurcăturile eroului, ci de bucuria că nu ne-am nîmerit noi înșine în plasa acelei întâmplări.

Romulus Rusan

Radio T.V

Dialogul artelor

■ Așteptam de mult ca televiziunea să inaugureze un ciclu dedicat rapoartelor dintre arte și, iată, duminică după-amiază am putut asista la debutul unui asemenea tip de transmisiuni. Deci, după *Serata muzicală t.v.*, dominată de o personalitate precum Aurel Stroe, cea jumătate de oră ce a primit în ultimul timp diferite întrebări a rămas la dispoziția redacției culturale care ne propune, prin *Dialogul artelor*, un eseu cinematografic menit să surprindă incidentele dintre poezie, muzică, plastică (redactorii Mihaela Cristea și Adrian Munteanu, imaginea Petre Iordănescu). Asemenea încercări mai fuseseră găzduite și de alte emisiuni literar-artistice, ca punct dintr-un amplitu sumar, de data aceasta ele trec în prim plan, ceea ce e foarte bine din mai multe motive. În primul rînd, pentru că prin Dia-

logul artelor o serie de opere reprezentative (ta-blouri, poeme, piese muzicale) sînt oferite unui public relativ cuprinzător ca cel al programului al doilea t.v. În al doilea rînd, pentru că prin includerea acestor opere într-o demonstrație de sine stătătoare se subliniază relațiile de adîncime care ordonează tabloul general al artelor, relații de adîncime și nu apropieri fortate. Omul modern, asemenea predecesorilor săi din toate epocile de cultură, gîndește experiența literarului în consonanță cu cea a plasticului sau muzicalului, evident nu la modul simplist tematic, ci prin luarea în considerație a unor similitudini rezonante în organizarea perspectivei de înțelegere, valorificare și metamorfozarea realului. Se pot oricînd invoca, în această direcție, textele programatice și opiniile teoretice, dar mai pre-

sus de toate, și pe o astfel de cale a pășit *Dialogul artelor*, analiza, înțelegerea structurilor operelor pot evidenția revelatorii corespondențe. Cu mijloace încă mai percutante decît radioul (unde o emisiune din aceeași zonă, *Clubul artelor*, si-a cucerit o convingătoare experiență), televiziunea poate face publice și explora nuanțat filiațiile, ecourile armonice ce unesc (nu unifică) artele. În sfîrșit, *Dialogul artelor* se încadrează într-o nobilă tradiție a școlii cinematografice românești, recenta producție a micului ecran amintindu-ne că marele ecran a deschis, cu ani în urmă, un același drum, prin pelicule ce s-au bucurat de o reală prețuire națională și internațională. Premisele sînt, deci, capabile a genera interesante realizări. Rămîne ca viitorul să le confirme. Cîteva sugestii, acum, la început de drum.

Dialogul artelor trebuie să-și definească foarte clar domeniul și să impună (în raport cu alte emisiuni culturale t.v.) mijloace specifice de investigare a lui. Se urmărește, în consecință, a se accentua unitatea sau individualitatea „exemplarelor”? Ce trebuie făcut ca succesiunea episoadelor noului ciclu, ghidată de principiul diversității în unitate, să metînă și să incite interesul publicului? O modalitate este opțiunea pentru opere și interpreți de valoare, așa cum s-a și întîmplat duminică după-amiază. Cu o observație ce poate fi extinsă și la alte emisiuni culturale ale televiziunii: numele tuturor protagoniștilor să fie înscrise pe ecran, omisiuni precum cele de duminică (reprezentanții artelor plastice nu au fost menționați decît de prezentatoarea programului) nefolosind nici emisiunii, nici publicului.

Ioana Mălin

Costel RĂDULESCU

■ A încetat să bată inima artistului emerit, laureat al Premiului de Stat, Costel Rădulescu.

Născut în comuna Ilfov, la 14 mai 1912, a urmat Academia de muzică și artă dramatică, clasa profesorului Ion Manolescu. A debutat în ultimul an al deceniului IV, în *Capul de rățoi*, de G. Ciprian, pe scena Teatrului Național din București. Marele lui talent s-a impus repede, dovadă fiind și faptul că la scurt timp după debut îl găsim numele înscris cu specificația „Laureat al Premiului „Paul Prodan”, de creație, al Teatrului Național din București, pe anul 1940.

Pe scenele din București, Craiova și Sibiu — pe care le-a slujit cu credință împătimitului de artă și de frumosul din oameni — a interpretat sute de roluri (la pensionare se apreciau în jurul cifrei de 270), unele dintre acestea fiind realizări cu putere de exemplaritate pentru oricare artist. Filmologia lui cuprinde roluri principale în filmele *O lacrimă de fată* și *Vînătoarea de vulpi*; terminase de curînd filmările la *Horea* (Mircea Mureșan, după scenariul lui Titus Popovici).

A fost decorat cu ordine și medii ale Republicii Socialiste România, ca o recunoaștere a meritelor sale, ca semn al prețuirii de care a fost înconjurat.

Victor Domșa

Dalles

■ **INCONTESTABIL, DROCSÁY IMRE** posedă o notabilă plăcere a compunerii alegorice cu elementele iconografice ale realității cotidiene, oferindu-ne o variantă imagistică saturată de aluzii și asociații vizuale semnificative. Cel puțin acesta este statutul ordonat al lucrărilor din ultimul deceniu, ca un mod de a propune cimpuri ideatice mai ample și mai nuanțate decât anterioarele conotații bazate pe un singur subiect, pe o acțiune distinctă sau un personaj. Și astfel, remarcând această diferență de atitudine, însoțită și în planul deplasărilor stilistice de un nou orizont formativ, de datele unui nou vocabular, am formulat încă de la început direcțiile esențiale ale unei lecturi adecvate, pentru a descifra diacronic etapele unui proces acumulativ ce a condus de la observație și notație, la instituirea unei perspective amplificate prin imaginație și evanescență semantică.

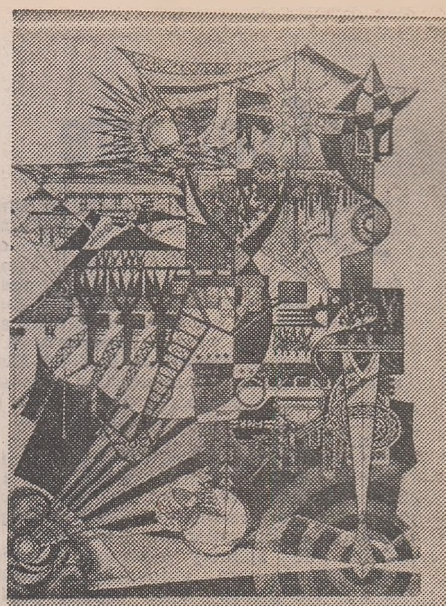
Artistul decenului șase aparține unei direcții ce se alimentă din contactul cu „tema”, cu subiectul ales pentru valențele sale „tipice”, mizând sub acest raport pe sensul de model al situației, sau personajului, atitudinile eroizante și un sincer suflu de romantism revoluționar marcând sensul interior al imaginii. Inerent, maniera era cea a desenului solid, construit logic după armătura anatomiei interioare, cu o valorație acuzată ce reda volumetria, incontestabil bazat pe buna

cunoaștere a meșteșugului și urmărind permanentul contact cu dublul considerat drept model, fără derogări derutante sau posibil generator de confuzii. Claritatea iconică însemna, privită din perspectiva actuală, o inerentă limitare a posibilităților expresive specifice artei și o retorică semantică sub semnul căreia toți artiștii intrau în umbra unui stil comun. Drocsáy Imre dovedește o bună școală a desenului și a procedurii tehnice, adâncind cu vădită plăcere conținutul iconografic al temei alese, trecându-l de multe ori în registrul alegoriei, firește în interiorul unei viziuni figurative acuzate, cu accente mesianice și elanuri ce confereau sinceritate și prospețime lucrărilor. Un rafinament al pașajelor tonale, puneri în contrapunct simbolic și limpezimea generală a cimpului imaginii constituie și acum punctul „forte” al pieselor din acei ani, făcându-le repere necesare în compunerea portretului complet al artistului. Treptat — și aici trebuie să vedem și o chestiune de climat general, nu numai de acumulări subiective și decantări — artistul trece la o simplificare a desenului, la o treaptă a caligramei eliberate de încărcătura valoratice ce însemna, în fond, eliberarea de sub obsesia analogiei corecte și salvatoare în favoarea semnului plurivoc și apt de noi conotații. Pagina textului iconografic devine mai amplă în propuneri, sint convocare elemente dispartate ale realității pentru a le integra, prin proces specific artistic, într-o nouă existență, mult mai densă în posibilități și

disponibilități. Ipostazele se articulează într-un fel de friză propusă lecturii ca un text imagiat, oameni, peisaje, obiecte și construcții, dar și simboluri destul de explicate, ritmează cu alternanța lor curgerea unei posibile narațiuni despre un loc, un eveniment sau personaj, fabulosul trecind în spatele firescului pentru a-l amplifica. Paginile astfel compuse, fără îndoială rezultate ale contactului permanent și mereu sincer cu realitatea, devin file dintr-o foarte originală cronică vizuală, amintirile se interferează cu observarea noului, aluzia cu notația. Alături, ca un complement în care îl redescoperim pe romanticul Drocsáy, lucrările ce tind către abstracția subiectului și evanescența formei afirmă o nevoie de dinamism și direcționare pluriaxială ce deconspiră energii latente și disponibilități de autonomie plastică servite și de o nuanțare a culorilor gândite în gamă dominantă. De aici sentimentul de varietate, de neconținută căutare și netrucată bucurie în fața actului creației, pe care ni-l transmite opera lui Drocsáy Imre în totalitatea ei, reflectând firesc și cu franchețe personajul numit artist, un incontestabil căutător de alegorii și un fermecător partener de colocvii imagistice cu foarte complexe funcții estetice, sociale, etice, umane.

Simeza

■ **S-A** scris totdeauna despre **NECULAI PĂDURARU** ca despre un artist de o calitate specială, provenit din familia imaginativilor ce trec pragul suprarealismului cu naturalețe și fără a ține seama de posibila etichetă și de eventualele recomandări conținute prin statutul virtual al atitudinii. În fond, acesta este modul de a fi al artistului, condiția sa umană asumată, pe care o numim „stil” sau „atitudine” sau altfel numai pentru a-l plasa într-un orizont notional cit de cit corect, apt de relative certitudini inițiale pentru analize ulterioare. Căci N. Păduraru, suprealist sau nu, fantast, oniric, expresionist, fabulos-naiv, sapiențial-metaforic, este în primul rînd o conștiință a epocii noastre, un ochi deschis cu luciditate asupra existenței dintr-o perspectivă ontică deloc comodă pentru el și alții, spunîndu-ne despre oameni nu mici și hazzii povestitoare cu homunculi hilari, ci relatîndu-ne tragedii, drame ambalate în nenumărate și succesive straturi de aparențe ce se cer desfoliate pentru a descoperi miezul, pentru a intra în parabola și morala ei. Dacă obsesia zidului, ca simbol al alienării și al neputinței de a comunica, susținea pînă nu de mult un demers de o certă originalitate conceptuală și semantică, ea s-a transferat, formal vorbind, în aceea a „mumificării”, siglă în subtextul căreia trebuie să decifram cel puțin două semnificații în egală măsură extrem de importante în esența lor emblematică. În primul rînd, aceste mumii sînt imaginea exterioară a unei realități interioare sensibile plină de subtilități și nuanțe afective ce se cer



IMRE DROCSÁY : Poarta țării

protejate de violența exterioară. Apoi, ele se află, concret, în starea lor fizică de sculptură și virtual, ca idei, într-o permanentă stare de mișcare, alunecă ireversibil pe planul înclinat al vieții trăite cu luciditate, desfășurarea spațială a fișilor care par că le susțin, dar care le lasă implacabil să curgă, spre sfîrșit avînd sensul traseului, sinuos sau nu, lăsat de fiecare dintre noi prin existență. Pe măsură ce libertatea gestului și deci frumusețea lui ca act de conștiință umană este tot mai mare, prin pierderea barierii ambalajului simbolic, timpul ce ne rămîne la dispoziție este tot mai mic, par să ne spună tăcetele arhetipuri ce par a fi reduciile consumate de eternitate ale modelului inițial, originar. Situația nu se schimbă nici măcar pentru acele fapuri siameze, „principii duble ce nu se pot afirma unul fără celălalt, dar care, tocmai prin această fatală articulare, se devorează reciproc. Himere eterne, dar mai ales semnalele de alarmă ale unui moment istoric cu opțiuni irecuperabile, sculpturile de mici dimensiuni ale lui N. Păduraru descind dintr-o autoritară familie de concepție și expresivitate, umbra tutelară a lui Paciurea descifrîndu-se în esența atitudinii ca o seniorială investiție, oricare ar fi posibilul reper din „muzeul imaginar” pe care l-am convoca drept argument în demonstrarea apartenenței la un climat special. Există, firește, o doză de anxietate sub calma indiferență a ritualului împlinit de personaje, există mai ales o angajare pe care se cere să o subliniem, mereu și mereu, pentru că nu gratuitul sau cochetăria frivolă cu ideile, sentimentele sau semnalele istoriei îl caracterizează pe Neculai Păduraru. După cum nici univocitatea expresiei, căci el expune paralel desene deconspirative și picturi ce par să dubleze nu atât înțelegerea tridimensionalului, cit complexitatea heraldicii sale. Sculptorul, sau mai corect artistul, ne demonstrează încă o dată cit de plin în surprize calitative a fost pariul critic instituit asupra lui cu ani în urmă și cit de capabil este să devină nu doar un corect șlefuitor de figurine derutante ci o conștiință vie, adevărată, responsabilă și aptă să afirme adevărurile timpului său.

Virgil Mocanu



IMRE DROCSÁY : Apus de soare

MUZICA

Sibiu '84:

Jazz în festival

CEA de-a 14-a ediție a Festivalului sibian a confirmat calitatea de etalon al vieții jazzistice românești a acestei manifestări, organizate de Comitetul județean U.T.C. în colaborare cu Radioteleviziunea română. Ca în fiecare an, succesul de ansamblu ar fi fost de neimaginat fără eforturile, prea adesea anonime, ale gazdelor (N. Ionescu, T. Turcaș, M. Apostolache, E. Tantana, G. Roman, E. Stratulat, Al. Rădulescu, C. Stoiculescu, I. Secanu, M. Filip), echipei radio-TV (D. Moroșanu, S. Ionescu, F. Lungu, D. Părchișanu), celor ce au conceput admirabila ambianță scheinografică (B. Moșileanu, M. Măruț, V. Rotaru, E. Șerbănescu), realizatorilor foii festivalului (Dorina Marian, I. O. Nemeș, G. David, Al. Vasiliu) etc. Juriul tradiționalului concurs al debutanților a acordat titlul de laureat grupului sătmărean Casino, precum și trei distincții de promovare — ghtaristului G. Lörinczi (Tg. Mureș), trompetistului (de 13 ani) M. Tuș și big band-ului Casei pionierilor Sibiu (dirijor C. Iridon), unde el activează, trio-ul craiovean condus de E. Tunaru.

