

CULTURA URBANĂ ROMÂNEASCĂ

(Paginile 12—13)

România
literară

SPRE VIITOR

ÎN societatea socialistă marile evenimente politice generează întotdeauna un climat de exemplară dinamizare a spiritului public, expresie elocventă a participării colective și responsabile la desfășurarea întregii vieți sociale. Poporul își făurește în mod conștient propria istorie, sporindu-și eforturile și mobilizându-și energic forțele materiale și spirituale în vederea construirii viitorului dorit. Ecoul amplu, la scara întregii națiuni, al Proiectului de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român**, adevărată cartă a dezvoltării României pînă la sfîrșitul secolului, prin care sînt stabilite cu luciditate științifică și profundă înțelegere direcția și obiectivele de evoluție ale societății noastre, reprezintă în acest sens o incontestabilă mărturie a voinței poporului român de a-și edifica liber viitorul, stăpin pe destinele sale istorice. Apropierea de momentul în care Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român își va deschide lucrările este astfel marcată de o remarcabilă intensificare a ritmului vieții politice și sociale românești, manifestată în fapte de muncă și în rezultatele superioare obținute în toate domeniile de activitate și deopotrivă în dezbaterea largă, desfășurată practic pe întreaga suprafață a țării, a însuflețitoarelor Directive. Căci în această lună în care intrăm azi poporul român își va exprima, în marele Forum al comuniștilor, opțiunea sa fundamentală pentru viitorul socialist al patriei.

Năzuința de progres și dezvoltare, proprie societății socialiste, capătă în această perspectivă o semnificație deosebită și pentru toți oamenii de cultură și artă. „Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, obiectivul esențial al orinduirii noi este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plennară, în interesul propriu și al întregii societăți. Orinduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gândire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală. Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît acelea de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului !”

A scruta viitorul înseamnă de fapt a proiecta în timpul care va veni aspirațiile și idealurile prezentului. Ceea ce se înfăptuiește azi în România socialistă constituie baza trainică a înfățișării de mîine a patriei. Înțelegerea dezideratelor majore ale actualității, cu responsabilitate și spirit revoluționar, asigură realizarea obiectivelor stabilite. Ridicarea pe o nouă treaptă a conștiinței socialiste, edificarea omului nou, constructor și reprezentant al societății românești viitoare, înseamnă un proces complex în cadrul căruia rolul formativ al culturii, al literaturii și artei este puternic afirmat. În același timp, se creează însă și o cultură nouă, o literatură și o artă care, înscrise în coordonatele istorice ale făuririi întregii spiritualități naționale, exprimă totodată contemporaneitatea în ceea ce are specific și definitoriu. Această armonizare a trecutului glorios cu prezentul eroic, a tradițiilor celor mai nobile cu semnele epocii în care trăim, reprezintă sinteza necesară și garanția cea mai sigură în vederea edificării luminosului chip al României socialiste de mîine.

Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român va consfinți voința de progres și dezvoltare a poporului nostru, conferindu-i dimensiunea unui mobilizator program. Privim spre viitor cu încredere.

„România literară”



BALCESCU de Florin Niculiu

O fereastră

■ O răscoală este asemenea unei ferestre prin care se poate privi în sufletul unui popor ; o fereastră deschisă care, în același timp, lasă să pătrundă vîntul dinafară și lasă să răzbată țipetele și hohotele din interior. O răscoală este o fereastră deschisă în același timp spre istorie și spre adînc.

Încerc să privesc prin răscoala lui Horea sufletul poporului său. Citesc și recitesc monografia lui David Prodan cu sentimentul că astfel voi putea înțelege mai bine, mă voi putea apropia de răspunsul la implacabila întrebare : Cum sîntem ? În mod evident, în cele câteva luni de la sfîrșitul secolului optsprezece se stringă într-un focar caracterele poporului român de-a lungul unor întregi milenii, trăsăturile particulare ale devenirii sale în contextul, deosebit prin singe și geografie, al celorlalte neamuri, și asta nu numai pentru că e vorba de cea mai mare ridicare de mase din istoria noastră, ci și pentru că în fruntea ei a stat o minte capabilă de sinteză, în stare să calculeze pe tabla de șah a timpului mai multe mișcări înainte. Nu e deloc ușor de văzut. Un popor de țărani este întotdeauna un popor ascuns, chiar dacă umorile sudice și visele solare îi izbucnesc în cîntece și încreștături. Și, totuși, ceea ce se vede din prima clipă, cu ochiul gol, ajutat numai de lentila lacrimii, este că răsculații nu fuseseră născuți pentru a fi răsculați, că tot ceea ce s-a petrecut în planul istoriei nu le stătea în fire și nu-i caracteriza — cutremurător, sfîșietor — decît prin puterea cu care încercaseră să amîne faptele pînă în punctul în care nu mai putuseră fi amîinate, decît prin lipsa de bucurie cu care le îndeplinseseră. Ce poate fi mai impresionant decît încercările — mereu repetate, mereu

luate de la capăt, încrezătoare la început, deznădăjduite în cele din urmă — de a ieși la capăt cu binele, de a rămîne între hotarele, chiar dacă nedrepte, ale dreptului și ale legii ? Ce poate fi mai revelator decît naivitatea (dar se poate, oare, folosi acest cuvînt în cazul unui popor vechi și obligat să devină înțelept, cum sînt moșii ?) cu care preferau să-și convertească în loc să-și omoare dușmanii, într-un fel de absurdă speranță că scoțîndu-i din legea lor pot să-i redea vieții sub o credință mai dreaptă, într-o disperată încercare de a găsi un înlocuitor, oricît de iluzoriu, oricît de provizoriu, morții ? ...De la drumurile la Viena pînă la ultimatumul din fața Devei, ceea ce se vede este o voință de echilibru și de dreptate rostită cu tristețe și cu măsură, cu inteligență și cu părere de rău. Armele au apărut numai atunci cînd tăcerea și cuvintele au devenit inoperante, și au lovit — mai puțin și mai rar decît ar fi putut-o face — numai cînd nu se mai putea altfel. Nici beția de singe, nici furia răzbunătoare, nici patimile oarbe nu s-au dezlănțuit cu înverșunarea din alte locuri. Curțile au fost mai adesea arse decît jefuite, dușmanii mai adesea botezați decît uciși, ca și cum — înconștient chiar — fiecare gest ar fi vrut să arate că nu era vorba de schimbarea locurilor la masa cu bogățiile pămîntului, ci de schimbarea înseși a tiparelor, murdare și grele de vinovăție, ale lumii.

Prin fereastra răscoalei lui Horea se vede un popor răbdător și sceptic, pașnic și trist, pentru care revolta nu e decît o suferință în plus.

Ana Blandiana

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Justeţea şi realismul politicii externe româneşti

LA sediul O.N.U. din New York s-au încheiat acum câteva zile dezbaterile generale din cadrul sesiunii actuale a Adunării Generale. Cuvintele rostite de 142 de şefi de delegaţii (din totalul de 159 de delegaţii prezente) constituie o sursă de foarte importante date pentru definirea situaţiei internaţionale, a problemelor cu care se confruntă omenirea astăzi. Analizăm au desprins concluzii revelatoare privind îngrijorarea crescândă a statelor lumii, preocuparea popoarelor, a opiniei publice mondiale faţă de deteriorarea gravă a climatului politic internaţional, faţă de încordarea din relaţiile Est-Vest, din relaţiile internaţionale în general.

Majoritatea reprezentanţilor ţărilor membre ale O.N.U., în special cei ai ţărilor mici şi mijlocii, nealiniati, în curs de dezvoltare şi care nu posedă arme nucleare, au prezentat în cursul dezbaterilor puncte de vedere care confirmă puternic justeţea şi realismul poziţiei României, concepţiei şi aprecierilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu referitoare la asigurarea păcii, la realizarea dezarmării, a destinderii şi colaborării internaţionale, — prezentate în Adunarea Generală de ministrul de externe român. A fost astfel evidenţiată în modul cel mai pregnant, la nivelul celui mai important forum mondial, încălcarea de realism şi capacitatea de conştanţă cu aspiraţiile legitime ale tuturor popoarelor, caracteristică definirii de către partidul şi statul nostru a cauzelor actualei situaţii internaţionale.

Toţi cei care au luat cuvântul au abordat, într-un fel sau altul, problematica arzătoare a opririi cursei iraţionale a înarmărilor şi înlăturării dezarmării, situând în fruntea tuturor priorităţilor dezarmarea nucleară. Un loc deosebit de prim ordin în preocupările reliefa de dezbaterile generale a revenit problemei focarelor de tensiune şi conflict existente în diferite părţi ale globului. A fost, astfel, încă odată pusă în evidenţă clarviziunea politică de care dă dovadă ţara noastră militând pentru reglementarea paşnică a tuturor diferendelor dintre state şi aducând în atenţia Naţiunilor Unite propuneri concrete în acest sens.

Situaţia economică a lumii a constituit o a treia mare temă a dezbaterilor. Covârşitoarea majoritate a vorbitorilor, reprezentanţi ai ţărilor în curs de dezvoltare nealiniati, participante la „Grupul celor 77”, au arătat că numai un dialog constructiv între aceste ţări şi ţările industrializate poate duce la depăşirea impasului actual, datorat crizei economice şi efectelor ei multiple şi nediscriminatorii, agravării subdezvoltării, adâncirii decalajelor economice, datoriei externe extrem de mari a ţărilor în curs de dezvoltare, ratei înalte a dobinzilor, protecţionismului, discriminării şi termenilor încheitabili de schimb din raporturile comerciale internaţionale. Dezbaterile au subliniat, în acelaşi timp, existenţa unei largi preocupări, în special din partea ţărilor mici şi mijlocii, nealiniati, în curs de dezvoltare, pentru sporirea rolului şi eficienţei Organizaţiei Naţiunilor Unite în eforturile de întărire a respectului faţă de normele dreptului internaţional, de menţinere şi consolidare a păcii.

POZIȚIA principală, constructivă şi consecventă a României faţă de marile probleme ale lumii contemporane, concepţia şi aprecierile profund realiste ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind căile de soluţionare a acestor probleme s-au bucurat şi se bucură în continuare de un larg ecou pozitiv la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. Un sprinţ elocvent au intrunit propunerile şi iniţiativele ţării noastre la actuala sesiune cu privire la reducerea bugetelor militare, marcarea Anului Internaţional al Tineretului, reglementarea paşnică a diferendelor dintre state, întărirea şi dezvoltarea relaţiilor de bună vecinătate între state. Realegerea României pentru o perioadă de încă 7 ani ca membră a Consiliului Economic şi Social (ECOSOC) al O.N.U., este o ilustrare graţioasă a prestigiului de care se bucură politica noastră în acest marcant organism. Plină de semnificaţii este şi atenţia deosebită de care s-a bucurat în Comitetul pentru problemele sociale, culturale şi umanitare al Adunării Generale punctul referitor la Anul Internaţional al Tineretului, acţiune asumată de O.N.U. ca urmare a unei iniţiative a României. Cuvintele de deosebită apreciere rostite de participanţi la adresa României pentru a fi adusă problematica tineretului generaţiei în atenţia O.N.U., ca şi la adresa activităţii valoroase desfăşurate de către Comitetul Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internaţional al Tineretului, al cărui preşedinte este tovarăşul Nicu Ceauşescu, prim secretar al C.C. al U.T.C., largul sprijin de care se bucură recomandările formulate de acest comitet pentru recomandarea corespunzătoare a evenimentului sint apreciate de observatorii politici şi de presă de la O.N.U. drept un succes deplin al iniţiativei româneşti.

DESFĂŞURĂRILE de până acum ale sesiunii în curs a Adunării Generale a O.N.U. vin astfel să aducă o nouă dovadă a ecoului pe care-l găseşte în lume politica externă a României, întemeiată pe nevoia şi dorinţa de pace a poporului nostru, pe interesele profunde ale operei de construcţie economică şi socială ce se desfăşoară în patria noastră, pe interesele legitime şi aspiraţiile de pace şi bunăstare ale tuturor popoarelor. Elaborată şi înlăturată sub directa îndrumare şi cu participarea personală, de recunoscut prestigiu, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, această politică este temei de mândrie patriotică şi de unanimă adevărată a întregului nostru popor.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

În întâmpinarea Congresului al XIII-lea

Sedinta Biroului
Uniunii Scriitorilor

● Simbătă, 27 octombrie 1984, a avut loc Sedinta de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenti tovarasii: Mihai Dulea, adjunct de sef de sectie la C.C. al P.C.R., Nicolae Croitoru, secretar al Comitetului Municipal Bucuresti al P.C.R., si Radu Constantinescu, director in C.C.E.S.

Ordinea de zi a cuprins:

— Prezentarea şi aprobarea planului de muncă al Uniunii Scriitorilor până la sfârşitul anului în curs; — Principalele acţiuni în cinstea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român; — Planul sărbătoririi centenarului Liviu Rebreanu şi Mateiu I. Caragiale; — Desemnarea comitetelor Fondului literar şi Fondului de 2-3%, a Comisiei de pensii; — Rezolvarea unor probleme sociale.

Materialele de bază au fost prezentate de Ion Hobana şi Constantin Chiriţă.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvântul tovarasii: Octavian Paler, George Băliţă, Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru, Mihnea Gheorghiu, Mircea Tomuş, Ion Dodu Bălan, Ov. S. Crohmăniceanu, Bujor Nedelcovici, Petre Sălcudeanu, Radu Constantinescu, Domokos Geza, Dumitru Ghişu, Virgil Teodorescu, Constantin Toiu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Eugen Simion, Stefan Augustin Doinas, Traian Iancu, Ion Lăncrăjan, Mircea Iorgulescu.

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, cu prilejul celei de a 50-a aniversări a acestei uniuni, au participat la Plenara jubiliară ce s-a desfăşurat recent, tovarasii Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Simion şi Panek Zoltan.

● La conferinţa ţărilor socialiste, care s-a desfăşurat la Havana, privind dreptul de autor, convenţiile internaţionale şi organismele care le tutelază, a participat Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor şi vicepreşedintele Fondului Literar.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră ne vizitează traducătoarea Katja Spur, din R.S.F. Iugoslavia.

● Scriitorul Rolando Certă, din Italia, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor. Ospetele a fost salutat de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi a purtat discuţii cu Ioan Alexandru, Ion Marin Almajan, Grigore Arbore, Constantin Ionescu, Florian Potra, Mihai Ungheanu.

■ UN cărturar de mare erudiţie şi de constant ataşament faţă de valorile clasice ale literaturii noastre, prof. D. Murăraşu, ne-a părăsit, cînd avea să împlinească 88 de ani. S-a născut în 1896 la Botoşani şi a copilărit pe plaiurile lui Eminescu, poetul căruia D. Murăraşu şi va consacra de-a lungul vieţii mulţi ani de studiu şi multe cărţi de referinţă azi. Participant la primul mare război mondial, el începe apoi o carieră didactică şi ştiinţifică strălucită, în condiţiile eflorescenţei vieţii noastre intelectuale interbelice; licenţă şi doctorat la Bucureşti, elev al Şcolii Române de la Paris între 1925-1929, cînd publică studiul remarcabil: *La poésie néolatinne et la renaissance des lettres antiques en France*, prefigurînd interesul său faţă de clasicismul greco-latin, faţă de relaţia istorică dintre marii poeţi ai latinităţii şi literatura nouă a ţărilor romane, mai ales a Franţei şi a României. De prin anul '30, D. Murăraşu începe să publice

„Zilele cărţii social-politice”

● Ediţia din acest an a „Zilelor cărţii social-politice” se desfăşoară între 12-17 noiembrie, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, şi este dedicată Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

„Zilele cărţii social-politice” sînt organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Comitetul Central al U.T.C. şi alţi factori educaţionali, cu concursul editurilor, centrelor de librării şi al bibliotecilor etc.

Deschiderea la nivel republican a „Zilelor cărţii social-politice” va avea loc în ziua de 12 noiembrie a.c. la Clubul muncitoresc al Uzinelor „Republica” din Bucureşti şi la Clubul muncitoresc al întreprinderii „Înfrăţirea” din Oradea.

În cadrul fiecărei resedinţe de judeţ, deschiderea acestei manifestări va fi marcată — în mari unităţi industriale sau agricole, în aşezăminte culturale, — prin ample manifestări consacrate popularizării şi difuzării cărţii social-politice, la realizarea cărora vor contribui editurile Politică, Junimea, Dacia, Albatros, Academiei, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Militară, Kriterion, etc.

În acest context, în unităţi industriale şi agricole, în in-

stituţii, aşezăminte culturale, biblioteci şi librării vor avea loc întâlniri ale scriitorilor şi redactorilor din edituri, cu cititorii, simpozioane, dezbateri, asupra unor lucrări, colecţii şi serii editoriale, prezentări şi lansări ale unor cărţi noi din acest domeniu al literaturii. Se vor organiza, de asemenea, expoziţii tematice de carte, standuri, acţiuni de difuzare a cărţii la locul de muncă, vitrine festive în biblioteci şi librării de la oraşe şi sate.

Un loc deosebit îl vor ocupa, în cadrul diverselor manifestări, prezentarea şi difuzarea lucrărilor de o excepţională valoare tematică şi practică ale secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, editate în seria de volume „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilaterale dezvoltate”, ca şi a seriilor „Din gîndirea social-politică”, „Din gîndirea filosofică”, „Din gîndirea economică” a preşedintelui României şi în cele trei volume din seria de „Opere alese” ale secretarului general al partidului.

Un accent deosebit se va pune pe sublinierea marilor realizări înregistrate de poporul nostru în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului.

Sesiune de comunicări

● Biblioteca Academiei R.S.R. a organizat în zilele de 26-27 octombrie o sesiune de comunicări dedicată celor două mari evenimente; a 40-a aniversare a Eliberării patriei şi celui de al XIII-lea Congres al Partidului. Cei peste 100 participanţi, cadre didactice universitare, cercetători, bibliotecari, din majoritatea centrelor culturale, au dezbătut probleme actuale şi de perspectivă ale bibliologiei şi biblioteconomiei, rolul mijloacelor moderne, computerizate în sistemul bibliotecilor, precum şi probleme de un interes mai larg: puncte de vedere în alcătuirea Bibliografiei naţionale Eminescu, scrieri româneşti în limba latină, date noi despre manuscrise slave-române, scrieri necunoscute despre răscola lui Horea, un periodic românesc necunos-

cut din secolul al XVIII-lea, două lucrări necunoscute ale lui George Enescu aflate în fondul Academiei R.S.R. etc.

După cuvîntul de deschidere al acad. Victor Sahni, directorul Bibliotecii, au susţinut comunicări: Dan Simonescu, Ion Chiţimia, Gabriel Tepelea, Păndele Olteanu, Cezar Apreotesel, Ion Iliescu, Ion Stoica, N. Liu, Victor Vişinescu, Maria Răfăilă, Rodica Bichis, Elena Dima, Virgil Teodorescu, Maria Dogaru, Cornelia Vaida, Ioan N. Vlad, Mihai Gherman. În încheiere, Gabriel Ştrempel, dir. adj. al Bibliotecii, a subliniat rezultatele deosebite ale unor cercetări de specialitate, precum şi de interes naţional prezentate atît în plenul sesiunii, cît şi în cadrul celor trei secţii.

Colocvii de poezie la Tg. Neamţ

● În zilele de 20 şi 21 octombrie s-a desfăşurat la Tg. Neamţ prima ediţie a „Colocviilor de poezie”, manifestare iniţiată de Casa de cultură din localitate cu sprijinul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Neamţ. O masă rotundă pe tema „Direcţii în poezia tinerilor”, recitaluri poetice, întâlniri cu cititorii la întreprinderea Volvativ, Liceul „Stefan cel Mare” şi Şcoala generală nr. 4, au fost acţiunile din cadrul „Colocviilor” la care au

participat criticii: Mircea Martin şi Laurenţiu Ulci, şi tinerii poeţi Sever Avram, Adrian Aluigheorghe, George Calcan, Mădălina Canură, Dumitru Chiăru, Daniel Costan, Stefan Damian, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Cristina Dascălu, Dan David, Gellu Dorian, Aurel Dumitrescu, Radu Florescu, Ramona Fotiade, Dan Giosu, Ion Leţu, Mariana Marin, Mina Plăiesu, Dorin Popa, Nicolae Sava, Constantin Severin, George Simon, Maria Ştefana, Lucian Vasiliu, Ovidiu Verdes, Matei Vişniec, Ion Zubaşcu.

D. Murăraşu

treptat importante contribuţii la cunoaşterea vieţii şi operei eminesciene: Eminescu şi clasicismul greco-latin (1932); Eminescu şi literatura populară (1936), volum masiv de studii, comentarii şi texte graţioase pentru substanţa folclorică a multor poeme eminesciene. Au urmat apoi volumele de studii şi antologii din proza social-politică a poetului şi, tirziu, cele trei contribuţii nu mai puţin importante: Comentarii eminesciene (1966); ediţia, în trei volume, a Poeziilor lui Eminescu (ed. I, 1971-1972; ed. II, 1982) aşezînd pentru prima dată laolaltă, în ordine cronologică, antumele şi postumele, pentru a vedea cîmpul larg al tematicii lirice şi al artei literare; comentariile şi rectificările, cite sint, faţă de ediţia veche, academică, dau acestei lucrări anvergură unei ediţii de referinţă (cum spune Petru Creţia în Prefaţa sa la recenta ediţie Eminescu, Poezie şi proză literară, 1984), ultima lucrare, sinteza unei vieţi de cercetător

fiind: M. Eminescu, viaţa şi opera (1933). D. Murăraşu şi-a cîştigat merite literare şi prin traducurile lui erudite şi inspirate din Vergiliu (Eneida) şi Lucrăţiu (Poemul naturii), aceasta fiind premiata, în 1934, de Academia Română. Ca profesor, D. Murăraşu a îmbinat munca la catedră cu aceea a publicării, în ediţii comentate, a clasicii noastre: Cantemir, Sincai, Asachi, Gr. Alexandrescu, Eminescu, Caragiale, Hasdeu. A publicat şi o sinteză didactică asupra literaturii noastre (patru ediţii, dovadă utilitatea ei practică) şi a pus multă rîvnă în abordarea multor probleme controversate, tipînd studii, în ultimele decenii, în revistele noastre literare. Cu dispariţia lui D. Murăraşu pierdem un învăţat şi un devotat al literelor româneşti, un umanist şi un apărător al marilor valori spirituale.

G.H. B.

SEMNAL

● Mihai Eminescu — LUCEAFĂRUL. Ediţie bibliofilă cu ilustraţii de Eugen Ştefan Boucă. (Editura Junimea, 44 p., 80 lei).

● Mihail Sadoveanu — NICOARA POTCOAVĂ. Ediţie (în seria „Bibliografie şcolară”), prefată, tabel cronologic, note şi bibliografie de Victoria Moldovan. (Editura Dacia, 240 p., 24 lei).

● ALEXANDRIA ilustrată de Năstase Negrule. Textul după „Alexandria”, ediţie revăzută şi îngrijită de Mihail Sadoveanu (B.P.T. — ESPLA, 1960). Introducere de Alexandru Duţu. (Editura Meridiane, 148 p., 83 lei).

● Stefan Roll — STĂTUILE DE FUM. Versuri şi proză. Prezentare de George Macoveanu. (Editura Cartea Românească, 268 p., 14,50 lei).

● Constantin Ciopraga — PROPRIILE CĂRŢI ŞI DESTINE. Studii şi eseuri. (Editura Junimea, 376 p., 15,50 lei).

● Maria Banus — OROLOGIU CU FIGURI. Volum în seria „Poeţi români contemporani” cuprinzînd, pe lângă inedite, selecţii din Ţara feteilor, Tărîm intermediar, Bucureşti, Se arată lumea, Torontul, Magnet, Meta-morfoze, Diamantul, Răzlele, Tocmai ieşeam din arenă, Portretul din Fayum, Oricine şi ceva, Noiembrie inocentul; prefată de Ovid. S. Crohmăniceanu (Editura Eminescu, X+364 p., 24,50 lei).

● *** — PAUL EVE RAC INTERPRETAT DE... Antologie în colecţia „Bibliotecă critică”, prefată, tabel cronologic şi bibliografie de Suzana Carmen Dumitrescu (Editura Eminescu, 256 p., 12,50 lei).

● Romulus Diaconescu — MIGRAȚII FĂRĂ SEZON. Volum în seria „Romanul românesc contemporan”. (Editura Eminescu, 248 p., 12 lei).

● Adrian Popescu — PROBA CU POLEN. Volum de versuri. (Editura Dacia, 52 p., 6,75 lei).

● Cristina Tacol — PLING, IUBITE PRINT. Roman. (Editura Albatros, 352 p., 17 lei).

● Aurelia Batali — PLOAIE DIN MEMORIE. Volum de versuri în seria „Poeţi români”. (Editura Minerva, 64 p., 8 lei).

● Ilie Dan — SEMNUL ZĂPEZII. Versuri în colecţia „Poeţi români”. (Editura Eminescu, 60 p., 6,75 lei).

● George Sanda — OTILIA CAZIMIR. Monografie. (Editura Cartea Românească, 256 p., 11 lei).

LECTOR

Errata. În articolul Arăstii români la Mannheim, de Dan Hăulică (nr. 40 — 4.X.1984 al „României literare”), omisiunea unor pasaje întregi alterează suita şi înţelesul textului. Din surprinzătoare înadverşenţe, autorul ne solicită a îndrepta, aici, doar câteva. Astfel, cu titlu de exemplu, se va citi „captiv, ea, albastru concret al apei”, nu „căpătînd...”, „profundă ecologie morală” trebuie restabilit, acolo unde a apărut „ecologie”.



Creația dramatică

ÎN ordinea politică și morală a construcției socialiste, spațiul dintre două congrese ale Partidului își are funcțiunea și semnificațiile lui aparte. Este un spațiu — dacă se poate spune așa — trebuind să fie populat spiritualmente cu analize și sinteze. Primele, pentru scrutări atente, metodice, în materia tuturor activităților ce au de scop să asigure viața, unitatea și progresul societății naționale; celelalte, pentru concentrări și priviri de ansamblu, în măsură să reveleze ce esențe subsistă în aceste activități, pe ce linii istorice și axiologice se inscriu, cu ce autoritate pot să bată la porțile culturii.

Încerc, în lumina considerentelor de mai sus, să deslușesc o seamă de înțelesuri directoare în cuprinsul dramaturgiei noastre originale de-a lungul acestor ani din urmă.

Privită din afară, creația dramatică din acești ani poate părea caleidoscopică: teatru de idei, teatru politic, teatru de moravuri, teatru istoric, teatru-document ș.a. Fondul, însă, denotă consens și convergență; aceste aspecte sau stiluri diferite nu reprezintă izolari și bariere, ci exprimă prospectări active în multiplicitatea vieții contemporane. De fapt, clasificarea amintită este mai mult de ordin metodic; în realitate, piesa de teatru spre care dramaturgia noastră actuală se îndreaptă din ce în ce mai caracteristic tinde să includă și să asimileze în ea elemente din toate aceste categorii, în orice caz din cit mai multe.

Perioada de poncife a trecut; a trecut, de asemenea, și perioada militantismului de tip descriptivist și sloganesc. Ideea de angajare, așa cum s-a configurat înecul cu inecul, și așa cum sub ochii noștri atinge azi forme de maturitate, este critică, reflexivă, complexă. O anume implicare filosofică devine în substanță și în afirmarea ei cuvânt de ordine; aceasta, nu cu titlu pedant, nu cu intenție de sistem, ci cu voință pătrunzătoare de cunoaștere și adăncire. Față de conceptul de **umanism**, dramaturgia își simte datorii și răspunderi de esență. Înțelege, anume, că nu o seamă de acte și deprinderi curente este ceea ce trebuie să dea conținut și demnitate acestui concept, ci mai ales un cuprins de înțelesuri și investiții mari, aceea ce ne pot revela complexitatea naturii umane, ce pot asigura omului putere creatoare, autonomie morală, capacitate istorică, aptitudine meditativă, misionariat în cultură.

Sfera teatrului politic își asociază în mod continuu dimensiuni inedite. Direcția în curs este una de amplificări și integrare. Este politic nu numai ceea ce privește puterea propriu-zisă, nu numai ceea ce implică în acest sens propagandă și edificare, ci și tot ce comportă o atitudine civică, tot ce poate reflecta o procesualitate evolutivă a societății, tot ce poate insufla atit cugetelor individuale cit și cugetului social un sistem de valori în stare să impună și să apere drepturile condiției umane. **Politica și Trestia gânditoare**, piesele mai noi ale lui Theodor Mănescu se inscriu în acest comandament dramatic și propun, în spiritul lui, premise directoare.

Teatrul istoric, nu mai puțin, continuă să se afile la ordinea zilei. Rînd pe rînd, noua noastră dramaturgie istorică a lăsat în urmă faze revoluate. În speță: a clișeeilor neoromantice, a unor influențe imitative din afară, a manierismului patriotard, a pictorescului sămănătorist, a descriptivismului facil, a reconstituirilor ca de manual, a subiectului istoric privit ca prelungire pe scena de teatru a informației de școală. Faza ce s-a constituit, și continuă să se instituie, asociază în substanța ei artistică și tot atita viziune gânditoare. Își impune, ca rațiune a ei de a fi, să străbată în esența fenomenului românesc. Cu alte cuvinte: să **înțeleagă** acest fenomen, atit în datele lui de structură, cit și în forma-lui specifică de afirmare, cu ceea ce reprezintă ca entitate autohtonă și cu ceea ce îi revine constitutiv în complexul universalității umane.

Parabola, în chip semnificativ, își cucerește tot mai multe drepturi de cetățenie. O întîlnim, frecvent, în dramaturgia mai multor autori: Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Valeriu Anania, I. D. Sirbu, Dumitru Solomon. Un procedeu estetic, desigur, de natură să confere discursului dramatic culoare și fluentă poetică. În plus, și **altceva**, cu bătaie mai lungă, cu destinație mai profundă. Parabola — știm — are în puterea ei să solicite gândire, să incite la dezbatere și interpretare, să situeze fapte actuale în perspective și justificări de durată; poate ajuta, astfel, ca în zdruncinul confruntărilor noastre cu realitatea să intervină armonizator cu elemente de înțelepciune, visare și împăcare.

ȘI ÎN etapele ei de început, și în acelea care au urmat, dramaturgia noastră contemporană nu s-a sfîit de a spune adevăruri dureroase, chiar de a se rosti rechizitorial, de a exprima amărăciune și îngrijorări. În esență, însă, din întreaga ei contextualitate transpar salutar mesaje de încredere și optimism. Atitea dintre personajele

lui Teodor Mazilu sînt — cum s-a spus — „suflete moarte”. Analizele întreprinse de autor au în ele o luciditate aspră, necruțătoare. Atitudine a acestuia, totuși, nu este a unui cinic, ci a unui moralist. Avea sentimentul că poate fi de folos autentic oamenilor doar spunindu-le pînă la capăt adevărul despre ei înșiși. Aflăm din propria-i mărturie: „există mai multă iubire în spulberarea unei iluzii decît în propagarea unei minciuni fascinante...” Horia Lovinescu, în mod stăruitor, ne pune în față imagine de calvar, cu gust de neant în cugete, în ambianță de cataclisme planetare. Dezastrul final, însă, este evitat. Profesorul din **Hanul de la răscruce**, cînd totul părea pierdut, redescoperă dragostea și, prin aceasta, o nouă revelație a vieții. Și în **Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă**, la fel: totul poate să treacă. Să se stingă, nu însă și iubirea; și, din moment ce există iubire, principiul regenerării rămîne și viața își poate relua cursa ei.

Să poposim, o clipă, în universul dramatic al lui D.R. Popescu. Întîlnim aici: oameni, societăți, aspirații și lupte, navigări prin impasuri și contradicții, armonii și conflicte, istorie și politică, drumuri lungi între date de matrice și agregări actuale, dureri strigate și dureri mute, virtuți strivite și lăsată ce se vor victorioase ș.a.m.d. Acestea, toate, ne iau în zbu-ciumul lor neîncetat; ne fac să le simțim gheara și încețările. Ne aflăm astfel într-un climat de asprimi și tumulturi, în cuprinsul căruia, pe trepte urcînd de la contrarietăți ușoare pînă la inversumări tragice, se înnoadă destine. Un climat de asprimi, cum s-a mai spus; dar nu ca să propage decepție și abdicare, ci, dimpotrivă, ca să vestească prin încordări ale durerii limanuri de înseninare.

Și Paul Everac, în drama sa istorică — gen spre care se îndreaptă insistent — nu cruță. Viziunea sa istorică, în genere, este o viziune critică. Nu ezită, în numele adevărului faptic, să destrame fie și pinze de aur ale legendei. Crede în facultatea de a purifica a rechizitoriului. Menalchos, personaj din piesa **Beția sfîntă**, mărturisește: „...am simțit mereu în inimă o dorință de a cuprinde lumea, în toată măreția ideilor și a lucrurilor ei...”. Acest mesaj nu privește numai piesa amintită; există intrinsec într-un întreg univers de liniști și neliniști. Valorile — reiese din acest mesaj — trec prin încercări dar nu îngenunche; sînt mituri ce trebuie să moară, dar nu pentru a lăsa în urma lor pustiu, ci pentru ca pe locul lor, în ordinea vieții ce trebuie să meargă înainte, să răsără alte mituri.

Aparența teatrului pe care îl scrie Marin Sorescu este feerică: simboluri, parabole, alegorii, jocuri ale fanteziei, subtilități folclorice, oscilări între elemente de baladă și viziuni de epopee, aluzii și travestiri semantice, zboruri lirice și coboriri în zgrunțurile realității, spargeri de convenții și alăturări paradoxale. Substratul, însă, are densitate și semnificație filosofică. Haosul din realitate nu e numai haos; luminile conștiinței pot readuce în el magia și ordinea vieții. În teatrul lui Dumitru Solomon se întrepătrund două fețe: una îndreptată spre trecutul clasic, cealaltă înspre lumea de sub privirile noastre imediate. Istoriceste, distanțe mari; moralmente, valori și sensuri identice. Adevărata libertate este aceea ce poate rezulta din confruntările noastre cu oamenii și din cunoașterea acestora. E iluzoriu să așteptăm ori să nădăjduim ceva de la fapte și situații în care iubirea de oameni ar socoti că poate să lipsească.