În cadrul galelor propriu-zise au evoluat majoritatea forțelor de care dispunem la ora actuală în acest domeniu. Dintre formațiile ce practică un jazz de factură tradițională au fost prezente orchestra Ansamblului armatei Cluj-Napoca — cu binecunoscutele parade improvizatorice ale lui M. Porcișanu, E. Csapal, C. Arion, B. Stegaru —, Vocal Jazz Quartet din Sibiu, octetul Dixie Reșița, cărora li se pot alătura, ca atmosferă, recitalurile vocaliștilor Anca Parghel, Béla Kamocsa, Emanuela Cara. O surpriză din-

tre cele mai plăcute ne-a oferit big band-ul pionierilor clujeni, condus de St. Vannai. Desigur, față de ediția precedentă, cînd cîștigaseră concursul debutanților, tinerii au mai crescut cu un an, dar maturizarea ansamblului depășește așteptările. Pe lângă armonia dificilelor pasaje con tutti, s-au remarcat prestațiile individuale ale lui Felician Mureșan — trompetă, Mircea Neamțu — trombon, Al. Boite — sax alto, culminînd cu o improvizatie colectivă în piesa Triptic, compusă de dirijor.

Ca notă dominantă a actualei ediții festivaliere am constatat preponderența orientărilor conservatoare, chiar la multe grupuri tinere. Exemple în acest sens sînt trio-ul sibian Alb 3 și cvartetele Garbis Dedeian și Dragoș Nedelcu. În pofida remarcabilelor progrese înregistrate de cîțiva dintre componenții lor (M. Oancea — pian, Al. Brașoveanu — bas, I. Leonte — trompetă și excelent debutant la sax sopran, Costin Petrescu — baterie, V. Pascu și Nedelcu — pian, Dedeian — sax tenor), aceste formații mai au încă de lucru pentru a atinge coeziunea pe care doar o reală interacțiune între participanții la actul creației spontane le-o poate da. Trio-ul Ion Baci jr. — pian, Vasile Marian — contrabas, Eugen Gondi — baterie a evoluat sub posibilitățile membrilor săi, datorită insuficienței acomodării reciproce prealabile. De o mare consistență s-au dovedit, în schimb, recitalurile susținute de formațiile conduse de trei pianiști aflați în plină maturitate creatoare: Johnny Răducanu, Marius Popp și Zoltán Boros. Ei au știut să apeleze la parteneri extrem de dotați pentru jazz: tînărul contraba-

sist Ovidiu Bădilă și bateristul T. Zaharescu, apoi trompetistul Doru Căpălescu, memorabil în solo-ul fără muștic și, în deosebi, clarinetistul de talie internațională Alin Constanțiu, capabil să-și impulsioneze colegii printr-un swing debordant, presărat cu citate firese integrate în derularea sufocantă a frazelor melodice. Cei trei pianiști-lideri se dovedesc atît inspirați creatori de teme (de reținut Cenad Blues al lui Răducanu, suita Metamorfoze de M. Popp și Compoziția în stil popular a lui Boros), cit și rafinați poeți ai claviaturii.

Din Iași și Timișoara au venit două formații de înaltă ținută interpretativă: Studio, ce realizează o solidă sinteză în spirit hard-bop a cinci personalități, pe cit de tinere, pe atît de pregnante (Dan Huides — trompetă, Romeo Cosma — pian, Eug. Amarandei — sax tenor, V. Marian — contrabas, Stelian Andronic — baterie) și Crepuscul, cu un fel de compendiu al actualelor tendințe ECM, evidente în preponderența acordată de ghtaristul Dan Ionescu sunetelor mai lungi, în detrimentul progresiilor culminînd în staccatissimo cu care ne obișnuim.

Amintita uniformitate stilistică a festivalului a fost totuși punctată de cîteva prezențe innoitoare: interpretul de blues Al. Andrieș, de data aceasta cu o reușită formulă de acompaniament (M. Marcovici — bas, Mihai Farcaș — baterie, G. Dedeian — sax sopran); ghtaristul Valentin Farcaș — autor al unor colaje sonore pline de inedit, fantezie și umor; grupul clujean Triptic, recent format, care promite mult într-o formulă instrumentală rară și dificilă: Mihai Porcișanu — trombon, Lucian Păis — baterie, St. Gál — contrabas. Deși încă ezitanți, cu (remediabile) stîngăci la contrabas, acești muzicieni reușesc o modernizare expresivă în structuri jazzistice dense, inteligent edificite, pe baza unor combinații contrapunctice între efervescența fundalului percusiv și linia pură a trombonului din prim-plan. Ca de obicei, formația Creativ din Constanța s-a impus printr-o viguroasă viziune novatoa-

re, datorată pianistului Harry Tavitian. Acesta și-a conceput piesele în forme ample, pornind de la figuri ritmice ostinate, specifice hard-rock-ului — discret parodiât — cărora le sînt suprapuse insolite traiecte improvizatorice la pian, a-lămuri și percuție (Cristian Codreanu — corn, Nic. Dima — trompetă, Corneliu Stroe — baterie). Frumoasă integrare melosului românesc în lucrarea Omagiu lui Mircea Eliade. Rămîne de văzut în ce măsură noua formulă de sextet (cu ghtară bas și ghtară de tip rock) va putea rezista în timp. Fără îndoială, ea ar avea șanse mai mari de reușită dacă grupul și-ar menține nucleul ideal (Tavitian-Stroe-Codreanu plus contrabasistul O. Bădilă) așa cum apăruse la Festivalul Brașov '83.

De un frumos succes s-au bucurat recitalurile de onoare susținute de prestigioasa solistă Aura Urziceanu — o riguroasă profesionistă a jazzului, prea puțin prezentată în această ipostază publicului nostru larg —, precum și de formațiile invitate din străinătate: cvartetul pianistului bulgar Lubomir Denev a interpretat un agreabil potpuri pe teme de Gershwin, relevînd timbrul deosebit al solistei Ildáz Ibrahimova și acuratețea contrabasistului Todor Sikov. Grupul budapestan Saturnus reunește patru muzicieni de clasă, capabili să abordeze în forță un repertoriu divers. Bateristul Imre Köszegi și basistul Peter Dando creează un fundal ritmic incitant, plin de neașteptate coliziuni și explozii, pentru a se reintegra apoi natural în discursul melodic plin de ingeniozități al ghtaristului Gyula Babos și al pianistului Bela Szakesi Lakatos (care utilizează, de asemenea, într-o manieră entuziasmantă, sintetizatorul). Așa cum era de așteptat, recitalul lui Zbigniew Namysłowski — saxofonist-alto numărul 1 din Europa — împreună cu grupul său Air Condition din Polonia s-a înscris printre momentele de vîrf în istoria festivalurilor sibiane.

Virgil Mihaiu

Literatura română la începutul veacului al XX-lea (II)



S-A putut vedea că atit s'amănătorismul cit și poporanismul reprezintă două orientări literare care și-au disputat aceeași origine, derivind adică, amindouă, firește în chip diferit, din programul **Daciei literare** (1840). Diferența vine din interpretarea deosebită a realității românești de la începutul secolului al XX-lea, fiecare dintre ele fiind precedate sau dublate, sustinute, de aprinse dezbateri de doctrină, neori, de la un caz la altul, mai mult social-politice decit propriu-zis estetice. Etnicul și eticul — cum va zice E. Lovinescu — s-au amestecat mult prea mult în treburile acestor două școli literare. Altfel, din punct de vedere estetic, în intenția lor cel puțin, ele pot fi socotite prelungiri ale romantismului românesc, neepuizat, cum se vede, în a doua jumătate a secolului trecut, cu toată contribuția majoră a unor poeți precum Eminescu sau Macedonski, și dovedind, acum, încă nebanuite resurse.

În altă ordine a lucrurilor, dacă s-ar încerca o sistematizare a complicității fenomen literar de la începutul veacului în baza unei scheme logice avind trei elemente, **teză — antiteză — sinteză**, s-ar observa cu ușurință că teza poate fi identificată cu s'amănătorismul, că rolul antitezei ar reveni poporanismului, dar că sinteza nu-și găsește acoperire în epocă. Aceasta, nu pentru că în epocă n-ar mai exista și alte orientări literare, ci pur și simplu pentru că și acelea merg tot pe o cale unilaterală. Este, fără îndoială, cazul **simbolismului**.

Poziția s'amănătorismului, oricum destul de subredă cu toate eforturile teoretice pe care le face în jurul lui în special Nicolae Iorga, va fi zdruncinată nu numai, cum s-a văzut, de poporanism, ci și de ceea ce s-a numit în epocă „poezia nouă” sau ceea ce istoria literară universală cunoaște sub denumirea de simbolism. Judecat din perspectiva teoriei curentelor literare, simbolismul are o arie de manifestare și iradiere cel puțin europeană, cu punctul de concentrare în Franța. Pornit dintr-o reacție cu multiple determinări, reacție ce va căpăta expresie sub pana unor mari scriitori francezi — în primul rind poeți dar nu numai — precum Flaubert, Baudelaire, Verlaine, Tristan Corbière, Rimbaud, simbolismul va da în mare măsură răspuns acelei stări morale de aspirație spre altceva, într-o societate în care preocuparea pentru viața spirituală este cel mai adesea periferică. Charles Baudelaire rămâne, de fapt, precursorul — dacă nu chiar întemeietorul — simbolismului, atit prin noutatea poeziei sale, surprinzătoare pentru cea mai mare parte a intelectualității și iritantă pentru oficialitate, cit și prin elementele teoretice fundamentale cuprinse în celebrul său sonet **Correspondențele** („Parfum, culoare, sunet se-ngnă și-si răspund”). Aceste două aspecte vor stimula noua stare de poezie care va evolua apid și în direcții neunitare spre ceea ce va căpăta numele de simbolism abia în 1886, cind Jean Moréas va publica arti-

colul său, **Le Symbolisme**, fără ca mișcarea să se poată omogeniza și continuind să se desfășoare divizată în „simbolisti”, „decadenți”, „instrumentaliști” etc.

Adversar declarat al prozaismului, simbolismul — în primul rind cel născut în Franța — va innoi, tematic și în expresie, poezia prin cultivarea simbolului — nedescifrat, ca la romantici —, prin interiorizarea sentimentului muzical, prin folosirea sugestiei sinestezice, prin eliberarea de rigorile prozodiei clasice, prin preeminența tematică a citadinului și exoticiului etc. Într-adevăr, fie că dau naștere ideii cu ajutorul imaginii înțeleasă ca semn (Macedonski), fie că exprimă prin sugestie „fondul muzical al sufletului omenesc” (Lovinescu), fie că tind să facă poezie de cunoaștere prin transcenderea imediatului și pătrunderea „în structura ocultă a inefabilului” (Călinescu), fie, în fine, că devin exponenții „increderei nefărmurite în forțele sufletului nostru” (Densusianu), poeții simbolisti stau împreună sub aceeași zodie a individului, a eului, sint cu toții animați de dorința de a liriciza sau reliriciza poezia prin toate mijloacele limbii (muzicale, coloristice, analogice, simbolice etc.) — deci printr-o intelectualizare a expresiei înainte de toate — dar și printr-o tematică precum-păitor sau exclusiv citadină.

SIMBOLISMUL românesc nu va intra însă în similitudine, mai ales în ce privește geneza, cu cel francez. Pe cind simbolismul francez descinde direct și fără rezerve din Baudelaire, exponentul de necontestat al spiritului nou în poezie, cel românesc se naște prin negarea violentă a lui Eminescu, purtătorul cel mai autorizat al „direcției noi” — ca să folosim un concept maiorecian — în poezia românească, alta bineînțeles decit aceea căreia îi dăduse expresie marele poet francez, pentru că altele erau datele social-culturale ale celor două literaturi. S-ar putea afirma, fără să greșim prea mult, că simbolismul românesc s-a ivit din marea vanitate a lui Macedonski, din dorința lui de a atrage atenția cu orice mijloc și cu orice preț. Oricum, dacă ne vine greu să acceptăm datele reale ale problemei, rămâne cert că Macedonski va declanșa o campanie ce se va orienta rapid nu împotriva lui Eminescu neapărat, ci împotriva imitatorilor săi. Abia mai târziu avea să se vadă că Macedonski descoperise realmente o nouă formulă artistică pe care, cu intuiție de netăgăduit, o va și teoretiza dealtfel înaintea multor altora.

Așadar, după ce Macedonski făcuse loc, prin **Literatură** (1880), unui nou ideal de artă poetică la care aderaser scriitorii din generații diferite (Traian Demetrescu, Gheorghe Orleanu, Ștefan Petică, Ion Theo, Adrian Maniu, Ion Pillat), simbolismul românesc se va constitui, la începutul veacului, într-o mișcare literară antisămănătoristă, stîrnită mai mult de conservatorismul de la Sămănătorul, de refu-

zul acestuia de a accepta inovația artistică, pe care o socotea un mod periculos de înstrăinare de tradiție. Tot acum, se conturează și o direcție teoretică mai fermă, ce se adăuga unor încercări mai vechi ale lui Macedonski (care anticipează prin articolul **Despre logica poeziei** chiar unele idei ale esteticienilor simbolisti francezi) și Ștefan Petică, dar cu totul deosebită de ale acestora, datorată lui Ovid Densusianu, fondatorul, în 1905, al revistei simboliste **Vieața nouă** (1905—1925). Pentru Ovid Densusianu, simbolismul însemna curaj în fața vieții, afirmarea în literatură Europei a spiritului latin românesc, altfel spus — al specificului nostru național, care nu poate deveni monopolul orientărilor literare de coloratură rurală: „De ce — se întreabă el polemic — numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și o viață orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, care să aibă dreptul să fie trecut în artă?” Neacceptind ceea ce era mai caracteristic pentru spiritul poeziei simboliste, adică reveria, nevrozile și spleen-ul, peisajele exotice, stările sufletești incerte sau bintuite de neliniști și întrebări insolubile, de presentimentul morții, simbolismul de la **Vieața nouă** a fost taxat drept pseudosimbolism.

Poeții simbolisti români de după 1900 sint destul de numeroși și mai ales foarte eterogeni sub raportul tematicii și al instrumentației poetice. O categorie mai omogenă — s-a observat — o alcătuiesc poeții moldoveni (Bacovia, I. M. Răscu, B. Fundoianu, Demostene Botez, Barbu Nemeșanu), creatori ai unei atmosfere poetice izvorită din monotonia provincială a tirgurilor învechite și incremenite parcă sub un fel de stagnare a vieții. Muntenii, ca Ion Minulescu, N. Davidescu, Elena Farago, Al. T. Stamatiad, Claudia Millian, ar avea și ei o notă comună, vizibilă în tendința de a se sustrage atmosferei sufocante a mediului social obtuz și de a se dăruia „cu dezinvoltură fan-teziei, visului, boemei, iau în deridere preocupările grave, pozează în cinici sau se exersează în construcții imagistice mai mult sau mai puțin gratuite” (D. Micu). E bine reprezentată la acești poeți — ca să luăm un exemplu — tema nostalgiei depărtărilor, a evaziunii, de fapt, dintr-un mediu uman neconvenabil, lipsit de sensibilitate. Iuliu Cezar Săvescu evocă astfel nemărginirile de gheață ale polurilor: „La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veșnic adormite, în lung și-n larg, în sus și-n jos, se-ntind cimpii nemărginite. Cimpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud, Cu munți înalți, cu văi adinci, la Polul Nord, la Polul Sud.” (La Polul Nord)

La rîndul său, Alexandru Obedenaru dă expresie unor imponderabile stări de spirit în **Iahtul negru**: „În port stătute prea puțin / Un negru iaht imperial, / Purting un silf cu sin de-opal / Stăpin pe suflet și destin. / / Pe-ocean de sînge și venin / Vaporul sumbru și fatal, / Fu azvirlit din

val în val, / Și supt de orizont carmin”. În fine, atit de controversatul poet simbolist care a fost Ion Minulescu dă și el expresie aceleiași stări de elegiacă incertitudine sufletească, așa cum se întimplă în **Romanța celor trei corăbii**: „Porniră cele trei corăbii... / Spre care țărîm le-o duce vîntul?... / Ce porturi tainice, / Ascunse cercetătoarelor priviri, / Le vor vedea sosind minate de dorul tristei pribegiri?... / Ce valuri nemiloase, / Miine, / Le vor deschide-n drum mormintul?...”.

CONVULSIONATĂ de spasme cu etiologie foarte diversă, mișcarea literară de la începutul veacului nostru se înfățișează ca o perioadă de febrile căutări și — în chip firesc — de acumulări, rămîind mereu eterogenă și contradictorie și neizbutind să atingă dezideratul sintezei. În același timp însă, e cu atit mai îndreptățită constatarea că truda atitor scriitori, cei mai mulți mărungi și mai ales dispațuri prematur, avea să dea roade după primul război mondial: simbolismul se va implini definitiv prin Bacovia, a cărui poezie va merge intruciva în întîmpinarea expresionismului și existențialismului; ermetismul lui Ion Barbu se va putea revendica, pe altă coordonată a evoluției poetice, din poezia de cunoaștere inaugurată de Mallarmé; Argezi este el însuși o sinteză a atitor tendințe pe care forța geniului său le va topi într-o poezie cu adevărat nouă și innoitoare; Blaga, nu mai puțin genial, va lega tradiționalismul gindirist de bună intenție și factură cu orientările estetice expresioniste, cărora marele poet le va găsi nebanuite corespundențe în viziunea mitică asupra devenirii istorice a poporului nostru și în matricea stilistică a culturii lui; în fine, proza va face și ea saltul, de atita vreme rivnit, în modernitate, prin Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, ca să-i amintim numai pe ei. Or, în această perspectivă, ceea ce nu trebuie uitat nici un moment este faptul că mai toți acești scriitori — și alții, firește — și-au făcut ucenicia în neliniștită și agitata perioadă de la începutul veacului, asupra căreia am încercat aici o prea succintă și incompletă imagine. Ea rămîne, în istoria literaturii române, o etapă de înfrigurată acumulare, ale cărei carate vor deveni convertibile în aur curat în perioada de după primul război mondial. Atunci vom găsi și răspunsul complet la schema logică satisfăcută doar parțial de literatura de la începutul veacului. Căci tendințele tradiționale și tradiționaliste continuind să reprezinte teza, vor primi o viguroasă replică, în antiteză, din partea orientărilor moderne și moderniste. Peste ele, se va arcuri sinteza datorată operelor nemuritoare ale marilor creatori, poeți și prozatori indeosebi, care vor înalța literatura noastră pe culmile însoțite ale unui al doilea clasicism. Miracolul saltului valoric se săvîrșea, așadar, din nou, nedezmințit.

Prof. A. Gh. Olteanu

O istorie a culturii în capodopere



AL. TÂNASE, cunoscut filosof al culturii, și-a propus, de data aceasta, alcătuirea unui „ghid” pentru o călătorie imaginară, dar cu speranța că va fi fascinantă, în istoria aventurii spiritului uman. Într-adevăr, apare ca o încercare cu totul excepțională, extrem de îndrăzneată, elaborarea unui opus monumental (cite volume va avea, dacă primul, apărut recent, se oprește, după șase sute de pagini, la interpretarea magnificului cînt de dragoste generală care este **Cîntarea cîntărilor**?). Această încercare temerară aspiră să fie o sinteză istorică a civilizației și culturii umanității de-a lungul milenarei sale existențe raționale, un punct central de convergență al undelor spirituale ale creatorilor de valori.

Al. Tănase este conștient de toate caracteristicile edificării unei asemenea lucrări, care ar putea să fie considerate de nedepășit pentru strădania unui singur om, oricît de înzestrat ar fi, cu răbdarea de benedictin în despuirea de texte, cu capacitatea înaltă a sintetizatorului, apt să planeze asupra nemărginitei întinderi a unui ocean cultural.

În **Considerațiile preliminare**, recunoscînd efortul colosal al elaborării unei sinteze a spiritualității culturale a umanității, autorul declară că noua sa lucrare

va fi, în realitate, o istorie a culturii din perspectiva unui filosof al culturii. Lunga serie de lucrări ale lui Al. Tănase în această zonă de investigații filosofice, aplicată la complexitatea fenomenului cultural, îl înarmează cu unelte apte să-l poarte spre desăvîrșirea unui monument a cărui înălțime nu se poate prevedea. Și mai departe, el își poate argumenta demersul acesta excepțional de a selecta din infinitul faptelor culturii, al capodoperelor, dincolo de erudiție, dincolo de cercetarea exhaustivă a fenomenologiei culturale.

Autorul este conștient pe deplin de imensele dificultăți care se ridică în încercarea sa de a stabili un itinerar chiar sub acest semn al unei absolute axiologii. Cine este, într-adevăr, apt să nu se rătăcească în infinitul luxuriant al pădurilor de frumusețe, fără a putea să aibă o busolă al cărei ac ferm să nu devieze sub nici o atracție magnetică din altă zonă? Cine este, într-adevăr, apt să aleagă numai cite una din pietrele prețioase care constelează patrimoniul spiritual al universului uman? Autorul recunoaște imposibilitatea facultăților unui singur om de a cuprinde dimensiunile unui asemenea univers, pentru o concentrare axiologică, esențială, a marilor aventuri a spiritului uman. Lipsesc lucrările de sinteză, indeosebi cele privitoare la alte spații decit cele ale cunoscutelor zone europene. El caută să teoretizeze abandonarea unor poziții încă europocentriste, acordînd dreptul de recunoaștere și de estimare perenă și altor spații spirituale, chiar dacă viziunile și concepțiile creatorilor de valori din aceste zone sint altele decit ale viziunii și concepțiilor noastre. Al. Tănase afirmă repetat că el nu vrea să fie un istoriograf al culturii, perspectivă lui fiind todeauna axiologia.

Metodologia pe care și-o propune este aceea de a urmări momentele culminante ale fenomenului cultural, determinînte

de structuri și esențe, acele creații care definesc un stil și un sistem de valori. El urmărește, temerar, să discearnă și să distingă, între diferențieri generate de spațiu și de timp, de viziune și de concepții, unitatea spiritului uman, statutul existențial al singurei făpturi raționale din univers.

Autorul definește, cu claritatea care îi caracterizează scrisul său dintotdeauna, termenii de cultură și civilizație, sub iradierea concepției materialismului dialectic și istoric. Cultura nu se poate construi în afara societății, orice act de cultură este echivalent cu cunoașterea și cu valoarea, iar civilizația nu este altceva decit cultura în expresia sa dinamică, în acțiune. Interesante sint observațiile autorului asupra raportului, în trecut atit de controversat, între cultură și civilizație, între înțelesul etnografic și cel istoric al conceptului de civilizație, al fluxului entropiei etc. În aceste pagini de introducere, Al. Tănase expune limpede și principiile metodologice care stau la baza conceptului de istorie a culturii, determinînd cu luciditate caracteristicile principiului determinismului istoric, al progresului în cultură, al unității dintre tradiție și inovație, al laicizării culturii. Interesante sint și observațiile sale asupra faimoasei teze leniniste relative la cele două culturi, arătînd cit de nocivă poate să fie aplicarea principiului său dialectic și subtil, într-o manieră dogmatică simplistă. În aceeași sferă a determinismului istoric se include și factorul național. La rîndul nostru, nu putem să nu afirmăm, relativ la acest principiu fundamental, că orice creator este desigur o ființă autonomă, un univers complex de valori psihologice, dar adinc înrădăcinat în pămîntul istoriei țării și poporului său. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societății și contemporaneității sale, spiritualitatea sa căutînd

s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilității sale. Creatorul depune în realitate o măturie de artă în fața existenței și a istoriei poporului său.

Îndrăznețe ni se par a fi și observațiile lui Al. Tănase despre ideea de **criză** în cultură. (Ne amintim ce discuții aprinse au existat în urmă cu patruzeci de ani în publicistica românească relativ la această problemă.) Autorul acreditează, discutabil, caracteristica pozitivă a crizei culturale, echivalentă, în opinia lui, cu o reconsiderare axiologică, cu o reconsiderare corespunzătoare unei noi exigențe generate de străbaterăa unui drum ascensional al dezvoltării spiritualității lumii. Deci, **criza** este egală cu regenerarea, cu un conflict al valorilor, cu fluctuația conștiinței culturale în fața unor alte, posibile, alternative.

Reluînd excelenta formulă a lui Hegel „progresul omenirii în conștiința libertății”, Al. Tănase subliniază marele rol al maselor în formarea structurilor culturale, iar într-un alt subcapitol „metodologic”, el stabilește existența unui alt principiu, acela al procesului progresiv al laicizării, în dialogul omului creator cu lumea care este, în esența sa, cultura.

DUPĂ acest preambul care încearcă să stabilească dimensiunile ideologice ale marelui demers al autorului, el intră în zona activă a operei sale, sintetizînd și exemplificînd prin capodopere alese cu un sigur discernămint estetic, itinerarul spiritual al umanității de la primele lumini ale culturii sale. Nu știm încă ce va însemna această istorie a culturii la încheierea sa, dar de pe acum salutăm apariția paginilor care o anunță, și pe autorul ei, care se dovedește a fi nu numai cunoscutul filosof al culturii, ci și un subtil exeget în interpretarea de texte literare a căror valoare va fi perenă.

Alexandru Balaci

Arta românească în

O epocă de trecere

ÎN „istoria mentalităților” aplicată la români aș fi tentat să marchez secolul al 18-lea prin două repere din tezaurul arhitecturii naționale: palatul brincovenesc de la Mogoșoaia (1702) și cula lui Tudor de la Cerneți (1802), adică două momente culturale înscrise în semnificațiile epocii pre-revoluționare cu care începe istoria modernă a României. Este epoca în care Europa trece de la baroc la „lumini”, de la stat la națiune, de la monarhia tradițională la delegația puterilor, de la stadiul economiei funciare la acela al producției capitaliste și industriale. Experiența guvernamentală a Mariei Tereza, urmată de încercarea josefină de compromis între medieval și modern, schitează pentru noi ambianța istorică a revoluției lui Horea, al cărei bicentenar îl sărbătorim anul acesta.

Secolul al 18-lea, apt să nutrească modificări în structurile mentale ale continentului, n-a strălucit de imaginație creatoare. Literatura și artele lui caracterizează o epocă de tranziție, extrem de interesantă prin sursele ei, dar mai cu seamă prin împletirea și dezvoltările lor specifice care se diversifică pe zone geografice împrumutând, tot mai vizibil, forme naționale.

În literatura română stau mărturie doi stilpi de hotar, între politică și istorie: proclamația lui Dimitrie Cantemir (1711) și satira „eroi-comică” a lui I. Budai-Deleanu la adresa instituțiilor feudale (1800), între ele situându-se reformele culturale și sociale introduse de unii principii moldovalahi, acțiunea Școlii ardelenice și în sfârșit marea răscoală.

Inaugurând o dezbatere mai largă, — multidisciplinară dar unitară —, a implicației artelor și a culturii scrise și gândite în limba națională sub influența directă a iluminismului, în fluxul lor spre „modern” (marcat totuși de întârzierea prelungită a unor forme anterioare), Comitetul Național de Istorie, Artă și Literatură, sub cupola Academiei de Științe Sociale și Politice, un număr impresionant de specialiști, în a treia lor sesiune anuală, de astă dată pe tema „Arta românească în secolul al 18-lea”, în cadrul căreia s-au prezentat și comunicările publicate în acest număr al revistei.

În primul deceniu al secolului, Europa se resimte încă de „criza sa de conștiință”. Spiritul critic câștigă teren, treptat și divers, între „cei antici și cei moderni”. Blaga l-a așezat pe Cantemir într-o pe-

rioadă de tranziție între secolul al 17-lea și epoca „luminilor”. El se situa de fapt undeva între acea epocă și umanismul ecleziei universale a cărturarilor, față de care împărății s-au purtat din veac cu o disprețuitoare curiozitate.

Ideile avansate s-au impus progresiv clasei politice a puterii condescendente; la început Montesquieu, apoi Rousseau, Voltaire, Diderot și Buffon; în Anglia erau foarte influenți Hume, Pope și S. Johnson, dar urcă pe firmament triumghiul celor trei stele poetice: Wordsworth, Burns și Blake și apare primul romancier adevărat, Fielding. Italia oferă celei de-a doua jumătăți a veacului opera de autor și reformator de teatru a lui Goldoni. Această perioadă a marii „treceți” aparține însă creației și disputelor filosofico-literare germane: Herder contra lui Kant, Schlegel și Lessing și cuplul glorios și nepereche Schiller-Goethe.

Revenind la ideile lui Cantemir al nostru, spre a avansa prin istoria ideologică a celor trei principate române către sfertul de veac crucial al istoriei neamului, dintre Horea și Tudor, va trebui să poposim cu folos și să zăbovim cu mai multă răbdare în incinta unei ample și răzlețite arhitecturi culturale, care reflectă în același timp influența răscurii de zone geografice și a celei geopolitice de veacuri, grefate pe continuitatea curentului irezistibil al tradiției autohtone, venind cu ultimul val al gloriei latino-bizantine. Mindru de cărțile sale din import, Episcopul Dionisie Lupu își zicea „voltairian” deși nu era; așa precum la jumătatea veacului nostru toată intelectualitatea europeană cocheta cu „stinga”, printr-o mutație stilistică a gândirii.