Ar fi cu puțință o reîntoarcere la forme medievale de intoleranță? Este o întrebare pe care, în **Evul mediu întîmplător**, Romulus Guga și-o pune aspru, patetic, necruțînd nimic și din cruzimea faptului, și din stringența pe care gînditorii și gestionarii omenirii contemporane sînt dator să o dedice acestei preocupări.

Toată acțiunea din **Hardughia**, piesa lui Mircea Radu Iacoban, se petrece în cursul unei ședințe. O ședință, însă, în care apar fapte de istorie, în care se definesc caractere, în care sînt stigmatizate suficiențe, conformisme, obtuzități și mai ales absențe ale simțului de cultură.

Tudor Popescu, autorul nostru satiric cu largă rezonanță la ora actuală, are în sarcina sa o îndatorire grea: să dea risului în teatru, în afara puterii lui imediate de a sancționa, și una mai îndepărtată privind dreptul nostru sufletelesc la destindere și bucurie. Închei aici — cu sentimentul că multe lucruri importante au fost lăsate la o parte — aceste notații. În raportul de vrednicii spirituale pe care societatea noastră urmează să-l prezinte apropiatului congres al Partidului, capitolul dramaturgie își poate avea și el partea sa de adevăr și reprezentare. Rămîne pe seama posterității să se pronunțe dacă în această perioadă s-au produs ori nu capodopere. Deocamdată, ce putem și ce trebuie să știm este că acest capitol crede și muncеște, că dă construcției socialiste prețul ei înalt, că pledează pentru rostul umanist al vieții.

Ion Zamfirescu



CONSTANTIN ANDRONIC : Portret

Omul și codrul

Codrule, ferice ești
Că de-apururi viețuiești.
Se sting sori, apun imperii,
Cad coroane în mizerii,
Glorii mari se ofilesc,
Trece tot ce-i omenesc,
Numai tu, Măria Ta,
Nu simți cum trece vremea!
Pic-o frunză, cade-un ram,
Nu se stinge, însă, un neam.
Se usucă iarba jos,
Tu rămii, codre, frumos;
Bate ploaia, cade frunza,
Vine iarna șterge urma
Numai tu, mărite frate,
Nu cunoști ce-i aia moarte.

În vremelnicia mea
Codre, i Veșnicia ta...

Limba română

Fără tine, dulce limbă română,
ce-aș fi fost
și ce-aș fi ?

Cine-ar putea ști ?
ce întrebări mi-aș fi pus,
unde-aș fi ajuns,
cum mi-aș fi mărturisit neliniștile
crunte,
dorurile multe,
jalea cit un munte ?
Cum mi-aș fi apărat uzurpatele drepturi istorice
fără arme retorice,
cum mi-aș fi cîntat aleanul,
întristat că trece anul,
năcăjit că trece vreme,
ce-aș fi fost fără blesteme ?
Cum m-aș fi legat de țară
cu sufletul ars de pară,
de-ntrebări și de ispite,
cum știam cine mă minte ?
Ce urme aș fi lăsat, în scurta-mi trecere,
ce-aș fi făcut la-nmormîntări și la petrecere,
ce-aș fi lăsat moștenire,
mut eram în omenire.
Aș fi trăit în neștire,
fără vis și amintire.
Ca piatra, ca lemnul și apa.
Mi-era inima, săraca.
N-aveam ce spune,
nimic n-avea nume,
nici sufletul, nici ulciorul
nici gîndirea și nici dorul,
nici Măria-Sa poporul.
Zămislindu-te pe tine,
neamul s-a creat pe sîne,
s-a născut a doua oară
în limba cu drag de țară...

Ion Dodu Bălan



Conștiința lui Petrin

„Un om nu e doar ceea ce cred alții despre el, ci este, ba chiar, cîteodată, e cu totul altceva...”. (CEL MAI IUBIT DIN TRE PĂMÎNTENI).

TOATĂ proza lui Marin Preda e creația unui scriitor grav, — totuși, grație inserțiilor cu suport grotesc, scenelor tandre stimulînd un suris al liniei, ultimul lui roman, operă sub semnul morții, pare mai puțin crispant decît este. Pe traseul unui sfert de veac, de la intîiul volum al *Moromeților* pînă la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, tentat de conflicte și medii diverse, romancierul — refuzîndu-și calitatea de analist, deși e unul dintre cei mai mari ai epocii — se comportă ca observator de adîncime, implicit ca moralist. Altfel spus, Marin Preda nu e Marin Preda decît de la nivelul căutării de înțelesuri, din momentul ridicării de la observația neutră la reflecția etică impregnată de nostalgia demnității: o nostalgie devenită scop și criteriu al echilibrului interior. Personaje intens-problematică, prinse în magma antinomilor, dictează prozatorului restrîngerea fabulei în avântul dezbaterilor de conștiință, dezbateri vizînd nu atît inscrierea faptelor în etern cît semnificațiile prezente ale acestora. Confesîndu-se în scris, meditînd în spațiul constrictiv al celulei sale de condamnare, Victor Petrin — *Cel mai iubit dintre pămînteni* — se plasează convențional într-un timp invers, fără viitor, un timp depozitat în memorie, căruia i se caută sub lupă sensurile nevăzute. Nu de puține ori confesiunea e prisositoare, frizînd prea-plinul. Prea mare stocul de amănunte! Prea multe istorii marginale! Parantezele, citatele savante proliferază, însă, ca la Camil Petrescu, fluența e salvată de știința articulațiilor, cu adevărat excepțională.

Toate situațiile din roman, de o mare complicație, duc spre un Petrin scindat, împărțit între extreme, un *malchanceux* paralizat de introspecție, destinat — prin însuși modul său de a exista — avaturilor, traumatismelor, dizgrațiilor. Pe scurt, bănuie de subversiune, condamnat apoi în baza unor „aparențe de inovație”, fostul asistent universitar Victor Petrin a fost trimis la minele de plumb de la Baia-Sprie, unde un episod real, faptul de a fi aruncat într-un puț un gardian persecutor, trece neștiut. Cîțiva ani după eliberare, ex-asistentul de la Facultatea de filosofie, din nou internat, de data aceasta pentru omor în legitimă apărare, face din existența sa schilodită un teribil obiect de analiză. Cum eșecul și absurdul compun ordinea clipelor existenței lui de personaj tragic, în imposibilitatea de a-și domina destinul, memoria lui Petrin se aprinde și se răcește alternativ, într-o dialectică a dublului. Așa se face că înainte de a fi un substanțial roman politic și social, înainte de a introduce pe lector într-un veritabil labirint erotic, *Cel mai iubit dintre pămînteni* e un impresionant roman-meditație, — unul în care atît de multe schimbări de planuri impulsionează problematizarea. Normal ca, în ciuda mișcării în concretul epic, tonul să nu-l dea faptele, spectaculoase, ieșite din comun, ci reflecția. După lectură, mai semnificativ decît dialogul, valorificat intens, se dovedește monologul interior, în care, fie și inaparent, naratorul se revelează sieși. Povestea acestuia, senzatională în latura anecdotică, derutează. Deși Albert Thibaudet observa acum peste cincizeci de ani că „nu s-a auzit vreodată ca un filosof să își omorî pe cineva”, precedente literare există. Protagonistii a două romane mai vechi, unul de Paul Bourget (*Discipolul*), altul de elvețianul Léon Bopp (*Crima lui Jean Lenoir*), sînt filosofi: ambii ajung după gratii pentru asasinat, unde — cu mult înainte de Petrin —, fiecare își scrie confesiunea.

Nu se putea ca originalul Petrin, personaj intens cerebral, să nu fie asaltat de întrebări despre destin, încercările lui de retrospectie concentrîndu-se pe constatarea că „zilele, orele și clipele” se succed confuz, marcate parcă de „un joc al hazardului”. Nicăieri vreo „verigă desfăcută sau mai slabă”, care, rupîndu-se, să înlesnească afirmarea „liberului arbitru”, posibilitatea de a decide. Problema, aici, e cea a omului camusian din *Viitorul tragediei*, individ excedat de iraționalul lumii, dar aspirînd spre claritate. Preținde Petrin „libertatea și îndură el necesitatea” în felul „prin excelență tragic” al personajelor lui Camus, „sfîșiate”, conștiente de „ambiguitatea omului și a istoriei sale”? Într-o măsură numai. Lecturile romancierului din Camus și Sartre (acesta neagreat) au lăsat urme în sensul absurdului, în teza că „în orice ființă umană” se ascunde o „dezordine fatală”. Întră în discuție, desigur, fondul structural contradictoriu, constituit omenescului, vizibil în roman la marea majoritate a personajelor. Considerîndu-se împresurat de absurd, revolta lui Petrin e una teoretică, de personaj reflexiv, — răzvrătire de filosof care, la gîndul unei

posibile încarcerări perpetue, nu exclude sinuciderea. Cît timp se menține în abstracții, la concepte despre om în general, filosoful Petrin crede că în natura acestuia persistă un anumit manihism („ar fi mai bine să ne recunoaștem satanismul, poate l-am practica mai puțin...”), — de unde imperfecțiunea și deci inaplicabilitatea principiilor și normelor cu valoare așa-zis universală. Pe de altă parte, același Petrin nu încetează de a se proiecta în istoria curentă, sau — res-trîngînd cercul observației — în cotidianul casnic: „De cite ori — precizează el — nu încercasem s-o determin pe Matilda să nu mai vadă în mine un om în general, ci omul ei, care o iubea atît de tare și de soarta căruia nu trebuia să se despartă...”. Starea de exil lingă Matilda, soția sa, capricioasă, trufașă, senzuală, sfîrșește prin a-l instala într-un pesimism universal: „Nu ne-am născut ca să fim fericiți (și nici nu sîntem!), fiindcă în legile care guvernează viața această noțiune nu este inclusă. Oamenii o confundă cu înflorirea”.

Eroul tragic romantic se arată copleșit de un rău al veacului, insidios, vag, difuz, cu pigmenți mai degrabă individuali decît sociali, un rău amplificat de cauze ontologice și sfîrșind în izolare. Realitățile de care se lovește Petrin, cele ale „obsedantului deceniu”, sînt ale unei epoci de *foncțiune* (termenul e camusian), în care vechile forme istorice și sociale se surpaseră iar cele noi, în ascendență, prindeau contur. Singurătatea lui Petrin, ale cărei chei filosofice duc spre absurd, nu e o excepție, nu numai el, *cel mai iubit*, dar și alte personaje fiind incomunicabile. Cel puțin figurile de prim-plan, mai toate, reprezintă tot atâtea naturi individuale ireductibile. Petrin observă exact: „Ce cuplu bizar” viața arhitectei Matilda cu profesorul Petrică Nicolau!... Devenit apoi soț al aceleiași Matilda, întrebătorului Petrin nu-i scapă senzația propriei sale poziții bizare. Se simte străin anacronic, inutil, și Matilda are griji să-i reproșeze „gîndirea speculativă, care operează cu concepte ideale și abstracte...”. Nefilosoafa Matilda nu merge la complexul causal, dar nici nu e departe de adevăr. Nu apăsăm în ochii altora așa cum sîntem — gîndește Petrin —, drept care Matilda, interesată și mediocră, poate fi „ridicolă” și „adorabilă”, Petrică Nicolau agasant, dar și bonom, și victimă a Matildei, iar Petrin însuși „om bun și blind”, deși masca îl arată irascibil, impetuos și violent. Fluctuantul, neliniarul Petrin poate fi însă și altfel! Nici detenția de trei ani la minele de plumb, nici expediția dură din cadrul unei echipe de „deratizare” (unde fusese trimis după punerea în libertate) n-au secătuit rezervele lui de afectivitate. Mai tirziu contabil la „Oraca”, el are lingă Suzy Culala, colegă de serviciu, accent patetic nebanuit. Cînd într-o zi de ninsori bogate, enigmatică Suzy înghină refrenul unui cîntec trist, o melodie despre luptătorii căzuți prizonieri de război, disponibilitățile afective ale lui Petrin irump într-un plîns cu lacrimi. Dintr-o dată singur, pierdut în „marele cosmos”, copleșit de „forțe prea puternice”, cel care, nevinovat, cunoscuse închisoarea iar ulterior trecuse prin purgatoriul de la „deratizare”, se simte racordat sufleteste dispăruților pomeniți în cîntec: „Sub brațele mele ude de lacrimi văzui un teritoriu de lumină în care mă scufundai uitînd deodată totul: trecutul meu, fețița, gîndirea mea impetuoasă de la douăzeci și cinci de ani, care vroia să se afirme, eșecul în căsătorie, minele de plumb, mama mea care mă părăsise încă tînăr... și chiar iubita mea de acum, care rămînea undeva foarte departe și foarte în urmă. Toate acestea își micșorau dimensiunile, se to-

peau în această mare a destinului nostru tragic, care ne înghițise și peste care crescuseră apoi nămeții...”.

SESIZABILĂ de la primele capitole, axa filosofică a romanului e pledoaria pentru adevăr. Imposibil de construit ceva pe ambiguități, căci atîta timp cît „ființa noastră e la discreția celorlalți”, cît timp nu aparî în ochii lor „așa cum ești”, între oameni se instalează bariere și ziduri. În ochii avocatului Ștefan Pop (Ciceo), prietenul și apărătorul lui Petrin la al doilea proces, acesta trece drept o personalitate forte, un exponent al refuzului net și al afirmației clare. Mai mult, el, Ciceo, crede într-un viitor Petrin realizat total, — deopotrivă „ca om” și autor de opere filosofice. Ce gîndește însă *cel mai iubit* privindu-se în propria-i oglindă? Dezolantă după ispășirea celei de-a doua sentințe nu e perspectiva de a redeveni contabil, ci *conștiința singurătății* lui în lume, neputința de a comunica — prin opera în proiect — cu cei lingă care descoperise *miracolul existenței*. Făcînd să studieze, să construiască, — tocmai de acestea fusese frustrat! Spațiul casnic, după însoțirea cu arhitecta Matilda, îi tăia se și el „punctele” de comunicare. Diferența între „marea criză de singurătate” din anii primei internări și singurătatea lui Petrin marginalizat, ajuns la „deratizare”, vegetînd lingă ipochimene ca Vintilă, Bacaloglu și Calistrat, lingă căzături ca „famenul”, „strelitul” și ceilalți, e doar de intensitate, nu de fond. Singurătatea de un alt gen, singurătate totuși, e și cea din timpul legăturii cu Suzy Culala: „Singurătatea în doi nu era și pentru ea un balsam, bucuria lecturii, care adesea mă devora, nu era în același timp și pentru ea o vibrație a spiritului. — „Lasă cititul Victoraș, că nu e timp de citit [...]. Mai lasă de citit și generațiilor viitoare”, adăuga cu ironia și tandrețea ei ucigătoare...”. De altfel, singurătatea multor intelectuali — gîndește Petrin — are germeni eterni, fiecare crezîndu-se geniu; de aici „trufia lor” ineluctabilă, de care nici el, *cel mai iubit*, nu e scutit. La starea de singurătate se referise și Reboreanu, scriitor congenner, într-o pagină de *Jurnal* (I). Nu însă din vreun complex de genialitate! Optica e de natură metafizică: „La o anumite vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume, ca om sau ca individ. În realitate, nu există rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (de altfel cred că și a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară...”.

Să ne întoarcem la Petrin. Privirea lui spre lume, în felul personajelor lui Pavese, Calvino sau Dino Buzzati, e a unui judecător al condiției umane, al alienării, ochiul său căutînd necontenit contrapunctul flecărei reacții. Sute de întrebări șerpuitoare — de ce?, cum așa?, cine știe?! — traduc, la Petrin, sentimentul relativității lucrurilor, vulnerabilitatea judecăților și convențiilor din mica lume în care el se mișcă. Un album de fotografii, pe care-l foilează în casa fostului industriaș Culala, incită la un torent de interogații, aparent inutile: „Ce mă interesa pe mine atît de tare o simplă fotografie a unei necunoscute?... În numai cinci pagini, nu mai puțin de treizeci de întrebări, unele agresive, altele amare, altele provocatoare — toate în legătură cu Suzy, toate acuzînd dubiile, distanța, solitudinea: „Ce anume din ființa ei putea fi prins și să zici: este!?”.

Acolo unde reacțiile lui Petrin nu sînt suficiente de probante, vin în sprijin cele ale profesorului Ion Micu, și el trecut prin închisoare, cele ale fostului judecător Ștefan Pop (Ciceo) și ale altora, — aceștia agenți naratoriali sau „reflectorii”,

grație cărora, în romanul modern, „autorii își filtrează narațiunile”. Petrin e ceea ce se numește un *narator dramatizat*, eul său dispunînd de o „autonomie deplină” (Wayne C. Booth), ca un personaj pe scenă, în esență personaj polarizant asigurînd unitatea de perspectivă a romanului. Masca celui în care un profesor văzuse, remarcîndu-l ca student, „un tînar savant”, e pe rînd întrebătoare și hotărîtă, luminată și acționată de curenți subterani, totdeauna confiscată de probleme. Pentru a nu se fixa într-un spațiu îngust, filosoful fascinat de „lumea pură a ideilor” circulă dezinvolt printre socratici și scolastici, intenționează să scrie despre Giordano Bruno și, în final, să construiască o nouă *gnoză*; îl tentează un tratat despre „armonia conștiinței noastre cu cosmosul”, dar în ordine morală deplînge deteriorarea „conștiinței actuale a omului”, inclusiv mutațiile „catastrofice” legate de ea. Lungi capitole pot fi omologate ca eseuri, în special dialogurile cu Ion Micu, cu Ciceo și ceilalți privind viața, fericirea, eșecul și legăturile lor interioare. „Nu există, prin definiție, istorie fără întîmplări sublime sau tragice” — observă Ion Micu —, dar semnificațiile lor variază, ele putînd fi, uneori, intersanjabile.

În dezacord cu filosofia disperării, dar înregistrînd mereu reverberațiile tragicului, Petrin, personaj eminamente polemic, pune deasupra oricăror evenimente viața, cu motivarea că ea „este totul” și că în desfășurarea ei „halucinantă”, totdeauna e implicat *spiritul*. A lucra pentru afirmarea acestuia înseamnă a contribui la însăși înnoirea speciei. Pe o considerabilă întindere, romanul ultim al lui Marin Preda se constituie, în acest chip, într-o dezbateri captivantă, la nivelul unor biografii explorate ingenios, cu concluzia că existența e reprezentată de individualități irepetabile, mari sau obscure, nu de entități amorse. Mai mult decît în oricare din romanele anterioare, sute de reflecții și adagii, nenumărate modulații despre Umanitate și Timp, au aerul unor aforisme. Sînt destinate, parcă, florilegiilor de înțelepciune, spiritelor meditative.

DE LATURA de moralist ține perpetua tentăție a prozatorului de a face, ca analist, procesul stărilor de tranziție de după al doilea război mondial, luînd în obiectiv formele concrete ale puterii, ale justiției, cele ale culturii. Într-un cuvînt — solicitat de *totalitate*! Lui Petrin, „personalitate puternică”, i se alătură, într-un mod sau altul, diverși interlocutori, „naratori nedramatizați” sau „reflectorii”, — cum li se spune de către retoricieni. Perspectivelor spre fenomenul contemporan se interfează, apropiindu-se sau traducînd diferențe. Incapabil de dedublare, Petrin, fost asistent un timp al unui „mare poet și filosof”, e stupefiat de o conferință a universitarului Ion Micu despre *Unele aspecte ale prelucrării folclorului în opera poetică a lui Ion Amăculiului*. „Opera” acestuia e submediocră, dacă nu și ridicolă! În raport cu marxistul Vaintraub personaj întrut tot decent, Ion Micu care ține cursuri despre Pincio și Neculațu, în loc să vorbească de Eminescu, e un oportunist comod, depersonalizat. Profesorul de liceu Petrică Nicolau, fost soț al Matildei, denunță efectele cu bătaie lungă ale mediocrității iar fostul judecător Ștefan Pop (Ciceo), intelectual onest, ținează din propria-i experiență sentințe infirmate de instanțele superioare, — perfect logice pentru ei, ilogice pentru alții. Luciditatea autoscopică a lui Petrin coexistă cu ieșirile violente, iar virtușenia cu melancoliile și sfîșierea; somnului de noapte, neutralizant, îi urmează dimineți marcate de un „chin fără nume”, de anxietate sau de „furie dureroasă” împotriva eșecurilor și ilogismelor. Lucru evident, creatorul *Celui mai iubit* e interesat de excepții, de ceea ce se refuză inserierii. Îns fracționat, voluntar și dubitativ, cu discontinuități de comportament definind psihanalitic categoria marilor neliniștiți, Petrin e sortit parcă unui scafandrisim fără rezultate. În penumbră, acționînd circular, alții, mai puțin individualizați, Petrică Nicolau, Ion Micu, Ștefan Pop și ceilalți, joacă roluri secundare în „această piesă”, drumurile lor, departe de a fi armonioase, adăugînd noi meandre și cenușă. Tatăl lui Petrin însuși, maestrul într-o uzină, egoist și brutal, și-a înșelat soția toată viața. Din propria experiență pasageră de strungar, Petrin știe că „uzina nu poate deveni catedrală, căci, într-o catedrală gîndul ni se îndreaptă spre intertemporal”, pe cînd într-o uzină — unde oamenii nu sînt sfinți — „gîndul e ținut pe filetul piesei pe care trebuie s-o execuți...”. Deși lumea nu e desăvîrșită, protagonistul romanului refuză „filosofia acceptării” a ceea ce se înțelege prin „asta e situația”. Analist imolacabil, — referîndu-se la erori diverse, „consecințe ale determinărilor politice, geografice și istorice, cu rădăcini extinse și adînci și foarte îndepărtate”, el nu vrea să dea „girul pentru noi erori...”.

Tulburătoare la frîmintatul protagonist al romanului e forța de a sfida „neliniștea morții”, mai mult încă de a retrăi lucid diverse stări-limită, mereu în căutarea unor axe pentru reîntemeierea unei vieți purificate prin tragic. Ce altceva sînt repetatele lui experiențe erotice, descrise copios, decît balansări între momente de grație și chinuitoarea conștiință a eșecur-



FLORIN NICULIU : Ianuarie în Cotroceni



„Cina cea de taină“

DESI incitantă, explozivă pe detaliu, cartea lui Petre Sălcudeanu nu se lasă ușor descifrată pe ansamblu. Autorul chiar speculează detaliul, conferindu-i o pregnanță seducătoare care, adăugată alternărilor de planuri epice („acțiunea“ se desfășoară simultan în patru locuri), camuflează robustetea construcției și dau, asemenea dantelelor gotice, senzația de fragilitate. Oricum, la o lectură superficială, impresia e de dezordine și coșmar.

Anecdotică aglomerată, avansată de personaje ades confundabile ca manieră de exprimare și nediferențiate net caracterologic, cu sinuozități comportamentale și izbucniri de violență nejustificate de apatie dominantă (ele nu întreprind ceva, ci discută și se mișcă somnolent), conturează un univers fantomatic, dezlinat, cu mari porțiuni obscure, a cărui nedeslășire încifrează pină și simbolul major — al cinei de taină.

Fascinația și reticența cu care cititorul se apropie și se depărtează de roman se datoresc experienței inedite pe care i-o propune Petre Sălcudeanu : o lume intenționat ambiguă. Lucru, să recunoaștem, cu deosebire dificil — cind firele se învâlmăsc „pe față“ iar „pe dos“ se împletesc cu o rigoare surprinzătoare —, dar la îndemina unui scriitor cu experiență în literatura „polițistă“, care însă, de astă dată, nu dezleagă el însuși taina (cina este de taină), ci invită cititorul să o facă. Lectura îi furnizează date suficiente ; dar cit e de anevoios să nu te lași înșelat de multele „piste false“ ! O mărturisește un personaj : „Ceea ce socotise luni în șir povestire de om bolnav se dovedea a avea, în adincul lucrurilor, o împletitură solidă ; un fluviu subteran aduna în calea lui întunecată toate sursele de apă învecinate și le ducea la vale împreunate, dându-le sens“. Capcana cea mai periculoasă, întinsă de Petre Sălcudeanu, este relatarea la persoana a III-a. Ai crede că autorul însuși „povestește“ și, din această perspectivă, personajele pot părea confundabile, iar simbolul cinei, obscur. E o perspectivă care rămâne prizoniera detaliului și fărâmițează interpretarea globală, posibilă doar dacă nu pierdem din vedere că Aurel Rogoza este personajul-narator care se distanțează de sine pină la a înfățișa fapte la care nu a participat sau fapte la care e martor ca o a treia persoană (nu spune niciodată eu, ci el, Aurel).

Ce se întâmplă (mai exact, ce s-a întâmplat deja) cunoaștem prin urmare din relatarea lui Aurel Rogoza, personaj principal și totuși, vom vedea din ce pricină, cel mai vag conturat de autor : în timpul luptelor postbelice puate cu inamicul infiltrat în țară de puteri ostile noi orindui, ofițerul Aurel Rogoza îl împușcă pe fratele său geamăn, Liviu Rogoza (dat dispărut în '44 și acum reapărut în tabăra „legionară“) și e acuzat de intenția de a-și ascunde legăturile cu dușmanul de clasă. Întimplarea, adăugată unei mai vechi îndoeli cu privire la justificarea războiului fratricid, îl provoacă lui Aurel chinuitoare procese de conștiință. Cu intenția de a-l verifica (de fapt — de a se verifica pe ei înșiși), colonelul Iosulică și căpitanul Achim îi înlesnesc evadarea cu prilejul reconstituirii. Sublocotenentul Dobrin îi bănuie, se simte tot mai încolțit de dușmani și începe să le întocmească tuturor dosare. Prima victimă e Achim : în calitate de cumnat al lui Aurel, nu putea să nu-i fie complice, așa încît e arestat. Aurel, ajuns pe Muntele Înalt în tabăra „legionarilor“, e legat și supravegheat permanent de Iscander Folosea. După o vreme, la rîndul lor cei de sus, voind să-l verifice pe Aurel, trimit o scrisoare jos, la cazarmă, invitându-l pe Achim să trateze condițiile predării lor ; la întîlnire urma să se ducă Aurel și să își impuște cumnatul pentru a dovedi că nu e spionul celor de jos. Aurel îl roagă pe Vasilie Gogolea, un consătean fugăr, să o prevină pe soția lui asupra trădării plănuită, însă femeia, căreia i se provocase un avort, nu îl anunță pe Achim, iar acesta urcă muntele urmărit de Dobrin. Aurel nu vine la întîlnire, dar cine să o spună ? Dobrin îl împușcă pe Achim pentru ca teoria lui asupra vinovăției celor doi cumnați să nu mai fie pusă la îndoială, apoi moare și el, în luptă, iar Aurel coboară la cazarmă cu hărțile tuturor obiectivelor și depozitelor celor de sus, prea tirziu însă pentru a-l împiedica să se sinucidă pe Iosulică, doborît de remușcarea de a nu-și fi ajutat prietenii la vreme. Lovica se lasă și ea împușcată de o santinelă, vigilentă, iar maiorul Giurgea, după ce ascultă „povestea“ lui Aurel cu gîndul de a transmite posterității adevărul, se sinucide deoarece, oricum, ieșirea la pensie din armată echivala cu moartea.

Faptele sînt plauzibile și pesemne apropiate de adevăr (relatarea e fals obiectiv), dar modul în care sînt construite personajele și detalierea mobilurilor interioare, secrete ale comportamentului lor plasează „lumea“ creată de Aurel Rogoza la intersecția realului cu fantasticul, conjunctură propice pentru încărcarea ei cu simboluri decodabile în mai multe chei. Inițial, conflictul se desfășoară între cele două tabere (armata și „legionarii“) pentru ca apoi accentul să cadă pe conflictul, care se amplifică pină la dimensiuni de coșmar, dintre cei de jos. Aici se înfîlșează, în sfîrșit, cu romanele „obședantului deceniu“, dar numai ca plasare în timp, căci Petre Sălcudeanu nu

scrie în formulă tradițională. El investește personajele și faptele cu o semnificație existențială complexă. Ideea detectată la primă vedere ar fi că aceeași realitate e pasibilă de interpretări diverse. Nu e ceva nou ca fiecare personaj să fie exponentul unui adevăr care, deși socotit absolut, să fie contrazis de un altul, care să îl relativizeze pe cel dintîi ș.a.m.d. Interesant este că aceste adevăruri, pe măsură ce se încheagă, sînt și demolate, astfel încît, paradoxal, ajungem la cunoașterea lor în momentul catastrofei : cînd ele însele se neagă.

CU adevărat remarcabilă este construcția romanului alcătuit, spuneam, din re-trăirea de către Aurel Rogoza, în prezent, a faptelor trecute. Dar nu o re-trăire la persoana I ; conștiința lui Aurel se transformă într-un infern, însă nu un infern metaforă, ci unul propriu-zis, vizualizat. Decorul este al realității cunoscute (cazarma, orașelul, muntele), iar personajele, sub înfățișarea participanților reali la „evenimente“, reprezintă euri ale lui Aurel, fiecare personalizînd o propensiune a sa fundamentală, iar cele de jos și complexe sale. Intrucît simbolizează sciziunea interioară a lui Aurel, personajele se confruntă permanent, cu toate că aparțin aceleiași lumi (cele două zone, de jos și de sus, se pot traduce în : zona obscură și tensionată a subconștientului și cea a conștientului, patronată de Folosea, personaj voit incert, atotecunosător și revers al oricăruia dintre cei de jos). De aici impresia de insuficiență individualizare ; dar cum altfel decît hiperbolizînd pină la grotesc cite o anume predispoziție a unui singur eu s-ar fi putut sugera că, în totalitate, ele luminează diversele fațete ale conștiinței lui Aurel Rogoza, care capătă astfel o complexitate psihologică rar întîlnită ? Apoi, eroii — toți morți și conștienți că sînt morți cu trupul — se plimbă prin oraș, dîndu-le vertijuri localnicilor, intră în închisoare cu căruța morților, se plîng de umezeala din groapă, Dobrin mișcă ușor pămîntul de deasupra mormîntului încercînd să-și consoleze mama, tot el îi duce să viziteze grota proceselor, visul lui împlinit abia după moarte (o pesteră fabuloasă cu pereți ticsiți de dosare). Am putea socoti că sîntem în preajma fantasticului pur ; dar, atîta vreme cît totul e re-trăit în imaginație, nu este fantastic, ci un semn că simțul realului s-a deteriorat, supunîndu-se altor legi decît percepției directe și lucidității.

Dezordinea inerentă conștiinței-infern e amplificată de Petre Sălcudeanu și prin cultivarea echivocului : lasă în suspensie întîmplări și personaje și, mai ales, introduce dubluri, care îi bulversează definitiv pe protagoniști, dar și pe cititori ! Liviu-cel-împușcat ar fi dublura „legionară“ a adevăratului Liviu ; un Piper Vasile, „legionar“, e împușcat de Folosea și alt Piper Vasile, ilegalist, se sinucide în timpul anchetei. La cel din urmă ambiguitatea e lămurită : dacă Folosea i-a cunoscut pe amîndoi Piper, Dobrin numai bănuie ilegalistul că s-ar da drept ce nu este. De altfel, suspiciunea îi marchează pe toți : Achim jură că Dobrin e altul decît cel cunoscut de el, Dobrin suspectează de trădare pe toată lumea, începînd cu Aurel și Achim ; Iosulică nu vrea să creadă că identitatea lui Liviu-cel-împușcat e certă ; Folosea vorbește despre



un coleg din lagărul de instrucție, Numărul 11, izbitor de asemănător cu Dobrin etc.

Ca în orice Infern, e nevoie de un tribunal, alcătuit aici din Iosulică, Achim, Giurgea, și Dobrin, pe de o parte, și Folosea, pe de alta, pentru a se afla motivul real al fugii lui Aurel la dușman. Se emit diferite ipoteze (Dobrin : pentru că s-a dat în vileag trădarea alor săi ; Folosea : să se răzbune ; Iosulică și Achim : să se strecoare în rîndul „legionarilor“ pentru a-i distruge dinlăuntru), dar nici una nu îl mulțumește pe Aurel, care bănuie o cauză mai adîncă, mai greu de definit. De aceea acceptă să îi povestească totul lui Giurgea, substituindu-se pe rînd fiecăruia dintre membrii tribunalului, cu intuiția că adevărul poate fi găsit numai în relațiile dintre personaje, nu în ele însele. Iar relațiile nu sînt stabile ; de unde la început toți subscriu la adevărul lui Dobrin, cînd acesta ajunge la performanța de a confunda un om cu un dosar (deci cu o sumă de culpabilități potențiale), i se opun din diverse considerente, care le slăbesc aderența la realitate și le distrug echilibrul interior. Astfel, conflictul dintre cei de jos e transferat în conștiința fiecăruia. Prin urmare, introspecția realizată de Petre Sălcudeanu nu se limitează la decelarea eurilor divergente ale lui Aurel Rogoza, ci le analizează în parte pentru a înțelege de ce se autodistrug. Abia odată cu această a doua moarte a lor, definitivă, se desăvîrșește cunoașterea de sine a lui Aurel și personajele-euri, reconciliate, se pot așeza la cina de taină a inițiaților să se împărtășească din trupul și singele celui care le-a creat, chinuindu-se multiplac în chinurile tuturor.

Neîndolos, faptul că Petre Sălcudeanu re-construiește prin intermediul unui personaj „bolnav“ o lume-simbol alcătuită din personaje-simbol reprezintă o excelență reușită literară în domeniul investigației umanului. Dar nu numai atît ; ea e pretextul pentru radiografierea unei societăți aflate la răscrucea istoriei cînd, din înfruntări pe viață și pe moarte (toate personajele angajate în conflict mor, cu excepția lui Aurel care le „însumează“), trebuie să renască o lume nouă, echilibrată, simbolizată de Vasilie Gogolea, unicul personaj imaculat, care cunoaște fericirea în finalul apoteotic al cărții.