De această fervoare și stagnare succesive, am putea conchide că trăsătura caracteristică a ideologiei intelectualității române de la sfârșitul secolului al optzecelea reține câștigul principal înregistrat de istoria continentului și anume lepădarea de instituțiile feudalismului și trecerea spre modernitate printr-o revoluție culturală națională, produsă în timpul pregătirii teoretice și participării la procesul revoluției sale sociale și politice, concomitent cu revoluția burgheză din Franța care a întors o pagină nouă în cartea destinului Europei, marcând trecerea de la o mentalitate la alta, de la o civilizație la altă civilizație.

Mihnea Gheorghiu

Concepte, imagini, reprezentări

INTERESUL deosebit acordat secolului al XVIII-lea de către istoricii culturii se datorește faptului evident că în acest veac a avut loc o detașare de formele tradiționale de producere și receptare a imaginilor și o demarare spre noi orizonturi. Procesul declanșat în vremea Renașterii a ajuns acum la un punct culminant în culturile occidentale, așa cum noi tendințe apărute în secolul al XVII-lea în culturile răsăritene și sud-est europene s-au precizat și au devenit veritabile curente înnoitoare. De aceea, cercetarea recentă a ajuns la alte forme de explicare a acestor fenomene complexe decit etichetările utilizate de o analiză atentă cu precădere la evoluția unui grup redus de modele culturale. O recunoscută autoritate în materie, ca profesorul Fritz Valjavec, desemna această trecere de la o formă culturală la alta drept un proces de „debizantinizare” (Entbyzantinisierung) și de „occidentalizare” a culturilor sud-est europene (Verwestering); alți specialiști, mai dornici de formule simple și ușor de memorat, au vorbit chiar despre o „europenizare” (Europäisierung) a acestor culturi. Că avem de a face cu desemnări incomplete ne-o dovedește faptul că Sud-Estul european nu a fost bizantin în totalitatea lui în secolele anterioare, că nu întreg Sud-Estul european s-a occidentalizat în secolul al XVIII-lea, că investigația care a avansat aceste desemnări s-a oprit la ultima parte a secolului, la perioada „Luminilor”, fără să surprindă legăturile puternice ale acestui moment cu o întreagă tradiție culturală. În fond, atari desemnări ne lasă în afara fenomenelor deosebite urmăresc iradierea influențelor, apariția unor decalaje, în funcție de un model etalon.

Mai apropiată de substanța fenomenelor culturale este cercetarea care privește Luminile sud-est europene ca parte dintr-un întreg: ca parte dintr-o tradiție culturală multiseclară și ca parte dintr-un proces european, cu trăsături mai viguroase și mai radicale în societățile occidentale. Urmărind modul în care s-a modificat conținutul și seria de concepte și imagini dominante din secolul al XVIII-lea european putem adopta două coordonate fundamentale ale analizei noastre: pe de o parte, trecerea de la cultura orală la cultura tipărită, iar pe de altă parte, trecerea de la arta memoriei la arta de a descoperi „autenticul”. În prima privință, nu este vorba doar de schimbarea unui mijloc de comunicare, ci de utilizarea unui instrument mai adecvat noii mentalități, un instrument care apoi influențează modul de a gândi și de a simți al oamenilor; să ne gî-

dim la faptul că participarea la un spectacol este un gen de receptare artistică mult deosebit de lectură făcută într-o încăpăre liniștită. În cea de a doua privință, trebuie să ne reamintim că pentru oamenii secolelor îndepărtate arta de a scrie și de a citi era subordonată artei memoriei; astfel, o schemă grafică pusă la dispoziția fiului Mariei Tereza, Ferdinand, și pe care tânărul era invitat să o învețe pe dinafară, în 1769 (Lehrtafel für Erzherzog Ferdinand, păstrată la Biblioteca Națională din Viena) preciza că Logica se împarte în arta de a cugeta, arta de a memora și arta de a comunica, iar scrisul nu apare, cum ne-am aștepta noi, ca un instrument pus în slujba comunicării, ci ca un instrument folosit de memorie, pentru că la „ars retinendi” înțelăm „ars scribendi et imprimendi”. Or, este suficient să comparăm acest mod de a privi cultura scrisă cu cel prevalent în mediile iluministe, unde cartea tipărită a fost chemată să modifice însăși arta de a cugeta. Pentru că afirmă clar un iluminist german, Johann Adam Bergk în *Die Kunst Bücher zu lesen*, în 1799, scopul cititului nu este altul decit să ne facă să devenim autonomi în orice lucru și să gândim concret. Aceeași idee o întâlnim la Școala ardelenă: cartea învață și stimulează rațiunea îndepărtând cititorii de memorarea obediență a preceptelor tradiționale. Față de lectura pasivă, integrantă, din perioadele anterioare, acum apare lectura activă, care stimulează spiritul critic.

Cartea a schimbat condițiile comunicării și a acționat asupra unor clișee mentale din gândirea oamenilor vremii. Astfel, în interesanta prefață la ediția germană a *Istoriei imperiului otoman* a lui Cantemir, din 1745, traducătorul afirmă că slaba cunoaștere a acestei părți din continentul european se datorește mai ales dragomanilor greci care deformează istoria imperiului otoman, slabei cunoașteri a limbii turce în Occident, lipsei de interes a otomanilor de a se face cunoscuți în străinătate și cu precădere faptului că otomanii „distrușeseră o bună parte din strălucita civilizație” europeană, un clișeu care nu va fi ușor înlăturat. La sfârșitul secolului, cititorul german avea la dispoziție lucrări temeinice despre popoarele sud-est europene, ceea ce denotă un progres hotărâtor în această direcție; noi lucrări s-au adăugat seriei inaugurate de un Schlözer, Gebhard, Thunmann și alții. Apoi, cartea a stimulat gândirea și a lărgit orizontul oamenilor din Sud-Estul european care au venit în contact cu noi cunoștințe și noi obiecte (res) ceea ce a impus elaborarea de noi concepte (signa). Noile achiziții

au îmbogățit și au dat noi dimensiuni tradiției pe care o înțelegem mai bine deindată ce reconsiderăm „rezistența” sud-est europeană în fața programelor imperiale nu ca o încăpăținată apărare a unor obiceiuri, ci ca atașament față de o sumă de valori superioare celor propuse de forțele așa-zis înnoitoare.

SECOLUL al XVIII-lea ne apare astăzi ca o perioadă de lente transformări care aveau să izbucnească în mutația romantică: istorici atenți la fenomenul european în ansamblul lui, ca Franco Venturi, ne-au propus să distingem o etapă a preiluminismului de momentul de criză a vechiului regim urmat de sfârșitul vechiului regim, marcat de revoluția americană și de cea franceză. La noi, datorită lui Pompiliu Teodor (mai ales cartea lui recentă *Interferențe iluministe europene*) s-a conturat o fază a preiluminismului, având în centrul ei pe Dimitrie Cantemir și pe Inochentie Micu, care a inspirat ampla mișcare din ultimele trei decenii ale secolului, epocă a Luminilor românești.

Luminile românești și cele balcanice se dezvoltă în perioada revoluționară europeană și faptul contribuie la o dublă deschidere, clar conturată în cartea recentă a lui Pompiliu Teodor: programul politic este popularizat în toate straturile sociale, concomitent cu înglobarea revendicărilor țărănești în aceste programe. În acest mod activitatea culturală este puternic implicată în acțiunea politică și Luminile devin armă de afirmare a popoarelor împotriva puterilor imperiale dominante. Terminologia iluministă apare în cărți de largă difuzare, în calendare și almanahuri, așa cum va fi prezentă în textele de cea mai largă difuzare, precum proclamațiile revoluționare ale lui Tudor Vladimirescu, ale Eteriei, ale revoluționarilor sârbi. O lucrare în colectiv de la Institutul de studii sud-est europene, inițiată de noi, a început să aducă în lumină o serie întreagă de aspecte semnificative. Urmărind textele române, grecești și albaneze (contribuțiile se datoresc Lidiei Simion, Cătălinei Vătășescu, Liei Brad) se poate vedea cum se asociază termenii de luminare, cultivare, învățămînt; în același timp, se remarcă o dificilă apariție a conceptului de „despotism luminat”, textele atacînd tot timpul „tirania”, adică o putere care nu era limitată de nici o lege. În fața unei puteri care așeza în fruntea piramidei sociale aristocrația, marele cler, guvernul și armata (după cum ne așterne sub priviri o altă Lehr-

tafel — POLITICA — cu sîrg învățată în familia imperială de la Viena) apar concepte noi care distrugneau vechea ierarhie. Astfel, Erzherzog Ferdinand învață că mai jos de acel virf al piramidei se aflau negustorii și meseriașii, apoi țărani și lucrători, personalul de serviciu (famuli) și cămătarii, iar pe ultima treaptă actorii și măscăricii (lucresores et mimii) și cerșetorii (mendici). Or, cărțile iluministilor și proclamațiile revoluționare aduc în prim plan termeni care nu intrau în această schemă și de aceea impuneau elaborarea unor noi clasificări; sint conceptele dominante de „națiune”, „popor”, „patrie”. Desigur că evoluția acestor hotărîtoare nu s-a făcut deodată: astfel la noi întâlnim forma „națiune” alături de „națiune”, așa cum în documentele grecești „ethnos” se impune treptat cu sensul de națiune, într-o proclamație bilingvă dată în Moldova apărînd expresia „ena mega ethnos”, iar în română: „un mare niam”, în timp ce pentru „popor” se folosește „laos”, dar și acesta are sens de „națiune” într-o proclamație din 13 martie 1821. La albanezi „gjuhë”, care înseamnă „limbă” are sens de „popor”, așa cum se vorbește și în textele noastre vechi, despre „limbile pămîntului”. Mult mai greu vor apărea acești termeni în limba turcă, deoarece puterea otomană clasifica oamenii după confesiune, iar conceptul de popor era absent folosindu-se cuvîntul „halk” pentru „neamul omenesc”. Extrem de grăitoare sînt cuvintele care își modifică sensul, precum „mintuire” care devine „eliberare socială și politică” sau „vouli” care desemna consiliul din Antichitate și care este adoptat pentru noul parlament grec. De asemenea, importante sînt preluările din scrierile filosofice care se bucură de succes în Sud-Estul european și care poartă numele lui Wolff, Baumeister, Kant, acesta din urmă un mare maestru care a fost urmat de mulți discipoli, unii „cu mai mult sunet”, deși „nu mai puțin înțunecoși”, cum zice Eufrosin Poteca.

Aceste concepte dominante au favorizat apariția unor noi imagini despre lumea „civilizată”, în speță „Europa luminată”, cu o mare putere de atracție asupra spiritelor dornice de libertate. O nouă imagine a trecutului a scos în relief epocile de afirmare eroică, chemată în sprijinul restructurării societății. Au persistat teme tradiționale, așa cum a apărut o nouă imagine a omului ideal — cetățeanul, patriotul — în această epocă plină de deschideri spre lumea noastră.

Alexandru Dușu

secolul al XVIII-lea

Artă și mentalitate românească

INTRE perpetuarea postbizantinismului și deschiderea modernă, epoca de după 1700 oferă pentru artele vizuale chipul dublu al momentelor de răscruce. Investigarea sa sub specia figurativului va fi atrasă și la noi de ceea ce a fost nou apărut — care nu este, obligatoriu, și noutatea sub raportul morfologiei propriu-zise, ci doar o nouă modalitate de a exprima plastic un fond de imagini, tradiționale adesea — de ceea ce a fost mutație stilistică, conceptuală chiar. Iar aici, va trebui convenit, cercetările de istoria artei au fost mai timide până acum, dacă le comparăm cu cele de istorie literară, de pildă, poate și sub cuvântul, nu mereu demonstrabil, al preeminenței textului asupra imaginii în orizontul aceleiași civilizații.

Raportarea unor structuri artistice (am în vedere nu structurile operelor de artă ca atare, ci acel ansamblu, acel tot unitar al elementelor componente și definiții ale fenomenului creației artistice a timpului vădit în expresia figurativului, limbajul plastic) la mentalitățile din secolul al XVIII-lea, în ce mai bine conturate ale istoriei culturii mi se pare, din capul locului, drumul cel mai sigur spre înțelegerea unor mutații. A unor mutații percepute fie în sensul înnoirii formale și mentale, fie în cel al unor recurențe morfologice și ideologice, atât de specifice, și unele și altele, pe cât se pare, aceluși secol al XVIII-lea care ne-a pregătit, în fond, modernitatea și ne-a prelungește până astăzi câteva dintre elementele esențiale ale definiției noastre istorice, culturale, psihologice, morale, estetice, aparținând Evului Mediu.

SIGUR este că într-al XVIII-lea secol percepera unei imagini hieratic-simbolice așa cum fusese ea construită o sută sau două sute de ani înainte, prea puțin interesată de realitatea istorică sau fizionomică imediată, devenise extrem de anevoioasă. Începea să fie preferat acum un cu totul alt tip de imagine, cea a detaliului pitoresc și, la nevoie, sclipitor, a anecdotei, a exotismului, a poezi, a travestiului chiar, o imagine pe care am numit-o cu alt prilej votiv-decorativă, consecință vizuală a unui cu totul alt mod de a percepe realitatea; un mod tributar, este drept, din punct de vedere formal, tradiției medievale postbizantine, cu teoriile sale de personaje ce-si seamănă până la confuzie, dar, mai ales, deschis unei năvalnice pătrunderi de spirit decorativ, ornamental, geometrizant chiar, regăsit în registrul artelor populare de la noi și de aiurea; un spirit ce-si supunea, cu simetriile, cu stereotipile sale, siluete, culori, compoziții convertindu-le în caligrame și cromatici de duh folcloric chiar și atunci cînd imaginea ne apare încă debitoare Evului Mediu. Împrejurarea nu este deloc surprinzătoare într-o vreme de ascensiune rapidă a unor noi grupuri cititoriești, urbane și rurale, cu imagini, gusturi și mentalități populare, deci tradiționale și conservatoare, pentru care reperul estetic și social rămăneau imaginile și ierarhiile medievale tocmai. Ne aflăm prin aceasta, mi se pare, înaintea unui argument major al unei însemnate mutații în cîmpul vizualității determinat de ceea ce pot fi socotite, deloc paradoxal, noutățile atate tradiției, operind constant și tenace, între 1750 și 1850 mai ales, asupra modului românesc de a vedea. Disjunția aceasta între două tipuri de imagine — cea dintîi alcătuită după canoanele medievale, cealaltă după normele cu mult mai vechi ale unui folclor adăugat tirziu moștenirii figurative bizantine — mi se pare esențială pentru înțelegerea unor structuri vizuale ale secolului al XVIII-lea, atât de legate de tradiție și totodată, aparent măcar, atât de preschimbate. Cele spuse nu se referă, abia dacă mai este nevoie să o spun, decât la producția artistică a locului, fără legături cu mai curînd firavele ecouri europene, prea puțin semnificative sub raport plastic, deși pline de interes cultural, ale artei aulice fanariote, cu imaginile pictate sau gravate ale unor principii, datorate unor artiști de notorietate momentană, mai ales din lumea austro-prusiană sau franceză, compuse în spiritul baroc sau clasic ce caracteriza portretul de aparat settecentese.

Existența unei arhitecturi rezidențiale românești — în pas cu fenomenul european al apariției de reședințe senoriale, rupte de masa supușilor, scoase din circuitul urbelor medievale, ridicate după model versaillez la Potsdam și Caserta, la Lazenki și Peterhof — așa cum este ea ilustrată de palatele brîncovenesti (dintre care cel mai notabil caz rămîne, desigur, Mogoșoaia) sau de monumentele aflate în descendența acestora, de la cutare „palazzino” bucureștean descris de călători la cacele boierești din Munte-

nia și Oltenia secolului XVIII, avea să fie prelungită — în spiritul unei vremi în care erau tot mai mult prizele „zăbava”, „priveala”, „primblarea” — prin ușoarele, efemerele, dar tot mai confortabilele folsoare și chioscuri; acestea din urmă erau datorate unor cititori princieri fanarioti, în frunte cu Ghiculeștii, înalte la porțile Bucureștilor și Iașilor, la Panteimon și Copou, la Giulești și Frumoasa, la Cotroceni și Herăstrău, după sugestia țarigrădene, de meșteri și ispravnici ce-si așezau edificiile într-un peisaj natural — o cronică grecească ne lasă să surprindem chiar, pe la 1752, o savantă speculare, cu finalitate estetică arhitectonică, a șesului Bărăganului, cel pe care Odobescu îl va celebra peste abia un veac — sau în scenografiile ordonate prin grădini pe care le-au descris, în tonalități felurite, localnici și străini, de la Greceanu logofătul și florentinul Del Chiaro la lady Craven și prințul de Ligne.

Frecventarea tot mai asiduă a unor asemenea arhitecturi ce constituiau un fapt de artă cu totul nou în ciuda tradițiilor — „zidurile...care împodobesc această grădină a Țării Românești” cum le numea, la 1799, un discipol al iluministului cărturar Chesariu de la Rimnic — nu pare a fi rămas fără ecou nici în treptata îmbogățire, mlădiere, afinare a unui lexic românesc adecvat descrierilor de artă (mărturie stă pagina lui Ienăchiță Văcărescu dedicată palatului „chesarului” de la Viena), nici în transformarea curentă — ca niciodată în veacul precedent — a cite unui monument mai celebru sau mai puțin vestit în „izvod” indeobște copiat de arhitecți, la cererea unor cititori tot mai informați și mai cultivați, în orizonturi sociale și geografice identice sau apropiate.

Nu mai puțin în aceeași vreme boierimea pe cale de a deveni protipendă fanariotă, urmărindu-și în textele acum scrise fictive sau reale genealogii și trăind un reviriment al blazonului ce se voia în pas cu Europa cosmopolită și nobiliară, punea să fie zugrăvite, în cititorii de familie, autentice „portrete genealogice” întinse mai ales în Oltenia, cu imagini de strămoși din timpul de glorie al unui Mihai Viteazul — la Bengesti în 1730, la Brădești în 1752, la Strimba în 1793 —, răspunzînd astfel unui spirit aproape istoric ce prefăta o mentalitate de-a dreptul modernă, ruptă de un Ev Mediu luat mai curînd drept reper îndepărtat și livresc. După cum aceeași boierime se înconjură de un înimaginabil fast — factor de compensație într-o vreme prin excelență a nestatorniciei —, ajuns acum la limitele sale extreme, devenit o autentică paradigmă europeană, chiar și pentru cei ce făcuseră experiența luxoasei lumi a rococoului sau a celeilalte lumi, de feerică somptuozitate, din Orientul islamic.

Semn distinctiv al unui timp pentru care devenise o structură artistică, difuz

prezent în chiar unele zone ale etnograficului mai strîns legate de Balcani, acest fast care era al interioarelor, al ornamentelor, al echipajelor, al costumelor — îl regăsim în nu puține tablouri și miniat-uri ale epocii 1780—1820.

ZONĂ a unui interes mai recent al istoricilor de artă, capitolul patronajului artistic își dezvăluie, pentru veacul al XVIII-lea, fațeta mai puțin conturată pînă azi. Astfel, se poate constata că înaintea unei Moldove cu o mai apăsătoare tendință spre denivelări sociale, cu un gust mai pronunțat pentru literatura cea nouă a timpului, pentru noi moravuri europene, pentru o arhitectură și o pictură baroc-firze și neoclasică de inspirație apuseană — pe temeiul unor tradiții baroce mai vîi din secolul lui Vasile Lupu —, Transilvania evului „iluminist”, a răscolei lui Horia și a Școlii Ardelene, ca și Țara Românească dinainte de Tudor Vladimirescu, cu limpezile sale structuri sociale în sens popular din satele moșnenesti și din atitea tîrguri înfloritoare, păstrau gelos și prelungeau pînă tirziu tradițiile morfologice ale epocii brîncovenesti, într-o viziune medievalizantă ce echivala cu reperul ferm al unui trecut mult prețuit. O viziune care nu înseamnă nicidecum dovada unei simple „ruralizări” așa cum adeseori se scrie încă imprecis și grăbit. Elementele de artă ale cititorilor din „plaiurile” subcarpatice, din Mehedinți pînă în Buzău, din mahalalele Bucureștilor și Craiovei, de la Cernăți și Tg. Cărbunești, de la Pietroșița și Tg. Horezu sau din monumentele de lemn și de zid ale Banatului, Bihorului și Făgărașului, cele înflorite în forme pline de pitoresc fabulos în manuscrisele ornate de un Dionisie Eclesiarhul, de un Năstase Negrule sau de un Petrache logofătul erau, înainte și după 1800, în reprezentări prea puțin schimbate față de secolul lăsat în urmă, cele care — adăugîndu-se partea de fantezie, de poveste, de spontaneitate populară întreținute de atitea lecturi și experiențe de viață — corespundeau pe de-a-ntregul gustului tirgovețului și țăranului, singurele comprehensibile tocmai prin faptul unei educații multiseculare a ochiului și a minții sub semnul atotstăpînitor al imaginii medievale. Divers, dramatic, multiform, veacul al XVIII-lea a izbutit să-si facă propriul, în egală măsură, acest palier folcloric — din care avea să iasă secolul nostru „clasic” și modern — și orizonturile europene pe care, treptat dar tenace, crepusculul Evului Mediu le deschișese înainte de vremea Brîncoveanului încă. Din potrivirea lor anevoioasă dar în cele din urmă coerentă, ca niciodată parcă mai limpede întrevăzută în oglinda unui veac, s-a ivit nu doar o mentalitate nouă ci și un nou chip românesc de a vedea.

Răzvan Theodorescu

Cartea străină

„Proză fantastică americană”

FĂRĂ a submina valoarea și importanța edițiilor de autor, publicarea unor antologii concepute pe un criteriu tematic este un veritabil act de cultură ce vine să întregască peisajul literar, altfel doar punctat de lucrările individuale.

Cele două volume de proză fantastică americană, *Himera* și *Ochii panterei*, apărute în colecția B.P.T. a Editurii Minerva, deschid o întreagă perspectivă diacronică asupra evoluției acestui gen în literatura de peste Ocean, gen din care cititorul român nu deținea decît cîteva mostre, ce-l drept reprezentative, dar totuși dispartate (Prăbușirea Casei Usher de Edgar Allan Poe, O coardă prea întinsă de Henry James etc.). Antologia de față, minutios și aplicat întocmită, acoperă două secole de literatură a fantasticului, concentrată în scrierile a șaisprezece autori, de la pionierul american al operelor de acest gen, Charles Brockden-Brown (1771—1810) pînă la Shirley Jackson (1919—1965), inventariînd și lucrările unui Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, E.A. Poe, Herman Melville, Ambrose Bierce, Henry James și alții. Editia este complinită de notele introductive ce preced fiecare autor antologat — date bio- și bibliografice, considerații asupra scrierilor prezentate — precum și de prefată, adevărat studiu asupra conceptului de fantastic și concretizării lui în literatura americană. Autoarea prefeței și a antologiei, Maria-Ana Tupaș, care semnează de altfel și traducerea textelor, încearcă o definire a accepției care se dă categoriei de fantastic, pe de o parte, analizînd opiniile exprimate în acest sens de A. Marino, R. Caillois, C. Maclair, H. James și alți exegeți și disecînd, pe de altă parte, un cuprînzător corpus de texte, ce denăsește volumul celor ce figurează în selecție.

Imaginea finală, rezultat al lecturii traducerilor și al prefeței, este una coerentă și unitară, ce fundamentează fantasticul ca o dimensiune determinantă în proza americană. Pentru a-si cîștiga acest statut de autonomie, el a trecut prin decantări succesive care au eliminat elementele ce contraveneau spiritului american și care au făcut ca acest amalgam eterogen de motive folclorice, credințe populare ancestrale, roman gotic (și orice alte componente revendicîndu-se din filonul de „romance” al literaturii anglosaxone) să constituie una din fațetele literaturii americane.

Variate ca amplasament spațial și temporal (primul text, cel al lui Brockden-Brown, își fixează coordonatele în timpul primelor incursiuni ale colonistilor în vestul sălbatic, iar cel al lui Shirley Jackson, într-o metropolă a secolului XX), toate scrierile trădează însă aceeași propensiune pentru insolit, supranatural, pentru acea regiune de graniță unde devine tot mai greu de descifrat care este limita firescului și a naturalului și care cea a miraculosului și a fantasticului.

O altă constantă, reperabilă la nivelul superficial, formal al textelor, ține de strategia narativă abordată de scriitori. Majoritatea narațiunilor se desfășoară la persoana I singular, dintr-o perspectivă profund subiectivă, implicată strîns în textura evenimentială. Alegerea modalității de relatare este într-o oarecare măsură impusă de opțiunea pentru supranatural; verosimilul este pus sub semnul întrebării, iar singura tehnică de a face faptele viabile, „posibile”, rămîne instaurarea unui narator creditabil. Apelul la persoana I este de fapt apelul la o scriere de tip fie epistolar, fie memorialistic, care poate crea iluzia realității. Substanța conținutistică, precară din punct de vedere al legilor logicii, rațiunii și fizicii, este astfel contrabalansată de impresia de real creată de un narator — de multe ori identic cu eroul-victimă — veritabil și creditabil, precum și de stilul concis, descriptiv, ce are ca tehnică favorită detaliul realist.

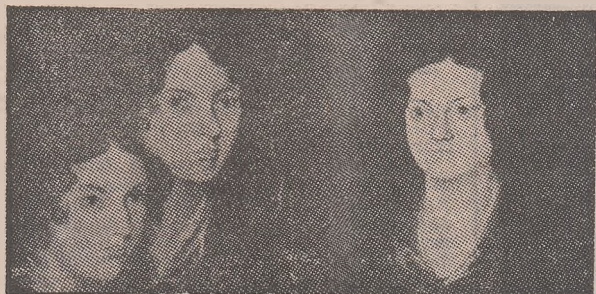
Deși susceptibilă de mai nuanțate disocieri, această schemă narativă rudimentară schițată poate fi identificată în toate scrierile de proză fantastică cu minime variații.

În alt plan, care implică tipologia situațiilor fantastice, tematica și motivele specifice literaturii de acest gen, se produce un fenomen similar, în sensul reiterării acelorasi teme, recurențele acelorasi decupaje simbolic-arhetipale și a aceleiași imagistici dominate de regimul nocturn.

Grupajul tematic propus de R. Caillois este preluat și îmbogățit cu noi categorii în această antologie. Astfel, clasificarea propusă de Maria-Ana Tupaș relevă o tematică variată: „sufletul chinuit care pretinde să fie îndeplinită o anumită acțiune”, „strigoii condamnați la răstăcire veșnică”, „lucruri indefinite și invizibile care ucid”, „profeția”, „previziunea”, „metamorfoza”, „animalele fabuloase”, „dublurile reciproce distrugătoare”, „casa bîntuită” etc.

Investigația, chiar și mai puțin aprofundată, în domeniul prozei fantastice duce inerent la depistarea unei tipizări manifestată atît la nivel tematic-simbolic-imagistic (după cum remarcă A. Marino), dar cu aceeași pregnanță și la cel formal, naratologic, schematizare care fixează în atenție și memorie tiparul, pattern-ul în detrimentul fabulației tot mai estompată,

Livia Szász



Surorile Brontë la Haworth

● Francis Donnelly a realizat un reportaj-eseu radiofonic despre casa de la Haworth în care au locuit și scris surorile Brontë, despre influența locurilor în care au trăit asupra creației lor literare. Tatăl lor, Patrick Brontë, s-a instalat la Haworth, în ținutul bintuit de vânturi al West Yorkshire-ului, în 1820, împreună cu soția sa și cu copiii lor. Curînd, soția avea să moară de cancer, iar la puțin timp

după aceasta au murit și cele două fiice mai mari. Copiii rămași, un băiat, Branwell, și trei fete, Charlotte, Emily și Anne, s-au unit într-o lume de fantezie, de vis și de lucru asiduă. Branwell a devenit pictor, iar fetele, autoare de romane importante, de mare popularitate și rezistente la proba timpului. În imagine, de la stînga la dreapta: Anne, Emily și Charlotte Brontë așa cum le-a pictat fratele lor.

Istoria secolului după Rebecca West



● Din opera scriitoarei Rebecca West (în imagine), editura Virago a publicat o serie de cărți care, împreună, reconstituie în mod original momente importante din

istoria acestui veac: *Fintina revărsată*, roman situat în primul an de după 1900 și îndepărtat modelat în jurul propriei vieți a autoarei, scrierea aceasta fiind considerată drept capodopera ei, *Trestia gînditoare*, cel mai popular dintre romanele ei, o imagine năucitoare a societății sus-puse de la sfîrșitul anilor 1920, *Un tren cu pulbere* — o mostră de strălucită gazetărie politică, incluzînd eseuri despre procesul de la Nürnberg, despre război și ravagiile pe care le face în natura umană.

Maiakovski, poetul modern

● La editura Merani din R.S.S. Gruzină a apărut monografia Maiakovski înțelegînd veacul XXI de G. Bebutov, în care autorul, cunoscut exeget al poetului, expune atît via-

ța cît și opera acestuia, ajungînd la concluzia întemeiată că Maiakovski este poetul original a căruia modernitate este descoperită tot mai accentuat de la o zi la alta.



Un talent cutezător

● Thomas Mann l-a apreciat ca un „talent straniu, original, deopotrivă îndrăzneț și visător”. În vîrstă de 71 de ani, Hermann Lenz (în imagine) continuă să fie caracterizat astfel, neputînd fi încadrat într-un anumit gen literar. Scrie romane, povestiri, poeme, scurte nuvele, alegînd adesea teme aparent îndepărtate de cărările bătorite, cum sînt faptele istorice ale epocii numite „Biedermeier” (1815—1848) sau anii consecutivi fondării imperiului wilhelmean. A publicat o biografie a poetului romantic Eduard Mörike, iar în ultimul său roman, *Der Fremdling*, (Străinul) a schițat portretul unui scriitor contemporan. În numeroase povestiri el a prezentat istoria secolului XIX pînă la începutul secolului XX. Din perioada studenției datează primul său volum de poezii (1936). De curînd i s-a atribuit la Zürich prestigiosul premiu literar Gottfried Keller.