Doina Rodina

Limbile lumii



■ LIMBILE despre care se știe că există se înmulțesc pe zi ce trece, nu numai pentru că în tot momentul se publică cercetări asupra unor idiomuri care mai înainte nu erau studiate, ci mai ales pentru că populații despre care nu se auzise mai înainte ajung să fie cunoscute și acest simplu fapt pretinde să fie examinat și din punctul de vedere al graiului lor.

Acum trei ani a apărut, în Editura Științifică și Enciclopedică, un volum cu titlul **Limbile lumii (mică enciclopedie)** de Marius Sala și Ioana Vintilă-Rădulescu, ambii de la Institutul de Lingvistică din București. În această carte, cititorii au găsit informații despre 2171 de idiomuri : din ce familie de limbi fac parte, apoi precizarea spațiului geografic în care sînt folosite, cum și trăsăturile principale ale vocabularului, ale gramaticii și ale foneticii. De asemenea, sînt prezentate familiile de limbi și ramurile lor, precum și dialectele. Se dau informații și asupra istoriei limbilor și se expun și principalele influențe ale unui idiom asupra altuia.

Lucrarea n-a trecut neobservată în strălăutate. În primul rînd, Bernard Potier, profesor la Sorbona, fost președinte al Societății de Lingvistică din Paris, a publicat o dare de seamă în Buletinul Societății de Lingvistică din Paris, în care spune, între altele : „Iată rezultatul unui enorm efort documentar, care ne obligă la admirație“.

Urmarea este că în toamna aceasta a apărut o traducere în franțuzește a **Limbilor lumii (Les langues du monde)**, efectuată de Rodica Vintilă și coeditată de editura Les Belles Lettres din Paris și Editura Științifică și Enciclopedică din București. De fapt, nu este o simplă traducere, pentru că cei doi autori au făcut un nou efort și au ameliorat în mod substanțial lucrarea. De unde numărul idiomurilor discutate în ediția românească era 2171, în varianta franceză apar 3167, deci cu 996 în plus și de asemenea despre multe din cele discutate în prima ediție în cea de-a doua apar acum amănunte noi.

Desigur, autorii, în momentul redactării, au avut în vedere în primul rînd pe nespecialiști, pentru că se întîmplă adesea ca unii din ei să aibă nevoie de date asupra unor limbi mai puțin cunoscute. Nu e mai puțin adevărat că această operă va aduce mari servicii și lingviștilor pentru că oricît ar fi cineva de specialist, nu poate avea informații despre toate limbile care se vorbesc pe glob.

De asemenea, lucrarea aduce servicii și limbii române, pentru că astăzi sînt foarte mulți străinii care se interesează de graiul nostru, iar cartea, fiind acum editată într-o limbă de mare circulație, va fi ușor de înțeles.

Aceasta înseamnă că trebuie să fim cu toții recunoscători celor doi autori pentru lucrarea pe care au publicat-o.

Alexandru Graur

Constantin Ciopraga

(Continuare în pagina 7)



Ioana DIACONESCU

Rugul

Sovăia între piatră și fier :
Era rugul.
Scăpăra pe piatră
Scinteia furtunii.
În cringul de soc
O cicoare : doslușeam
Sensul amar în ochiul ei alb
Și divin, de agată.

Sensul și viața,
Destinul, drum aprig pe care
Doar în nervurile palmei
Îl deslușești.
Doar în ochiul acelei cicori
Lucindul, aprinsul de dor,
În acel ochi alb de agată
Deslușii o părere Un zvon auzii
Ca de clopot subțire,
Pe dunga-nserării.

Poetul

El are pieptul deschis
Pe cordul deschis
Din care crește
Mimosa pudica,
Floarea minusculă
De pe rana aceluia
Ce a primit
Lovitura tăioasă a vântului.
Numărul unu și
Numărul doi : aceste
Două palate numerotate
Cu ușurință : acolo,
În oricare dintre ele
Umbra lui a trecut
Prin purgatoriul
Inocenței.

La gîtul amiezii

Prin virfuri de suliță trec
Nervii toamnei. Ei sună
Răscolitor la gîtul amiezii.

Să mă gîndesc la oaza albastră
În care aeru-i mai proaspăt
Ca frunza bradului.

Să mă gîndesc la umbră. La rama
De ambră a aceluia culcuș.
La frunzele lui înrămate.
La chipul din stîncă bradului –
Prieten nedespărțit –

Mai spună tu lună
Cum spuneai
Despre culoarea ochilor mei.
Mai spune tu despre
Pădurea țepoasă în care dormeam
Ca un inger cu aripa frîntă.

Ca șuvița florii de troscot

Părul meu nu era. Era
Numai o părere, un alt creștet,
Un alt păr, întunecat
Și aspru, ca șuvița florii
De troscot.

Culoarea albă nu era. Era
Smead peretele ademenitor
Și el stătea cu spatele.

Drumul se îngusta pînă la neîntîlnă
Și-acolo-n cîmp, am plins atît de tare
De spaimele acelei depărtări
Încît
Părul meu nu era. Era
Numai o părere, un alt creștet,
Un alt păr, întunecat
Și aspru, ca șuvița florii
De troscot.

Acel lanț, acel șarpe inelat

Năvălea pe ușă
Furtuna fierbinte
A ploii de vară.
Amesteca lucrurile :
Covorul cu pomii,
Iarba cu cărțile,
Lampadarul cu
Tamburul major de afară.

Mă păzea acel lanț,
Acel șarpe inelat.
Sisiia pe la poarta albastră
Și-mi făcea semn că pot pleca,
Dar mă mușca de miini
Așa încît, otrava lui mă otrăvi
Și nu murii. Înlocuii
Doar soarta cu norocul,
Mutai disprețul
În locul disperării
Și-i făcui loc lanțului șarpe :
Mai păzește-mă acum de poți !



C. D. ZELETIN

Mattinata

Azi domnul domn întru desăvîrșire,
abia ivind ființa lui subțire,
respiră sacru zorile din zori
și-n trecere e sărutat de flori...
Cresc iederele să-i rivnească gura,
panselele stupide-i ling făptura,
dar el, perfect și-afară din simțire,
e tot numai gîndire din gîndire,
cînd ceața alintată din grădină
o taie cu lumină din lumină...
Zadarnic blinzii crini spre lojă-l vor
și-l ispitesc simțindu-l dintre-ai lor :
el, tot mai treaz, îi părăsește-n comă,
sorbit de-a soarelui ivit fantomă,
pe care-n drumu-i o dezbracă zorii
de hainele deșarte ale flori...
Azi domnul domn întru desăvîrșire
e însuși crinul dincolo de țîtare.

Întinerind, întinerind...

Orice meteahnă-a vîrstei care vine
îmi pare că-l privește pe un altul
și-un pisc în mine o alungă-înaltul,
păzindu-și puritățile alpine...

Mi-o soarbe umbra ce, bălînd asfaltul,
îmbătrînește zilnic lingă mine :
astfel lăuntru-mi lîilal devine
ca bradul verde, mindru ca bazaltul.

Insoțitoarea pururea alături
îmi fură-a patimilor prisosință,
crescînd mereu, hilară arătare,

bătrînă-n cirji, infolită-n pături,
și-n timpu-acesta frageda-mi ființă
întîrînește pînă cînd dispare...

Printre statui

Plimbîndu-mă-n răcoarea gliptotecii
în care-și dorm încremenirea vecii,
statuia-n apogeu etern îmi fură
subtil din trecătoarea mea căldură...
Ah, Doamne, cum ascunzi neîmplinire
în tot ce pare-a fi desăvîrșire !
Dau frumuseții doar un dram de viață,
iar lăcomia ei o și îngheață :
eternitatea-incarcerată țîpă
după viața mea, după risipă.
În stările-i perfecte-o roade ghimpul
că n-are clipa-n timp ce are timpul...
Ne împletește-un ritm și parcă-parcă
legați de-o aiurare într-o barcă,
simt, în deșertăciunea ei fecundă,
cum vrea vecia încă o secundă...



TITINA COMȘA : Zi de septembrie

Deșteptare

post anaesthesia

Îmi umblară la vertebre :
le vedeam în gînd, cum văd
zebrele în fugă zebre
izgonite de-un prăpăd.

Alinta cu lama fierul
în spătura-n giulgiu de in :
– Mamă sfîntă, umblă geru-n
moleculele din crin !

Ceri căldură, plîngi la soare,
la un soare sloi și girb
și mormîntu-ntreg te doare
pin' la smirna arsă-n hirb.

Firul de nisip

Plesnit de călătoare metereze,
il vîntură de veacuri viața mării,
un mare zeu minuscul ai răbdării
ce n-are o secundă să viseze...

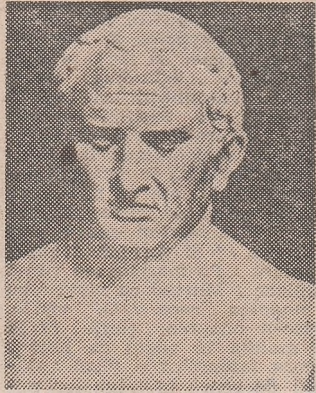
Dar azi îl cheamă din magia zării
suavu-mi golf cu-aprinse paranteze,
către alboarea unei dulci faleze,
în care-o clipă m-am lăsat visării.

Prin pactul lui misterios cu briza,
ajunge-n subsuoara cărții mele
și-întîia oară întîlnește visul.

Tresar, căci mă străfulgeră surpriza
de a-mi părea, prin aste firicele,
că haosul ne cercetează scrisul...

CICERO

Aa — ab — ac



SPUNEAM despre Cicero că, dintre toți scriitorii latini, el figurează de cele mai multe ori înarele **Dicționar latin-român** de G. Guțu. Este și firesc: la o atît de vastă operă, lexicograful recurge ca la o mină de nădejde. Sînt pagini în care este citat de peste treizeci de ori, fără concurent. Întrebat însă de media citării pe pagină, și admitînd, la minimum, că ar fi cinci-sprezece numai, la cele peste 1300 de pagini ale opului, nu m-aș sfîi să răspund cu modestul număr total de circa 15 000! Nu este domeniu, de la umilele obiecte casnice și pînă la compartimentele filosofiei, în care să nu-și fi spus cuvîntul, iar în materie de drept, adică în specialitatea sa, trebuie să-i acordăm și prioritatea cronologică. Ne-am propus, din stringentă necesitate, să excerptăm, compilînd prima literă a alfabetului, de la aa la ac, trecînd și prin ab, numai unele din cele circa 350 de citate pe optsprezece pagini (în medie de nouăsprezece-douăzeci!). Un exemplu din mitologie: „a Deucalion ortus”, născut din Deucalion” (fiul lui!). altul din istorie: „Gali deiecti a Capitolio”; gali alungați de pe Capitoliu; un al treilea de resortul eticii: „a mendacio contra verum stare”, a fi de partea minciunii contra adevărului; aceeași prepoziție cu ablativul, în domeniul filosofiei: „Zeno et qui ab eo sunt”, Zenon și cei care i-au urmat (elevii lui); din acela al oastei: „firmus ab equitatu”, tare în cavalerie (în ceea ce privește cavaleria); și din cel literar: „tempus mutum a litteris”, epocă mută în privința literelor. Epitetul din acest citat, implicînd personificarea timpului, „deconspiră”, cum s-ar spune astăzi, pe poetul din marele polihistor, cum l-am văzut pe Cicero, care însă, într-una din zicerile lui, condamnă mercantilismul în artă: „abducere artem ad mercedem atque questum”, a înjosi arta, făcînd din ea o marfă și un mijloc de profit.

Conștiința lui Petrini

(Urmare din pagina 5)

nea dezlănțuită), nici celelalte — nu-l acaparează în total. Nici una nu-l absoarbe pînă la ardere.

CA în Intrusul, la fel ca în Risipitorii și în Marele singurătate, relictul etico-filosofic al Celui mai iubit dintre pămînteni — roman însumînd trăsături ale celorlalte — ține de minuțioasa analiză a stărilor de nuanță, în special de sublinierea rolului nevăzutului, a disproporțiilor de la cauză la efect. Într-un anumit înțeles, ca roman al unor crize, Cel mai iubit dintre pămînteni rezumă părți ale întregii opere a prozatorului, fiind un roman-sumă. În subtext, revelațiile naratorului duc spre autor, — acesta optînd totdeauna pentru adevăr, fie el tragic. Dacă Petrini e, cum îl vede apărătorul său, avocatul Ștefan Pop, „un tip tare și orgolios”, aceiași personaj îl incredintă că, „foarte adesea, cei tari sînt mai puțin fericiți în viață decît cei slabi și mai umili...”. Spre sfîrșitul romanului, în două capitole (XVII și XVIII) în care narator e avocatul însuși, acesta regizează o scenă în genul celor de la tribunal, un fel de **montaj judiciar pentru procesul public** în care Petrini și Suzy Culala urmau să compară ca inculpați. În treacăt fie zis, schimbul de replici dintre avocat și cei doi, după drama de la Sinaia — dialog amintind de pseudo-procesul dintr-o năvelă de Dürrenmatt, **Pană de cauciuc** —,

Neîncadrat contextului, citatul următor ne lasă nedumeriți asupra naturii tabloului respectiv:

„absolvere picturae partem inchoatam”, a termina partea începută a tabloului; Am văzut că Cicero deplîngea „epoca mută a scrierilor”. Tot așa privea reflec-tarea trecutului în literatură:

„abest historia litteris nostris”, genul istoric lipsește din literatura noastră.

Ca un clasic ce se ignora, Cicero era partizanul regulilor și al stringenței la obiect. De aci dubla formulare din **Dicționar**:

„aberrare a regula, a proposito”, a se depărta de regulă, a se abate de la scopul propus.

Se vede că, în toiul unei dezbateri, își apostrofa astfel adversarul:

„quid ad istas ineptias abis”, pentru ce te depărtezi de chestiune, ocupîndu-te de asemenea prostii?

și își aroga meritul:

„ne longius abeam”, ca să nu mă depărtez prea mult de subiect!).

Scriitorul era împotriva improvizării: „abiceret versum”, a arunca la întîmplare un rînd, și a vorbirii neîngrijite: „abiecta oratio”.

Se pronunța și împotriva exprimării în mod obscur, **abscondite**).

Deși el însuși era filosof, respingea discuția prea abstractă: „disputatio abstrusior”.

Omul de gust, inzestrat cu ureche muzicală, califica drept „absurdus sonus”, sunetul supărător.

LA VILA sa de la Tusculum, înființase un **gymnasium**, adică un loc de întîlnire pentru convorbiri filosofice, cunoscut sub numele de **Academia**. Publică lucrarea **Academica**, despre vechea Academie, platoniciană și cea nouă, neoplatoniciană, la care aderase.

Desigur, ca și în cele juridice, neplăcîndu-i vorba lungă, introductivă, recomandă

„accesum ad causam”, intrarea în materie.

Cerea claritatea, și cînd aceasta îi lipsea preopinîntului, spunea „parum accepi”, am înțeles prea puțin.

Îi plăcea vorbirea în chip potrivit, „accomodate dicere”.

Pe semenul său îl dorea „accomodatus ad naturam”, conform cu natura.

Anticipînd cu mai bine de un mileniu și jumătate asupra normelor școlii clasice franceze, a generației lui Boileau, influențată de gîndirea carteziană, subînțelegea prin cuvîntul **natura** înseși rațiunea și bunul simț, valori din păcate decăzute în secolul nostru, ispitit de poziția iraționalistă și antiintelectualistă.

A înțelege era pentru el funcția firească a lui **Homo cogitans**. Admira pe bărbatul cu mintea foarte ascuțită:

1) Ambele exemple ilustrează verbul **abeo**, ire, a pleca, a se duce, a se îndepărta etc.

2) De unde frecvența, în publicistica franceză literară, a epitetului **abscons**.

TRAPEZ

CXV

418. Mi se întîmplă uneori ca să mă cuprindă o cumplită oboseală, ca nimic să nu mă mai atragă sau să mă intereseze, ca evenimentele istoriei să mi se pară o zădărnice, ca însuși spectacolul universului să mă lase indiferent. Pentru a-mi trezi pofta de viață îmi inchipui tot ceea ce pot să-mi inchipui, călătorii în jurul lumii, prietenia cu un om extraordinar, apariția unei generații fermecătoare, dar nimic nu reușește să mă smulgă din starea în care mă aflu.

Atunci, cînd totul a fost epuizat, cînd pare că nimic nu mai e de făcut, mă imaginez într-o sanie trasă de doi cai. Sub rarii fulgi de nea care-mi cad pe obraz, străbat o pădure fără sfîrșit. De fiecare dată, dorința de a trăi se reîntoarce în mine.

419. Pe cînd luptam cu minotaurul, ei spuneau că umblu cu capul prin nori. Dar eu luptam cu zeii care protejau minotaurul.

420. Dacă veți intra într-o casă în care domnește bunăstarea, cu o soție fericită, cu copii mindri de părintele lor, o casă în care se umblă în virful picioarelor, în care mari cafele sînt duse din jumătate în jumătate de oră dincolo de o ușă spre care toți privesc cu evlavie, să știți că aveți toate șansele să fi nimerit în locuința unei mediocrități literare.

421. — Mai ai răbdare, Viorico, mai stai puțin, Viorico, și mergem acasă. Cea care rostise aceste cuvinte, într-o luminoasă zi de primăvară, stînd pe o bancă din Parcul Circului, era o bătrînă cu umerii prinși într-un șal zdrențuit, cu o pereche de galoși vechi în picioarele fără ciorapi. Viorica se vedea o găină șchioapă, care pînă atunci ciugulise prin iarba peluzei. Un sfert de oră, mai tirziu, se duceau amîndouă, tirîndu-și pașii, spre urutul tramvaielor de pe Ștefan cel Mare.

422. Prestigiul de care se bucurau în copilăria mea pachetele legate cu sfoară de Manila.

Geo Bogza

„accerrimo ingenio” și judecata pătrunzătoare, „acre iudicium”.

„Acriter intelligere” era înțelegerea adevărului în viață, prin aplecarea statornică asupra cărții, în care-și găsea, personal, în ceasurile grele, mîngîierea: „acquiescere in libris”.

Omul de societate se simțea la largul său în mijlocul unui auditoriu rafinat, „acroasis”.

Dialecticianul de forță, la bara justiției, pe care a slujit-o cu o strălucire neegalată, condamna însă sofismele subtile, „aculeata sophismata”.

Adversar în genere plin de amenitate (cînd n-avea de combătut necinstea și subversiunea), dezaproba împunsăturile în vorbire: „aculei orationes”, ca și pe cele jignitoare: „aculei contumeliarum”.

Despre oratorul care, ca dinsul de pildă, făcea impresie, spunea că lasă ghîmpi înfipti în suflute: „orator aculeos relinquit in animis”.

Virful condeiului se numea la el, „acumen stili”³⁾.

Pe adversarul neajutorat îl întreba: „ubi est tuum acumen?”, unde este ascuțimea spiritului tău?

Ce alta este datoria omului de carte, de litere, de bară etc., decît aceea de a-și ascuți (**acuere**) mintea, „mentem, ingenium”, exercițiul vorbirii, „linguam exercitatione dicendi”?

3) De aci modernul „stylo”.

Filosoful, gînditor mai profund, cugetă acutius.

În sens peiorativ însă, displăcîndu-i nu numai sofismele, dar și prea subtilele îndoieli, califica concluziile lui Zenon (eleatul) **acutulae**.

L-am văzut totuși apreciînd gîndirea pătrunzătoare, acută. Îi plăceau și oamenii cu mirosul subțire (la figurat, cu fler), literal nările fine, „acutae nares” și ochii pătrunzători, „acuti oculi”.

El însuși era un „acutus orator”, „acutus ad excogitandum”.

Din excerptarea **Dicționarului latin-român** al lui G. Guțu, nu ne-a fost greu să schițăm portretul moral al lui Cicero, trăgînd către el, ca într-o oglindă, formulări de natură obiectivă, ce i se potriveau însă, credem. Gînditorul, om de acțiune, nu se va fi gîndit o clipă, desigur, că vorbind despre cite toate și niciodată despre sine (cu excepția **Epistolelor**), i s-ar putea schița, cu mai multă sau mai puțină acuitate, chipul lăuntric.

Este ceea ce am încercat, fără pretenția de a fi reușit **acute**!).

Șerban Cioculescu

4) Recomandăm celor ce ar dori să-și apropie incîntătoarea personalitate a conducătorului Academiei din Tusculum, versiunea românească a cărții lui Gaston Boissier, **Cicéron et ses amis**.

soartei!” — acesta e răspunsul. În ipoteza unei lungi condamnări sau a morții poruncite de oameni, ideea sinuciderii cu **nozanim** cade, ca simplistă și superfluă, cit timp și în fața sfîrșitului e posibil „să ciștiți o tandră nepăsare față de lume...”. Nici forța brutală a tunurilor nu rezistă ideii de adevăr, care, vremelnice redusă la tăcere, va regenera mai tirziu. La amintirea unei întîmplări povestite de Petrică Nicolau, împovăratul Petrini ride singur, în celulă. A ajuns el la starea de existență esențială? Este acest ris o dovadă de biruință? L-a putut asigura, oare, acel **nu ești vinovat** rostit de avocatul Ciceo? L-a convins certitudinea acestuia că nu va fi osîndit? În cele din urmă, romanul acesta stufoș dînd prioritate conștiinței tragice — cu referiri de la Socrate și Platon pînă la Dostoievski, de la Kierkegaard, Nietzsche și Ortega y Gasset pînă la existențialiști — lasă în suspensie eșecul și revolta pentru a suprapune celorlalte rememorate o acută nevoie de puritate. Măștilor indururate li se opune, finalmente, o antimască esențială: una a Omului salvat prin iubire — realitate mai tare decît soarta cea „rea” și „atotputernică” —, singura în stare să estompeze în individ spaima de **neant**. „Iubirea poate să fie oricum, numai să fie! Poți să arăți ca un chimval răsunător, dar dacă dragostea nu e... spune evanghelistul. E vorba, desigur, de dragostea divină, dar a noastră, cea profană, are oare vreo limită care s-o împiedice să atingă granița divinului? Lăcașul ei nu e tot inima umană?”

Cartea din urmă a lui Marin Preda are semnificația unui legat testamentar. Operă a unui scriitor mare, dar și expresia unei conștiințe de excepție.

Constantin Ciopraga



22 | 1877 — 17 X 1904

APARIȚIA, în 1902, a volumului *Fecioara în alb* (cuprinzând pe lângă ciclul titular încă două: *Cind vioarele tăcură* și *Moartea visurilor*) ar fi putut să stîrnească oarecare vîlvă în jurul numelui lui Ștefan Petică, dacă receptivitatea contemporanilor ar fi funcționat în mod normal. Privit din unghiul de vedere al urmașilor, debutul editorial (unicul tipărit de autorul însuși) apare cu adevărat de excepție, reflectînd un nou fel de a simți și de a gândi. Iarăși de la sine înțeles, formația literară a poetului se îndatorează unor mari scriitori străini și autohtoni, îndeosebi simbolistilor, lui Eminescu și Macedonski, fără ca personalitatea lui să fi avut de suferit din această pricină. Dimpotrivă, ca orice artist ce se respectă, el asimilează înjurările, le transformă în monedă proprie. Și încă ceva. Consonantele (în mai cu seamă de ansamblu tematic și al motivelor, de resorturile ideologice, „structura intimă”, viziunea, *stilul* rămînînd în cea mai mare măsură neviciate. Afinități cu Eminescu există în toată creația lui Petică, mai mult în ciclul *Fecioara în alb*, însă aceste contiguități, chiar dacă au uneori chipul unor „reminiscente”, nu devin nicicînd nedemnă și parazită vegetație.

Poetul *Serenadelor demonice* are desulă individualitate ca să nu rămînă un emul oarecare, cum s-a întîmplat cu pletera de epigoni eminescieni de la inter-

ȘTEFAN PETICĂ

Alianțe și originalitate

secția celor două veacuri. Aflîndu-se în apropierea lui Macedonski („ilustrul meu amic”) și în ambianța *Literaturului*, el a trăit acea efervescență a transformării liricii noastre, dar drumul lui își urmează un curs distinct (oricite „întîlniri” se vor fi petrecut), în funcție de un mod propriu de a vedea și a cugeta. Proteismul lui Macedonski admite comuniunea clasicismului cu romantismul, a parnasianismului cu instrumentalismul, a pașoptismului cu estetismul, într-o desfășurare ce pare cam nedeslușită. Drumul lui Petică spre modernism este mai direct, mai limpede, nu însă lipsit de tensiuni interioare. Tudor Vianu distinge la Macedonski o „dualitate complementară, făcută din mizantropie și avînt, din scepticism și entuziasm, din încredere sau dispreț față de oameni și din iubire patetică pentru formele nealterate ale naturii...”. Și Adrian Marino înțelege structura poetului tot ca succesiune de contraste: ideal și real, elevație și prăbușire, extaz și transfigurare, iluzie și decepție, evadare și regresivitate, viață și moarte, revoltă și liniște, voință și fatalitate etc. Fără să atingă intensități macedonskiene și fără a le rezolva totdeauna în același chip, oscilările lui Petică sînt, în esență, aceleași. Numai că poetul *Noapților* e un viguros, pe cînd tinărul său confrate (structural abulic) acuză un deficit de vitalitate, ori numai tendința simbolistă către transparență și diafinități. Opozițiile sale reeditează, la un registru estetic modest, dar cu intensități subiacente, „dezechilibrul” propus de poetica baudelaireană sau „dereglările” rimbaldiene. Dezacordul dintre real și ideal, dintre uman și absolut se arată, la un moment dat, ireconciliabil. Neputința de a salva armonia amenințată agravează conștiința înstrăinării de natură și societate. Sentimentul elegiac se accentuează, însă nostalgia echilibrului nu încetează niciodată să stăpînească sufletul poetului, căci misterele lumii sînt inepuizabile: „O, moartea glorioasă de antic luptător / Căzut în manta roșă a singelui cel cald / Sub vechiul cer elenic de aur și smarald: / O purpură în flăcări pe-un soclu lucitor: // Întins pe scutul sacru, cu braț

cutezător, / Sub haina încrețită în magi-cul său fald, / Viteazul e-un zeu tinăr cu-obrazul alb și cald, / Iar gestul, gestul falcic se-nalță orbitor. // Eterna mare blondă cu tragicul ei cînt / Vesteste-n glas de valuri misterele de-apoi, / Și harpele lui Eol se tînguie în vînt. // De sus, mare, Apollon, și mîndru și senin, / Trimite raze clare spre grupul de eroi. / Ah, visul meu de-a pururi, povara mea de chin!” (*Moartea visurilor*, IV). Fără a nega singularitatea, acest ideal clasic pune poezia în situația privilegiată de a reprezenta omenirea ca totalitate. Cu cuvintele lui Jean Paul: „Prin poet, omenirea se adresează omenirii, iar un om altui om”. Dar Petică este întîi de toate un simbolist în concepție, atitudine, motive și mijloace de expresie. Antinomiile sale sînt, în primul rînd, de această factură, simbolul fiind, prin definiție, ambivalent sau polivalent.

Încă o dată trebuie spus că „afinitățile electivă” se produc pe un fond deja înconfundabil, întîlnesc o voință decisă de a instaura o nouă serie și o conștiință clară a raportului dintre tradiție și inovație. Originalitatea trebuie înțeleasă în dialectica ei reală. Alonso Amado face, în acest sens, următoarea afirmație șocantă: „Federico Garcia Lorca are, poate, dintre toți poeții moderni, cea mai definitivă originalitate. Cu toate acestea, la puțini poeți importanți s-ar mai putea descoperi atîtea izvoare cite descoperi la el. Numai că izvoarele pe care le descopăr treptat sînt pentru mine tot atîtea mărturii asupra extraordinarei sale originalități”. Nu mai încapă îndoiială, obligația primă a unui artist este aceea de a crea structuri noi față de cele anterioare. În definitiv, originalitatea verifică și consacră un artist, cu precizarea că nu formele fac valoarea unei opere, ci personalitatea nouă, puternică, lucidă, care sparge tiparele. Justificarea supremă a opere de artă se află tocmai în existența ei ca unicat. Dar, desigur, această noutate, în ordine existențială a obiectului artistic, nu înseamnă o ruptură, ci continuitatea, asimilarea valorilor durabile. Viziunea personală se verifică în funcție de alte viziuni. Cu toate acestea, nu inventarul de izvoare interesează, ci degajarea individualității și, în ultimă

instanță, din analiza semantică referențială rezultă interpretarea textului ca semn al infinitului „interior”. Petică își creează un *stil* recognoscibil. Acest suflăt bîntuit de mișcări necunoscute pînă atunci în cîmpul liricii noastre își difuzează vîltorile pînă la conștiința stării de criză a întregii epoci. Spiritul său inovator îl îndeamnă să participe la activitatea cercurilor socialiste, să fie prezent în presa acestora („Lumea nouă” s.a.). Tragicile neîmpliniri și somptuoasele evocări ale tristeții anunță un poet cu adevărat nou, cum au remarcat mai toți comentatorii lui Petică: „Păunii verzi pleacă în noaptea solitară / Cu strigăte de jale ca nota care trece / Plîngînd sub ceruri triste; iar sus în turnul rece / Trei lacrimi umezî pe coarde de gîtară. // Și palidele trupuri de roze s-adună / Pe marginea-n ruină încet să se aplece / Murînd ca niște albe columbe-n noaptea rece. / O, visele, poema de vise-n noaptea clară! // Și noaptea cea muiată în aurul de lună / Părea apoteoza fantastică și vagă / Căzînd pe frunți de ceară în taina lor ne-bună. // Poeme dulci de vise, poeme de petale, / Ce mor în tremurarea din mintea-ne pribegă! / Departe trec păunii cu strigăte de jale”. (*Moartea visurilor*, VII).

Ștefan Petică nu e un poet mare, dar se află în avangardă într-o vreme de apatie în sfera inițiativelor novatoare și de sterilitate epigonică. El face parte dintre acei „minori” (!?) care dețin un rol de prim ordin într-o literatură, ca deschizători de drumuri noi. E vorba de așa-numitul efect de rezonanță estetică, adică de valoarea unei opere ce declanșează o serie istorică sau determină o mutație a conștiinței artistice. Orice sînguină în favoarea unor astfel de scriitori trebuie considerată ca un act legitim, obligatoriu și justitiar. A strimba din nas la aceste abnegații este mai mult decît o dovadă de superficialitate. În numele unei realități neîndoielnice, Petică are dreptul la o pledoarie serioasă, iubitoare, multiplu argumentată.

C. Trandafir

EDIȚII

Ghinionul unui prozator

CURIOS destin a avut prozatorul moldovean Calistrat Hogaș! Născut în 1848 sau 1849, fusese coleg de liceu și de generație cu membri importanți ai Junimii (A.D. Xenopol, Lambrior, Conta, Gh. Panu, C. Dimitrescu-Iasi), Maiorescu îl remarcase ca bun elev la gimnaziul central din Iași unde criticul funcționase o vreme ca director, se distinse în școală ca „poetul clasei” dar rămăsese departe de literatură. Apoi, în 1867, a devenit student la litere al Universității din Iași (coleg, din nou, cu Panu și Lambrior), intrînd, de asemenea, în contact cu Maiorescu. Și, deși încercat de muze, nu a frecventat Junimea în epoca ei de glorie ieșeană. Din 1869 și-a văzut liniștit de dascălia lui (excellent profesor de română!), mai întîi la nou înființatul gimnaziu din Piatra-Neamț, unde, pe lângă funcțiunea directorială, preda toate disciplinele umanitare prevăzute în program. Aici se căsătorește (va avea 8 copii), aici debutează, nesemnificativ, (cu poezie și polemică) și tot aici începe să colinde munții Moldovei și să-și însemneze peripețiile. Apoi, fire nu tocmai predispusă la supușenie, are parte de multe peregrinări ca dascăl mereu mutat de superiori (Tecuci, iar Piatra-Neamț, apoi Alexandria și, în sfîrșit, la Iași). La a doua revenire în Neamț (1881) contribuie la întemeierea societății și revistei „Asachi”, unde publică și primele *Amin-tiri dintr-o călătorie*. Dar nu sînt mai de nimeni înregistrate. E solicitat să publice versuri în reviste bucareștine. Dar mai mult refuză, de astă dată cu înțelepciune, pentru că poeziile — vetuste — aveau bine patina altei epoci. De abia în 1893 fostul său coleg Xenopol îl invită să publice în revista „Arhiva”. La început republică aici ceea ce tipărise în neamțeană „Asachi”, și apoi îndrăznește cu bucăți inedite. Dar ecoul e nul, pentru că revista lui Xenopol, compromisă cu poeziile Rîrlei, nu era luată în seamă. Mai mult decît zimbete și ironii nu recolta în mediul literaților și al lumii mari revista lui Xenopol. Nu e de aceea hazardat să se spună că și acest al doilea debut al prozatorului a rămas necunoscut. Dacă l-ar fi ajutat cit de cit norocul, putea să fi fost un prozator și poet al Junimii, cu tot ceea ce însemna această apartenență pentru destinul unui scriitor de atunci.

Norocul (voința lui?) însă nu i-au suris din capul locului. Sau a fost la mijloc timiditatea ori absența conștiinței de literat? Indiferent care ipoteză e valabilă, fapt este că a mai așteptat cîtiva ani buni pînă cînd, în 1902, îl cunoaște, la Iași, pe Ibrăileanu.