În Harlemul anilor 1920



● Rosa Guy (în imagine), scriitoare ale cărei cărți pentru copii au fost distinse cu importante premii, a publicat recent un roman despre viața negrilor din cartierul newyorkez Harlem, în anii 1920. Titlul: *A Measure of Time* (O măsură a timpurilor).

Scriitorul din familia Menuhin

● Celebrul violonist și dirijor Yehudi Menuhin (n. 1916) și soția sa, Diana, au doi fii: Gerard, 35 de ani, și Jeremy, 33. Muzicianul mai are un fiu și o fiică din prima sa căsătorie, Zamira și Krov. Gerard a făcut studii superioare la Eton și la Stanford University. A lucrat în cinematografie, cel mai recent ca director de producție al studiourilor United Artists din New York. Cel mai mult îi place însă să stea acasă, în Elveția, unde locuiește împreună cu soția sa, creatoare de modă, și să scrie. De curînd a terminat de scris un prim roman.

Un muzeu de cărți miniaturale

● Editura „Forum” din Novi Sad (capitala provinciei iugoslave Voivodina) a deschis un Muzeu al cărților miniaturale, primul de acest fel din Europa. Sint expuse, pe lingă exemplare din producția specializată realizată în ultimul deceniu de această editură, și multe alte cărți-miniatu- aduse din treizeci de țări. Printre rarități: o cărticică tipărită în 1932 în Statele Unite, precum și cartea cea mai mică din lume, realizată acum trei ani în Japonia, cu o grosime de numai 3,5 milimetri.

La Festivalul Teatrului Arab din Maroc

● O trupă saudită de teatru participă la Festivalul Teatrului Arab din Rabat cu piesa tinărului nuvelist și dramaturg saudit Abd Al-Aziz As-Saq'abi *Femeia palmuită*. Această monodramă este a doua lucrare dramatică a autorului, după piesa *Vînzător ambulănt*, jucată anul trecut la Taef. As-Saq'abi este primul dramaturg care experimentează în teatrul saudit piesa cu un singur personaj. După Rabat, piesa va fi prezentată publicului din Meknes și Casablanca, apoi va participa la săptămîna culturală de la Alger. După întoarcerea trupei din Maghreb, piesa va vedea luminile rampei în Arabia Saudită.



Borges: o lecție despre metaforă

● În marele amfiteatru al Facultății din Palermo, scriitorul argentinian Jorge Luis Borges, laureat al Premiului Novecento, s-a întîlnit cu studenții într-un dialog despre metaforă. După ce a definit și a explicat câteva metafore clasice, între care și cea a timpului, considerat un fluviu — Borges

i-a invitat pe studenți să pună întrebări. Se poate spune că literatura este o metaforă a vieții? — a fost una din întrebări, la care Borges a răspuns: categoric nu, este exact invers! În fotografie, Jorge Luis Borges în momentul în care i se înmînează Premiul Novecento.

„Desene de Dürer”



● Cabinetul de stampe al muzeului Dahlem din Berlinul occidental este gazda expoziției *Desene de Dürer*, alcătuită din 150 de opere ale artistului, dintre care 122 de desene și acuarele. Titlul nu oferă decât o idee aproximativă despre cele expuse. Desenele cuprind o gamă extrem de variată, de la portrete, crochiuri rapide, detalii executate cu minuțiozitate, compoziții care studiază raporturile figurilor și spațiului, miș-

cării și staticii, impresii notate la întîmplare, proiecte ale unor comenzi oficiale, idei sau motive decorative, toate vîndînd arta excepțională cu care Dürer știa să minusculeze penelul, penița, virful de argint. În așa fel, relevă critica, încît se poate afirma că tehnica modernă n-a mai avut nimic de adăugat mijloacelor de expresie utilizate de artist. În imagine *Portretul unei tinere* (1515) și *Mama artistului* (1514).

„Lună de primăvară”

● La nașterea ei, bunicul lui Bette Bao Lord i-a prezis un viitor strălucit: într-o zi, fata asta va fi celebră, a spus bătrînul. Astăzi, intuiția bunicului este adevărată prin succesul fulgurator al primului roman al acestei autoare americane de origine chineză, intitulat *Spring Moon* (Lună de primăvară). Aflată timp de treizeci și una de luni pe lista de best-sellers a ziarului „New York Times”, tradusă și în franceză, cartea a atras atenția cineaștilor. Regizorul Alan Pakula se pregătește să turneze, la Beijing, această frumoasă poveste de dragoste desfășurată pe fundalul unor răscolitoare schimbări. Plecată, la vîrstă de opt ani, împreună cu familia ei, în Statele Unite, Bette Bao Lord (în imagine) a revenit în China în 1973, odată cu soțul ei, Winston Lord, consilier al secretarului de stat din



Administrația Nixon, Henry Kissinger. Reîntîlnirea cu țara ei natală și cu rudele ei i-a sugerat autoarei scrierea unei cărți prin care să contribuie la înțelegerea în Occident a transformărilor produse în societatea chineză.

„Ce este poezia”

● „La întrebarea neașteptată, ce reprezintă poezia și cum se creează ea, chiar și un iscusit profesionist ar avea dificultăți să dea un răspuns. Pentru că dacă oricare dintre noi ar fi brusc întrebare ce este viața, cred că nu i-ar fi ușor să răspundă. Așa și aici. Am încărînt muncind în laboratorul meu de poezie, dar nici pînă azi nu am găsit o formulă precisă... Dar iată că într-o zi mi-a căzut în mîini cartea unui bătrîn poet japonez. Era la Hiroshima, în 1970, cînd am scris un poem despre aventura atomică. Poezia, se spune în cartea poetului japonez, a apărut

atunci cînd cerul s-a despărțit de pămînt, iar pămîntul de cer. Trebuie să recunoșc că nu citisem pînă atunci ceva asemănător. Poezia, voia probabil să spună acest poet, a apărut atunci cînd a luat sfîrșit haosul primar și a început nașterea armoniei. Mai bine, după părerea mea, nici nu se poate spune: poezia este dorul de armonie. Veșnicul dor de bine, adevăr și frumos. Iată ce este poezia!”. Autorul acestor gânduri este poetul sovietic lituanian Eduardas Mieželaitis, care de curînd a publicat volumul de reflecții *Ce este poezia*.

Am citit despre...

„Altfel” = inferior

■ *Viața și vremurile lui Michael K.*, de J. M. Coetzee, este ultimul roman distins cu prestigiosul premiu britanic Booker.

Viața? „O asemenea viață nu merită să fie trăită.” „De fapt, viața lui a fost o greșală de la început pînă la sfîrșit. E crud s-o spui, dar unul ca el n-ar fi trebuit să se nască niciodată într-o lume ca asta.” S-a născut, totuși, și viața s-a ținut de el, s-a încapătînat ea însăși, dar a fost și obligată să se țină de el. Perfuții practice în instituții spitalicești (uneori anexe ale lagărelor), ori de cite ori era pe punctul de a muri de inaniție, resuscitări spontane din letargii care lăseseră să treacă neabătute în seamă multe zile și nopți, febra și frigurile delirante care dispăreau de la sine așa cum îi apăruseră, îl ajutau sau îl sileau să-și continue, tot mai slab, tot mai lipsit de puteri, un schelet de 35 de kilograme stăpînit de vise din ce în ce mai vagi, drumul spre nicăieri.

Vremurile? Un viitor deloc îndepărtat (un personaj de 60 de ani a învățat cricket „la școală, în anii '30”), în care instabilitatea a atins apogeul într-o țară bîntuită de răzmerițe de la Cape Town pînă în nord, la Prince Albert, înfășurată de lagăre de atîtea tipuri și grade de strictețe încît libertatea poate fi definită doar negativ: „a fi, în același timp, în afara tuturor lagărelor”. E, practic, ziua de apoi a societății compartimentate, o imbinare atît de strînsă și de stranie între anarhie și represiune încît, ca și în romanul precedent al lui J. M. Coetzee, *Așteptîndu-i pe barbari*, s-ar putea spune că ceea ce ni se înfățișează este spectacolul haosului final, al sfîrșitului de lume.

Michael, căruia de la un punct înainte i se spune *Michaels*, în parte pentru că el, cu buza lui de lepure, nu reușește să-și articuleze bine numele, în parte, poate, pentru că „Michaels” este un nume mai frecvent în limba grupului dominant, e handicapat de defectul lui fizic (ușor remediabil, ni se explică, dar

nimeni nu și-a pus vreodată problema intervenției chirurgicale minore care l-ar fi ajutat să aibă o gură obișnuită), de copilăria petrecută, din această cauză, într-un azil de deficienți, de impresia că ar fi arierat mintal pe care o dă la prima vedere. E, într-un cuvînt, „altfel” și socotit inferior, fără să se facă însă vreo aluzie la culoarea pielii (a lui sau a altora).

K. În era postkafkiană, inițiala K. e identificată pretutindeni ca simbolul insului incapabil să-și înțeleagă destinul nu pentru că discernămintul lui ar fi deficitar, ci pentru că forțele oarbe care îl mină și-l reprimă sfidează atît de brutal logica și bunul simț, încît nu pot fi percepute decît ca inscrutabile, aleatorii, absurde.

J. M. Coetzee (44 de ani), confirmat de această a patra carte a sa ca unul dintre scriitorii de frunte ai unei țări cu mulți candidați plauzibili la Premiul Nobel pentru literatură, a ales libertatea de a rămîne printre ai săi, de a transmite de la fața locului S.O.S.-ul său (prin forța împrejurărilor cifrat) națiunii sud-africane, dezbinată de prejudecăți, silinții și vrăjmășii fără număr și fără seamăn și, simultan, lumii celei largi care s-a deprins să primească din Republica sud-africană cărți extraordinare, răscolitoare mesaje de dincolo de limita admisibilului în relațiile dintre oameni, fotografii mărite ale unor pete de conștiință slab vizibile în condiții normale, dar monstruoase în ipostaza lor hipertrofică. Refugiul în alegorie — gen onorat, de altmîntri, de multe capodopere — își are prețul lui pentru un prozator cu geniul realului, ale cărui „lămuriri uimitor de precise”, precum foarte bine remarcă o recenzentă, pot fi folosite „pentru a învăța cum se seamănă, cum se folosește o pompă, cum se sapă un bordei”. Năzuința spre universal sau constrîngerea exterioară interzicînd ieșirea din generalități? J. M. Coetzee subsumează ca nimeni altul necesitatea circumstanțială conceptului artistic ideal și ne spune o poveste pentru care altă celebritate a literaturii sud-africane, Nadine Gordimer, ne va propune, în „The New York Review of Books”, o lectură literală, cu trimiteri la realitatea cea mai concretă a apartheid-ului, subtila scriitoare americană Cynthia Ozick, ne va sugera, dimpotrivă, dar cu egală întemeiere și forță de convingere — în „The New York Times Book Review” — o mulțime de deschideri spre universal ale parabolei, alți cititori avizați vor veni cu interpretări diferite.

Premiul Booker a încununat, la sfîrșitul anului 1983, un roman care va rămîne, cred, una dintre marile izbînzii ale literaturii despre lipsa de noimă a opresiunii și despre caracterul indestructibil al nevoii de libertate.

Felicia Antip

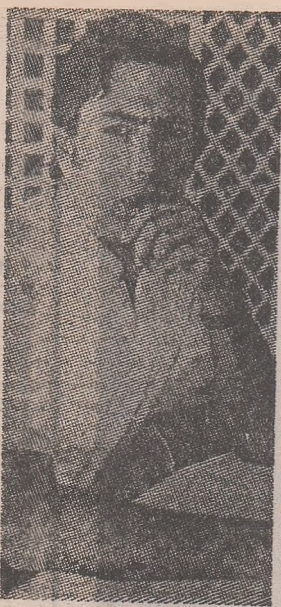
Poezii de Faulkner

● 14 poezii și poeme de dragoste scrise de romancierul american William Faulkner — au fost descoperite în pivnița unei vechi locuințe a scriitorului. Ele vor fi publicate sub titlul **Vișniuni de primăvară**. Poeziile, de a căror existență se știa, dar care erau considerate pierdute, au fost dedicate de Faulkner, în anii '20, viitoarei sale soții, Estelle Franklin. 88 de pagini din volumul pe care Faulkner intenționa să-l publice, au fost scrise de mină. Ulterior proiectul a fost abandonat. O fotocopie a volumului de versuri a fost descoperită de cercetătoarea Judith Sensibar, după ce a obținut de la fiica scriitorului permisiunea de a cerceta vechia locuință a familiei din Charlottesville.

Utopii



● Această statueta nu reprezintă un jucător de baseball futurist ci una din celebrele figurine ale ciclului „Triadisches Ballet” de Oskar Schelemmer (1888—1930). Capodopera a fost creată în 1922 și de curind s-a numărat printre atracțiile remarcabilei expoziții **Utopii europene din 1900** încoace care a reprezentat în castelul Charlottenburg (Berlinul occidental) opere de artă futuriste de odinioară și de azi.



Mario Vargas Llosa : „Elitismul nu mă interesează”

● „Nu cred că lectura ar putea avea astăzi de suferit, în sensul că se citește mai puțin, din pricina noilor tehnici audiovizuale — a declarat, într-un interviu, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa. Mi se pare că mai puțin interesate de lectură sînt astăzi acele clase sociale care au alcătuit pînă acum numărul cititorilor tradiționali. Sporște însă numărul cititorilor din alte pătri sociale, cărora școlarizarea le-a deschis noi orizonturi. Personal mă simt străin de orice elitism al intelectualilor care nu înțeleg să facă nici un efort pentru a ajunge la marea masă a posibilor cititori. Experiența unei emisiuni TV mi-a confirmat ideea că popular și cultural nu sînt termeni antitetici”.

Enzo Siciliana și lumea Sudului

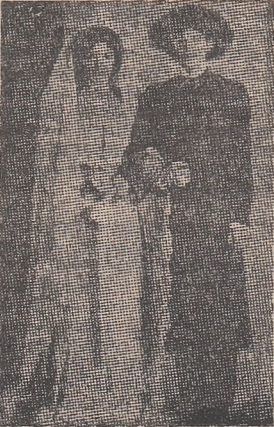
● Acel univers al Sudului — Il Mezzogiorno, atât de prezent în literatura italiană a secolului nostru, constituie și tema noului roman al lui Enzo Siciliana, **Diamante**, publicat de editura Mondadori. Titlul cărții este dat de localitatea Diamante din Calabria, unde un tânăr absolvent de facultate acceptă, șomer fiind, oferta de a reorganiza și cataloga biblioteca unei familii bogate. Tânărul descoperă o lume necunoscută, obiceiuri și mentalități străine. Romanul îmbină stilul epistolar cu cel confesiv, cu introspecția psihologică.

Buñuel și Robinson Crusoe

● Unul din filmele mai puțin cunoscute ale lui Buñuel — **Aventurile lui Robinson Crusoe** — a fost prezentat recent la Roma. Realizat în 1952, după romanul lui Defoe, filmul este o coproducție Mexic — S.U.A. Singurătatea omului în fața naturii sălbatice în mijlocul căreia este silit să trăiască îi servește regizorului drept pretext pentru a zugrăvi alienarea omului modern. Secvența finală, în care Robinson Crusoe, însoțit de Vineri revine la viața normală, lasă să se înțeleagă că aventura prin care a trecut nu i-a servit la nimic. Naufragiul a fost pentru Buñuel doar un pretext pentru a demonstra că omul nu se poate schimba dacă nu se schimbă morala și societatea în care trăiește.

„Nu sînt o vedetă”

● „Nu sînt o vedetă, nu știu să surd ca Sofia Loren și nici nu am replica promptă ca Liz Taylor. Sînt doar o femeie care la 41 de ani lese din «carapacea» sa pentru a cunoaște mai bine lumea ce-o înconjoară. Ca și Yentl dorința de a mă instrui, de a cunoaște este tot ceea ce iubesc. Și puteți fi siguri că data viitoare cînd voi veni la Roma vom discuta în lim-



ba italiană!” Este declarația pe care a făcut-o Barbra Streisand la conferința de presă de la Roma unde a venit pentru prezentarea filmului său **Yentl**, realizat după o năvălă a lui Isaac Singer. Filmul, în care cunoscuta actriță apare în travesti, marchează debutul său regizoral. În imagine. Barbra Streisand alături de actrița Army Irving într-o scenă din film.

ATLAS

Fragmente

● Citeam zilele trecute despre un scriitor care se distra învățînd pisicile de coadă și zdrobindu-le cu capul de pereți sau lovind cățelele însărcinate cu piciorul în burtă pînă le făcea să lepede, și mi se demonstau astfel străfundurile sufletului său, care l-a făcut capabil să creeze opere abisale, adică profunde, adică de neînțeles. Ce plini sîntem de prejudecăți și cum limba însăși prinde în țesătura ei implacabilă înțelesuri de atîtea ori aberante! N-am avut puterea să mă revolt atunci, deși concluzia nu-mi lăsa nici o rază de speranță. Totuși, nu era decît acceptarea premiselor greșite de la care pornise discuția, a generalei prejudecăți potrivit căreia numai răul poate fi abisal, profund, deci creator. Mi-e aproape jenă să aduc argumentul, atât de convingător totuși, că apele limpezi sînt întotdeauna mai adînci decît par și, dimpotrivă, cele tulburi pot să fie numai abisuri de-o șchioapă, dar nu pot să nu mă gîndesc (pentru a apela nu la persoane, ci la personaje) că Prințul Mișkin este mai profund, mai greu de înțeles, în orice caz mai departe de înțelesul comun decît Smerdiakov, de exemplu. Și nu pot să nu presupun — cu infinită tristețe și milă — că acelui mare scriitor chinuit de oameni și chinuit de animale, Francesco d'Assisi trebuie să i se fi părut abisal și incomprehensibil.

● Cele două scrisori ale lui Cezar către Cicero, trimise din Britania spre Roma, au făcut douăzeci și șase și, respectiv, douăzeci și opt de zile. Ce temă de visare pentru autorii de epistole!

● „Omenirea se desparte de trecutul ei rîzînd”, spune un filosof. De aceea, probabil, dintre filmele vechi, comedile par din ce în ce mai grozave, în timp ce dramele tot mai penibile. Hohotele istoriei consumate se adaugă risului din comedii și se scad din plînsul dramelor. După cum se vede, cei ce rid sînt infinit mai cîștigați decît ceilalți. Din această perspectivă, a te despărți nu numai de trecut, ci și de prezent rîzînd este un pas înainte nu spre lășitate, ci spre filosofie.

● M-au fermecat întotdeauna uimirile celor vechi în fața unor fapte care ni se par astăzi nu numai firești, dar și de neconceput altfel: Montaigne mirîndu-se de pudoarea, aproape suspectă, a lui Carol Quintul, care se ascundea pentru a-și face nevoile și nu voia să fie văzut gol; sau fericitul Augustin dedicînd o întreagă pagină felului în care învățatul Ambrozie citea ore întregi fără glas, fără să-și miste măcar buzele, în gînd! Cine ar putea spune cîte dintre deprinderile noastre nu vor părea celor ce vin aberante și cîte dintre mirările noastre ridicole și lipsite de sens...

● Ce dovadă mai extraordinară a identificării binei cu frumosul și a uritului cu răul, decît expresia noastră mi-e urît?

Ana Blandiana

„Caietele Panait Istrati”

■ NUMĂRUL 27 (martie 1984) al revistei trimestriale „Cahiers des amis de Panait Istrati”, editată de Asociația „Les Amis de Panait Istrati” creată în Franța în 1969, este integral consacrat apropriei aniversării a împlinirii unui secol de la nașterea marelui scriitor. Un editorial semnat de Georges Godebert și Christian Gouffet, președintele și, respectiv, secretarul Asociației, deschide paginile dedicate Centenarului Panait Istrati, ce conține un adevărat „dosar” de date și mărturii. Sînt cuprinse, aici, o cronologie a vieții și activității scriitorului, apoi o suită de extrase din operă grupate tematic, precum și o serie de mărturii și aprecieri aparținînd, în ordine, lui Romain Rolland, Joseph Kessel, Josiane Duranteau, Frédéric Lefèvre, Marcel Brion, Jean-Louis Bory, André Stil, Claude Prevost și Camil Petrescu. În continuare este înfățișat pe larg întreg programul manifestărilor dedicate centenarului Panait Istrati în Franța și în România. În linia constantelor preocupări ale revistei pentru mai buna cunoaștere a vieții lui Panait Istrati este republicată, între altele, ultima parte a convorbirii scriitorului cu Frédéric Lefèvre, tipărită prima oară în „Nouvelles Littéraires” din 1 octombrie 1927. Sub titlul „Panait Istrati și metafora paternă” Elisabeth S. Geblesco face o succintă și foarte interesantă prezentare a tezei sale de doctorat, prima lucrare consacrată în Franța operei scriitorului



român, La rubrica „note critice” este publicat, în traducerea lui Heinrich Stiehl, articolul „Pasiunea eticii” de Mircea Iorgulescu, apărut în „România liberă” în iulie 1982. Se anunță, de asemenea, editarea la Paris a două noi volume de Panait Istrati: **Pelerinul inimii**, la Gallimard, o culegere de texte în mare parte inedite, adnotate și prefăcute de Alexandru Talex, și **Ciulinii Bărăganului**, la Grasset. Tot în acest număr al „Caietelor”, Henri Courbis, vicepreședinte al Asociației, semnează un emoționant omagiu memoriei lui Alexandru Oprea, arătîndu-se că Panait Istrati a reprezentat pentru el „o adevărată pasiune”.

R.V.

Fluviul „Hamlet”



Richard Burton și Claire Bloom — în „Hamlet” interpretat la Castelul Kronborg de la Elseneur

PUBLICAREA de către Editura Eminescu a masivului volum **Întîlnire cu eroii din literatură și teatru** de Alice Voinescu (studiu introductiv, antologie și note de Dan Gri-gorescu) demonstrează o dată mai mult cît de complexă este **problema Hamlet**, care, ca un fluviu urias, a adus și noi aluviuni în cunoașterea procesului de creație a acestei capodopere între capodoperele lui Shakespeare, nu mai puțin cîte controverse a generat și va mai genera, desigur. În **Cuvînt pentru Hamlet** (publicat în Manuscriptum, an VI, nr. 2/1975, cu un cuvînt introductiv de Nicolae Florescu), Alice Voinescu reamintește o serie întregă de circumstanțe privind geneza operei și, mai presus, tot ceea ce demonstrează că Hamlet intruzează poetic pe omul modern, adică pe omul „Renașterii, și de la Renaștere încoace”.

Exprimat cifric, interesul pentru opera dramatică **Hamlet** depășește 30 000 de lucrări consacrate „prințului Danemarcei”. Aceasta este numai o fațetă ce explică interesul pentru operă, dar și complexitatea ei. Astfel, chiar originile sale legendare și istorice nu sînt prea limpezi. Întîinderile geografice ale acestora sînt și ele impresionante. Piriiașele care adună apele fluviului Hamlet pornesc de foarte departe. Le putem întîlni: la romani — în povestea lui Iulius Brutus, la danezi — în cronicile lui Saxo Grammaticus, la evrei — în viața lui Iuda Iscarioteanul, la creștini — în scrierea despre viața Sf. Grigore, la norvegieni și islandezi — în saga sau eddele, povestiri înveșmîntate în cețoase narațiuni nordice. Subiecte asemănătoare pot fi întîlnite și în Iran, dar și în vechea Eladă.

Revenind la Saxo Grammaticus (ale cărui cronici scrise în jurul anului 1200 ar fi stat în principal la temelia scrierii lui Hamlet), acolo se vorbește de un personaj istoric, numit în limba daneză **Amled**. Turiștilor străini care străbat drumurile asfaltate ale Iutlandei li se arată într-un anume loc — un panou, purtînd inscripția „Mormîntul lui Hamlet”. După legendă, Hamlet a fost ultimul rege independent al Iutlandei și a murit în timpul unei lupte între triburi. Legenda lui Amled a inspirat în egală măsură pe barzii islandezi, ca și pe poeții danezi din Evul mediu, dar nîmbul celebrității mondiale i-a fost adus acestei povestiri de pana inspirată a lui William Shakespeare în anul 1601 (după alții, în 1602).

Dacă atîtea „amintiri istorice”, legate de opera lui Hamlet, îl situează pe teatrul Danemarcei, pare că nu s-a vorbit îndeajuns de fundalul principal al dramei, și anume castelul Kronborg din localitatea Elseneur (localitate care se află la 45 km depărtare de capitala țării

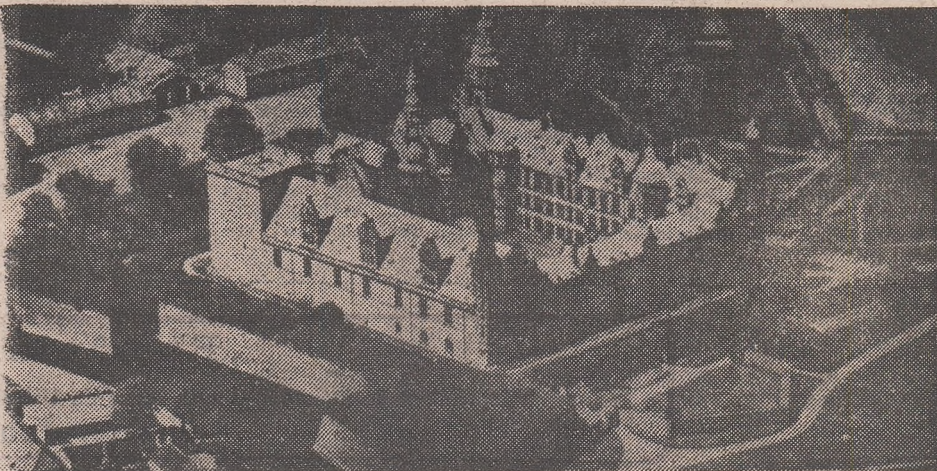
— Copenhaga). Orașul Elseneur este situat la extremitatea nordică a insulei Sjaelland, în dreptul strîmtorii Oresund, care leagă Marea Baltică de o altă strîmtoare — Kattegat. Așezarea Elseneur a fost întemeiată la începutul Evului mediu în urma Războiului de Treizeci de Ani și a războiului suedezo-danez, care i-a urmat. La începutul secolului al XVII-lea, danezii s-au retras la est de strîmtoarea Oresund. Această situație are consecințe din punct de vedere economic, mai ales pentru navigație și comerț. Începînd din 1426, vama de la Oresund este preluată de Elseneur. Această vamă a constituit o sursă de venituri foarte importante, cu consecințe pozitive asupra dezvoltării economice și urbanistice la Elseneur. Un număr de edificii impunătoare au fost ridicate aici, între care trebuie integrat și castelul Kronborg. Prima construcție a castelului a fost realizată pe timpul lui Eric de Pomerania, în secolul al XV-lea. Ulterior,

regele Frederic (1559—1588) a angajat pe arhitectul flamand Antonius Opbergen, care a transformat și modernizat vechiul castel.

Interiorul clădirii se remarcă, printre altele, prin spațioasa Sală a Cavalerilor, care are 62 metri lungime și 11 m lățime, fiind apreciată a fi cea mai mare sală de recepție de acest gen din Europa. În castel au loc din cînd în cînd festivaluri Hamlet. Festivalul din 1965 i-a avut drept protagoniști pe actorul american Richard Burton — în rolul lui Hamlet — și pe Claire Bloom — în rolul Ofeliei. Numeroase sînt exegezele shakespeareene, cele mai multe fiind desigur axate pe Hamlet.

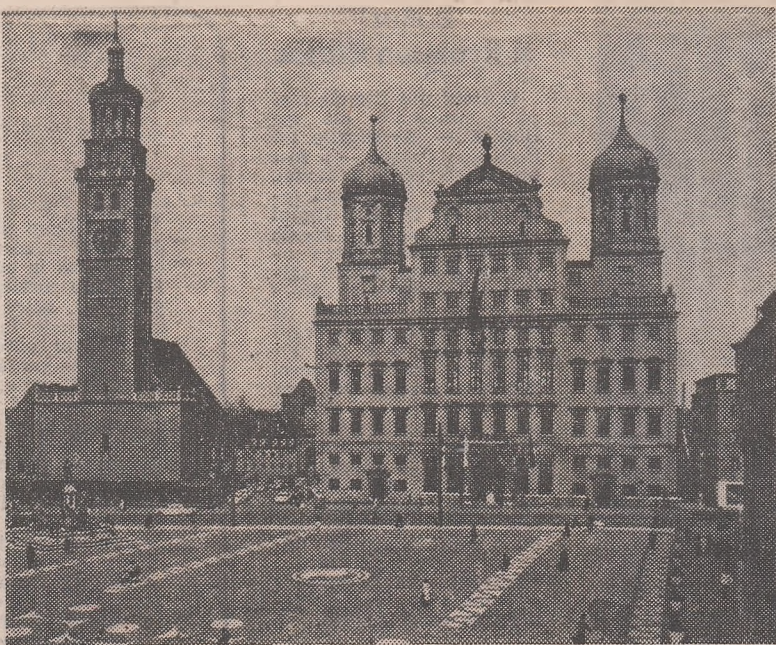
„Hamlet nu este o piesă, e o lume, „Hamlet este fără sfîrșit ca Natura însăși” — pare a fi leitmotivul elogiilor.