Din 1906, devine unul dintre membrii stimati ai „Vieții românești”. Era în lumea Iașilor de atunci un personaj ciudat și pitoresc. Cu o statură impresionantă, îmbrăcat neobișnuit, umblînd și iarna în surtuc, cu o pelerină uriașă și o pălărie cit roata carului, încălțat iarna în cizme pe măsură și vara cu sandale croite la sugestia sa, alerga ziua toată pe la cele trei licee unde funcționa ca profesor, după ce dimineața devreme dejuna cu o halcă de carne friptă pe jăratec, asezonată cu un braț de ceapă și o stacană de cafea. Cei de la „Viața românească” îl stimau mult și îl adoptaseră confratern, deși era mai în vîrstă decît toți. Îl publicau în revistă, îi solicitau colaborarea și întrețineau în jurul opere sale o atmosferă de unanimă prețuire. Care s-a răspîndit, de vreme ce Caragiale îl considera un mare prozator, vorbea foarte elogios de scrierile lui Hogaș și ținu-se să-l cunoască personal. Nenorocul continua să-l țînă însă sub aripa sa. Pentru că în 1912, cînd, la 63 ani, s-a decis să iasă în lume cu un volum, corectura — pe care a ținut s-o facă singur — a fost atît de catastrofală, încît colile tipărite au trebuit să fie — toate — topite. Așadar, nici în anul cînd s-a pensionat din învățămînt nu izbutise să debuteze în volum. I s-a recules volumul în 1914, dar ghinionul, mereu la pîndă, a făcut ca aproape tot tirajul să ardă, odată cu incendiul care a mistuit depozitul „Vieții românești”. Și pentru că un ghinion nu vine niciodată singur, Academia îi respinge volumul de la premiere în urma unui raport sărac cu duhul redactat de clasicistul Quintescu.

De abia în 1921 Sadoveanu, care îi aprecia superlativ opera, îi editează postum (Hogaș a murit în 1917) volumul așteptat, care se bucură de bune aprecieri. Pentru că posteritatea avea să-i aducă meritata compensație nenorocosului prozator. Vocea sa de povestitor s-a manifestat într-un gen anume, mult gustat, narațiunea de călătorie. Călătoria la întimplare, prin munții Moldovei, călare pe Pisicuța (o

altă legendară Rosinantă) și apoi, fără a ține jurnal, cu harul de observator și moralist, a închipuit povestiri de o finețe indicibilă. A fost nu numai un poet al universului silvan dar și un excelent, memorabil portretist, cu har extraordinar în recrearea dialogului. Figura părintelui Ghermănuță, a jupinesei Zamfirița, a lui Ion Rusu sînt cu adevărat piese de rezistență ale unui mare prozator. Nu era, cum s-a spus, un alt Creangă, ci un orășean care știa obiceiurile muntelui și deprinderile oamenilor de la munte. Iar darul său, puțin obișnuit, de a înfățișa natura, cu toate ale ei înțelesuri și frumuseți (scena descrierii unei furtuni pe munte e antologică) e o ipostază caracteristică a marelui său talent.

DESPRE opera lui Hogaș au scris critici de renume. E drept că în *Istorie Călinescu* îl considera numai „un diletant superior pe o singură coardă”. Nu a avut dreptate. Alți critici, Ibrăileanu, Vianu, Vladimir Streinu (care i-a editat în 1944—1947 și opera), Șerban Cioculescu, C. Ciopraga, Al. Săndulescu, Al. Călinescu și încă alții au scris despre opera lui Hogaș cu înțelegere și obiectivitate. S-a discutat și se mai discută despre formula discursului său literar. S-a vorbit de romantism, peisagism, academism clasicizant. Cioculescu l-a definit, în 1944, drept un barochist. Poate că are dreptate Al. Călinescu, opera lui Hogaș e un amalgam, un mozaic de stiluri și modalități. Oricum, rafinamentul și farmecul cuceritor izbesc și încîntă, gustat fiind mai ales de cititorul cultivat.

Circulau pînă acum două ediții destul de bune, aceea, din 1944, a lui Streinu, și aceea, din 1956, a lui Const. Ciopraga. Lipsea — și era o lacună simțitoare —, o ediție critică. Nedreptate e, acum, reparată. De curînd, la Ed. Minerva a apărut, în sfîrșit, în colecția „Scriitori români”, primul volum din mult așteptată ediție a operelor lui Hogaș. E o ediție foarte bună, care publică volumul antum *Pe drumuri de munte* și alte cîteva scrieri

*) Calistrat Hogaș, *Opere*, vol. I. Ediție și variante de Daciana Vlădoiu. Studiu introductiv și comentarii de Al. Săndulescu. Ed. Minerva, 1984. Redactor Virginia Șerbănescu.



din periodice. Ceea ce e nou în această ediție e compactul aparat de comentarii și variante. Comentariile (ca și prefața), bune și la obiect (inclusiv avaturile și receptarea opere), sînt ale lui Al. Săndulescu. Variantele sînt datorate Dacianei Vlădoiu. Meritul ediției, pe lângă calitatea filologică excelentă a textului, trebuie căutat în capitolul de variante. Scrupuloasă peste măsură, Daciana Vlădoiu s-a deplasat la Piatra-Neamț, unde se păstrează arhiva scriitorului, și a menționat variantele, toate, ale fiecărei scrieri în parte. Uneori aflăm cite șapte variante la o scriere sau un fragment de text. Și fiind atît de multe și de masive, ocupă nu mai puțin de 260 de pagini culesse cu corp 8. Lectura acestor variante, adevărată reconstituire a unui laborator de creație deloc comun, e o muncă trudnică din cale afară. Numai astfel putem realiza colosalul efort al editoarei, care a notat totul, de la variațiile unui cuvînt, ale unei sintagme sau ale unui pasaj tăiat pe parcurs de autor, în revista „Asachi” „Arhiva” sau aiurea. Adesea, citind acest corpus de variante, m-am întrebant dacă sînt toate utile. Mi-am răspuns că, o dată, cineva trebuia să o facă și nu pot decît să omagiez o muncă făcută cu acribie și devotament pilduitor.

Aștept al doilea volum al ediției (în întregime inedit) și, intrucît știu că editoarea dă semne de abandon, exprim și aici speranța că ediția se va încheia cu bine. Altfel, ar însemna că nenorocul autorului nu s-a depărtat cu totul de spațiul opere sale.

Z. Ornea

Nu numai istorie literară

DEOPOTRIVĂ instructive și atractive sint micile studii de istorie literară culese de Ștefan Cazimir în **Nu numai Caragiale** din recolta unui sfert de veac. Cel mai vechi articol se intitulează **Omul zăpezilor** și e datat 1958 (cu un **post scriptum** din 1974). Să fi știut pe vremea aceea, cînd Ștefan Cazimir ne era asistent de literatură română la cursurile lui D. Vatamaniuc și G. C. Nicolescu din anul al treilea al Facultății de Filologie, ce-i umblă prin minte, cred că ne-am fi amuzat copios : „Imposibilitatea de a veni în contact cu omul zăpezilor se explică prin faptul că el este locuitorul unei zone distincte, alta decît a noastră, avînd alte coordonate de spațiu și de timp“. Cu atît mai mult, „cu cît seminarul pe care-l ținea (incontestabil, cel mai folositor din toate la cite am participat în facultate) avea coordonate de spațiu și de timp foarte precise prin obiect : literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acesta a rămas pînă astăzi domeniul predilect al lui Ștefan Cazimir, dovadă majoritatea textelor din **Nu numai Caragiale**, în ciuda unor incursiuni în perioade mai noi (de exemplu, atunci cînd urmărește filonul umoristic al poeziei pînă la Marin Sorescu și Leonid Dimov). Puțini istorici literari îl cunosc mai temeinic și cu o memorie mai sigură. Memoria este o facultate critică absolut izbitoare la Ștefan Cazimir, deși despre ea nu putem spune mare lucru. „Se simte“ că istoricul literar își știe pe de rost materia, pînă în amănunte, că n-are nevoie să consulte bibliografia : din felul în care apelează la izvoare și stabilește legături. Există la el o spontaneitate a informației care nu înșală.

De altfel, o parte din studiile cele mai vechi ale lui Ștefan Cazimir țin de ceea ce se cheamă „contribuție“ de istorie literară. În 1961 el a descoperit în misterioasa Doamnă L., autoarea unuia din primele romane românești, **Omul muntelui**, apărut în 1857—1858 în foiletonul ziarului „Românul“ și retipărit în 1858 în volum, pe Marie Boucher, colaboratoare și prietenă a lui V. A. Urechiă. În 1967 a identificat în Radu Ionescu pe adevăratul autor al **Don Juanilor din București**, roman tipărit în 1861—1862 în foiletonul ziarului „Independența“, punînd capăt unei controverse care dura de multe decenii. (Întimplarea a făcut ca, exact în același an, 1967, Fl. Ghiță să stabilească și el paternitatea lui Radu Ionescu, într-un articol din „Gazeta literară“, cu șase luni după ce Șt. Cazimir își expusese punctul de vedere sub forma unei comunicări în cadrul categoriei de istorie a literaturii române moderne de la Facultatea de limba română. Iată că nu numai în științele naturii există descoperiri simultane și independente !) În fine, în 1975 a atribuit lui Titu Maiorescu un mic articol din „Convorbiri literare“ semnat Anti-Icarus și care semnala publicarea în „Revista literară“ din februarie 1886 drept originală a unei poezii traduse de Rollinat. Se bănuia mai demult că autorul traducerii este Macedonski, care recunoaște într-un răspuns caracterul ei de „simplă imitație“. Dar nu se știa cine este Anti-Icarus. Atribuirea (pe baza unui exemplar de revistă donat de Maiorescu Bibliotecii Academiei și în care criticul și-a trecut cu mîna lui inițialele în dreptul textului) este cu atît mai semnificativă, cu cît arată că mentorul junimist citea (măcar din cînd în cînd !) poezie franceză modernă.

Ar fi însă incorect să las despre cartea lui Ștefan Cazimir impresia că se reduce la „sursologie“. (Nu mai știu cine a pus în circulație acest minunat cuvînt de jargon ca să desemneze ironic pe autorii de, exclusiv, contribuții documentare.) Deși ea dovedește că sursologia are o salvare particulară cînd este opera unui critic

Ștefan Cazimir, **Nu numai Caragiale**, Ed. „Cartea Românească“, 1984.

inteligent. Ștefan Cazimir a așezat în fruntea cărții lui un motto glumeț din Gide : „Toate lucrurile au fost spuse, dar cum nimeni nu ascultă, trebuie mereu s-o luăm de la capăt“.

ACEST motto se referă la necesitatea de a reciti totul. Relecturile din **Nu numai Caragiale** sînt un exemplu pentru modul în care orice lucru vechi poate să ni se pară nou dacă e privit cum trebuie. O mare secțiune a volumului cuprinde studii despre Caragiale și ele sînt, fără excepție, extrem de interesante. Spectrul preocupărilor e foarte larg. De pildă sînt studiate aspecte ale tehnicii literare. E vorba, între altele, de un studiu intitulat **Arta compoziției**, în care se fac observații din cele mai exacte cu privire la o problemă „neglijată aproape complet de comentatori“, sau de un altul, **Arta monologului**, în care este ilustrată o idee a lui Vianu despre vorbirea umană ca „celulă germinativă“ a întregii arte caragialești. În **Mitică** atenția se deplasează spre tipologie („Cine este Mitică, ce este miticismul ?“). În **Silențiu lugubru** sînt extrase cîteva formulări, expresii ori cuvinte din opera lui Caragiale care au nevoie, pentru cititorul de azi, de explicație. Astfel de glose a mai avut în vedere și Șerban Cioculescu. **Cromozomii și literatura** e un studiu așa-zicînd comparatist, în care un pasaj din schița **Grand Hôtel „Victoria Română“** e pus în relație cu unul din **Craii de Curtea-Veche**, biografia lui Kir Ianulea cu aceea a lui Pantazi, și „nenea“ Anghelache cu Gogu Nicolau. Ceea ce rezultă mai puțin din această enumerare este spiritul în care Ștefan Cazimir înțelege istoria literară, mai ales cînd e la mijloc Caragiale (dar nu numai !) : un spirit cu desăvîrșire decontractat, neocolid hazul, picaneria sau insolitul. Pe cît este de serios informat, pe atît este de dispus criticul să nu-și plictisească cititorii. În „**Ce este arta ?**“ reia discuția despre ideile estetice ale lui Caragiale și, deși totul ne este prea bine cunoscut, articolul e captivant. Ajunge, în

astfel de ocazii, o infimă schimbare de unghi, pentru a improspăta materialul. Ca să nu mai spun că Ștefan Cazimir este un cititor căruia îi scapă puține lucruri și iată-l distrîndu-se (fără ca pe obraz să i se clintească un singur mușchi !) de un pasaj din comentariile ediției critice de **Opere** din 1965 în care se subliniază „unele reflecții deosebit de prețioase ale lui Caragiale în ceea ce privește raportul dintre artist și societate“ cum ar fi aceea că (și acum se citează din scriitor) „ultimul cuvînt al artei nu poate fi decît palpitarea la suferințele lumii actuale și la năzuințele unei lumi viitoare“ : toate bune, doar că prin completarea titlului se observă că sensul afirmației era, în context, parodic ! Există și texte al căror scop declarat este aparent minor. Dar ce salvare au uneori mărunțiturile și cu ce umor se dedă autorul unor investigații detectiviste de felul celor din **Perechea** (unde sînt descoperite asemănări absolut frapante, deși datorate hazardului, între Caragiale și Pirandello) sau din **Temă și variațiuni** (unde un motiv cehovian apare identic la Arghezi, altul se întîlnește aidoma la Kuprin și la Voiculescu, în fine, lui Caragiale i se descoperă un emul... italian, în persoana lui Achille Campanile) ! O secțiune întregă (**Capricii**) din volum conține, apoi, scurte articole, ingenioase și spirituale, din care cel puțin **Nașterea Mioriței** ar merita să fie reprodus integral (dacă ar fi posibil). Ștefan Cazimir a remarcat pe columna lui Traian un loc gol pe ultima spirală : vicisitudinile timpului au distrus o mică porțiune a basoreliefului. Acest spațiu alb desparte cele din urmă imagini de război de imaginea cîtorva oi și capre urcînd clina domoală a spirii : „Despărțite prin pata albă de bejenia daciilor, de fumul vetrelor incendiate, de larma ultimei bătălii, oile pasc în liniște, sub privegherea unui cioban nevăzut... **Daciada** s-a încheiat, începe **Miorița**“.

Și în celelalte trei secțiuni (**De nea-**

mul umoriștilor, Poeți și critici și Începuturile romanului românesc) găsim lucruri remarcabile. Semnalează două studii despre psihologism în proză (cu o precizare esențială a obiectului investigației psihologice : „personajele care tac“) și anume **Dimensiunea interioară** și **Spațiile tăcerii**, o capodoperă a antifrazei care se intitulează **La nord-vest de Polul Sud**, studii despre „dinastia“ de umoriști Urechiă și apărarea paternității lui Sadoveanu asupra lui **Mitrea Cocor**. Ochiul perspicace al criticului sesizează o frază cum ar fi aceea dintr-o scrisoare a lui Heliade din 1861 în care nu doar cuvîntul subliniat (o bijuterie de limbă veche !) mă face să-i fiu recunoscător de a o fi descoperit : „Despre cele iar ce aud și vîd pe toată ziua în societatea noastră, nerușinarea și despelitarea jurnalelor a ajuns să nu-mi mai facă nici o impresie“. Sau găsește în romanul lui Pantazi Ghica de acum un veac aceste caracterizări de mare critic (și pe care le uitasem) : Cârlova a păstrat în **Ruinurile Tirgoviștii** „acel sigiliu al melancoliei Nordului“, Iancu Văcărescu „are mult din vioiciunea lui Béranger și din poetica cugetare a lui Lamartine“, Heliade a făcut din limba română „un adevărat turn al Babelului“ etc. Am invidiat totdeauna (în mod cordial) pe cititorii din speța lui Ștefan Cazimir, capabili nu pur și simplu de a nu pierde nimic esențial din textele străbătute, dar și de a nu uita nimic din ce au citit. (**Rectificări** ne oferă astfel corectarea unor erori de lecțiune a unor versuri din Eminescu, peste care au trecut toți editorii, și care ar fi fost cu neputință fără acești ochi de Argus ai istoricului literar așintii asupra operelor.) **Nu numai Caragiale** mi-a prilejuit cîteva ceasuri de lectură absolut reconfortante. Ne-specialiștii să nu ocolească asemenea cărți care nu sînt numai de istorie literară...

Nicolae Manolescu

Un povestitor consacrat



CITITORUL nu va găsi, sper, o hiperbolă convențională în acest titlu, aflînd că este vorba de **Alexandru Mitru**, autorul zecilor de volume de proză pentru copii și tineret (chiar pentru toate vîrstele), care împlinește 70 de ani, din care peste o jumătate de secol dedicată scrisului, cărților, școlii, culturii deci, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Căci debutul său a avut loc la Craiova în 1932 în cenaclul scriitorului Ion Dongorozi, iar editorial, prima sa carte e din același an : micul roman din viața elevilor : **Păpușa**. Trecerea, apoi, a mai bine de două decenii tumultuoase n-a fost zadarnică ; în 1954 îi apare volumul de legende din Munții Apuseni : **Copiii muntelui de aur**, iar peste doi ani, în **țara legendelor**, scriere apreciată în mod deosebit atît în mediul academic și în cel literar cît și pe plan internațional (fiind elogiată de prof. Alain Guillerme de la Sorbona, care a scris o prefață admirabilă la acest volum) ; ea a fost tradusă apoi în mai mulț limbi.

Dacă este adevărat dictonul emines-

cian : „Pasiunile înjosec, pasiunea înalță“, — atunci Al. Mitru a avut marea lui pasiune pentru tezaurul istoric și folcloric al românilor, atît de vast, de original și de expresiv în simbolurile meditației de secole a anonimului creator. El s-a călăuzit la fel și către creația majoră a altor popoare, pentru a ne da în **Legende Olimpului**, în volumul masiv : **Din marile legende ale lumii**, în **Cintecul Columnei** o punte de comunicare spirituală între noi și alte culturi în care s-a cristalizat spiritualitatea atîtor colectivități eroice, înfruntînd servituțiile destinului. Acestora li s-a adăugat o serie de cărți de evocări inspirate din trecutul eroic și mitic : **Legendă valahă**, **Vulturii**, **Săgeata căpitănelui Ion**, **Domnul din Vladimiri** ori **Basmele mării**, ca și seria de legende și povestiri legate de străvechi centre de cultură : București, Craiova, Arad, Iași — în care istoria, tradițiile folclorice, povestirile fantastice și geografia fac o sinteză de adevăr și închipuire, cu repere instructive în domeniul creației noastre spirituale, al tradițiilor populare. Cu erudiție și artă, Al. Mitru a readus la viață în numeroasele lui cărți momente, fapte, eroi animați de un autentic suflu umanist, cuprinzînd arii foarte întinse de cultură și sensibilitate umană, de la antichitatea greco-latină pînă la nivelul actual al culturii literare. Al. Mitru a scris în anii din urmă și romane pentru tineret : **Flori pentru Mihaela**, **Bastonul cu mîner de argint**, **Joc**, **Dansez cu tine** și evocarea lirică **Acasă la Macedonski**. O undă afectivă străbate opera naratorului, stăpînit pe resursele limbii literare, pasionat pentru puterea cuvîntelor și pentru ritmul interior al frazei, sti-

lizată cu grija de claritate și cu imagini sugestive ale contextului. Valoarea conceptuală și cea literară l-au impus pe povestitor în rîndurile prozatorilor pentru tineret, mult apreciat de cititori ; sondajele făcute i-au acordat trofeul cititorilor de șase ori consecutiv, dovadă clară pentru popularitatea lui Al. Mitru. El a fost distins cu Premiul de proză „Ion Creangă“ al Academiei, i s-a acordat Premiul Ununii Scriitorilor și al Consiliului Pionierilor, cum și placheta „Premiului european de literatură pentru copii“, îmbrățișînd opera sa întreagă.

Bogăția tematică și amploarea resurselor stilistice ale narațiunii lui Al. Mitru au impus deci cu autoritate opera sa, l-au consacrat ca pe un scriitor original, inspirat dinabila tradiție umanistă a culturii noastre, dornic să integreze în ea marile valori spirituale cristalizate în opere universale. Constanța admirabilă a acestei munci și orizontul larg al ideilor, aspirațiilor și eforturilor depuse de eroii povestirilor, pentru a triumfa asupra vitregiilor destinului, frîngînd nedreptăți și umilinți cu puterea cugetului și a inimii generoase, îl așază pe Al. Mitru în rîndul autorilor de substanță umanistă, dînd viață prin opera sa principiului „memorabil“, formulat atît de simplu, dar atît de grăitor de Călinescu : „*A scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme*“. Drept care i se cuvine omagiul nostru, cu prilejul aniversării celor 70 de ani, cu urarea sinceră de a mai putea scrie încă pentru multă vreme.

Gh. Bulgăr

Debut și maturitate



LA prima sa carte, un volum de „Schite și nuvele” de 152 pagini numerotate*), Cornel Nistea din Alba Iulia pare un prozator versat, cu o mai veche experiență a scrisului. Debutantul se simte totuși în diversitatea de registre și modalități, de specii și teme, evidentă la o simplă parcurgere, după lectură, a sumarului: accidentat, șocant, înregistrând „rupturi” în lista celor 14 texte. Cineva care ar citi doar primele pagini ale cărții ar putea crede că ține în mână un volum umoristic. Cineva care ar citi doar ultimele, ar avea însă o cu totul altă impresie din moment ce acolo e vorba de oameni torturați de amintiri și chiar vizitați de fantome. După schițele mai mult sau mai puțin umoristice (tonalitatea lor e mai complexă), Pentru puțină liniște și Eu, Mitică și unchiul meu deputatul, urmează o bucată tragică (Jocul de-a eretele), apoi una alegorică (Lumină și aer pentru cactuși), alta bizară (Bucuria secretă), pentru ca să ne întorcem, cu Pendula, la prima dispoziție a autorului, la situații și reacții înveselitoare; vine însă la rând Ultima relicvă, o proză apăsătoare, tristă etc. Cornel Nistea privește cînd din afară, cînd dinăuntru, prin fereastra unei conștiințe (moartea din finalul nuvelei Să

*) Cornel Nistea, *Focuri în septembrie*, Ed. „Cartea Românească”, 1984.

nu culegi înainte de vreme — crimă? comisă de cine? sucombare subită? a cui? — este remarcabilă prin caracterul ei non-epic, de ne-relatare), serie cînd despre trecut cînd „despre actualitate” — cel mai lung text al volumului, *Diavolul Roșu*, are drept cadru un șantier, cînd comportamentist (scurt și limpede), cînd „psihologic” (complicat, ușor ceșos), evocă viața obișnuită dar și marile evenimente (cele două războaie mondiale). ...Chiar și unele din titlurile prozelor adunate în acest volum, titluri ostentative, „bătăioase”, prea „colorate” și în același timp pline de ecouri străine (*Pepeni galbeni din Norvegia*, *Papagalii mei adorați*, *Minzul roșu*) dovedesc că noul prozator mai caută încă.

Lectura volumului *Focuri în septembrie* ne convinge însă totodată că autorul lui, Cornel Nistea, a și găsit — și nu de ieri de azi — cîte ceva, cîte ceva deosebit de important pentru scrisul unui prozator: unele tipuri de personaje, anumite atitudini, teme și obsesii, o anumită atmosferă, o sursă de umor. De aici, în ciuda împrăstierii de care vorbeam mai sus, a mersului în mai multe direcții, uneori nesigur, o certă impresie de unitate. Proza lui Cornel Nistea are deja o pecete a ei, care o singularizează dincolo de evidente și firești influențe. Schițele și nuvelele volumului comunică și se leagă între ele mai întii printr-un cadru spațiu sau printr-un cadru timp care revin stăruitor (orașul, perioada războiului), ca și prin unele personaje migratoare: studentul simpatic dar prea puțin exemplar, restanțier, repetent sau chiar exmatriculat (ultimului, după un stagiu pe un șantier evocat în același timp realist și cam convențional, i se va permite să se prezinte la examene), diverse mătuși și diverși unchi luptîndu-se din greu cu singurătatea ultimilor ani ai vieții. Iată o temă care cimentează la temelie unitatea volumului: solitudinea amară. Mătușa Cristina (din *Pendula*) își inventă o colecție de tablouri pentru a-i avea mai aproape de ea pe eventualii moștenitori. Deposdat: „Într-o noapte, cineva i-a furat riul ce trecea prin fundul gră-

dinii” și demolat: „Acolo se ridică o nouă secție a Turnătoriei de fontă. Zona aceea a devenit industrială în întregime”, unchiul Sebastian, crescător de porumbei volajori, cu ajutorul cărora corespundea „cu o doamnă din Boemia, o balerină pensionară”, se mută „la bază”, lângă Hipodrom, în barăile și vestiarele vechiului stadion de fotbal al Ripensiei, unde într-o zi îl vizitează nepotul, personajul povestitor, el însuși se pare un om singur și obosit: „Printre copaci am zărit grajdurile. Am încetinit pasul. M-am oprit, adulmecînd. Inima îmi galopa buiastră. Ascultam și adulmecam. În ochii minții, hergheliile dansau sălbatic; în memorie sau avea, mirosul specific din grajdurile cailor, nechezatul armăsarilor, scoși la manej!”

Pe podeț am avut o ezitare, din pricina parapetului al cărui lemn putrezit s-a rupt. Apoi am luat-o de-a dreptul printre sălcii bătrîne și căzute, spre barăci.

Sta alb dinaintea unei chiliuțe, privind cerul printre norii albi, în căutarea vreunui porumbel alb trimis departe după vreun mesaj. Chipul lui alb de heruvim, cu fața scăldată în soare, radia liniște și mulțumire. S-a întors și mi-a zîmbit alb, și-n tăcerea albă cuvintele mi s-au apărut de prisos, golite de sens.

— Cad frunzele, a zis. Paianjenii țes pinză nouă. Va fi toamnă lungă și frumoasă”. (*Papagalii mei adorați*).

Nuvela respiră, pe alocuri, o tristețe stranie, apăsătoare. Vizita unui infirm provoacă o mare tulburare în colonia papagalilor „adorați”: „M-au întrerupt papagalii, care au izbucnit într-un torent de țipete. În vacarmul ce-l produceau, mi-a fost greu să-mi dau seama ce se întimplase. Abia tirziu am înțeles că era vorba de o recepționare confuză și întîrziată a scriștilor protezei musafirului meu. N-a fost chip să-i potolesc pînă ce n-au găsit gama zgomotului straniu al piciorului de lemn și metal, încît aș fi putut să jur că Veteșiu se afla acolo în încăpere, că nu părăsise casa”. Ce departe sintem acum de tonalitatea umoristică (înșelătoare și ea) a primei proze a volumului... O

atitudine constantă e aceea de întoarcere spre trecut: „La un moment dat, nu mai are importanță ceea ce ești cînt ceea ce ai fost”. Venit să-și vadă casa părintească, firește de mult ruinată, bunicul din *Ultima relicvă* trece printr-o poartă de metal grilat: „Cînd eram copil de seama ta (îi spune el nepotului care îl însoțise, personajul povestitor al narațiunii, n.n.) îmi plăcea să mă dau huța pe poarta asta. Mereu mă certa tata că se rupe din balamale. Dar uite, mai e și acum”. Poarta mai e. Omul, care păzea ca ea să nu se strice, nu. O scrisoare primită de acasă îl informează pe eroul acum adult că bunicul boalește cu-un fel de aprigă tenacitate („nu-i decît un schelet ce continuă să se usuce, dar nu moare”) și că „mătușa” (mama personajului povestitor), „și ea de acum destul de bătrînă și bolnavă”, s-a cam saturat să-l mai îngrijească. O înștiințare trimisă și la serviciu și acasă, dar de care eroul nu luase încă (spre deosebire de portarul instituției) cunoștință, anunță decesul cuiva din familie, al bunicului sau al mamei, portarul nu se dumirise pentru că „Nu scrie clar”. Cele patru-cinci proze despre război sint și ele retrospective. În nuvela ce dă titlul întregului volum (*Focuri în septembrie*) trecutul devine un „dosar” complicat pe care personajul principal, participant la evenimentele din vara și toamna anului 1944, îl „cercetează” cu îndrăgire, convocîndu-i pînă și pe morți. O bucată remarcabilă, o subtilă proză de interior este cea intitulată *Bucuria secretă*, în care Simona, o adevărată vrăjitoare a intimității, oferă bărbatului iubit un spațiu securizant creat de ea cu o savantă știință a detaliilor. În *Să nu culegi înainte de vreme* istoria unei dușmăanii de o viață între doi consăteni, unul bun, celălalt rău, este recapitulată mental de primul în toul ultimului lor conflict. Ideea nu e nouă dar proza e solidă, consistentă.

În concluzie, un volum nu doar promițător ci și cu indiscutabile reușite, ce poate anunța un prozator interesant.

Valeriu Cristea

„Rațiunea arzătoare”

NU întimplător vorbind despre calitățile de cronicar de artă ale lui Apollinaire, Vasile Nicolescu accentuează „rațiunea arzătoare” ce-a condus privirea acestui poet care-a demonstrat o „acuitate profetică” în privința artei timpului său. Aceeași împerechere de cuvinte, într-un oximoron definitoriu, mai apare și în alte esuri, luminînd înțelesurile unui anume mod de a se apropia și scrie despre literatură, pictură și muzică, despre peisajele lumii și cele imaginare. Eseurile lui Vasile Nicolescu nu-și ascund „starea lirică” *) în care au fost concepute, apartenența lor la un anume *modus vivendi* al spiritului. Temperament eruptiv, autorul lor își amplifică combustiele, dînd friu liber unei precipitări caracteristice ce-i așază reflexivitatea într-o ecuație poetică și gestul de a scrie, de a comenta și de a trăi sub un soi de „semnătură a fulgerului”, — titlu simptomatic ales de poet, pentru ultima sa carte de versuri. O ardere continuă bîntuie și în cuvintele poemelor scrise de Vasile Nicolescu unde nu e disimulată bucuria celui ce se hrănește în egală măsură din realitate și din roadele artei sale.

Scriitorul acestor esuri nu-și mortifică, nu-și domesticește condiția de poet, deși o reordonează după legile aceleiași „rațiuni arzătoare”, înțelese ca o hipertrofiere a capacității de cuprindere a sensurilor lumii. Ca o dezmar-ginire eliberîndu-se din strînsoarea maniheismelor penibile, ce așază, în sertare separate, lirismul și rațiunea, bucuria de a fi tu însuși și aceea de a

încerca să fii, cunoscîndu-i pe ceilalți. „Muzica face realul mai real”, scrie undeva autorul acestor remarcabile pagini despre pictura lui Caravaggio, Vermeer, Fussli, Turner, Constable, Whistler, despre poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Philippide, Supervielle, Cesar Vallejo, E.E. Cummings, Garcia Lorca, Ted Hughes, Sylvia Plath.

Vasile Nicolescu crede efectiv că arta face realul mai real și ne convinge cu fiecare pagină scrisă de acest adevăr din care și-a făcut o deviză existențială. Poetul e conștient că vede mai bine lumea din jur, privînd-o cu o privire hrănită de lumea picturii, de cuvintele poeziei scrise de marii poeți, cărora a încercat să le dea în atitea rînduri un echivalent, pe măsură, în limba română. El s-a deprins să audă realul, învățînd să asculte muzica și nu se sfiește să mărturisească această dublă investire a simțurilor sale formate la școala artei și a firii. E de aceea normal ca, într-o pagină de confesiune și de jurnal de călătorie, descriînd *Iarna la Petwarth*, comentariul plastic să alunece în poezie. Trecerea în revistă a pinzelor celebre aflate în castelul de la Petwarth face loc realului ce irumpe în pinza memoriei. Un poem despre iarbă dă măsura picturii lui Turner, care-a lucrat la Petwarth, la invitația lordului Egremont, un poem despre iarbă, cu exaltarea și înfrigurarea lui cosmică, împlinește cu subiectivitatea lui nețărmită golurile lăsate de o obiectivare sterilă. „Dialectica lumilor are aici o singură cheie: iarbă. Ochiul — o singură fereastră: iarbă. O iarbă imprimată de îmbrățișarea fierbinte a unui cer verde ca pămîntul. O iarbă țesută cu suveica de aer a ieilor, im-

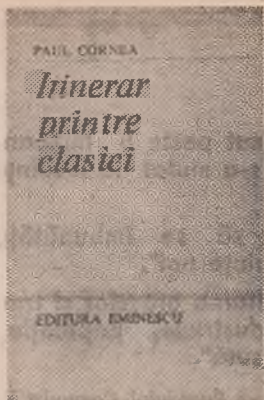
pletită, urzită, bătută, periată cu perii de rouă și margini de nori matinali, încălzită de nările căprioarelor care dansează printre arțari, răsfirată de briza oceanului, iarbă în care pînă și o scenă a «nativității» ar însemna o pingărire. Această iarbă, cu rădăcina răsucită într-o serie de chipuri, e un monument al sfiei pămîntului, un monument al dimineții și al curcubeului. O scenă a licuriciului și a greierilor. Un cer întors la izvoare”.

Vorbind despre starea lirică a acestor esuri prin care Vasile Nicolescu își recunoaște opțiunea pentru o lectură de identificare a artei, nu trebuie pusă în paranteză informația și cercetarea ce arhitectează fiecare propoziție a comentariului. Nici o relație nu e făcută după ureche. Fiecare frază topește dimpotrivă sute de pagini de bibliografie (v. seria de comparații ale lui Whistler cu Wilde, d'Annunzio, Huysmans), fiecare nume citat e și un nume citit, existînd o asumare autentică a culturii chiar și în locurile comune ale unor interpretări prea generalizatoare, după gustul nostru. Secțiunile *Repere lirice*, *Culoare și lumină*, *Zbor deasupra fulgerelor* ni se par a fi cele mai bune ale volumului.

Eseurile despre pictură certifică o vocație de a privi și de a iubi pictura. Ele explică în același timp și ductul imaginarului liric. Poezia lui Vasile Nicolescu are o plasticitate care se lasă mai bine înțeleasă odată citite aceste pagini despre Vermeer sau Caravaggio, despre *Multiplul record și Poetica muzicii*, despre „transparența necunoscutului” sau *Dramaturgia luminii* și hamletismul cromatic la Turner. Paginile de jurnal de călătorie ce încheie volu-

mul trec de la referențial la poetic, pe neașteptate. Rațiunea, puterea de asociere, capacitatea de a instaura sau întui noi relații între eu și lume tensionează textul care e, mereu, viu, dens, fără nici un accent contrafăcut. Privirea devine un zbor real deasupra fulgerelor și își dezvăluie încă o dată dubla deschidere. Vasile Nicolescu scrutează lumea cu un ochi făcut să vadă transparența, imaculările, pacea liniilor, dar este, în același timp, un moralist, un spirit sarcastic care decupează grotescul, ilarul, distorsionat cu un ochi polemic și „rău” ce apelează la uneltele caricaturalului, sancționînd absurdul, kitsch-ul, pseudo-idealul, „donquijotismul reveriei” (Whistler). Iată-l pe scriitor desvăluindu-și oroarea față de „placiditatea artistului mic-burghez, a semistîrului care își fezandeează gustul în aburul inculturii și inerteții cu pretenții de noutate”. Erudiția și cunoașterea, transformate în stare lirică, nu se izolează, în cazul lui Vasile Nicolescu, într-o seninătate abstractă și abstrusă. Ele se precipită, cînd e cazul, și mîierea devine otravă. Образul blind al contemplatorului se schimonosește într-o grimasă și cuvintele lui ies din beatitudine pentru a judeca fără menajamente fie micimea realului, fie micimea pseudoartisticului.

Doina Uricariu



Istoria literară ca instrument de analiză critică

Critica

ANALIZA istorico-literară răspunde unei necesități stringente a studiului literaturii și mai mult decât atât, unei înclinații puternice și irezistibile a spiritului nostru: aceea de a nu dezarma în fața dezordinii aparente a imaginărilor, de a încerca să-i depistăm structurile, regularitățile și modul de funcționare, de a-l transforma în obiect de cunoaștere. Cred că această activitate e binevenită în zilele noastre [...] Eliberată de naivitățile și de aroganțele trecutului, reinnoită în acord cu achizițiile recente ale științelor umane, analiza istorico-literară are încă un rol important de jucat: ea educă în spiritul metodei, obiectivității și al bunei-credințe, constituind o școală a disciplinei intelectuale de care avem o imensă nevoie. Cu aceste formulări discrete, patetice, adevărate profesii de credință și mărturie de conștiință totdeauna, își încheie Paul Cornea textul introductiv (**Șansele analizei istorico-literare**) al noului său volum *).

Itinerar printre clasici, la fel ca toate lucrările lui Paul Cornea de până acum, este o carte consacrată unor aspecte ale literaturii române din secolul al XIX-lea, mai exact și cu expresia autorului însuși, „unor opere singulare” (**Ciocoli vechi și noi, Amintiri din copilărie, Viața la țară**) și „unor ansambluri articulate de opere aparținând aceluiași autor” (**Dramaturgia lui Alecsandri, Corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu**), precum și unei particulare „istorii a receptării” (**L. Heliade Rădulescu în conștiința criticii românești**). Perspectiva adoptată este aparent una flexibilă, „modernă” cu moderație, îmbinând rigoarea tradițională a istoriei literare cu acceptarea, controlată critic, de noțiuni și tehnici „actuale”; studiile conținute în volum, afirmă astfel Paul Cornea, „sînt întreprinse dintr-o perspectivă istorico-literară, amendată prin preluarea de concepte și procedee aparținând sociologiei literaturii, teoriei lecturii, teoriei textului, dar care recurge și la aportul criticii intuitive, fără de care nu cred că poate exista contact viu și fecund cu opera de artă”. Precizarea aceasta cuminte este subot-

*) Paul Cornea — **Itinerar printre clasici**, Editura Eminescu, 1984.

donată însă unei atitudini radicale, e drept că mai mult înfăptuită decât teoretizată și al cărei sens poate fi dedus din considerații izolate, de felul celor citate la începutul articolului de față. Fiindcă Paul Cornea rupe, în fond, cu o practică mult încetățenită și cu o „concepție” difuză, foarte activă totuși, ce se reclamă, explicit ori subînțeles, de la o falsă axiomă privind statutul analizei istorico-literare și nu mai puțin al istoriei literare, considerate drept expresia supremă, treapta și forma cea mai înaltă a criticii, „metoda” și deopotrivă „sinteza” infailibile și totale.

Autorul **Itinerarului printre clasici**, istoric literar de mare prestigiu, cel mai avizat cercetător și cunoscător contemporan al literaturii române din secolul al XIX-lea, din studiurile căreia și-a făcut obiectul statornic și pasionant al întregii sale activități și despre care a dat, de aproape trei decenii încoace, un șir impresionant de lucrări fundamentale, nu ezită astfel să menționeze că analiza istorico-literară „nu dă totul și nici nu-și propune, e doar o formă complementară a criticii (s.n.), cu atât mai productivă și mai utilă, cu cât cercetătorul nu-și face iluzii și n-o solicită extensiv, în fara limitelor proprii de adevărat”. Nu-și absolutizează, prin urmare, nici disciplina, nici obiectul, nici instrumentele cu care operează; nu aspiră, cum se întâmplă atât de frecvent, la false privilegii constituite prin anexarea, deprecierea ori contestarea celorlalte forme și procedee critice, respingînd energic imperialismele de tot felul ca și „relativismul generalizat”. Direcția principală a demersului său, la nivel teoretic, insuficient reliefată sau poate că estompată din considerente tactice, foarte transparentă totuși, o reprezintă plebăria pentru rigoare și obiectivitate, pentru „disciplină intelectuală”. În mod paradoxal, aparent cel puțin, asocierea criticii la examenul istorico-literar și instituirea pe această cale a unei supremații incontestabile a istoriei literare au dus la subminarea domeniului și a disciplinei, în care, sub pretextul subiectivității necesare și al libertății de interpretare, au pătruns masiv dilematismul, manipularile, deformările interesate sau involuntare, generalizarea adevărilor parțiale, amatorismul gălăgios și agresiv. „Dacă toate genurile discursului critic sînt necesare într-o cultură, rămînerea în urmă a erudiției (monografii, ediții de referință, studii exhaustive) are consecințele cele mai grave, favorizînd generalizările fără acoperire, judecățile teribiliste (în pozitiv ori negativ), confuzia și neînțelegerile, într-un cuvînt tratarea diletantă a moștenirii” — remarcă Paul Cornea, avertizînd că

„amatorismul iresponsabil amenință să discrediteze critica” și că „în condițiile actuale, de mașinism triumfal și impact al metodologiilor tehnicizate, dacă vrem să salvăm exercițiul critic, sub forma lui umanistă, de aventură intelectuală, de dialog liber și deschis, tocmai rigoarea e arma noastră de căpetenie, garanția că nu ne risipim în frivolități, semnul de recunoaștere al spiritelor însetate de adevăr și dornice să dea un sens lumii”.

CU atît mai prețioasă este această atitudine cu cît este asumată de un istoric literar extrem de receptiv la nou și înnoire, cu lecturi teoretice și metodologice „la zi” (să ne amintim că încă de la începutul anilor '60 Paul Cornea făcea aplicații statistice la istoria literară și utiliza principii și procedee ținînd de sociologia lecturii și de estetica receptării), înzestrat cu o admirabilă capacitate de a formula scinteietor și memorabil, fără a lunea în poezii zări facile și găunoase. Volumul său de **Studii de literatură română modernă**, publicat în 1962, a deschis efectiv o cale nouă în istoriografia postbelică românească, iar volumele, studiile și colecțiile de documente editate ulterior, între care **Originile romantismului românesc** (1972) este o lucrare capitală, au modificat profund perspectiva asupra literaturii naționale din veacul trecut. O evoluție a autorului există, desigur, de-a lungul acestei suite de cărți înscrise în devenirea postbelică a istoriografiei literare românești, așa cum există și una a contextului, literar, cultural și ideologic; în esență, atitudinea lui Paul Cornea a rămas însă aceeași, marcată de voința deplinei obiectivități, și în acest sens este ilustrativă o afirmație răspăcată din volumul apărut în urmă cu 22 de ani: „Sarcina istoriei literare nu e să dea note; ea trebuie să caracterizeze particularitățile fiecărui scriitor și să le explice în acest scop, să nu se rezume nici la cerțarea genezei operei și analiza structurii ei ideologice, dar nici la dezbaterile principiilor esteticii și enumerarea mijloacelor ei stilistice: de dorit este ca ambele aspecte să se îmbine într-o unitate lipsită de artificii”. În timp, expresia a devenit mai tehnică, pagina s-a curățat de zgura adjectivelor conjuncturale, născute din stabilirea unor legături hibride între faptul artistic și evenimentul istoric, textul și contextul fiind acum analizate dintr-o perspectivă complexă, implicînd un mare număr de elemente ale căror relații funcționează reciproc și dinamic, nu univoc și static.

Studiile din **Itinerar printre clasici** au de aceea un dublu caracter: sînt

exemplare întrucît constituie expresia aplicării unei metode („istoria literară ca instrument analitic”) și nu mai puțin fiindcă sfîrșesc prin a lumina într-un chip nou o serie de opere, personalitatea sau activitatea unor importanți scriitori din secolul al XIX-lea. Sistemă operațiune de radiografiere a dramaturgiei lui Vasile Alecsandri, în evoluția ei de la vodevilurile tîneretii la drama istorică a producției de senectute, ține astfel seama de dispozițiile creatoare ale scriitorului, de soliditatea operațiune de radiografiere a existenței unei mentalități, și ea în mișcare, specifice epocii, a unei „viziuni” mai exact, născută într-un timp „în care se ridea cu poftă” și exprimată literar în imaginile unui „univers lipsit de tragism”. O mărunță observație, totuși: jocul de cuvinte „patrioți”/„patrioți” apare, înainte de Alecsandri, la Iordache Goleșcu. Foarte aplicate, analizele asupra romanului **Ciocoli vechi și noi** și asupra **Amintirilor din copilărie** evidențiază o serie de aspecte inedite ale celor două opere: existența a două ascensiuni sociale în romanul lui Filimon (și nu doar a uneia singure, cea a „maleficului” Păturică) și statutul aparte al copilăriei la Creangă, unde „nu e o «etapă» a existenței, strict determinată fiziologic și psihic, ci o «calitate a ființei», întrucît „denumește un «mod de a fi» și nu doar un «timp al ființei»”. Rezultate asemănătoare sînt și în studiile despre corespondența dintre Hasdeu și fiica sa Iulia, despre primele romane din ciclul Comăneștenilor, despre receptarea operei și personalității lui Heliade Rădulescu.

Lucrare solidă, ținînd parcă să epuizeze traseele analitice propuse, **Itinerar printre clasici** este cartea unui critic pentru care analiza istorico-literară competenta și obiectivă reprezintă instrumentul preferat de lucru. Dar și o vocație, în cuprinsul căreia intră și un „pașoptist” impuls educativ, printr-o identificare sau poate printr-o regăsire a trăsăturilor propriului spirit în spiritualitatea epocii care a născut România modernă.

Acum, cînd Paul Cornea își sîrbătorește împlinirea a 60 de ani, noua sa carte este și un prilej de a-l omagia.

Mircea Iorgulescu

Promoția '70

Ispita comentariului (o paranteză)

■ O realitate evidentă, particularizantă, a promoției '70 este proliferarea comentariului sub toate formele: cronică literară, studiu critic, studiu istorico-literar, eseu, monografie; peste 100 de autori cu indeletniciri meta-literare e un număr deloc neglijabil, a cărui putere de semnificare crește încă îndată ce-l alăturăm celor din promoțiile anterioare: puțin peste 30 în promoția '60, sub 20 în promoția '50. Ce să însemne această masivă prezență de profesioniști ai lecturii și, înainte de asta, de unde vine, cum se explică ea? Nu-i ușor de lămurit, din pricină că pot fi date mai multe răspunsuri la întrebarea din urmă din diverse unghiuri de vedere și nici unul care să fie valabil din toate unghiurile. O explicație, din perspectivă sociologică, ar aduce în discuție diversificarea gustului public și a modurilor de lectură, consecințe, acestea, la rîndul lor, ale deschiderii și aerisirii climatului literar de după 1960; se adaugă, din același unghi, creșterea apetitului pentru lectură și, implicit, creșterea numărului de cărți, altfel zis echilibrarea la cote incomparabil mai înalte decât în anii cincizeci și a primei jumătăți din decenii șapte a raportului cerere-ofertă. Fenomenul ar mai putea fi explicat, de data asta din perspectivă estetică, prin diversificarea literaturii înseși, tematic și stilistic, reclamînd o redistribuire a receptării critice în funcție de tendința sincronizării metodologice cu orientările criticii moderne; și aici un adaos: personalizarea discursului critic, redobîndirea elasticității după ruperea chingilor dogmatismului, fireasca (în condițiile date) supralicitare a subiectivității prin cultivarea eseului. O altă explicație,

acum din unghi istoric, ar lua în considerație valorificarea moștenirii literare, reintegrarea comentariului critic în aria istoriei literare și refacerea unei continuități, cîndva amenințate; complementarea acesteia, încercarea, și ea firească, de a propune o scară a valorilor literaturii contemporane compatibilă cu reperele oferite de istoria literaturii în variantele călinesciană și Iovinesciană. Iar, pe deasupra tuturor acestora, nu ca o explicație ci mai mult ca o condiție favorizantă, ar fi de luat în seamă interesul pe care tot mai mulți beletriști îi arătau față de actul critic (nu puțin dintre autorii de critică din această promoție sînt poeți sau prozatori) precum și interesul criticilor pentru introducerea în discursul lor a unor tehnologii de tip beletristic.

Cert este că ispita comentariului, indiferent de explicația la care ne-am oprit, a funcționat înăuntrul acestei promoții ca un veritabil contor Geiger, semnalînd prezența unui element neobișnuit, în cazul acesta a **metamorfozei** în mentalitatea literară, istoricește privind lucrurile, momentele de expansiune a comentariului critic, a meta-literaturii, în genere, au coincis cu momentele de declin ale creativității, de manierizare a discursului literar, fie el în poezie fie în proză; momentul manierizării este însă, mai totdeauna, un moment de graniță, încărcat cu o dublă informație: anunță oboseala (deci sfîrșitul) unei direcții (limbaj, epocă, mentalitate) literare și anunță, totodată, prefigurîndu-l sau nu, începutul unei direcții noi. Asta la scara mare a istoriei culturale. La scara mică, a succesiunii promoțiilor literare, manierizarea (fățișă, cel puțin în poezie, pe la sfîrși-

tul anilor șazecei) și sporul activității meta-literare semnifică o schimbare nu atât de viziune asupra literaturii, cît de mecanisme, tehnologii, și utilaje înăuntrul aceleiași viziuni. Nu știu dacă, așa cum spunea cineva, în anii șazececi cititorul se apropia de cărțile de critică, de istorie literară sau de eseu cu o voluptate asemănătoare celei cu care întîmpina cărțile de poezie sau de proză, e limpede însă că gustul pentru comentariu s-a accentuat modificînd inevitabil gustul artistic propriu-zis. Ce căutau cititorii în cărțile de critică era, dacă socotesc bine, justificarea sau poate doar confirmarea, în orice caz clarificarea unor sentimente nesigure, de nu chiar confuze, ivite în urma lecturii cărților de beletristică. La rîndu-le, comentarii de literatură păreau să fi găsit în actul critic o satisfacție similară celei procurate de actul artistic, cu alte cuvinte își atenuau astfel nostalgia creației (mulți din criticii acestei promoții sînt, mai mult sau mai puțin în secret, poeți sau prozatori) și recupeau, prin osîrdie intelectuală și voință, handicapul unei vocații incerte (mai mult de jumătate din totalul criticilor în discuție sînt harnici, informați și didactici cercetători ai literaturii deja fixate în tabla de valori a istoriei). Dar toate aceste posibile semnificații nu reduc semnificația mare, esențială zic eu, a fenomenului în cauză: insurecția metaliteraturii la promoția '70 a vestit o metamorfoză a literaturii înseși. Despre natura acesteia va fi vorba într-un alt paragraf (paranteză).

Laurențiu Ulici

Calendar

- 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru**.
- 24.X.1921 — s-a născut **Vero-nica Porumbacu** (m. 1977).
- 25.X.1902 — s-a născut **D. Popovici** (m. 1952).
- 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975).
- 25.X.1905 — s-a născut **Elena Eftimiș**.
- 25.X.1923 — s-a născut **Tóth István**.
- 25.X.1923 — s-a născut **Daric Magheru**.
- 25.X.1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902).
- 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Oprita**.
- 26.X.1873 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1923).
- 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943).
- 26.X.1877 — s-a născut **D. Karnabatt** (m. 1949).
- 26.X.1887 — s-a născut **Ion Pribeagu** (m. 1971).
- 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**.
- 26.X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa**.
- 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**.
- 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad**.
- 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938).
- 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**.
- 28.X.1920 — s-a născut **Nagy Olga**.
- 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977).
- 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărbilă**.
- 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric**.
- 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907).
- 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu**.
- 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu**.



■ „În cursul celor patru decenii s-au creat peste 6 milioane noi locuri de muncă; peste 80 la sută din populație s-a mutat în locuințe noi iar fondul de consum a crescut de 22 ori”.

■ „În perioada 1986–1990 vor continua să se îmbunătățească condițiile de locuit prin realizarea a 725 mii locuințe noi”.

■ „În cursul cincinalului viitor, prin dezvoltarea orașelor și transformarea unor centre comunale în orașe agroindustriale, populația mediului urban va atinge o pondere de 57–58 la sută”.

(Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român)

CULTURA URBANĂ ROMÂNEASCĂ

RĂDĂTOARE studii privind modul în care au evoluat așezările în cursul istoriei poporului nostru ne lasă convingerea că **realitatea urbană** a fost, în acest spațiu carpato-danubian, o **evidență continuă**, din epoca dacică și până în prezent. Dar lectura acestui „text” al culturii noastre pune în evidență particularități ce devin mai relevante decât simplele asemănări pe care sintem tentați a le face cu realitatea urbană din centrul și vestul european sau cu cea orientală propriu-zis. Asemuind așezarea cu un „text” istoric ce se cuvine descifrat și înțeles, care dobândește desigur și valoare de document, sintem constrânși, prin chiar temeiurile lui instituționale, să disociem trei orizonturi teoretice de interpretare a realității urbane, realitate socotită a fi și o condiție majoră a oricărei culturi mature.

Urbanizarea oferă unei asemenea viziuni lectura condiționărilor sociale cardinale care au justificat apariția și evoluția orașului entitate ce exprimă deplasările populaționale dintr-un spațiu legat, în principal, de agricultură, și îndeletnicirile conexe într-o realitate cu densități demografice ridicate și cu o variație deschidere ocupațională spre meșteșuguri, industrie sau servicii.

Urbanistica reprezintă vocația unui popor de a-și proiecta spațiile poli-funcționale de viață, de a înscrie în teritoriu rețelele vitale de așezări complexe capabile să polarizeze forța organizatoare a națiunilor moderne, a civilizației însăși.

Urbanitatea, în schimb, exprimă valorile unei culturi trăite în sfera vieții cotidiene pe care mândrul o generează și o matriciază după îndelungile experiențe ale populației generând astfel mentalități specifice și cadrul în care se produc emergențele acțiunii culturale. Orașul dimensionează într-un mod diferit comportamentele și viața spirituală a comunității și creează influențe irezistibile adeseori asupra întregii așezări și a stilului de locuire existent.

Discriminând aceste trei planuri, desigur profund intricate în fapt, adică în textul urban dar și în actul de înțelegere sau de analiză, este poate necesar să mai amintim că întreg cadrul de existență al omului presupune trei axe de referință pentru perceperea locuirii și anume: **cadrul natural** (mediul înconjurător); **cadrul construit** de om (environmentul) cu totalitatea obiectelor destinate locuirii; **perspectiva ambiantală** prin care comunitatea trăiește, afectiv și ideatic, componentele psihologice, axiologice și implicit spirituale specific generate de spațiul astfel organizat. Este perspectiva culturală prin excelență.

Dinamica istorică a așezării și a procesului locuirii nu infirmă și o posibilă perspectivă metafizică, atunci când descifrăm în locuire unul din gesturile fundamentale prin care se manifestă ființa unui popor, ca și limba de altfel, ori ca metaforele existențiale ale mitului.

Vom stăruî, în cele ce urmează, asupra **urbanității românești** ca fiind semnificativă chiar și atunci când istoria edilității nu aduce totdeauna o mărturie directă sau cuprinzătoare. Fără a ignora desigur speculațiile care s-au făcut și se fac asupra urbanității noastre și căutînd a lăsa deoparte exagerările formulate în numele unei sau altei ideologii urbane, trebuie să recunoaștem că, în toate cele trei planuri ale fenomenului locuirii, a avut loc, în anii postbelici din a doua jumătate a secolului XX, o transformare profundă care a schimbat fața orașelor noastre și conținutul trăirii urbane. Este desigur vorba de un incontestabil proces de **modernizare urbană** care nu a respectat întru totul tradiția și poate nici modelul clasic al urbanizării din țările în care structura de clasă a rămas centrată pe inițiativa dominantă a burgheziei.

ESTE știut că lipsa unei puternice clase de mijloc, în trecut nu prea îndepărtat al istoriei noastre, a făcut posibilă infiltrarea persuasivă a unor inițiative adesea străine, care găseau un spațiu prielnic de acțiune în tirgurile și orașele țării, imprimînd în felul acesta și concepția edilitară și stilul de urbanitate. Este însă tot atât de știut că a existat o bine definită realitate rurală care și-a transferat, în mod firesc, valorile literare, arhitecturale și artistice în cultura urbană inspirînd o urbanistică românească ale cărei urme au fost cu greu dar nedeșteptate atestate. De altfel, curentul tradiționalist în cultura noastră nu a însemnat, dincolo de exagerări explicabile, decât o reconsiderare a virtuților creatoare din istoria poporului, atât de desconsiderate de exponenții diverselor hegemonisme mai vechi sau mai noi. Așa se și explică acel caracter mozaicat, acea lipsă de stil unitar din trecutul urbanismului nostru, precum și tribulațiile din cultura noastră urbană prin care s-a încurajat, rînd pe rînd, autoritatea stilurilor edilitare afirmate în alte geografii spirituale în dauna efortului de aflare a perspectivelor proprii. Pe cît de acerbă a fost lupta poporului nostru pentru păstrarea suveranității și a ființei proprii, pe atât de ospitalier a fost în privința schimburilor culturale probabil și pentru faptul că se afla la confluența unor importante „culoare” de circulație a valorilor europene și orientale și chiar din epoca medievală. Este de remarcat totuși că urbanistica românească de inspirație populară, deși nu și-a impus valorile stilistice decât cu parcimonie, relevă trăsături și semnificații culturale neîndoelnice. Destinul ei și-a croit drum sub auspicii dramatice, greu de învins, parcă tutelate de spiritul baladei Meșterului Manole, al sacrificiului colectiv intrupat în așezările noastre aflate mereu în febra reconstrucției. Cu toate acestea, arhitectura urbană românească de origine populară, în pofida diferențierilor apărute odată cu funcțiile militare, administrative, economice sau cultural-monastice pe care le dobîndea, nu a încurajat verticalități monumentale ce ar fi putut rupe un echilibru organic în care se originează, legătura cu pămîntul, cu undulațiile lui armonioase. Cum a spus Blaga, cu proporția ei umană, cu vegetația calmă și ocrotitoare dar și cu tensiunea istorică ce punea la grea încercare liniștea necesară marilor edificii. Există un duh al modestiei în toată tradiția așezărilor noastre care a consonat în mod straniu cu un adînc sentiment cosmic. Este posibil să se fi transformat ulterior într-un neprielnic complex. Și totuși au existat formațiuni statale, voievodate, domnii și dinastii, curți și cancelarii, palate și monumente laice ori de cult, documente și cronici, legislații cutumiere și fiscale, cărți populare; traduceri sau scrieri originale, opere care au presupus la timpul respectiv un public cultivat (au fost identificate și liste cu nume de persoane care contribuiau anticipat la editarea cărților mai însemnate), au fost relevante curente morale și filosofice în gîndirea autohtonă, a existat o pictură și o muzică autohtonă, precum și multe alte dovezi ale unei realități urbane rămasă, din păcate, fără suficiente urme. Și mai presus de toate a dăinuit o limbă românească unitară atât în teritoriile carpato-dunărene cît și în structura ei, căci diferențele dintre limba sateanului și a orașanului, dintre limba vorbită de popor și cea literară nu au fost nicicînd radicale.

INTERBAREA care se impune este aceea cu privire la modul în care ar fi trebuit să evolueze urbanitatea românească în epoca modernă, a industrializării și a exploziei demografice, a urbanizării rapide și a influenței pe care o exer-

cită de astăzi urbanistica europeană cu experiența ei îndelungată care domina, bineînțeles și învățămîntul de arhitectură pe care l-au frecventat și arhitecții români, lipsiți atunci de o școală proprie. Se putea oare vorbi de o tradiție a culturii noastre urbane pe care civilizația modernă românească să o poată continua fără să fi fost stînjedit progresul istoric, social și cultural? Se putea oare vorbi de o tradiție arhitectural-urbanistică proprie, suficient de cristalizată spre a fi constituit o matrice stilistică pentru noua urbanistică a civilizației industriale? Trebuie oare să alegem între o arhitectură și o cultură profund românească ce atinge momentul de împlinire în epoca lui Matei Basarab, cum susține Eminescu (epoca „voivodală”), sau să deducem din toată experiența cultural-urbană ce are loc pe teritoriul patriei noastre direcțiile de urmat, sensurile împlinirii noastre ca popor?

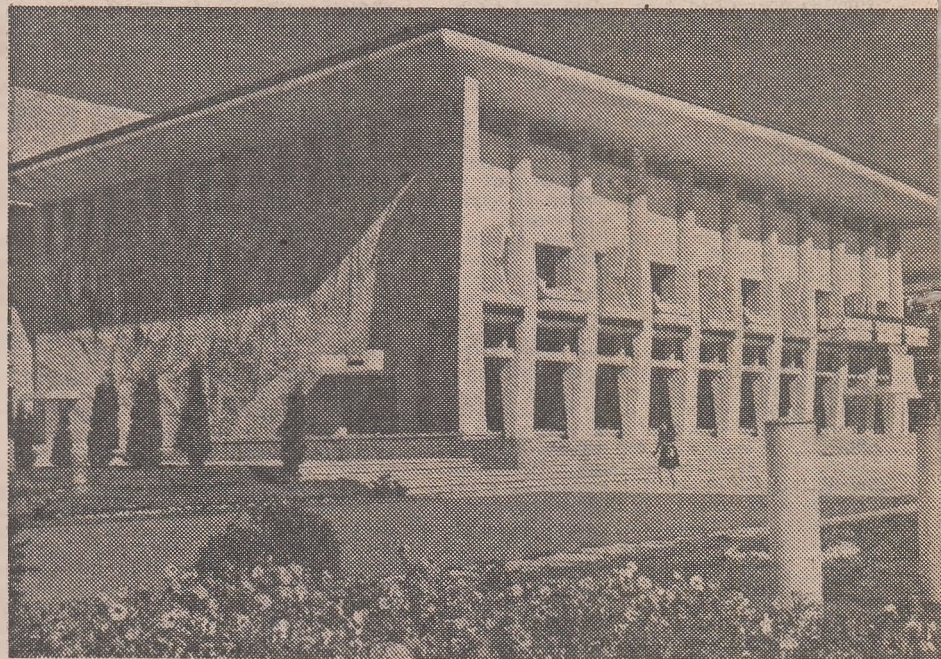
Unirea principatelor, dobîndirea independenței și formarea statului unitar sînt tot atîtea momente de încurajare a unei inițiative de sinteză fără a se ignora însă că revoluția de la 1848 a produs un curent de emancipare socială și culturală, că am suferit presiunile de „marginalizare” economico-socială în raport cu hegemonismul european și că traversam presiunile industrializării în condițiile unei societăți ce nu-și forjase suficient instrumentele și motivațiile unei atari propensiuni. De aceea imperativele modernizării urbane au declanșat, după cum se știe, rezistențe înversunate ce-și aflau justificarea într-un conservatorism pus pe seama agrarianismului nostru funciar, a dominației spațiului social rural. Cu toate acestea, modernizarea urbană s-a făcut, deși literatura nu dăduse încă un roman al mentalității urbane, în timp ce dramaturgia construise deja o critică a moravurilor orașenești.

Între cele două războaie mondiale s-a produs o reală dezmarginizare a culturii noastre și totodată o dezmarginire a ei. Consonanțele europene se bazau pe schimbul efectiv de valori, pe transformările de mentalitate. Civilizația industrială creează un mediu transnațional de reprezentare a citadinului în care păturile sociale își proiectează ideologiile. Pînă la terminarea celui de-al doilea război mondial burghezia a avut inițiativa edificării urbane secundată de o clasă a muncitorilor industriali și de o intelectualitate productivă. Este epoca în care s-au maturizat deprinderile de viață urbană modernă, deși unele reflexe se aflau în stadii incipiente. S-au emis teorii care au afirmat „că am sărit peste secolul XIX”. Nu. Am parcurs toate etapele,

dar mult prea rapid pentru ca nucleul culturii urbane să poată asimila în treaga experiență modernă și să o poată propulsa în realizări de ținută europeană.

INCURSIUNEA istorică are și un caracter justificativ dar și constatat, deoarece numai așa vom înțelege de ce procesul modernizării nu putea rămîne la mijlocul drumului pentru o țară care er legată de Europa prin toată ființa sa istorică și spirituală. Faptul că n-a continuat-o burghezia se datorează unei știute și des menționate condiționări istorice. Important este că revoluția socială din deceniul al cincilea trebuia să se facă fără clasa burgheză și fără o pătură muncitorească suficient de numeroasă (ea reprezenta în 1950 numai 14,6 la sută din populația ocupată față de 70 la sută astăzi), nucleu polarizator care în modelul european (și nu numai european) de urbanizare devenea determinant pentru procesul de integrare culturală a imigrației rurale, pentru transferul aculturant. Restructurarea urbană a celor trei paliere subiacente s-a sprijinit pe doi poli socotiți indispensabili și anume: procesul de industrializare și implicit de restratificare socială pe de o parte, și procesul școlarizării de masă, de altă parte. Primul proces a asigurat profilul urban a marilor localități, transformarea tirgurilor în centre urbane și crearea premiselor pentru urbanizarea unor comune mari. Al doilea, restabilirea hancapului istoric și asigurarea unui nivel calitativ al factorului uman care va accelera fenomenul de integrare și de urbanitate. Populația urbană ajunsă la ponderea de 52,2 la sută iar numărul orașelor atinge 237 unități. În cadrul unui Program național se trece la sistematizarea teritoriului și localităților facilitîndu-se în acest mod transformările de mentalitate și de comportament în întreaga țară. Se ajunge la afirmarea unor noi dimensiuni ale culturii urbane contemporane. Unele priv funcțiile culturale ale orașelor iar altele vizează structurile de mentalitate ale urbanității.

Mutarea populației în locuințe noi (se estimează că circa 80 la sută din cetățeni beneficiază de noile condiții de habitat) a însemnat un real proces de educație urbană, care nu s-a înfăptuit nici dintr-o dată și nici nu s-a încheiat. Sînt astăzi circa două generații care au suferit transformări de status rezidențial modificîndu-și profund pretențiile de confort și obișnuințele de locuire (mai cu seamă în condițiile blocurilor noi). Au crescut exigențele de igienă o dată cu sporirea asistenței





București (Colentina) — azi

medicale repartizată în teritoriul urban prin rețeaua de dotări corespunzătoare. Apartamentele noi se bazează pe o proiectare standardizată, în relativ puține variante de organizare a spațiilor și, în consecință, ambientul locativ oscilează, după gusturi și preferințe, între interiorul țărănesc și rafinamentul urban. Firește, descriind aceste caracteristici ale culturii cotidiene avem în vedere că populația nu este omogenă din punct de vedere al comportamentului sau al preferințelor și că atare, în toamă manifestările habitaționale vom găsi categorii de cetățeni nedeprinși cu stilul vieții urbane, după cum, mulți alții se adaptează ușor la schimbarea mediului rezidențial. Estetica interiorului este condiționată de gusturile persoanelor, dar și de industria mobilierului sau articolelor casnice, și astfel dotarea ospodărească a locuinței se deosebește umător de cea tradițională. Există însă și date semne de nostalgie rurală întrebunată și de faptul că noua populație urbană menține legături cu mediul de proveniență. Desigur că modificări sensibile au apărut în structura familiei datorită tipului de construcții urbane care obligă la o nuclearizare evidentă. Cu toate acestea se mențin puternice tendințe de conlocuire cu părinții datorită însă și faptului că lipsește un dezvoltat sector de servicii care să înlesnească îngrijirea copiilor sau menajul și părinții sunt încadrați. S-a creat o mentalitate vestimentară evident diferențiată și pusă, în mare măsură, sub semnul fenomenelor de modă. Mai ales în vestimentația tinerilor și a copiilor. Heretul orașelor este purtătorul și purtătorul multor acte specific urbane, atât în privința vestimentației cât și în cazul de relații din sinul generației lor sau cu maturii, fie părinți sau nu, și în privința modului cum înțeleg să-și etreacă timpul liber.

Nu doresc să las impresia că incursiunea noastră în cimpul valorilor pe care mentalitatea urbană îl induce în noile pații de locuire ignoră unele efecte egative ale urbanizării, ale educației itadine, ca și când am putea să conrazicem ceea ce se constată în mediul rban de pretutindeni. Sau că organizarea vieții urbane ar fi fără reproș. ar fi atunci să nu înțelegem rostul multor hotărâri și mai ales acele reco-

mandări cuprinse în Proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R.**, referitoare la ridicarea calității vieții, la dezvoltarea mecanismelor democratice, a condițiilor de locuit, a reducerii săptămânii de lucru și petrecerea timpului liber, a dezvoltării culturii și artei și cultivarea mai insistentă a spiritualității umaniste. Sint desigur dezerate a căror cercetare și împlinire, chiar cu prioritate am spune, vor înfringe inerțiile creatoare sau participative, dând vieții și muncii un sens. Desigur că asemenea direcționări ale rațiunii sociale se cuvin întemeiate pe analize comparative, pe baza culegerii unor date comensurabile asupra modului de viață, a stilului și calității vieții.