Eugen Panighianț



Castelul Kronborg de la Elseneur

Eminescu la Augsburg



AȘEZARE străveche, întemeiată acum 2000 de ani de Drusus și Tiberius, fiii vitregi ai lui Augustus, de unde și numele orașului, Augsburgul este astăzi capitala provinciei bavareze Schwaben și unul dintre cele mai importante centre industriale și culturale ale landului. Cetatea Augustă, care-și afirmă cu oarecare superbie originea latină, a beneficiat de-a lungul timpului de poziția ei ideală la întretăierea drumurilor comerciale din toate punctele cardinale. Ea știe că datorcează alegerea acestui loc strategic celor două căpetenii ale legiunilor romane așezate aici în anul 15 î.e.n. Și astăzi, principalele trenuri care vin din Austria sau din Italia, de la București și Budapesta sau de la Belgrad, din Grecia sau din Olanda, din Franța sau din Cehoslovacia trec prin gara centrală a Augsburgului.

Oraș de negustori și de meșteșugari, în trecut, celebru pentru aurăriile lui, oraș de negustori și de industriști, astăzi, cunoscut mai ales pentru produsele firmelor MAN și Renk (firme cu foarte bune relații cu țara noastră), Augsburgul nu și-a neglijat totuși niciodată viața spirituală. Hans Holbein, Mozart, Brecht, pentru a nu cita decît trei importante personalități, se trag de aici sau au lucrat o vreme aici. Capitala fostei provincii romane Retia a rămas un oraș ambițios și mîndru și poate în primul rînd această mîndrie explică faptul că, la numai 65 de kilometri de München (cel mai mare centru academic vest-german), Augsburgul a devenit o cetate universitară autonomă încă în extindere, în ciuda dificultăților existente pretutindeni. Această voință de autonomie explică și un alt fapt: universitatea augsburgheză a acceptat cea dintîi jumătatea de lectorat românesc ce devenise suplimentară la München. Și încă un amănunt, deloc neglijabil pentru noi, inițiativele lectorului român s-au putut concretiza, nu la München, unde lectoratul nostru are o vechime de cincisprezece ani, ci la Augsburg, unde el este un fel de „premieră“.

UNUL dintre primele noastre drumuri prin Augsburg a fost cel spre biblioteca universității. Die Neue Universität, ceea ce vrea să spună, de fapt, clădirea nouă a universității, e concepută în stil campus și nu este în întregime terminată. Biblioteca, dintre cele mai moderne cîte există în Europa (e mult mai greu să modernizezi o bibliotecă veche, decît să construiești una nouă), ocupă două dintre etajele clădirii, pe mai multe mii de metri pătrați. Toate cărțile sînt la raft, la îndemîna cititorului, în același spațiu cu sala de lectură. Cine lucrează în bibliotecă, nu completează nici o fișă, la cartea din raft și o pune la loc după ce a citit-o. Pentru a găsi însă cartea de care ai nevoie, trebuie să consulți fișierul, un mic suport de metal cu mai multe sute de microfise de plastic scrise la computer și reînnoite la fiecare două luni. Pe fiecare fișă — cîteva sute de cărți. O fișă are dimensiunile unui sfert de coală de hîrtie de scris și nu poate fi citită decît la un aparat special.

Sectorul de carte românească este încă mic, deși biblioteca (una dintre cele mai tinere biblioteci universitare germane) a achiziționat în ultimii doi ani mai multe titluri decît în trecut. Ne-au interesat mai întîi textele originale din operele scriitorilor români, ale celor clasici în primul rînd. Eminescu și Caragiale sînt, și la Biblioteca Universității din Augsburg, ca, probabil, pretutindeni, cel mai bine reprezentați. Lipsește încă, de pildă, ediția mare a lui Perspicius, sînt însă altele, între care cea recentă a lui Murășu. Am mai găsit, de asemenea, **Bibliografia Eminescu, Dicționarul limbii poetice**, studii critice mai vechi și mai noi, între care teza de doctorat a lui I. Scurtu, monografia lui G. Călinescu, sau volumul publicat în urmă cu un deceniu în R.F.G. — sub redacția profesorului Klaus Heitmann, traduceri în cîteva limbi din poezia eminesciană etc. În discuțiile cu colegii germani (unii dintre ei interesați de capitolele unei serii de prelegeri despre **Literatura română în context european**) au revenit, de cîteva ori, numele lui Eminescu și Caragiale, mai ales cel al lui Eminescu. Există, după opinia noastră, în această tînră universitate, un interes real pentru marile valori ale culturii române, din păcate nu îndestul cunoscute în exterior. Acesta a fost unul dintre motivele care m-au determinat să organizez la Augsburg două colocvii științifice, al doilea, recent, consacrat operei eminesciene.

PREGĂTIREA unui asemenea colocviu este nu doar o întreprindere... filologică. Trebuie făcut totuși, de la idee pînă la faptă, ceea ce include, între altele, schița de afiș pentru tipografie și lectura spaltului, comanda din timp, la un hotel, a camerelor pentru invitați, etc., dar, în primul rînd, procurarea fondurilor necesare. Am găsit întreaga audiență în acest sens nu numai la conducerea universității augsburgheze (ca și în cazul **Colocviului Caragiale**), ci și, pentru o altă parte din fonduri, la Societatea prietenilor Universității din Augsburg (Gesellschaft der Freunde der Universität Augsburg), care practică un mecenat de cea mai bună calitate, și la Societatea de studii sud-est europene (Süd-osteuropa Gesellschaft) cu sediul la München.

Colocviul a avut loc în luna decembrie, cu participarea mai multor romaniști din opt universități din R.F. Germania, România și Olanda. Domnul profesor dr. Josef Becker, un foarte cunoscut istoric vest-german, președintele Universității din Augsburg, a deschis lucrările colocviului cu o alocuțiune în care opera eminesciană a fost considerată ca eminent reprezentativă pentru raportul cultură națională-cultură universală.

În cadrul lucrărilor, care au durat două zile, au fost prezentate următoarele comunicări: **Eminescu in Tschernowitz** (Eminescu la Cernăuți) a profesorului Emanuel Turczynski (Universitatea Bochum), **Caragiale über Eminescu** (Caragiale despre Eminescu) de Gheorghe Stanomir (Universitatea Heidelberg), **Zur Vergleichbarkeit von Eminescus „Luceafărul“ und Lamartines „La chute d'un Ange“** (Paralelă între „Luceafărul“ și „La Chute d'un Ange“ de Lamartine), de prof. dr. Rupprecht Rohr (Universitatea Mannheim), **Übersetzung und literarische Nachahmung bei Eminescu im Ver-**

gleich zu Caragiale (Traducere și „imitație“ literară la Eminescu în comparație cu I.L. Caragiale), de Reinhold Werner (Universitatea Erlangen), **Eminescu — die Innerlichkeit der Natur** (Eminescu, inferioritatea naturii) de I. Constantinescu, **Les fantômes de la peur chez Eminescu** de dr. I.P. Culiănu (Universitatea Groningen, Olanda), **Eminescu und die deutsche Romantik** (Eminescu și romantismul german) de Mariana Șora (München) și **Die Natur als kosmischer Garten** (Natura ca grădină cosmică) de V. Constantinescu.

Lectura acestor titluri spune ea însăși ceva despre diversitatea punctelor de vedere din perspectiva cărora a fost abordată opera eminesciană: comunicări de istorie literară, de stilistică a traducerii, analize pe text, încercări de analiză comparativă sau structurală. Perspectiva dominantă a fost însă cea comparativă (R. Rohr, R. Werner, M. Șora ș.a.), chiar atunci cînd datele de istorie literară au abundat (E. Turczynski, Gh. Stanomir), ceea ce indică o nouă atitudine mentală față de opera literară în general, față de creația eminesciană în special. În ciuda caracterului oarecum aniversar al colocviului — 100 de ani de la apariția ediției Maiorescu — nici una dintre comunicări nu a creat impresia de text de circumstanță. Fiecare autor a încercat să privească dintr-un unghi nou, să ofere o înțelegere nuanțată nouă a unui text — **Luceafărul** (R. Rohr) sau **Geniu pustiu** (I.P. Culiănu), a unui aspect al operei — raportul cu romantismul (M. Șora) sau natura (V. Constantinescu), să propună, ca profesorul Emanuel Turczynski, o viziune asupra operei din perspectiva perioadei primelor studii ale poetului.

INTERESANTĂ ni s-a părut ideea profesorului Rupprecht Rohr, cunoscut romanist și apreciat românist, despre actualitatea, în contextul tendințelor de azi ale literaturii și cercetării literare, a poemului **Luceafărul**. Motivul ingerului căzut — tratat atît de divers în întreg secolul al XIX-lea — de la Lamartine pînă la Eminescu — ar căpăta la poezia română semnificații ce depășesc epoca. Într-un domeniu în care cercetarea literară, în ciuda unei largi baze teoretice, mai are încă mult de făcut — acela al stilisticii traducerilor — domnul Reinhold Werner, un pasionat al studiilor românestice, a prezentat o comunicare de un interes special. Foarte bun cunoscător al epocii marilor clasici, autor, între altele, a două studii de dimensiuni apreciabile despre Caragiale, romanistul vest-german analizează, în paralel, două modalități diferite de receptare și de traducere din literaturile străine în cea română — modalitatea eminesciană și aceea caragialescă. În timp ce relația dramaturgului cu textul receptat și tradus (fie el de Machiavelli, de Ch. Perrault sau de Poe) rămîne una de suprafață (fără să fie și superficială), Eminescu își ia „modelele“ în serios, le integrează în opera sa. Dacă Eminescu a receptat, de pildă, unele texte de Shakespeare, Schiller sau Hugo, faptul nu înseamnă că aceste texte l-au influențat pe autorul român, dimpotrivă, „patosul lui Eminescu a influențat opera receptată a lui Shakespeare, Schiller sau Hugo“. Asemenea concluzii sînt urmarea unei analize extrem de meticuloase, cu textele originale așezate față în față, analiză ce presupune o cunoaștere temeinică a operei și o uriașă muncă de informare. Comunicarea lui I.P. Culiănu este, cum o numește el însuși, un „exercițiu de mit-analiză“, o încercare, aplicată la opera eminesciană (și nu este singura care îi aparține), de a citi textul literar ca mit. Punctul său de plecare este un refuz, refuzul de a-l condamna pe cel care a publicat cel dintîi romanul **Geniu pustiu**. „Pentru că lectura romanului îi revelă un text care are așa de puțin din Eminescu, criticul preferă să lanseze anatema, în loc de a se întreba în mod simplu de ce aceste pagini nu seamănă cu restul operei autorului nostru“. Răspunsul este la fel de simplu ca și întrebarea: **Geniu pustiu** utilizează alte secvențe de fantasmă („textul literar, precizează I.P. Culiănu, nu se definește ca o secvență lingvistică, ci ca o secvență de fantasmă“) decît cele care fac regula în opera eminesciană.

Este dificil să rezumăm aici cele opt comunicări care împreună constituie un volum de aproape 200 de pagini, după cum nu e mai puțin dificil să dăm o imagine despre discuțiile din cadrul colocviului. Numeam deja acea nouă atitudine mentală față de text, față de opera eminesciană în speță, atitudine care consideră contextul — în cazul nostru, literatura română și cea europeană în același timp — ca pe un factor indispensabil analizei. Această atitudine s-a manifestat și în cadrul discuțiilor desfășurate în mai multe „runde“ de-a lungul celor două zile cît au durat lucrările.

PARALEL cu colocviul, Biblioteca Universității din Augsburg a organizat o foarte cuprinzătoare expoziție de carte Eminescu ce a putut fi vizionată timp de două săptămîni. Pentru calitatea exponatelor și pentru bunul gust al întregului expoziției, îi mulțumim, și pe această cale, domnului Berthold Rupp, șeful sectorului de romanistică al bibliotecii.

Colocviul a mai prilejuit, de asemenea, o seară românească și o lectură, în limbile română și germană, a unor poeme eminesciene. Sigrun Almen-Lutz, Edith Hietsch și Wolfgang Reinhardt (studenți care urmează și cursurile lectoratului românesc) au citit, între altele, și două texte pentru prima oară traduse acum în limba germană de Liane Strauß — **Mitologicele și În căutarea Șeherezadei**.

Am mai avut ocazia să scriu despre atmosfera de aleasă intelectualitate din cadrul Universității din Augsburg, despre ținuta europeană a manifestărilor culturale organizate aici. De această dată, Eminescu a fost prilejul unei întruniri științifice despre care a scris și presa locală („Augsburger Allgemeine“, unul dintre marile ziare vest-germane), întrunire ce a stat sub semnul unei mari valori la confluența dintre culturi.

I. Constantinescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Recent a apărut la Milano cartea lui Paolo Barrile — **Storia di messaggio terra**, care prezintă manifestările artistice internaționale, inițiate de autor, menite să atragă atenția lumii asupra fenomenului de poluare a planetei. În paginile cărții sînt inserate fotografii și texte care descriu acțiunile simbolico-ecologice întreprinse, în cursul anului trecut, de artiștii români Wanda Mihuleac, Decebal Scriba, Andrei Oșteanu, Mircea Florian, Cristian Paraschiv, Ștefan Mănculescu.

● În traducerea semnată de Viorica Bălceanu, la Editura „Impegno 80“ a apărut volumul de povestiri **Requiem per una regina** de Ion Marin Almajan.



Volumul este prefat de Rolando Certa, îngrijitor (alături de Salvatore Giubilato) al colecției „Quaderni dell'amicizia“ a Centrului pentru cooperare între popoarele Mediteranei, în care apar povestirile.

R.F.G.

● Cartea lui Nikolaus Berwanger, **Steingeflüster** — Șoapta pietrelor (apărută la Olms Presse — Hildesheim și New York) se bucură în R.F. Germania de succes de presă. Recenziile din prestigioase publicații („Frankfurter Allgemeine Zeitung“, „Brücke“ și „Süddeutsche Vierteljahrsblätter“ subliniază valoarea acestui volum de versuri pline de tilcuri meditative, încărcate de „patos aspru“ (Karl Krolow).

R. P. UNGARA

● În numărul 13/1984 al săptămînalului literar „Elet és Irodalom“ din Budapesta a apărut un articol consacrat activității de traducător al literaturii maghiare în românește desfășurate de Gelu Păteanu. Articolul este semnat de Bodor Pál.

● Regizorul Sergiu Sabin de la Teatrul din Oradea montează **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale la Teatrul din Csokonyay.

CUBA

● La „Editorial de Ciencias Sociales“ din Havana a apărut, în colaborare cu Editura Științifică și Enciclopedică din București, o monografie dedicată României (Rumania). Sînt prezentate condițiile geografice, aspecte ale istoriei noastre, ale dezvoltării economice, sociale și culturale contemporane.



„România literară“

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

REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII“

5 lei