Noul habitat urban, mai ales cel din blocuri, a determinat tipuri diferite de relații de vecinătate, precum și comportamente relaționale variate în spațiul comunitar al vieții cotidiene (strada, mijloacele de transport, magazinele și piețele, locurile de argement etc.). De altfel, valorile mediului uman sint prevalente în conștiința noilor generații de cetățeni. Locuința ca și viața de familie devin valori prioritare în determinarea calității vieții. Acest aspect al educației locuirii aduce în centrul atenției familia — relațiile intrafamiliale. Trebuie înțeles însă că modificările intervenite în stilul de viață al familiei urbane față de cel tradițional, precum și influențele pozitive și negative ale mediului urban fac să oscileze gradul de satisfacție al oamenilor în raport cu aceste realități dar, oricum, ele induc noi dimensiuni în cultura relațiilor interpersonale din mediul orașenesc. S-au instalat deprinderi menajere bazate pe întraajutorare iar repartizarea rolurilor în efectuarea activităților gospodărești depinde acum de alți factori decât în gospodăria rurală (ocupația, activitățile de instruire, prezența copiilor și a tinerilor, gradul de mobilitate în interiorul și în afara orașului, nevoile culturale și dotarea corespunzătoare ș.a.).

Această ultimă componentă a culturii urbane este astăzi o realitate. Mai în toate locuințele aflăm biblioteci modeste, alteori chiar pretențioase. Lectura atinge proporții necunoscute în mediul rural, devenind o deprindere. Este de altfel notorie opțiunea publicului urban pentru cartea literară originală, pentru traduceri din literatura universală pe care editurile și mai cu seamă Editura „Univers” le fac să ajungă în bibliotecile și în locuințele orașelor noastre. Nivelul de instruire al întregii populații a crescut în mod semnificativ. Învățământul de 10 ani se va generaliza iar în cincinalul următor este prevăzută pregătirea a 146 000 de cadre cu studii superioare. Sint repere, este drept cantitative, dar care sint extrem de semnificative pentru cultura urbană. Căci în mediul orașenesc grija pentru asigurarea unei pregătiri școlare și universitare a devenit constantă și febrilă. Profesionalizarea este intim corelată cu nivelul de trai, cu realizarea și prestigiul social, cu satisfacția personală. Instituția școlară a pătruns în toate complexele de locuit alături de celelalte dotări vitale ale mediului urban, populația simțindu-se direct implicată în evoluția ei. Mediile de muncă ale orașului, întreprinderea sau instituția și serviciile absorb mai mult de jumătate din populație pentru multe ore de activitate, ceea ce a schimbat radical ritmul de viață al orașanului și a contribuit la formarea unor deprinderi nu

fără semnificații culturale. Vorbim de o **cultură a muncii** care exprimă o valoare de mentalitate. Desigur că o populație care a fost atrasă destul de recent în orbita urbană, chiar și după o generație sau două va fi încă în situația de a se integra noilor exigențe ale existenței cotidiene și mai cu seamă noilor ritmuri de muncă, de exercitare profesională. Locul de muncă, habitatul și spațiul public urban, spațiul de întâlnire, de comunicare și de coacțiune interumană, se pretind a fi investite din ce în ce mai explicit cu valori estetice specifice, cu ceea ce termenul de **design** exprimă în civilizația urbană. Este vorba de o adevărată **cultură a obiectelor**, a obiectelor industriale umanizate, de la vagonul de metrou până la obiectele de uz gospodăresc sau vestimentar, de la interiorul atelierului de lucru până la finisajul clădirilor și estetica spațiilor verzi sau a spațiilor de joacă pentru copii. Desigur că se va forma în acest fel deprinderea de a respecta bunul public și de a contribui în fel și chip la înfrumusețarea spațiilor de viață. Cultura străzii devine un factor de conștiință. Prezența instituțiilor culturale în mediul urban se cristalizează în ceea ce putem numi viața culturală, evident științifică, artistică, morală a orașului. Conștiința urbană nematurizată confundă încă condițiile culturii cu cele ale distracției. Amuzamentul este o componentă a culturalității și interferează adeseori cu valorile înalte, fapt care nu justifică substituția lor. O „comedie” de Caragiale nu este distractivă precum cupletul de revistă sau un program de bar.

URBANISTICA modernă românească sugerează o autentică **demnitate a verticalității**. Este pentru prima dată în istoria noastră când orașele se înalță, pe temelii de beton și cărămidă, fără să sfideze cerul și nici mediul natural (adeseori acesta din urmă este valorificat într-o bine definită estetică peisagistică).

Desigur că este de dorit ca toate facilitățile orașului să funcționeze în mod optim pentru că însuși stilul de conducere și de organizare urbană constituie valori ale culturii urbane. Nu întâmplător întrecerile dintre orașe au devenit stimulante. În acest cadru nou edificat, monumentele (încă puține) și dotările culturale sint nelipsite, contribuind nu totdeauna pe măsura necesităților, la crearea unei vieți culturale animate. În această privință planificarea urbană, aflată adeseori între per fas et nefas are datorită să „măsoare de zece ori și să taie odată” pentru a nu impieta asupra zestrei semnificative a urbanității, a valorilor ei istorice, umane și culturale. Populația a dobândit implicit obișnuințe noi, de frecventare cu oarecare regularitate a diverselor așezăminte de cultură. Nu este însă mai puțin adevărat că, odată create asemenea deprinderi și pe măsura frecvenței lor intense, apar noi cerințe, se formează noi criterii de exigență culturală și se ajunge chiar la decalaje păgubitoare pentru cultura populației prin aceea că nevoile, varietatea și calitatea lor nu sint satisfăcute prin investițiile avansate în dotarea urbană. În consecință, populația deprinsă prin educație urbană de a fi „public” al diverselor instituții culturale este nevoită să se retransfeze în mediul familial și de prieteni pentru a frecventa audiția muzicală, specta-

colul televizat sau video, lectura și nu mai puțin alte expediente ludice. Și mai cu seamă în orașele mici, unde s-a instituit o viață culturală publică satisfăcătoare. Este curios să observăm că dacă pentru o bună parte din populația urbană există preocuparea însușirii unui limbaj „urban”, civilizat, corect din punct de vedere literar, pe alții demnitatea limbajului cotidian nu-i tentează încă. Apar adevărate enclave sociolingvistice, iar falsele standarde ale limbii urbane, formele de adresament și retorica „străzii” devin stîmjenitoare pentru simțul comun al cetăținului nostru.

Mulți dintre noi se întreabă dacă viața urbană contemporană, aici și altunde, este compatibilă cu o adevărată cultură, în care să prevaleze **trăirea spirituală** și nu numai revendicările de confort civilizatoric. De ce nu? În primul rînd, ar fi necesar să cunoaștem îndeaproape care este registrul valorilor spirituale ce consonează cu stilul urban de viață și cum este posibil ca urbanitatea să fie deschisă spre aceste valori profund umaniste. Știută fiind descendența rurală a populației noastre ar fi mai mult decât oportună o reancorare a locuitorilor cetății, socotiți a fi făcut experiența de rădăcinării, în solul permanentelor spirituale ale omului, ale celui din aceste meleaguri, prin cultură.

OBSERVAȚIILE pe care ne-am îngăduit să le facem în aceste rînduri nu trebuie să lase a se înțelege că mediul urban este o condiție privilegiată față de condiția vieții rurale. Este știut că și în această zonă socială factorii culturalizării intervin activ în modificarea mentalului și că în perspectivă se militează pentru o apropiere sensibilă, deși încă multă vreme specifică, a valorilor celor două medii de viață.

De asemenea, se va înțelege că recomandarea conținută în **Directive** pentru o dezvoltare echilibrată a tuturor județelor printr-o judicioasă distribuție a forței de muncă dar și a rețetelor urbane, ar trebui să conducă nu numai la reînvierea apartenenței la o ruralitate redimensionată social și cultural, dar și la o mai accentuată subliniere a personalizării orașelor, prin specificitate urbanistică și mai cu seamă prin aprofundarea valorilor culturii urbane. Orașele au spiritul lor, au lirismul sau cenușul lor, au lumina și plasticitatea lor, au vervă sau somptuozitate. Eliminarea ideii de provincialism ar fi salutară pentru prestigiul orașelor istorice cât și al celor care au dobîndit statut urban în ultimele decenii. Organizarea unor manifestări proprii cu ecouri regionale sau naționale sint binevenite, dar nu suficiente pentru o impulsională corespunzătoare a prestigiului urban propriu-zis. Conștiința modernității va deveni cuprinzătoare cînd din orice colț de țară, din oricare oraș vom putea avea acces direct la valorile și la procesul remodelării urbane. Pentru aceasta ele se cuvin a fi instituite efectiv în oricare dintre vetrele existenței noastre cotidiene. Revenind la firul istoric, se cade să spunem că opera actuală de edificare urbană se înscrie într-o legitimă continuitate de cultură urbană românească, pe care o redimensionează însă la scara unor realități sociale noi, unice, legate de modernizarea întregului cadru de viață.

Paul Caravia



Suceava — Casa de cultură

„LUMEA NOUĂ“

al cotidianului „Lumea nouă“. Publicația aceasta urma să continue ideologia răspindită mai înainte de celelalte periodice socialiste apărute din 1865 și pînă atunci.

Întemeietorii

LISTA celor care au colaborat, prin scrisul lor, la apariția zilnică a „Lumii noi“ este mare și cuprinde nume rămase în istoria socialismului românesc, de la începuturile sale și, mai ales, din ultimele două decenii ale secolului trecut. Mai întâi, C. Dobrogeanu-Gherea, primul propovăduitor al socialismului științific de la noi, apoi: Al. Ionescu, tipograful-gazetar, și Ion C. Frimu, rămași neclintiți, permanent, la postul lor de fruntași ai mișcării muncitorești; Ioan Nădejde, profesorul scos din învățământ pentru marea „vină“ de a se declara socialist; V. G. Morțun, cel dintîi reprezentant al muncitorimii în parlamentul țării; George Diamandy, recent înopoiat de la Paris, unde fondase și condusese periodicul „L'Ere Nouvelle“ (iulie 1893 — noiembrie 1894); Constantin Mille, publicist cu vechi stagiu de sprijinitor al muncitorilor și al țărănilor; Anton Bacalbașa, venit cu experiența căpătată ca dirigiuitor al „Democrației socialiste“, organ săptămînal al Clubului Muncitorilor, Ploiești (5 ianuarie — 27 decembrie 1892); poetul muncitor D. Th. Neculuță; apoi poezii și publicisții Ștefan Petică și Ion Păun-Pincio; C. Z. Buzdugan, Jean Bart, Constantin N. Avramescu, C. D. Anghel (fratele poetului Dim. Anghel), G. Ibrăileanu, Al. Radovici, dr. Stîncă, C. Parhon, C. I. Atanasiu, I. Armașu, I. Teodorescu, S. Sanielevici, Gr. Panaitescu, C. Niculescu-Telega, Șt. Popescu și alții. Fiecare dintre aceștia a contribuit, cu puterile sale, prin scris, la răspîndirea ideilor socialiste, la apărarea intereselor muncitorimii, la demascarea exploatații, la îndrumarea maselor muncitorești și țărănești spre lupta ce avea să ducă, inevitabil, la marea victorie de mai tirziu. În primele patru numere vor fi publicate și scrisorile trimise redacției de către fruntași socialisti din Germania și Belgia: W. Liebknecht, Emile Vandervelde, Paul Lafargue și August Bebel — scrisori prin care aceștia își arată satisfacția că P.S.D.M.R. își are cotidianul său propriu.

Apărarea drepturilor muncitorimii

ÎN anii cînd a apărut „Lumea nouă“ principalele probleme care preocupau pe muncitori și pe țărani, erau: obținerea votului universal și reducerea zilei de muncă la opt ore; „Ne trebuie votul universal; aceasta e unealta de luptă neapărat trebuitoare — cită vreme nu-l vom avea, ne vor da (boierii), poate, cite ceva de pomană și pentru a ne arunca praful în ochi, și ceea ce ne dă azi, miine poate să ne ia înapoi“ — scria „Lumea nouă“ la 10 martie 1896, iar la 7 aprilie, în apelul adresat de P.S.D.M.R. pentru serbarea zilei de 1 Mai: „Muncitori, manifestarea voastră să însemne o puternică afirmare de solidaritate internațională, dar în special să fie un strigăt ieșit din mii și mii de piepturi că voiți desrobirea voastră politică și că voiți votul universal“.

Sprijinind grevele muncitorilor, declanșate mai ales pentru obținerea programului de muncă de opt ore, „Lumea nouă“ își va arăta satisfacția atunci cînd ele vor triumfa: „Dacă s-a zis adeseori că greva e o armă cu două tăisuri și nu arareori primejdioasă, n-ue mai puțin adevărat că o astfel de grevă arată ce poate lumea muncitoare cînd e condusă de facia luminoasă a socialismului“ (numărul din 30 aprilie 1896). Și alte preocupări de seamă ale lumii muncitoare au fost în atenția permanentă a redacțiilor și a colaboratorilor ziarului: învâ-

țămîntul, care era organizat atunci numai în favoarea claselor stăpînitore; monarhia spoliatoare, parazită și acaparatoare de averi; legile economice rele; constituția întocmită de clasele exploatare pentru sprijinirea numai a intereselor lor. Printre articolele de seamă apărute în „Lumea nouă“ se află și cel intitulat **Ce vor socialistii români?**, scris de Gherea. N-a lipsit din coloanele ziarului nici literatura, care a avut un loc aparte în suplimentul literar publicat, săptămînal, de la 7 noiembrie 1894 și pînă la 21 mai 1895.

„Martiri și călăi“

PRINTRE colaboratorii „Lumii noi“ s-a aflat și D. Th. Neculuță, cel ce va rămîne consemnat în istoria literaturii ca fiind primul poet muncitor. Poeziile lui, pline de revoltă împotriva nedreptăților sociale ale timpului, dar și de speranță pentru viitor, au avut un deosebit răsunet printre muncitori. În cele douăzeci de strofe ale poeziei **Martiri și călăi**, apărută în „Lumea nouă“, la 10 octombrie 1899, Neculuță deplînge starea muncitorului, a poporului exploatat:

Tot muncești, sărman popor,
Tot muncești! Și-al muncii spor
Ți-l răpese dulăii.

Tu te crezi bătut de sorți
Și ca vița rabzi și porți
Pe-al lău git călăii.

N-ai puteri să te răscoli!
Și de plîns, de chin și boli
Ți-i umplut sălașul.

Rabzi băta de pumn și bici,
Rabzi ocări și nu-ți ridici
Brațul, stai ca lașul.

O, popor! Tu ești trudit,
Iar mișei ți-a-ngrădit
Drumul la dreptate.

Dar nădejdea să nu-ți pierzi,
Ține-te ca brazii verzi
Cînd furtuna-i bate.

Cîteva zile mai tirziu — la 21 noiembrie 1899 — Neculuță apare din nou în „Lumea nouă“, cu o poezie prin care-și îndeamnă tovarășii de suferință să-și ridice capul și să ceară dreptate (**Spre țăr-mul dreptății**):

Răscoală-ți copiii viteji ca titanii!
Ca fiara în care înfiptă-i cuțitul
Călăii să urle, să-și blesteme anii,
De pradă și lene să-și vadă tiranii
Prin lacrimi sfîrșitul

„Cu puteri noi“

UN alt colaborator al „Lumii noi“ provenit din rîndurile muncitorilor: I. C. Frimu. La vîrsta de douăzeci și doi de ani — în 1893 — s-a aflat printre cei mai dirji militanți pentru înființarea partidului muncitorilor (P.S.D.M.R.). Din 1894 este prezent în paginile „Lumii noi“, cu articole în care îndeamnă muncitorimea la unire și la luptă. Într-unul dintre aceste articole (la 7 noiembrie 1899), intitulat **Cu puteri noi**, scrie, printre altele: „Astăzi, cînd lupta între capital și muncă e mai aprigă, mai fîroasă, muncitorimea îi cade sarcina de a lupta pen-

tru că este direct în luptă. Și trebuie să lupte căci bunul său trai atîrnă de la reușita acestei lupte. Credința în noi și în dreapta noastră cauză ne dă entuziasmul și dragostea de luptă. [...] Ca un semn că nu am depus armele, ca un semn că lupta continuă între asupriți și asupritori, muncitorimea conștientă, în unire cu pătura cultă, care simpatizează cu mișcarea muncitorească, trebuie să facă astfel ca secolul al XX-lea să nu ne găsească în trista stare de astăzi. Să nu se mai înregistreze în acest secol o sentință de condamnare a unor oameni care au luptat legal pentru deșteptarea obiduitului popor [...]. Muncitorimea conștientă este chemată să-și facă datoria pe deplin [...]“.

Cu cîva timp înainte, I. C. Frimu publicase tot în „Lumea nouă“ (la 18 iulie 1899) articolul **Mergem înainte**, trăgînd semnalul de alarmă:

„Clasa stăpînitore, prin reprezentanții săi, a căutat și caută să înăbușe ieșirea la lumină a luptei de clasă prin samavolnicii și fărădelegi [...]. Prin astfel de manopere clasa stăpînitore nu ne va putea opri de a merge înainte pentru a deștepta pe sătenii la viața politică [...]. Însceneze procese, facă legi excepționale, umple pușcăriile cu noi — îndărăt nu vom da, ci vom merge înainte, vecinic înainte“.

Spre Anul Nou

ÎN întîmpinarea anului 1895, ziarul „Lumea nouă“ publică, la 25 decembrie 1894, pe prima pagină, un desen repre-



zentînd o femeie sărmană, cu doi copii, în fața petrecerii dintr-o casă boierească. Desenul este însoțit de cîteva versuri protestatare:

În valuri de lumină scîldată e serbarea
Și vinul curge-n valuri și muzicile sună.
Beția se întinde, devine zgomotoasă
Iar poftete le-aprinde corupția scîrboasă.
La cei săraci acuma, nu se gîndesc niciunul.
În strada-nțunecoasă stă mama care plînge,
De poale i se ține copilul înghețat,
Pe cel mai mic la sinu-i, cu dragoste îl strînge
Și groaznic se întreabă, pe unde să apuce?
În ce bordei copiii să-i ducă și să-i culce?
Și ce să le mai dea acuma de mîncare?



Al. Ionescu, V. G. Morțun, Ioan Nădejde, cei trei conducători ai cotidianului „Lumea nouă“

1894 — „Lumea nouă“



Nr. 1, 2 noiembrie 1894

DATA de 2 noiembrie 1894 consemnează un moment de înaltă semnificație în istoria presei noastre: apariția primului cotidian oficios al partidului clasei muncitoare românești. S-a numit LUMEA NOUĂ și timp de patru ani — pînă în noiembrie 1898 — a fost prezent, zi de zi, în arena bătăliei politice duse, cu forțe inegale, între puținii, dar bravi exponenți ai noii orientări date muncitorimii și țărănimii, și puzderia de „ideologi“ din coloanele ziarelor partidelor ce se întitau istorice și dețineau puterea în stat, exploataînd crunt munca poporului. Într-o a doua etapă, „Lumea nouă“ a apărut săptămînal — din noiembrie 1898 și pînă la 1 octombrie 1900.

Înființarea acestui cotidian a fost propusă încă de la întemeierea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (în aprilie 1893), dar realizarea dezideratului a întâmpinat numeroase dificultăți — în primul rînd pe cele de ordin financiar. P.S.D.M.R. — primul partid al clasei muncitoare din România — n-a cerut și n-a avut nici o subvenție, întreaga-i activitate fiind susținută cu puținele fonduri strînse din cotizațiile membrilor săi. Cu toate acestea, „Lumea nouă“ a apărut datorită perseverenței cîtorva oameni din Consiliul General al partidului: Al. Ionescu, Ioan Nădejde, V. G. Morțun, Al. Radovici, Constantin Mille.

Oficiosul P.S.D.M.R.

HOTĂRÎREA definitivă privind apariția „Lumii noi“ a fost luată la 22 aprilie 1894, în cadrul dezbaterilor celui de al doilea congres al partidului. Fondurile au fost strînse cu greu și abia după șase luni a putut fi editat acest cel dintîi oficios al întregii noastre clase muncitoare. Despre orientarea ziarului, despre rostul său, aflăm din articolul de prezentare, apărut în primul număr: „„Lumea nouă“ va arăta toate chestiile din punct de vedere al intereselor muncitorimii. «Lumea nouă» nu e numai un organ al muncitorimii, ci și organ social-democrat, un organ socialist, deci ca atare va înfățișa toate chestiile din punct de vedere socialist“. Cu aceste precizări și cu nota din pagina întîi, în care se arată: „Pentru tot ce privește redacțiunea, se va adresa D-ului Ioan Nădejde, delegatul Consiliului General al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România“ — se înțelege clar rolul de oficios



Ilustrații de Tantal din „Lumea nouă științifică și literară“ (1895-1896)



„Lumea nouă științifică și literară”

IN perioada 12 iunie 1895 — 29 decembrie 1896, ziarul a mai editat încă un supliment, care a purtat titlul LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ. Acest supliment, tipărit în condiții grafice excepționale, puțin obișnuite la vremea aceea (pagini întregi în mai multe culori), a mers pe linia trasată de „Lumea nouă”, folosind însă, în plus, desenul și caricatura militantă — așa cum vedem în reproducerea alăturată: toate fiind realizate de un bun artist care semna cu pseudonimul Tantal. În afară de colaboratorii arătați mai înainte, la acest valoros supliment au mai publicat: Cincinat Pavelescu, Traian Demetrescu, C.Z. Buzdugan, George Coșbuc (cu poezia Fatma, la 7 august 1895), Gr. Silvan, I. Păun, G.D. Pencioiu și neobosită militanta Sofia Nădejde, venită la această redacție cu toți tovarășii săi de la „Evenimentul literar”, care își încetase apariția (editat la Iași, sub conducerea ei, cu titlul de directoare, în anii 1893—1894).

Cincinat Pavelescu a publicat poezii și epigrame. Reproducem două dintre cele opt poezii apărute sub semnătură proprie (în afară de cele cu pseudonime):

Ultima verba

Pe groapa mea, prieteni, să nu fie
Nici monumente-n marmură sculptate
Și nici cavou de piatră cenușe,
Căci n-am iubit sclavia din palate.

Mormint uitat, cu tristă sărăcie,
Dar să respir și-acolo-n libertate.
Coroane nu cu frunze argintate
Și nici discurs și nici vreo elegie.

Dar de e drept că jalea vă străpunge
Spuneți-i Ei la groapa mea să vie
Și voi fugiți... în liniștea pustie:
Din ochii-i dulci o lacrimă mi-ajunge.

(23 octombrie 1895)

Săracul și stelele

Un sărac privea la stele
Cum te uiți la un tezaur
Și zicea: Oh! ce de aur
Doarme-n ele.

— Și pe cind murim de foame
Goi, nemernici și uitați
Voi faceți cu ochiu numai
La bogăți.

De-aia strig pe frigul ăsta:
Hai, ciocniți-vă-ntre voi
Să mai plouă nițel aur
Și pe noi.

(30 octombrie 1895)

Al treilea supliment al prestigiosului cotidian a fost DREPTURILE ȚĂRANULUI, publicat la București în lunile iulie și august 1899 (patru numere care au fost difuzate gratuit în rîndurile sătenilor din întreaga țară).

„Lumea nouă” a militat, timp de șase ani, pentru „izbinda noii lumi” — așa cum o prevedeau, nestrămutați în convingeri, toți cei angajați prin scrisul lor la nobila luptă începută acum o sută și douăzeci de ani în publicistica românească.

Ion Munteanu



PATRIEI PARTIDULUI

Partidul Comunist Român

Partidul Comunist Român,
Stegar al țării în lumină,
E adevăr și e dreptate
Și viață demnă și senină.

Partidul Comunist Român,
Descătușatul zbor spre miine,
Ne-a pus stăpîni pe fapte, vise
Și-a rotunjit a păcii piine.

Partidul Comunist Român
Sub steag de jertfe-mpurpurat
Poporului un țel măreț
Și țării nou destin i-a dat.

Partidul Comunist Român,
Nucleul vieții, omenescu,
Noi îl cinstim într-un erou,
În Nicolae Ceaușescu.

Irimie Străuț

Două decenii

Două decenii de-mpliniri, de glorii
De-mbogățirea patriei în frumusețe
Cu demnitatea scrisă în istorii
Cu-avintul plin de sens și tinerețe.

Ca semn că patria ne este suverană
Prin tine brav Conducător, timplă-nțeleaptă
Din care către noi, mereu, emană
Lumina ei născută din adevăr și faptă.

Dumitru Grigoraș

Pe culmi nemaisuite

Feeric seara filiiie drapelele
Sau le implintă, țintuind țaria.
Azurul e întins panou de stele
Panoul de azur e România.

Oricit de ostenit, tu nu simți greul
Cind știi că rod îți dă, fertilă, glia.
Cind, după ploi, se-nalță curcubeul,
În curcubeu se-nalță România.

Mai tânăr soare zburdă, mînz de lapte,
Și ride-ntinerind, sub el, cimpia.
Cu tinăr braț, cind fier ai pus în fapte,
În faptele de fier, e România.

Pe munți, pe rodnic șesul și pe grui,
Obstacol, tu oprește vijelia.
Și, cîntăreț din neam de soi, tu suie
Pe culmi nemaisuite, România.

Petre Pascu

Patria

Statuile grîului nu-s din bronz ci din pîine
cu aburul acestei înțelepciuni ne hrănim privirile
zile de-a rîndul —
ce eroi ce nume de păsări urcă pînă la noi
de ne păstrează peste iarnă verde pămîntul

apoi umblăm în drumul patriei de absorbire
totuna cu o cetate a dreptății totuna cu o moară
de vînt a dreptății
de tineri ni se așază pe umeri o apăsătoare
făină de fericire
și nu se mai scutură patrie nici în pragul morții

apoi intrăm în desigurii ucidem întunericul cu o torță
se văd iarăși împreună pe cer stelele luna și soarele
cine nu crede în lumina cuvintelor noastre nu știu
să fi semănat vreodată
miriștile vieții nu i-a înțepat încă picioarele

ci noi de muguri nu ne văităm nu ne batem cu
pumnul în piept
arătînd lumii altarele noastre de clorofilă —
patria mea cel mai frumos pămînt de pe cer
ai milă de dușmanul statuilor mele ai milă!

Nistor Tănăsescu



Țara împlinirii în pragul Congresului al XIII-lea

Noi ți-am jurat credință pe vecie
Și ne-am unit prin tainic legămint
Să te purtăm spre culmi de vrednicie
Și liberă de-a pururi pe pămînt,
Că ni-i părinte, drag conducător,
Partidul comunist și înțelept,
Ce drumul ne-a deschis spre viitor
Ca să-l urmăm cu dragoste și drept
Spre-a treisprezecea culme-a împlinirii —
Congresul libertății, al păcii și rodirii!

Tărîm fecund peste horiri solare,
Cu ape albastre străbătînd cîmpia,
Cu struguri grei alunecînd spre mare
Și cu livezi împodobindu-ți glia!
Meleag al celor buni, al celor harnici,
Ce-n suflet te purtăm ca pe-o mireasă,
Statornicînd aici peste milenii
Unde avem ogor, livezi și casă,
Spre-a treisprezecea culme a împlinirii —
Congresul libertății, al păcii și rodirii!

Ion C. Ștefan

Turn de nădejde

Fiecare patrie are o oră a ei
fiecare pămînt un cer în care stelele se rotesc
într-un perfect echilibru
fiecare casă o fereastră
deschisă spre inima clorofilei
prin care curge versul tainic al orei

de fapt — fiecare patrie
nu e decît o preafrumoasă pasăre-n zbor
aripa ei nevăzută
taie noaptea în două

chipul tinăr are un timp și un nume
distinct se-aude trilu-i suav
e glasul neamului ei harnic și drept
turn de nădejde.

Mircea Rostaș

Suverana mea iubire

Aceasta fiind casa
În care sufletu-mi hălăduiește
O, rai de vocale pentru
Miarea cîntecului deși nu fac
Decît să repet suverana mea iubire
Nu este decît o repetabilă inițiere
Chiar și acum cînd vă
Vorbesc despre toate aceste
Am în față ruinele bravei Cetăți
A Sucevei deasupra căreia
Flutură flamura, verii și
Iată Cimpia română miroase a plîne
Fecioare eterne macină
Mereu macină aurul dulce
Și iată Cimpia română
E o pasăre
Nemărginind veșnicia.

Ion Beldeanu

Acest pămînt

Acest pămînt cu arbori și coline,
acest pămînt ce-mi luminează-n vine,
dinspre păduri de fluieri suind,
din clopote albastre de colind,
de dincolo de gîndul care mi-i
ogradă de fîntîni și de cîmpii,
din nu mai știu ce abur de zăpadă,
din muget și talangă de cireadă...
Acest pămînt în care-au plîns păduri
cînd au venit hainele securi;
zăpada lui ne-adună și ne cerne
ca umbrelul mireselor eterne...

Eugeniu Nistor

Premiere bucureștene



Pădurea de Ostrovski la Teatrul „Nottara“

„Ion Creangă“

„Nota zero la purtare“

NU se poate nega o anume abilitate a autorilor piesei **Nota zero la purtare**, Virgil Stoenescu și Octavian Sava, în a surprinde și fixa câteva din datele primare ale vârstei școlare. Relația elev-profesor are, mai întotdeauna, farmecul aducerii aminte sau al actualizării unor scheme de comportament. Un umor gestual, prin farse și șotii, sau de replică, prin jargonul școlar (în piesă destul de depășit) dau textului **Nota zero la purtare** — pe care Teatrul „Ion Creangă“ îl prezintă, în premieră, în altă versiune scenică — nota de atractiv gustată mai mult de cei cărora li se adresează explicit.

Piesa pune în mișcare un mecanism comic în care apar, în formă schematică, elemente lirice sau dramatice specifice unei clase subjugate de un „monitor“ (Mișu Felecan) dar redresate spre conștiința propriei individualități de un nou venit (Ștefan Vardia). O reală și îngrijorătoare pauperitate a literaturii dramatice pentru tineret poate iată, provoca, reluarea, a nu se știe cita oară, a acestui text care și-a dobândit o popularitate stabilă în rândurile cel puțin ale primei vârste, dacă nu și în ale celei de a doua.

În spectacolul Teatrului „Ion Creangă“, regizat de Cornel Todea, discrepanțele între vîrsta personajelor, aflate în clasa a 8-a gimnazială, și cea a actorilor sînt atât de evidente încît nici măcar prin convenție nu poți să accepți că actori evident maturi devin pe scenă elevi, impresia fiind, nu o dată, de cursuri la fără frecvență.

Oricum, este meritorie angajarea în comic a majorității interpreților cărora regizorul Cornel Todea a căutat să le atenueze surplusul vârstei prin „fixe“ comice bine puse la punct: Cristian Irimia (un joc simplu, de „boxer“ perpetuu), Constantin Fugașin (vîoi, cuceritor), Gabriel Iencec (o buimăceală studiată). Romeo Stavăr (Mișu Felecan) e mai puțin credibil datorită rolului incert pe care îl deține în raportul comic-dramatic (el ar trebui să fie „negativul“, fiind, dealtfel, costumat în negru!), Marian Lepădatu (Ștefan Vardia) convinge ca apariție prin datele fizice, mai puțin prin susținerea notelor romantice presupuse de rol. Cornelia Oseciuc e salvată uneori numai de propria-i gingașie. Alteori pare lipsită de „nerv“ pentru a da tensiune relațiilor scenice. O schiță, „Vucea“, este desenață cu precizie admirabilă de Boris Petroff.

Scenografia semnată de Elena Simirad-Munteanu este sumară, fără fior. Ca și ilustrația muzicală care ar fi trebuit să precizeze mai cu... har lirismul piesei. Mai contribuie, în fel și chip, la primirea caldă de către public Dumitru Anghel, Marius Toma, Marcela Andrei, Carmen Croitoru, Nicolae Spudercă, Gheorghe Anghelută, Constantin Birliba.

Marian Popescu

„Nottara“

„Pădurea“

P ÎNTRE cele vreo cincizeci de lucrări ale dramaturgului rus Alexandr Ostrovski (1823—1896), observator de acuitate mai ales al păturilor sociale medii ale timpului său, satira **Pădurea**, avînd în centru-i o măruntă moșiereasă vicioasă și fariseică, nu ocupă un loc de prim-plan. Premiera moscovită a fost întîmpinată cu o simpatie reținută. În 1924, Meyerhold a obținut un succes enorm cu această piesă, construind un fel de spectacol de circ, cu clovnerii, pantomime, proiecții cinematografice. La noi piesa s-a impus în 1951, datorită unei distribuții valoroase, în frunte cu Lucia Sturdza Bulandra. A ținut afișul (la Teatrul Municipal) aproape zece ani. S-ar putea ca și actualul spectacol al Teatrului „Nottara“ să aibă longevitate datorită originalității de viziune regizorală, montării organice, îngrijite, inventivității în crearea tipurilor și situațiilor, sensului vectorial. Căci deplasînd accentul de pe satira voioasă pe comedia amară, Costin Marinescu a adus la rampă înfruntarea violentă dintre actorii, itineranți socotii paria și triviala protipendadă rurală. Ostrovski a avut un adevărat cult pentru actorii timpului său, era dealtfel foarte legat de marele Prov Sadovski și a creat câteva frumoase figuri histrionice, în **Vinovași fără vină**, **Talente și admiratori** și altele. În **Pădurea**, tragiedianul decăzut Nesciastlivțev e însoțit de comicul Sciaslivțev, un personaj ce se trage desigur din tagma comorohilor, măscăricii poznași ai teatrului popular.

Spectacolul bucureștean de azi opune deci actorii generoși, nonconformiști și liberi, depravatei moșiereșe Gurmij-skaia și tineretului cinic Alexei Bulanov — pe care ea și-l cumpără ca soț — înăltînd un adevărat imn acestor suflete incandescente, acestor creaturi de valori spirituale ce și cer cu înflăcărare dreptul la demnitate, trai omenesc și considerare socială. Ideea reprezentăției, inteligent aflată și serios argumentată, e aceea sugerată de o replică a tragiedianului: adevărații comediați sînt oameni prefăcuți, învățați în rele, artiștii le sînt superiori prin noblețe spirituală și, evident, autenticitate. O ironie disprețuitoare, foarte acută, cu tirul bine reglat reduce la nimicnicie impozanța factice a moșiereșei ori

„Bulandra“

„Neînsemnații“

O PTIUNEA repertorială a Teatrului „Bulandra“ și a lui Ion Caramitru o considerăm meritorie intrucît ne prilejuiește contactul cu un fenomen semnificativ din dramaturgia britanică. Terry Johnson, incunat cu premiul „Cel mai promișător dramaturg al anului 1982“, autor a șapte piese, în vîrstă de 29 de ani, este un nume notoriu al unei foarte tinere generații de dramaturgi. După John Osborne, teatrul furioșilor și cel de-al doilea val, reprezentat de Tom Stoppard, Michael Frayn, Alan Bennett, Simon Gray, Sam Shapard, Edward Bond, această generație marchează cel de-al treilea moment important al mișcării dramatice contemporane din Marea Britanie. Delimitarea nu este formală, ea permite descoperirea particularităților scrisului acestui nou grup. Piesele generației din care face parte Terry Johnson pun sub lupă mecanismele sociale, politice și ideologice care falsifică existența omului, creînd în jurul o lume artificială ce-l îndepărtează de condiția sa normală, cea de ființă gînditoare și responsabilă. O vivisecție făcută pe un ton grav, cu inflexiuni tragice, dar și cu o atitudine detașată, prin umor și ironie, deschizînd perspectivă tonică a unui catharsis.

În scriitura textului lui Terry Johnson recunoaștem influența a două direcții cu vechi tradiții în teatrul englez: comedia și piesa realistă contestatară social și politic, reluate și ilustrate strălucit de generația lui Tom Stoppard și Edward Bond. Personajele din **Neînsemnații** sînt „chipurile cioplite“ ale lumii contemporane: Actrița, Savantul, Sportivul, Politicianul. Modelele care l-au inspirat pe Terry Johnson sînt celebre: Einstein, Marilyn Monroe, soțul actriței, Di Maggio, campion de baseball, senatorul McCarthy, din rău famatului Comitet pentru investigarea activităților anti americane. Personajele se întîlneau într-o cameră de hotel în anul 1953. Locul accentuează starea de provizorat a acestor existențe mistificate; se sugerează un moment social cînd oamenii au abdicat de la responsabilitățile lor firești și și-au ales idoli care „să le spună ce să gîndească“, „la ce să aspire“, „ce modalitate e mai bună pentru administrarea planetei“. Se opun destine, mentalități. Spiritul se confruntă cu primitivismul, poezia cu pragmatismul omului de acțiune, unealtă oarbă a mecanis-

negustorului rapace și necioplit. Cum și tinăra Axiușa, fată simplă și săracă, mindră și încăpătinată se alătură, ca atitudine, Actorilor — într-o interpretare gravă și clară, fără melodramatism, cu finețe compusă de către Anca Băjenaru — grupul acționează cu pondere mare în conflict și-i determină interesantul curs.

Performanța lui Ștefan Sileanu e de a face un tragiedian puternic, pe care-l crezi un om slab, îndoindu-se de sine, un bărbat în fond vesel și nepăsător, un intelectual conștient de harul și menirea sa chiar și într-o societate care, vremelnic, îl desconsideră. Interpretul are o postură scenică atrăgătoare, un glas timbrat, un chip foarte mobil și o claviatură atitudinală amplă; rolul e susținut cu brio în toate ipostazele, vîndînd calitatea observăției în făurirea tipului, de care vorbește, pe larg, exegeții dramaturgiei lui Ostrovski. Sciaslivțev e structurat imaginativ de Mircea Diaconu: e actorul provincial de vodevil pipernicit, dar și bufonul înțelept și veșnic neferice, zeflemistul necruțător al mizeriilor morale și, deopotrivă, artistul care nu suferă zgărdă și biciul chiar dacă alături de ele i se oferă un trai îndestulat. Pentru interpret se pune problema făuririi unui **personaj talentat**, care să convingă pe toată lumea din scenă și din sală că își cunoaște pe deplin rostul din universul piesei. Clovneriile sale sînt, într-adevăr, profesioniste (și pline de umor), cit se poate de eficiente, detaliile jocului savuroase, mimica și gestul chapliniene, zîmbetul seducător, privirea totdeauna încărcată de gînd: natura sa e prin excelență histrionică. O reușită deplină.

Cu temeinicie e caracterizată, de către Gilda Marinescu, Raisa Pavlovna Gurmij-skaia. Notele distinctive ale personajului sînt fățărnicia cleioasă și răutatea fieroasă. Actrița își îmbăiază eroina în ridicol, păstrînd însă mereu zîmbetul calp, stîns și forma, ceea ce salvează de grosolanie și statornicește antiteza necesară față de comportamentul franc și hohotitor al Actorilor. Desfrînarea ei se distilează în grații vetuste, dezmiardări experte, calinerii voalate, ceea ce dă un a-

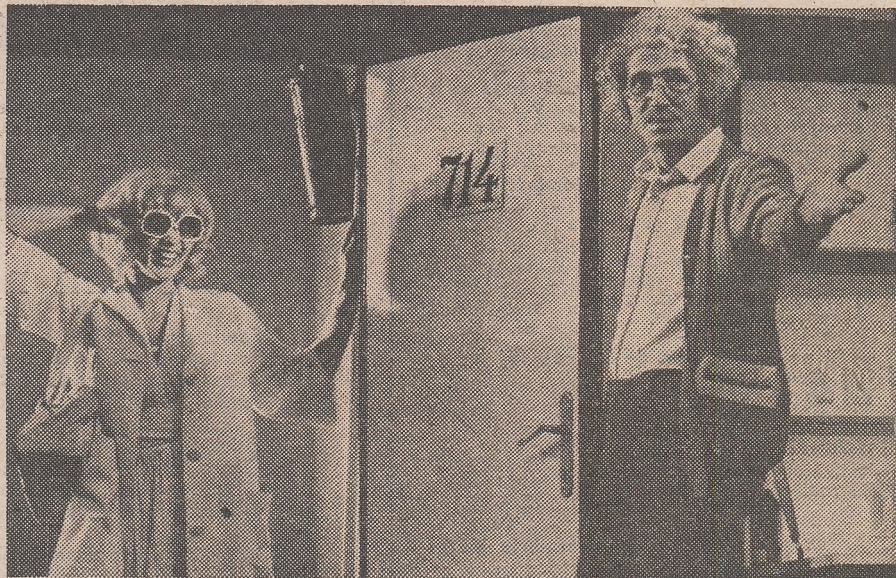
nume farmec turpitudinii și conservă nota stilistică a spectacolului într-un acord prelung, continuu. În același sens e de remarcat și naivitatea surizătoare, contrafăcută a junelui peștisor Bulanov, alternată cu jovialități mitocănești și, mai tirziu, cu porniri categorice de vechil ce a luat frinele casei, totul însă măsurat cu grijă, controlat rațional și nuanțat cu minuție de Adrian Pintea. Am avut impresia că și felul său de a purta costumele e adaptat cu atenție la starea personajului. Curios, deși ridiculizat agresiv și pus mereu în dificultate morală, personajul nu e niciodată derizoriu și rizibil, fiind însă excelent trasat ca nemernic.

Schițele de portrete izbutite de către Constantin Guriță (un negustor intens colorat), George Buznea (un moșier fudul — și de-o ureche — creionat hazliu), Ion Punea (alt moșier, un pezevenghi linguisitor, însă deloc prost), Rodica Sanda Tuțuianu (sluga de taină a stăpînei, divers și păstos pictat și de o scenicitate pleneră), Valentin Teodosiu (un tînar nu prea mintos, țepăp și taciturn) și Radu Dunăreanu (poate cam demonstrativ, plecîndu-se mereu de șale, subliniindu-și replicile cu degetul arătător) aduc contrastele și complementaritățile necesare, într-o armonizare notabilă.

Sugestiv, reverberant în generalitate, decorul ingenios, apăsător al lui Mihai Mădescu, amintînd că „Pădurea“ e corodur unor jivine rele, lacome și lașe. E o întărire de trunchiuri-vreascuri — ostrețe cafenii, împislite și împăienjenite, împremuind odăi întunecoase, cu mobile vechi, grele, un iatac cu luminări la icoanele afumate și o grădiniță searbădă, cu un scrînciob nevolnic.

Un anume minus de proeminență artistică a întregului e observabil, deși e greu de spus ce anume îl determină. Sensul artistic găsit e însă relevabil, coerența demonstrației apreciabilă, și pledoaria pentru Actor ca Personaj al Lumii de ieri, de azi, de mâine, — fără de care lumea ar fi searbădă — vibrantă.

Valentin Silvestru



Actorii Micaela Caracaș și Virgil Ogășanu în spectacolul Neînsemnații de Terry Johnson.

mului politic. Sub un aer aparent colocvial, prin reflecții malițioase, ni se dezvăluie mizeriile și fetișul lumii succesului. Cu excepția senatorului, care își arogă cu brutalitate dreptul de a dispune și manevra în scopuri vicioase gloriile zilei, ceilalți se simt apăsați de condiția lor de vedete. În această galerie de portrete pivotul este figura savantului. Urmărit de senator care îl presează să facă o depozitie în fața Comitetului pentru depistarea activităților anti americane, șantajat că i se vor confisca lucrările dacă nu face propagandă militaristă și anticomunistă, torturat de amintirea Hiroshimei, impresionat de nefericirea vizitatorilor săi, actrița și sportivul, omul de știință are o viziune premonitoare: un holocaust general. Imaginea dramatică a unei lumi care s-a îndepărtat de adevărata sa natură construindu-și una falsă, o „natură naturans“ pe care nu mai poate să o stăpînească, precum ucenicul vrăjitor.

Piesa are o structură clasică, unitate de timp, loc și acțiune, dar o anvergură artistică relativ modestă, cu inserții ale rețetelor de succes. Planurile dramei sînt bine articulate, caracterelor concepute mulțumitor. Remarcăm calitatea traducerii în limba română, datorată Beatricei Staicu.

Scurta carieră regizorală a actorului Ion Caramitru numără pînă în prezent patru propuneri scenice, dintre care două realizări notabile: **Micul coșar** de Benjamin Britten la Ateneul Român, și **A treia țepă** de Marin Sorescu la Studioul Institutului de Teatru. Impresia artistică lăsată de reprezentația cu **Neînsemnații** este amestecată. Ne-au reținut atenția câteva reușite actoricești. Reproșăm însă montării lectura ilustrativă a textului, lipsa unui punct de vedere percutant care să dea relief dramei și să aducă la aceeași tensiune jocul actorilor. În decorul funcțional al lui Dan Jitaniu,

pentru a da probabil mai multă greutate eroilor, Ion Caramitru marchează prin machiaj, gesturi, atitudini, modelele care l-au inspirat pe autor. O alegere riscantă dată fiind popularitatea personajelor reale, familiare spectatorilor. Trebuie subliniată creația lui Virgil Ogășanu în rolul Profesorului, care propune cu subtilitate elemente ce fac simțită prezența lui Einstein, dar generalizează conducîndu-și personajul pînă la arhetip. Admirabil e jocul stărilor; tăcerile au greutate, concentrînd tragedia intelectualului care deține secretul cîmpurilor, al legilor ce guvernează universul, dar se simte înstrăinat de semenii. Am admirat capacitatea de a portretiza a tinărului actor Constantin Brînzea (Sportivul). Un interpret sensibil la nuanțe, capabil să ofere o gamă largă de culori de la comic pînă la tragic aceluiași personaj. O prezență scenică, puternică. Ar fi timpul ca teatrul să-i încredințeze roluri principale în piese semnificative. O bună inițiativă: oferirea unei partituri ample tinerei actrițe Micaela Caracaș, pentru ca astfel să-și descopere mai larg disponibilitățile interpretative. Actrița a covîns în bună măsură în acest examen greu, avînd câteva momente dramatice dense. Remarcăm totuși că identificarea cu Marilyn Monroe e un handicap. Mai nimerit ar fi fost ca regia să gîndească personajul plecînd de la individualitatea actriței, exploatîndu-i expresivitatea fizică, datele temperamentale, ceea ce ar fi dat un plus de personalitate personajului. Senatorul a fost o experiență inedită, parțial implinită, pentru George Oprina. Tentativa actorului de a face contre-emploi am simțit-o reușită doar în secvența cînd face demonstrația practică a teoriei solipsiste, arogîndu-și dreptul absolut de a dispune de cei din jur după bunul plac.

Ludmila Patlanjoglu

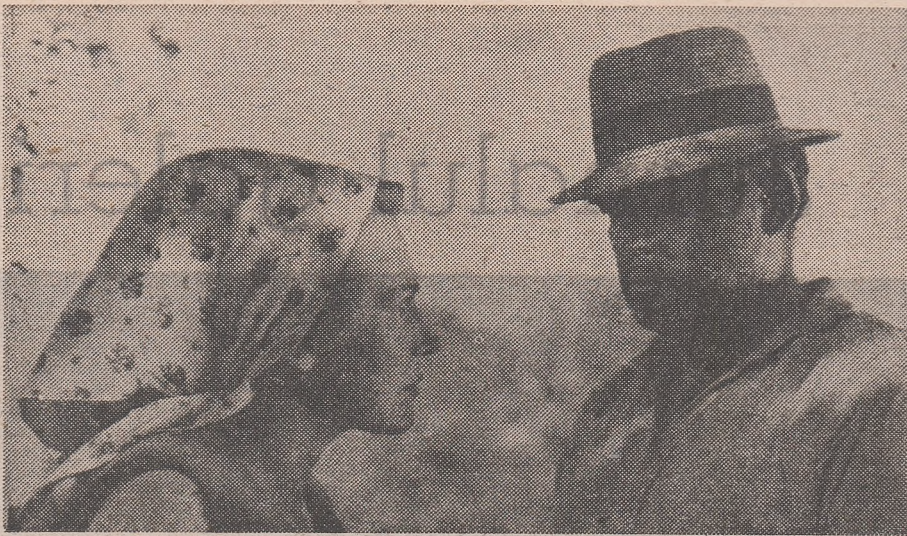
„Simfonia primăverii”

PETER SCHAMONI își propune în filmul **Simfonia primăverii** să ne povestească viața marelui compozitor german Robert Schumann dintre anii 1830—1840. E întotdeauna interesant să urmărești viața unui mare creator, în speranța că vei putea descoperi firele care conduc la capadoperă și, deși actul de creație este sigur o manifestare intimă a artistului, mediul și întâmplările vieții au uneori o influență hotărâtoare. Robert Schumann și-a descoperit tirziu vocația pentru muzică, prin anul 1830, când avea douăzeci de ani. Studiase doi ani Dreptul, pe care l-a abandonat și s-a hotărât să devină un mare virtuoz, un Paganini al pianului. Atmosfera din Germania acelor vremuri era confuză, tinerii ajunseseră la concluzia lamentabilă că nu ești un adevărat bărbat pînă nu ai pe față măcar o cicatrice obținută într-un duel. Robert Schumann n-avea nici o afinitate cu aceste manifestări ale timpului. Viața lui trebuia să fie muzica și dragostea. Friedrich Wieck, un reputat profesor de muzică și pian, acceptă să-i dea lecții; Clara Wieck, fiica lui Friedrich, la unsprezece ani era deja o virtuoză a pianului. După metoda tatălui ei, trebuia să studieze de dimineață pînă seara, fără răgaz. Destul de repede Schumann va eșua în încercarea de a deveni un virtuoz. Din cauza lui. Încercînd să sară etapele necesare dobîndirii unei tehnici perfecte, a inventat un sistem original și periculos de exercițiu: agăța o greutate deasupra pianului, care-i ținea suspendat degetul mijlociu, în timp ce cînta cu celelalte patru. În curînd sistemul i-a provocat o anchiloză a minii drepte, cea chînuită. Sînt amuzante soluțiile doctorilor vremii, ba comprese cu carne proaspătă de vită, ba alte soluții extravagante. Pentru el și pentru posteritate, această infirmitate a fost o șansă, fiindcă veritabila lui vocație a fost cea de compozitor. Tînră Clara, care era un copil cînd a cunoscut-o, a devenit între timp o domnișoară. Succesele ei ca pianistă, foarte bine exploatate comercial și monden, sînt din ce în ce mai mari. Ajunge o celebritate. Afectiunea lor se transformă în dragoste. Indestructibilă. O epocă grea, teribilă, se va scurge pentru cei doi îndrăgostiți, pînă cînd vor reuși să se căsătorească. În acest timp ea va continua să cînte prin toată Europa, permanent supravegheată de tatăl ei, strecurînd aproape de fiecare dată și o piesă pentru pian compusă de Schumann. Aceasta a fost perioada în care el a compus acele veritabile bijuterii care sînt **Papillons, Carnaval, Sonata în la minor, revoluționînd arta pianului din acele vremuri.**

Epilogul filmului e o apoteoză a lui Robert Schumann. Felix Mendelssohn-Bartholdy îi dirijează **Simfonia primăverii**, operă de prim rang, în care a vrut și a reușit să-și exprime fericirea. Dar perioada de tristete a lăsat urme adînci. Probabil că aici trebuie căutate rădăcinile dezechilibrului mintal de mai tirziu al lui Schumann. Tăria dragostei Clarei Wieck a fost indestructibilă. L-a iubit dincolo de moarte, continuînd să cînte Schumann încă treizeci de ani după moartea lui.

Nastasia Kinski este sensibilă, expresivă, fermecătoare. Admirabilă actriță. Interioarele opulente ale palatelor princiare unde aveau loc concertele sînt impresionante, ca și atmosfera serioasă în care se asculta muzica. Asta în Germania, fiindcă la Paris, atmosfera e foarte superficială, gustările, băutura și conversațiile fiind mai importante decît recitalul pianistei. Pentru un amator de muzică, filmul are un cusur: nici o piesă, cit de scurtă (**Reverie**, spre exemplu), nu e executată în întregime. Și la un moment dat devine supărător, mai ales că toate interpretările sînt de o calitate cu totul ieșită din comun.

D. I. Suchianu



În premieră, pe ecranele bucureștene, **Amurgul fîntinilor**, film regizat de Virgil Calotescu (în imagine, actorii Violeta Andrei și Mircea Albulescu)

Debut de „scoală”

LECTURA nuvelei **Moara lui Călfar** de Gala Galaction, înfăptuită de regizorul debutant Șerban Marinescu, poartă însemnele „scolii” noastre de cinema, în sens concret (pentru că scenariul este semnat de alți doi tineri absolvenți, de regizorul Valeriu Drăgușanu și de operatorul Petru Maier Bianu, împreună cu unul dintre profesorii de la I.A.T.C., Radu Aneste Petrescu) și în sens mai amplu (pentru că își revendică dreptul la înscriere în tradiția inaugurată de clasică ecranizare **Moara cu noroc**, realizată în 1957). Chemate de afinitățile electivă, mărturisite ori tănuite, degradeurile cenușii din obiectele cu parfum de epocă și frumoasele suite de tablouri în alb-negru se orînduiesc simfonice, cineastului aflat la început de carieră plăcîndu-i să arate tot ce știe. El folosește inspirat elipsele temporale, racordurile înăltîndu-se lent, dar impresionant, din ritmul mișcărilor de aparat și din cadentele mizanscenei, din echilibrul zgomotelor și sonorităților muzicale, din dinamica metamorfozare a măștilor și costumelor personajelor. Dar Șerban Marinescu își etalează nu numai cunoștințele cinematografice; el așază silueta masivă a lui Călfar într-un jîlt și-i ascunde fața în barba albă, patriarhală, precum Iser în portretul lui Gala Galaction. De asemenea, în spatele îndrăznețelor modificări operate de-a lungul ceremonialului de transfigurare a cuvîntului în imagine, se simte o bogată literatură critică.

„Fascinația basmelor din Cîmpia Dunării” (S. Damian), prezentă în capodopera scriitorului, îl conduce pe regizor la remodelarea materiei epice inițiale, ca proiectie imaginară, născută în urma povestirii roștite de Teofil, personaj-pereche a celui „modest Faust valah” (Const. Ciopraga), apărut în jocul de oglinzi cinematografice. Vocea lui Teofil, istorisind despre morarul care și-a vîndut sufletul, devine și glasul lui Călfar (dublat de același Vasile Nițulescu, care reușește să păstreze organicitatea rolului său, dar și să reliefeze asemănările dintre puterea rapsodului și cea a bătrînului stăpîn al iazului fermecat). Călătoria către spațiul fantastic se extinde cale de șapte zile, iar incantația poetică modernă din fabula despre „deșertăciunea bunurilor” lumești (elogiată de D. Caracostea) își găsește inedite corespondențe, pentru că filmul se ferește să preia episodul considerat, cu asprime — de E. Lovinescu —, a „descinde din colecția romanelor de senzație” și repudiat, cu similară severitate — de N. Iorga —, ca „evocație istorică gresită”.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Combustia prematură

● FĂRĂ îndoială că în soarta unui spectacol, ca și în aceea a unui om, contează adesea mai mult împrejurările, felul cum se leagă ele una de alta, decît materialul din care sînt alcătuite. Altfel nu s-ar putea explica de ce atîtea și atîtea filme cu premise din cele mai strălucitoare eșuează în seria banalității (asemenea unor copii bine dotați, cu note numai de zece, care crescînd nu „fac carieră”). Alessandro Blasetti era în 1935 un autor reputat, cu cîteva opere de prim ordin la activ, între care și **Patru pași în nori**, considerat mai tirziu drept inițiul film neorealism; De Sica se afirmase și el, nu numai ca un mare regizor, dar și ca un excelent actor; Sophia Loren și Marcello Mastroianni erau stele în plină strălucire, iar scenariștii Cecchi D'Amico, Flaiano, Continenza alcătuiu o echipă indestructibilă, cea mai bună a momentului, călătî în numeroase victorii cinematografice. Și totuși, cum se explică succesul numai pe jumătate al unei producții care i-a reunit pe toți?

Păcat că e o canalicie, film de oarecare notorietate (sau poate doar cu o sonoritate deosebită a titlului?) este în fond o comedie spumoasă, agreabilă, nici prea desușiată, dar nici prea moralistă, nici prea comercială dar nici prea de artă, în care un șofer de taxi candid și nebanuitor nîmerește în societatea unei familii de hoți, tratată de el cu mare considerație datorită frumuseții fiicei și aerelor nobiliare ale tatălui. Hazul provine din împrejurarea că Mastroianni — taximetristul — este singurul care nu-și dă seama de ridicolul enorm al situației. Faptul că, mereu, în preajmă se petrece ceva, se comite o infracțiune, se întîmplă un lucru neexplicat nu-i de natură să-i zdruncine încrederea, să-i deschidă ochii de îndrăgostit asupra unei evidențe pe care toată lumea o observă.

Nu mai că, din păcate, nu același lucru se petrece cu spectatorul, care aflat pe devreme ceea ce eroul întîrzie să descopere. Și, cum în comedie nu există finaluri triste, spectatorul știe în același timp că, orice s-ar întîmpla, eroul îndrăgostit va ierta totul și, chiar în cunoștință de cauză, va sfîrși prin a accepta situația. Consumată prea devreme, previzibilă înainte de a-și fi desfășurat potențialul, comedia bate pasul pe loc, nu mai are ce să ofere încă de pe la jumătatea sa. Ea se transformă într-o acumulare redundantă de fapte asemănătoare, patinînd pe terenul unei concluzii dinainte știute. Risul stagnează, spuma se menține la suprafață, surprizele nu mai au de unde veni, tot ce se întîmplă de aici înainte nu mai ține propriu-zis de epic, ci de etalarea calităților fiecărei vedete în parte: De Sica demonstrîndu-ne că-i cotcarul cu înfățișare de gentleman, Loren că-i complicea mai presus de orice bănuială, Mastroianni că-i naivul pe care nobletea dragostei îl disculpă și-l ridiculizează.

Robinetul care asigură proporția de aur a risului și credibilității sale a fost deschiș prea brusc. „Cine ride la urmă, ride mai bine”.

Romulus Rusan

Erată: În nr. trecut, la r. 25, se va citi: „a apărut însă (în loc de încă) un autor”...

Radio-tv. Lecturi literare

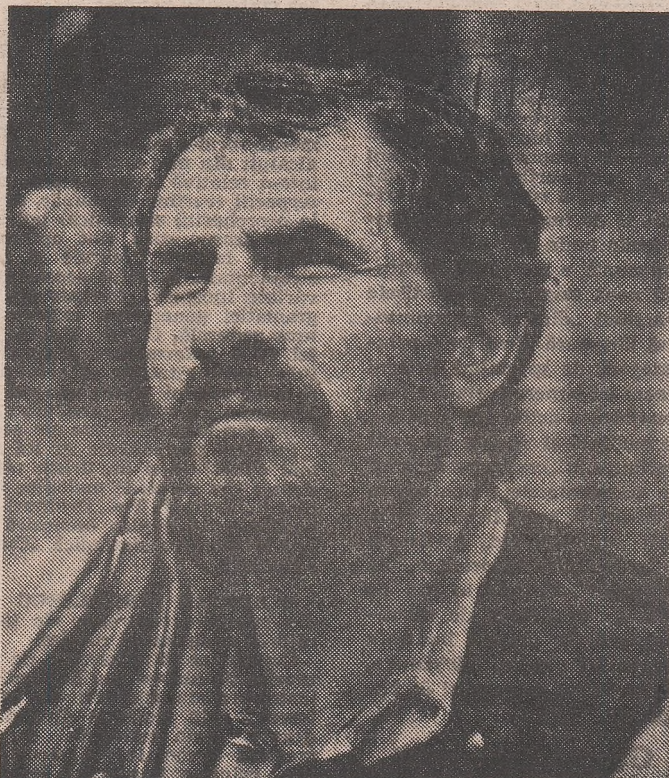
■ O informație apărută în „Tele-radio” ne-a îndemnat a rămîne duminică dimineață, la prima oră t.v., în fața micului ecran pentru a urmări **Lecturi literare din bibliografia școlară**, rubrică inclusă în **Mult e dulce și frumoasă...** Să fie, oare, reușită, ne-am întrebat, acea minunată tradiție după care pagini antologice ale literaturii române erau răsfoite în fața microfonului sau a camerei de luat vederi? Nu a fost așa, și **Lecturile literare** s-au dovedit doar un fișier editorial, e drept, de reală utilitate în cadrul unei emisiuni școlare. O adevărată revelație s-a dovedit, însă, felul în care a fost condusă și prezentată transmisiunea în discuție în cadrul căreia, alături de fișierul editorial amintit, s-au comentat și rezultatele unui test filologic desfășurat într-un liceu bucureștean. În conducătoarea discuției de duminică dimineață, nu greșim desigur afirmînd că am cunoscut un

extrem de dotat realizator t.v.: distincție, profesionalism, lipsă de trac, dar nu și lipsă de nuanțe, un aplomb riguros controlat, farmec, mult farmec, putere de a menține publicul în fața ecranului.

■ Valorificarea unor interesante texte din literatura noastră, linie directoare în acțiunile teatrului radiofonic, s-a concretizat în ultima vreme prin premierele **Tața Minca** de Panait Istrati (dramatizare de Camelia Stănescu) și **Slova de foc** (dramatizare de Corneliu Ibrim după **Roata cu șapte spițe** de Dominic Stancă), ambele spectacole în regia lui Cristian Munteanu.

■ Memoria documentelor, Sînt suflet în suflet neamului meu, Memoria pămîntului românesc au adus, alături de alte emisiuni radio-tv., noi mărturii asupra semnificației și ecoului revoluției populare conduse de Horea, Cloșca și Crișan.

Ioana Mălin



Remus Mărgineanu, protagonistul filmului **Moara lui Călfar**

Telecinema

Pe mare și pe uscat

■ ÎNTOTDEAUNA am suspectat genericele fastuoase, asemănătoare unei promisiuni de ospăț copios, dar din care, la un examen mai atent, nu rămînea decît cu amintirea citorva „bucățele”. Marco Polo nu face excepție. Prea multă lume bună și prea amestecată (regie, imagine, muzică, distribuție etc.) pentru a ieși ceva cu adevărat interesant. Lucrurile captivante se fac, de obicei, ceva mai simplu...

Pe scurt, așadar: serialul e făcut de Giuliano Montaldo. Din partea lui avem acea frumoasă amintire numită **Sacco și Vanzetti**, dar — dacă e să fim sinceri — nici aceea nu era scutită de o alcătuire mai aproape de teatralitate decît de cinema propriu-zis, așa cum se înfățișează acum și acest **Marco Polo** (cu muzica neașteptat de leșioasă a faimosului Enio Moricone, dar cu imaginea inspirată a nu mai puțin faimosului Pasqualino de Santis). Din partea interpretilor nu vin, deocamdată,

semnale deosebite, mulțumindu-se și ei, deocamdată, cu un joc teatral. În genere, serialul pare pînă acum livresc, un fel de basm citit nepoților la gura sobei.

Și, totuși, ce plăcut e, uneori, să privești un asemenea basm ca și oriental, cu farmecul, hazul (fie și involuntar), dar mai ales cu misterul său de neconfundat, în care Marco nu e decît omul care nu dorește altceva decît să se inițieze. Călătoriile lui Marco Polo sînt, așadar, inițiatice, întrebarea rămînd a fi lămurită în următoarele episoade: ce înțelepciune a dobîndit Marco în ale sale peregrinări?

Cum ziceam, serialul își are farmecul său care vine, paradoxal, dintr-o contradicție: cea dintre livrescul istoriei înseși (nimic nu reprezintă ceva mai livresc decît aceste aventuri maritime și pe uscat ale lui Marco) și ideea de a o trata filmic.

Aurel Bădescu

„Eforie”

● EVOLUIND cu sesizabilă consecvență pe direcția picturii de sensibilitate și culoare, decantând elementele unui vocabular ce se atașă, cu franchise și chiar orgoliu, figurativului poetizat, **CONSTANTIN ANDRONIC** intră astăzi în eșalonul reprezentativ al artiștilor care prelungesc valori tradiționale, căutând simultan ipostaze originale. Ceea ce, simplificând termenii unei discuții cu mult mai multe implicații și nuanțe, echivalează cu o investiție care obligă, fie că ne referim la imediatul demersului sau la perspectiva sa. Paradoxal ni se pare faptul, frecvent detectabil în practica picturală și în exegezele teoretice, că s-a ajuns la situația atât de artificială de a justifica, uneori chiar cu accente de scuză, direcția tradiției de figurativ, culoare și afect, ca și cind apartenența la ea sau propensiunea către acest tip de acțiune expresivă ar echivala cu lipsa talentului sau a inteligenței plastice, cu conservatorismul și obtuzitatea sterilizantă. Ideea în sine este falsă, fără îndoială, iar permanența griji de a găsi argumente, uneori cu sofisticate referiri la o posibilă actualitate a problematicii, ca și cind valoarea ar fi supusă fluctuațiilor mondene de gust și truculență, în favoarea uneia sau alteia din tensiuni se dovedește inutilă în sine și exterioară fenomenului. Lucru valabil și în cazul altor tendințe conceptuale sau formative, oricât de inedite, acestea reclamând o prezentare detaliată, nuanțată și relevantă pentru sfera publicului în totalitate, iar nu pledoarii de apărare sau justificare, căci dialectica artei pune permanent în dialog cele mai diferite posibilități de exprimare, într-o fertilită și selectivă competiție a valorilor. De aceea pictura lui Andronic, de bună calitate și de profundă implicare în substanța problematicii intrinseci, se susține prin ea și prin ceea ce, la analiză atentă și participare emoțională, relevă propensiunea către deplina stăpânire a triadei fundamentale: compunere, desen și culoare. Semnificative ni se par în acest sens, asemeni datelor dintr-un program riguros dar și deschis, acuarelele grupate ca pagini ale unui album de notații atente „pe motiv”, succesiunea lor propunând direcții tematice — peisajul este preponderent, dar el conține și posibilitatea extragerii detaliului cu autonomie expresivă — și reperiile evoluției de limbaj. Simplificarea structurii, nevoia de esențializare, lucrul cu masa cromatică sensibilizată, decizia definirii și articulării



CONSTANTIN ANDRONIC : Peisaj

forme primordiale, dar mai ales o gravă preocupare pentru calitatea mesajului încorporat, firește afectiv în alveola de rigoare stilistică, ne apar ca o clară și distinctă sumă de jaloane pentru o lec-tură a picturalității. Evanescenta tușelor de culoare, filtrarea luminii care impune supremația volumului, raportul tonal în gamă, ca un dialog pe familii cromatice echilibrate, fără contraste sau violente, aduc în discuție o anumită posibilă tentă romantică, definind implicit universul spiritual din care descinde artistul. Interesant ni se pare faptul că, înscriindu-se într-o familie ce numără astăzi civa pictori remarcabili, simfoniști de sonorități discrete, Constantin Andronic tinde către o sinteză formală ce conduce la abstracție lirică, punctul opțiunii depinzând de modul în care autonomia cromatică și semantică se va instaura ca o necesitate logică și organică. Oricum, artistul rămâne un pictor autentic, de profunzime emoțională și seriozitate, consecvent și în același timp deschis perspectivelor sub raport conceptual și stilistic, reprezentând o certitudine.

„Căminul artei”

● **PETER CSEHI** face parte, sub raportul strictei cronologii, dar și al mutațiilor provocate în limitele fenomenului, din generația artiștilor tineri care au beneficiat de instalarea și nuanțarea unei noi accepțiuni a conceptului de desen. Eveniment de ansamblu, și personal în același timp, cu importante consecințe în devenirea stilistică și în decizia cu care artistul, la fel cu mulți alți colegi într-o preocupare, optează pentru un demers axat pe o gravă problematică existențială și pe un cod semantic voit degajat de prototipuri acceptate. Ceea ce nu înseamnă inedit absolut — „Cel ce caută ceea ce nu a văzut niciodată, nu va găsi nimic”, spunea marele prospector de insolit poetic, Eluard — căci în universul structurilor semnificative apar elemente de concepție și vocabular la fel de istorice ca oricare altele, cu o rată cronologică destul de respectabilă. Este acesta un avantaj incontestabil, ca orice heral-

dică genealogică descifrată și anexată creator, căci marca expresionismului, în sensul larg de constantă recurentă descriabilă sub cele mai diferite ambalaje formale, semnifică pasiune, analiză, expresivitate exacerbată, mesaj existențial, participare umană totală, deci, indiferent că ne referim la Grünewald sau Soutine, la Multscher sau Francis Bacon. Peter Csehi cunoaște toate aceste precedente, el este un artist intelectual analitic și selectiv, dar posedă în plus și o „Weltanschauung” distinctă, în compunerea căreia se interferează luciditatea și pasionalul, anxietatea și speranța, tragicul și sublimul, imaginea conținând iconice și o distinctă doză de agresivitate vecină cu ferocitatea, semnalul de alarmă formulat de artist reclamând lipsa edulcorării și a menajamentului sălcu. Dar, atras simultan de infinitele disponibilități ale lumii explorate, el lasă să se strecoare accente de calofilia picturală și decorativism cromatic, definirea generică a expunerii ca desen fiind contrazisă de starea intrinsecă a structurilor vizuale. Avem de-a face, în fond, cu un demers pictural, indiferent de tehnica utilizată, desenul tutelind punerea inițială în imagine, ca și intervențiile marginale, ținând de un peisaj interior adeseori antinomic prin raportare la ideea centrală. Formele se citesc ușor ca deplasări anatomice către zone onirice sau suprarealiste, poate un nou bestiar se naște ca o aluzie la situația actuală a omului — **Animale vechi** ni se pare simpatetică, alături și de alte lucrări — piese ca **Acvariu** cu **cloroform** sau **Submarinul orbului** depășind clar zona jocului de cuvinte în favoarea simbolului interior, la fel ca și **Portret de nuntă**. Prin această expoziție Peter Csehi demonstrează că, în limitele unei tendințe ce se afirmă în ultimii ani mai ales prin căutarea nemetodică și inconsistentă a unor formule insolite, are un program coerent sub raportul conținutului ideatic și iconografic, voință de stil și o forță expresivă capabilă să anihileze tentații frivole și mode efemere. Iar deplasările de problematică intrinsecă spre teritoriul picturalității nu anihilează statutul său de desenator, cu atât mai mult cu cât ele sînt provocate de înscrierea în sensul acțiunii suprarealiste, cu evidente reformulări din perspectiva acuității neliniștilor contemporane, ceea ce presupune convocarea tuturor procedeele eficiente sub raportul interacțiunii ce conduce la mesaj.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Stagiunea la Operetă

PORNIND de la premisa unei sensibile îmbunătățiri a activității ce vizează o mai completă și mai profundă îndeplinire a sarcinilor de educare politică și estetică a unei mari diversități de categorii de public, precum și de la diversitatea personalităților interpretative existente în instituție, în stagiunea 1984—1985 Teatrul de Operetă și-a propus să prezinte o varietate de titluri (reluări și premiere) aparținând atât dramaturgiei originale, cit și diverselor școli ale operei clasice și moderne. Din creația de operetă românească, afirmată pe deplin atât pe plan tematic cit și compo-nistic, vor fi reprezentate în reluare lucrările care s-au bucurat de o apreciere unanimă: **Lăsați-mă să cînt de Gherase Dendrino**, **Leonard de Florin Comisel**, **Violete de Parma** de Elly Roman, precum și baletetele **Băiatul și palele fermecate**, muzica de Mihai Vîrtosu, și **Lecția de dragoste**, muzica de Adrian Enescu, cărora li se adaugă premierele **Țară de aur, țară de vis** — spectacol cu care teatrul întîmpină cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., și **Examen, examen**, musical de Marius Teicu. Între altele fie spus, cu toate încercările inițiate de instituție, prejudecățile față de așa-zisele limite ale genului, unele dificultăți de tehnică specifică și condițiile de achiziție ale libretelor, mai puțin stimulative, țin încă departe de noi veritabilele condeie scriitoricești de care are nevoie opera pentru a înregistra o mai pregnantă prezență a dramaturgiei originale contemporane.

Din lucrările clasice vor fi reprezentate **O noapte la Veneția**, **Singe vienez** și **Volodul țiganilor** de Johann Strauss, precum și premiera capodoperei aceluiași compozitor, **Liliacul**, **Țara surisului** și **Văduva veselă** de Franz Lehar ; **Silvia**, **Maritza** și **Printesa circului** de Emmerich Kalman ; **Victoria și al ei husar** de Paul Abraham ; **La calul bălan** de R. Benatzky ; **Vinzătorul de păsări** de Karl Zeller (toate aceste lucrări aparținând școlii vieneze) ; **Mam'zelle Nitouche** de Florimond Hervé (școala franceză) și **Suzana** de Jean Gilbert (școala germană). Musicalul — opera secolului XX — va fi prezent pe afi-

șul stagiunii cu titlurile **My fair lady** de F. Loewe, **Marco Polo** de Fr. Lopez, **Oklahoma** de R. Rodgers și **Poveste din cartierul de vest** de L. Bernstein. Formulările critice ale presei de specialitate referitoare la neproporționala prezență a școlilor de creație este justă, dar teatrul întîmpină încă o serie de greutăți privind procurarea și achiziționarea lucrărilor străine.

Eforturi deosebite vor fi direcționate în această nouă stagiune către întărirea substanțială a potențialului interpretativ al teatrului. Este vorba în primul rînd de încredințarea unui număr important de roluri complexe unei noi generații de interpreți (Laura Niculescu, Rodica Lixandru Mincef, Bianca Ionescu, Simina Ivan, Rodica Truică, George Pănescu, Dumitru Trandafir, Emil Spătaru, Daniel Eufrosin, Cristian Caraman), valori reale ce poartă, alături de generația consacrată, răspunderea viitorului artei interpretative de operetă.

Practica a dovedit că unele lucrări care depășesc un număr mai mare de ani de la premieră își pierd prospețimea chiar dacă ele mai dăinuie datorită partiturilor lor muzicale de neîndoielnică valoare. În această stagiune, toate lucrările repertoriului în reluare sînt supuse unor acțiuni de înlăturare a „adașurilor”, a facilităților, a vulgarităților, a rutinei, a aproximației artistice și de împrăștiare a distribuțiilor — acolo unde este cazul.

O altă componentă a activității instituției în această nouă stagiune o constituie capitolul de acțiuni „dincolo de repertoriu”, menite să lărgască sfera de cuprindere a noi categorii de spectatori, acțiuni ce se coroborează cu imperativele creșterii eficienței economice a activității artistice. Dintre aceste multiple și variate prezențe cităm microrecitalurile „capetelor de afiș” ale operei, precedate de dezbateri, în întreprinderi, instituții, școli, licee, case de cultură, unități militare etc., realizarea unor spectacole muzical-umoristice de mare accesibilitate susținute în săli de mare capacitate, realizarea de microstagiuni permanente în orașele limitrofe Capitalei, înregistrări radio, televiziune, Electrecord, organizarea de cursuri de balet pentru copii etc.

George Zaharescu

Directorul Teatrului de Operetă

Trei ipostaze

■ **AFIRMAT** de un deceniu, **ULPIU VLAD** a creat lucrări importante în genul cameral simfonic sau concertant, lucrări în care predilecția sa pentru o gîndire lineară le conferă o anumită spațialitate și o individualizare remarcabilă a detaliului.

Arcuite pe o astfel de gîndire, preponderent polifonă, lucrările sale propun variate ipostaze, de la monodie la conglomerate sonore, construite cu multiple trasee melodice, ce își au viața lor individuală și în același timp valențe de coexistență ale unui organism complex.

Adeziunea pentru un sistem modal-serial este o altă coordonată a opus-urilor autorului, în acest sistem remarcîndu-se deseori intonații ce amintesc de melodicitatea cîntecului popular.

Este interesant de subliniat și faptul că Ulpiu Vlad este preocupat de găsirea unor modalități adecvate, prin care să dea posibilitatea interpreților și dirijorului de a participa activ la actul de creație. În acest sens el și-a imaginat un amplu ciclu cameral-vocal-simfonic, intitulat „Mozaic”, alcătuit din mai multe monodii suprapuse într-o relativă independență, din care interpreții (varînd ca număr, de la cîțiva — la o orchestră simfonică) pot să-și aleagă acele trasee care sînt optime pentru o anume factură timbrală și scriitură instrumentală, în felul acesta generîndu-se variate ipostaze formale ale unei unice gramatici generative, existente în partitura generală. Ciclul „Mozaic” apare astfel ca o reformulare originală a aspectului improvizatoric al actului de creație și a raportului dintre general și surprinzătoare aspecte particulare, ce se pot naște din lecturi variate ale aceluiași text.

Profilul compo-nistic al lui Ulpiu Vlad mai dezvăluie și un lirism reținut, ce se degajă din arcurile melodice nobile întîlnite în Simfonia I-a „Drumuri în lumină”, în Concertul pentru orchestră de coarde, sau în lucrarea simfonică „Cum greu din adîncuri”.

■ **ADRIAN IORGULESCU** este unul din talentele viguroase ale tinerei generații de compozitori români.

Creația sa (indiferent de gen, de la muzica de cameră sau lied-uri, la concerte instrumentale, simfonii sau operă) se detașează prin expresia directă pe care o degajă, prin măiestria de a folosi cu maximă economie mijloacele compo-nistice, printr-o imagistică sonoră eficientă și originală. De altfel, concizia exprimării

se remarcă și la nivelul selecției intonaționale, prin permanente apelări la structuri modale prepatonice sau pentatonice. Adrian Iorgulescu stăpînește remarcabil și orice formulă instrumentală sau orchestrală.

Dacă lucrările ample (cele două simfonii, sau patru concerte, reunite în ciclul „Ipostaze”) degajă forță, suflu simfonic și substanțialitate sonoră, lucrările camerale, mai ales lied-urile sînt creionate discret, introspectiv, dar cu aceeași profunzime ce îl caracterizează pe autor (de altfel Adrian Iorgulescu este și un sensibil poet, ciclul de lied-uri „Despre noi” fiind compus pe versuri proprii).

Există în toate aceste muzici rupturi imprevizibile, contraste puternice, discontinuități voite ale discursului sonor, accente cu ecouri surprinzătoare. Dar creația lui Adrian Iorgulescu degajă uneori și umor. Astfel, din ciclul „Caragiale”, cantata „Mosii” (la care se adaugă și o operă) se apropie cu rafinament de subtilitățile textului caragialesc, găsindu-le spumoase echivalențe sonore.

În fine, s-ar putea remarca existența unei viziuni integratoare, proiectată peste mai multe lucrări, ca în ciclul „Ipostaze-lor”, variante reunite printr-un demers compo-nistic, ce le asigură și autonomie și continuitate în cadrul ansamblului și, mai presus de orice, autenticitate.

■ **PREZENȚĂ** compo-nistică mai discretă, poate prea discretă pentru potențialul de care dispune, **MARINA VLAD** apare în public numai cu lucrări îndelung elaborate, arcuite ferm și cizelate cu mîgălă.

Dincolo de limbajul modal-serial, Marina Vlad vădește o anume predilecție pentru a construi blocuri sonore, pe care le expune alternativ, într-o prezență simplă, statică, sau animate de impulsuri și trasee interioare lucrute cu multă finețe.

Această permanentă pendulare între general și detaliu se poate constata în lucrări mai recente, ca Trio pentru vioară, violă și violoncel, sau Cvartetul de coarde nr. 2. În acele zone ale detaliului apar mai evidente afinitățile compozitoare cu anumite intonații ale folclorului nostru, cu anumite structuri ritmice, ce țin atît de tehnicile de compoziție ale ultimelor decenii, cit și de practici improvizatorice.

Dar peste toate plutește o fermitate a stăpînirii materiei sonore, o sobrietate a gestului compo-nistic, un echilibru al formelor și o intuiție a valorilor timbrale.

Pe Marina Vlad o așteptăm cu încredere să apară mai des în public.

Liana Alexandra

Introducere în arta lui Florin Niculiu

AM încercat să apropii personalitatea artistică a lui Florin Niculiu din numeroase incidențe: am întâlnit omul, cu timidități șovăielnice, mirări și iscodiri lucide — și extatice, în fața oamenilor și lucrurilor, adăpostind în sine, vizuini; i-am bănuț, prin empatie, viața cea mai dinlăuntru, cu beatitudinile solare ale acesteia, curmate însă, cîndva, printr-o dramă ce avea să-i întunece restul întregii vieți, exilindu-l în climatul **Melancholiei**, înfățișate în gravura lui Albrecht Dürer; i-am descifrat, prin interpretările subtile ale lui Crépieux-Jamin sau Ludwig Klages, sinuozitățile delicate, de estet impenitent, ale grafiei; m-am lăsat învăluit în atmosfera molcomă, de obirșie moldovenească, ce-i alcătuiuse climatul familial, în care artistul își trăise existența și bucuriile înfăptuirilor; m-am oprit recules în fața a două expoziții înfățișînd crîmpee de priveliști și evaziuni ale meșterului; am trăit momente de naivă osîrdie, în strădania de a intui cîte ceva din elanurile de gînd și ale operelor rămase în atelierul său de lucru, în toate stadiile împlinirii, de la pinzele începute nesigur, dar părăsite un timp, pentru a fi reluate mai apoi, după legile tainice ale fanteziei creatoare, ajunse la plenitudinea cristalizării definitive, adevărat **work in progress**; i-am revăzut, apoi, în gînd, opera, consemnată în monografia publicată recent, la Editura Sport-Turism.

...Și totuși, în socotința ultimă a cuprinderii operei lui Florin Niculiu, aceste perspective de înțelegere nu pot fi decît simple semnalizări.

Le redăm aci cu sfială, în încercarea de aflare a unei adiacențe la paleta pictorului.

CONSONANȚA cu opera lui Florin Niculiu presupune, în credința noastră, ca mijloc adaptat de apropiere, identificarea cu stările emotive ale elaborării sale artistice.

Acest moment creator este, fără îndoială, de natură muzicală. Asemeni romanticului german Jean Paul Richter, care-și elabora ritmica și fanteziile scrisului în timpul improvizațiilor muzicale la pian, Niculiu își provoacă viziunile picturale prin audiții muzicale: în momente de adîncă reculegere, sau în tăcerea nopților înaintate, el face să răsune fluturarea aeriană a unui trio de Beethoven, a unui concert de Mozart, a unei simfonii de Brahms sau opere de Enescu. (Am adăuga și o preferință subiectivă, pe care, însă, artistul nu mi-a confirmat-o: Gustav Mahler). Astfel, climatul interior al artistului începe să-și desfășoare învăluirea într-o alternanță de viziuni: caleidoscop de imagini, trăite în realitate, sau în stări de vis, în evadări astrale.

Se deslușește pe întinderea lucrărilor, pictate în lungul anilor, un întreg univers.

„Melodia infinită”, de obirșie wagneriană, suscită încă din primele opere ale lui Niculiu, imagini infiltrate de coplesitoare emotivitate, mărturii ale unei participări subiective a pictorului la lume. Priveliștea devine stare de suflet, atitudine spirituală. Sortilegiul muzical însuflețește unduirea **Dealurilor de la Gura Nișcovului** (1950), lucrare de primă tinerețe, avînd vădite corespondențe cu o pinză din faza începuturilor lui Pallady; împlinirea melodică se oprește, însă, un timp, în tăcerea încropită din **Decembrie în Cotroceni** (1950), pagină de emotivitate reținută, dovadă de maturitate artistică timpurie, evocînd ambivalent participarea artistului la lume, dar și singurătatea sub cer a ființei omenești, trăsătură ce avea să se definească mai apoi în suspendarea întîmplărilor lumii, în tăcerea vastă a zăpezilor, din **Ianuarie în Cotroceni** (1951). Contrastante prin tonalitate sufletească și cromatică, cele două lucrări sugerează însă, deopotrivă, prin intensitatea iradierii emotive, prin timbru interior și prin tilcul ce se desprinde din opere, situarea omului în lume: artistul resitue, în același timp, priveliștea la mo-

dul personal, dînd conțemplării semnificații.

Se contura, încă de la începutul activității sale, profilul unui artist obsedat de peisajul autohton, de ambianțe cu care înțelegea să se identifice, deopotrivă prin vaste cuprinderi panoramice, cîmpenești sau citadine, sau de patetice înfățișări izolate: **Părul de la Ciorogirla** (1952), **Părul fulgerat** (1977) în care. — la prima conțemplare — am crezut că descopăr o convergență de atitudine și viziune cu romanticul Kaspar David Friedrich (**Klosterfriedhof im Schnee**, 1819) sau **Harzlandschaft**, — negată, însă, de pictorul român — fapt ce nu anulează, totuși, după opinia noastră, filonul romantic al viziunii lui Niculiu.

Statornicit un șir de ani în aceste viziuni și tehnici, Florin Niculiu desfășoară într-o activitate susținută un vast evantai de priveliști autohtone: colțuri

turii contemporane, definită prin pasiunea cunoașterii realităților siderale și a structurilor intraatomice. Artă lui Niculiu, în concordanță cu o tendință comună mai multor artiști contemporani, revelează obirșia spațiilor infinite și intemporalului. Evoluția era firească: integrat fiind în coordonatele actualității și concretului, cărora totuși, Niculiu le revela semnificații depășind clipa și cotidianul, lucrările sale din ultimii ani dezvăluie fața ascunsă, abia presimțită, a universului. Una din aceste imagini, **Un pom în noapte** (1975) deschide un alt volet în arta lui Niculiu, precedat fiind de pinza purtînd titlul unui vers al poetului american Robert Frost, **Nimic de aur nu poate dura** (1974), în care desărmurirea și saltul extraterestru se vădesc ostentativ, avînd tilcul unui manifest artistic. Se vădește, în aceste ultime pinze, o viziune reprezentînd o perma-



FLORIN NICULIU : Neîncetat omagiu lui Andreescu

de așezări — Hudești, Dorohoi, Valea Viei, Vama Veche, Cîmpulung Muscel — picturi marine, scene populare de bilci, grupări întîmplătoare de obiecte disperate în „naturi moarte”, sau peisaje cu îngînări de lumini și umbre, pînă la ciclul de portrete ale cîtorva personalități dominante ale vieții istorice și culturale românești, început în anul 1973, cu portretul reprezentat în reculegere gravă, de meditație singuratică, al lui Bălcescu, urmat de imaginea înflorită de albul herminei, a lui Dimitrie Vodă Cantemir, cărturarul de factură enciclopedică și sensibilitate artistă, desprinsă grațios de pe un fundal de liniști vegetale și încadrat, fără solemnitate, de mărturii ale unei culturi evolute, saturată de valori ale gîndului —, continuată fiind de portretul lui Constantin Vodă Brîncoveanu, alt întemeietor de valori culturale și de stil artistic.

Galeria marilor personalități se urmează, întregind prin mărturii de viață spirituală și evocări de fapte istorice ambianța autohtonă cu care Florin Niculiu se identifică.

EVOLUȚIA artistului își continuă însă cursul, anexînd acestei faze a împlinirii un alt univers, tot atît de autentic, prin iradiere subiectivă și tilc simbolic: este faza pe care am putea-o numi astrală, a viziunilor extraterestre, coincidentă cu întreaga evoluție a cul-

nență a sensibilității umane: romanticismul, perspectiva nocturnă, sugestia tainei incluse în lucruri, alternînd cu irizațiile luminii.

Paleta lui Niculiu este policromă, sensibilă tuturor vibrațiilor realului. Simfoniile pictorului nu se limitează la o singură gamă de vibrații; ele sugerează diversitatea feerilor cosmice. Mai mult: el le multiplică în reverberații, prin joc mental și fantezie. Pictorul se refuză simplificării, acceptînd cu naivă și reîmprospătată părăsire de sine toate feeriile reale și închipuite ale universului, călăuzit fiind de mirajul „fărmlui infinit”. Depășind adesea desenul, care stabilește contururi clare, artistul folosește policromia și multiplicarea obiectelor simbolice, risipite pe întinderea lucrărilor.

În atelierul lăuntric al pictorului, realitatea suferă un **metamorfism** total, o transformare structurală, în sensul geologic al cuvîntului.

Ne aflăm în fața unui nou alfabet de expresie, contopind realul cu visul și presimțirea. Se risipește pe întinderea pinzelor, obiecte simbolice — scări sau instrumente muzicale, ciolini de mare, cristale luminoase tăiate în fațete multiple și policrome, bolizi rătăcind pe întinderi planetare, camee, forme infrazivitate, spirale, sfere, corpuri geometrice — care dau atmosferei gene-



În atelier

rale a operelor, semnificații. Titlul emfatic al pictorului suprarealist de odinioară: **la certitudine du jamais vu**, mi se pare naiv. Niculiu nu-l revendică, dar îl înfăptuiește, cîștigînd „rămășagul” cu sine însuși, de a crea ambianțe imposibile și înfăptuind prin valori de supremă sugestie: ambianțe astrale, jocuri ale hazardului cu nesfîrșirea. Căci cum am putea defini altfel lucrări, din care, cităm cîteva, la întîmplare, limitîndu-ne: **Oră matinală pe țarm infinit** (1983); **Euritmie în zori, pe țarm** (1983); **Țarm infinit. Valul** (1981); **Neîncetat omagiu lui Andreescu** (1981), sînt, în viziunea pictorului, tot atîtea priveliști imaginare din galaxii, călătorind în infinit... (Am fi ispițiți să poposim analitic, sub lupă, în fața fiecăreia din aceste lucrări. Dar la ce bun? Intuiția directă și disponibilitatea deschiderii conțemplatorului la inedit ar depăși toate alambicările de explicare.)

NU AFIRMĂM, fără îndoială, inventivitatea totală, fără corespondențe cu alți pictori contemporani, a picturii lui Niculiu, deși arta acestuia este adînc personală. Paralelismul cu operele unui Dali sau Miró, pentru a ne limita, o dovedește. Ne limităm la o simplă comparație: experiența noastră săvîrșită cu ani în urmă (1972), la Muzeul Municipal al Artei Moderne din Paris, în fața uneia din fazele creatoare ale operei lui Wassili Kandinsky — căci Niculiu va trebui, în credința noastră, să fie comparat cu cei mari (cf. ale noastre **Eseuri literare, filosofice și artistice**, 1982, pag. 304). Scriam atunci, sub impresia directă a conțemplării: „În ce măsură emoția disociază și recrează după simetrii noi organizarea lumii exterioare, vizibile, pentru a o reduce la acest joc de puncte, de linii drepte sau curbe, cercuri și întretăieri de figuri geometrice, de figuri imaginare? Pinzele se succed multiplicat, niciodată identice cu ele însele, în inventivitate nesecată, menținîndu-se însă în aceeași construcție riguroasă îndreptînd, poate, comparația cu diversitatea combinațiilor unui creier electronic. adevărată asceză intelectuală a unui spirit care, construind, se construiește pe sine...”

...Am avut atunci impresia că mă aflam în fața unui joc mecanic, de combinații și recombinații ale aceluiași procedeu mental, fără ca acestuia să-i corespundă o înfăptuire artistică reînnoită și coerentă.

Nu aceasta a fost reacția noastră în fața lucrărilor lui Niculiu. M-am oprit îndelung și scrutător în atelierul pictorului, în timp ce ascultam opera postumă a lui Enescu: **Voix de la Nature**, asupra laviurilor lui Niculiu: **nici una** din aceste lucrări, construite, totuși, cu aceleași figuri simbolice, nu putea fi identificată cu celelalte. Fiecare avea o atmosferă și o semnificație diferită, fiecare închea o altă structură, o altă realitate. Mi-am amintit, atunci, o mărturie a pictorului: neliniștea lui creatoare, ajunsă la ultima fază, îl îndemna să adopte, pentru a se reînnoi, o nouă tehnică, pînă în prezent, necunoscută de el. Niculiu își propune, a-nume, să devină, la vîrsta de aproape șaiszeci de ani, un învățăcel al tehnicii gravurii: simțea nevoia de a se exprima prin mijlocirea unui alt alfabet!

...Am părăsit atelierul pictorului cu aceeași exaltare pe care o trăisem cu peste patruzeci de ani în urmă, la despărțirea de George Enescu, după ce acesta îmi acordase o întrevvedere, bogată în mișcări de suflet, reproducă cîndva în volumul **Lumea de miine**.

Ion Biberi

SARTRE — un filosof care vrea să schimbe lumea

LUCRURILE se schimbă în **Convorbirea cu Jean-Paul Sartre** din august-septembrie 1974, publicată de Simone de Beauvoir ca o anexă la **Ceremonia de despărțire**. Nu mai e vorba aici de mizeriile trupului, ci de existența filosofului în înțelesul ei profund. După **Cuvintele**, este mărturia esențială pentru înțelegerea nu a vieții lui Jean-Paul Sartre, ci a vieții gândite de Sartre. Convorbirea începe la Roma în timpul vacanței și continuă la Paris, în același an (1974). Autoarea a suprimat pasajele fără importanță și a ordonat dialogul în funcție de teme. Ea vrea să-l facă pe Sartre să spună ceea ce n-a spus în **Cuvintele** și în alte texte autobiografice. Reușește, grație dibăciei și insistenței sale. E un veritabil dialog, de la egal la egal, în baza unui fond comun de cunoștințe și a unei experiențe trăite împreună. Când Sartre nu-și aduce aminte sau trece prea repede peste un subiect oarecare, interlocutoarea îl corectează, îi sugerează termenul exact, îi dă tonul, cum se zice. Filosoful se lasă tras de limbă, face completările cerute, revine asupra temei, acceptă o referință, confirmă o relație intelectuală. Stilul e cordial-distant. Niciodată **Simone**, niciodată **Jean-Paul** în convorbire. Bărbatul și femeia care discută între ei formează un cuplu intelectual și se comportă ca atare. Afectiunea este lăsată în anticamera dialogului. Dacă este cineva care trădează, totuși, acest pact, ei bine, acesta este Jean-Paul Sartre. El găsește prilejul să spună în citeva rânduri că Simone de Beauvoir a contat mult în existența lui. Simone de Beauvoir primește aceste semne de tandrețe, dar nu le întoarce niciodată. Rămîne la „vous, Sartre“, „pourquoi alliez-vous chanter à la messe?“...

Cele mai multe date privesc adolescența și momentul debutului literar. Nu-i o cronică ordonată, este cronică unei memorii care regăsește și pierde, succesiv, coerența unui trecut îndepărtat și, deci, coerența unui scenariu de existență. Discursul este determinat, întâi, de condiția oralității lui și, în al doilea rînd, de prezența unui interlocutor exigent și autoritar. Simone de Beauvoir nu-i un partener oarecare de dialog: este un martor care știe aproape totul despre cel care stă de cealaltă parte a mesei. El (martorul) face **cărțile**, orientează confesiunea și stabilește în cele din urmă o ordine în dezordinea oralității. Unele elemente biografice dublează pe acelea din **Cuvintele**, altele sînt noi. Confesiunea se încheia, acolo, odată cu copilăria. Aflăm acum știri despre adolescentul, colegianul Sartre și despre pasiunile lui. Figura de opoziție (să numim astfel factorul stimulator, acela care — prin reacție — provoacă gustul copilului pentru literatură și dorința de a o imita!) este în **Cuvintele** bunicul paternalist, teatral... Locul lui e luat, aici, de tatăl vitreg. Tot ceea ce scrie, spune Sartre, scrie contra tatălui vitreg: „Chiar faptul de a scrie era împotriva lui“... Complex tipic freudian. Este îndrăgostit de mama lui și o urmărește noaptea cum se dezbracă. Alt complex. Pe cînd era colegian, a avut o vagă tendință homosexuală. Cîntă la pian și ia lecții de box. Se bate cu derbedeii pe stradă și, într-o zi, fură de acasă 70 de franci. Descoperă printre colegi pe Paul Nizan și, prin el, descoperă literatura.



Prietenia cu Nizan este faptul esențial al adolescenței. Îi plac romanele polițiste („construcția enigmei“), după ce devorase romanele de capă și spadă. Dos Passos l-a influențat enorm, apoi Kafka, pe care nu-l cunoștea cînd a scris **Greața**. Pe Heidegger l-a citit pe cînd era în lagărul de prizonieri din Germania. Și-a construit o etică a omului singur („omul care nu gîndește decît prin el însuși și care luminează cetatea prin ceea ce gîndește și ceea ce simte“). Mai tîrziu spiritul lui se deschide spre o lume a acțiunii. Formulă memorabilă. Sartre va construi în jurul ei o filosofie și o practică a angajării intelectuale. Pune literatura înaintea filosofiei, căci filosofia speculează asupra realităților intemporale și este în chip fatal depășită de alte speculații... „O filosofie nu-i valabilă pentru un moment anumit, nu-i un lucru care se scrie pentru contemporani“ — precizează el. Literatura, în schimb, inventează lumea actuală și acționează direct asupra ei... Surprinzătoare ierarhie! Filosofii susțin, dimpotrivă, că forțînd intemporalul, filosofia are mai multe șanse să dureze decît literatura, care bricolează în temporal. Dreptatea este probabil de partea lor, dar Sartre are destule temeiuri să mizeze pe literatură, adică pe creație.

Viața lui Sartre se împarte între aceste realități. Ideile fac parte din existența lui. Descoperirea unui concept poate fi un eveniment capital al vieții. **Intelligența**, repetă el, este o **exigență**. O tehnică literară este o **metafizică**. O idee care a făcut o mare carieră în critica literară postbelică. E și azi valabilă, deși o bună parte din noua critică ignoră metafizica ascunsă în tehnica literară și se ocupă în exclusivitate de cea din urmă. Sartre nu-i, în genere, binevoitor cu critica literară. Critica nu i-a spus nimic esențial despre operă. Am fi curioși să știm ce cred despre această opinie rea numeroșii critici sartinieni. Sartre are cuvinte mai bune despre **lectorii inteligenți**. Să deducem de aici că interpretii lui (lectorii profesioniști) sînt mai puțin inteligenți?

O idee neobișnuită are Sartre despre **scriitura filosofică și scriitura literară**. Scrie în două feluri: în două ritmuri și cu două exigențe. Cînd începe un eseu filosofic, nu face nici o schiță. Ia o foaie și notează repede, fără nici o preocupare de stil, ideile pe care le are în cap. Filosofia este „une paroles que j'adresse à quelqu'un“... Și literatura se adresează cuiva, dar acest **cineva** are alt statut, scriitura literară impune altă exigență. Sartre nu mai are, în acest caz, facilitatea dinainte. Pentru același text are șapte-opt variante. Elaborarea este dificilă, scrisul se poticnește, imaginarul se lasă greu transcris. Să nu se înțeleagă că Sartre caută un stil elegant. Consideră, dimpotrivă, eleganța o primejdie: **separă obiectul de adevărul lui; dacă ești prea elegant, nu mai poți spune ceea ce ai vrea să spui**...

Esențial i se pare lui Sartre **timpul** în literatură. Modul în care timpul lectorului se situează în durata operei reprezintă un proces important. Este chiar procesul transformării unor foi moarte într-o creație vie. Sartre sugerează în felul său această metamorfoză prin înfrîngerea și confruntarea între timpul individual (timpul lectorului) și durata obiectului (timpul operei): „opera literară este pentru mine un obiect; un obiect care are o durată proprie, un început și un sfîrșit; această durată se manifestă în carte prin faptul că tot ceea ce citim trimite totdeauna la ceea ce a fost înainte și la ceea ce va urma; aceasta este necesitatea operei [...] ; există, deci, un oarecare raport între lector și durată care este și nu este în același timp durată sa, începînd cu momentul în care începe să citească și pînă la sfîrșit; și aceasta presupune un raport complex între autor și lector“...

SIMONE DE BEAUVOIR îl trage din cînd în cînd pe Sartre din lumea idelilor în lumea mai profană a simțurilor, obiceiurilor... Ce-i place să mănînce și ce alimente detestă, dacă a luat sau nu droguri, ce înseamnă pentru marele creator băutura, dacă iubește sau nu animalele, ce crede despre corpul și structura lui somatică? !... Lui Sartre nu-i prea plac animalele (vag pisicile și



Sartre și Simone de Beauvoir în cafeneaua „La Coupole“

clini), devoră pur și simplu cîrnații, mezelurile și, în genere, tot ce aparține acestei familii... Detestă tomatele (nu le-a gustat în viața lui), crustaceele, nici chiar — fapt curios pentru un francez — stridiile. Preferă prăjiturile și ignoră fructele, pentru că fructul are „gustul hazardului“. Vegetalul există independent de cel care îl consumă, nu-i, deci, un **obiect uman**. Prăjitura, dimpotrivă, este produsul unei acțiuni umane, are o formă dată de o experiență... Hrana trebuie să fie **lucrată** ca să poată primi adeziunea filosofului... A băut mult, desigur, și mai bea încă... I-a făcut totdeauna plăcere să bea (a bea este o plăcere pentru că reprezintă un risc), dar n-a fost niciodată un băutor solitar. A încercat și droguri (**orthedrină** și **corydrină**), dar numai cînd a scris eseuri filosofice. Cînd a lucrat la **Critica noțiunii dialectice** a consumat, de pildă, orthedrină. Poate de aceea cartea nu-i o capodoperă de compoziție, de limpiditate, recunoaște Sartre. Literatura este opera lucidității totale, drogurile nu sînt acceptate în teritoriul ei. S-a obișnuit Jean-Paul Sartre cu faptul că, aproape orbînd, nu mai poate să citească și să scrie? Da, s-a adaptat, nu este disperat, s-a instalat deja în anormalitate... Știe de mult că este urît, i-au spus-o femeile pe care le-a curtat, dar, lucru curios, acum la bătrînețe este înconjurat mai mult decît oricînd de femei frumoase și amabile... A fost legat de Camus, dar Camus (**caracter umbros**, suflă Simone de Beauvoir) n-ar fi avut nimic comun cu existențialismul. Sartre n-a fost singur în prietenii lui. A avut totdeauna alături pe aceeași Simone de Beauvoir.

Thibaudet spune că filosofii au trăit totdeauna singuri. Celibatul face parte, începînd cu secolul al III-lea, din viața filosofică. Descartes, Malebranche, Spinoza, Kant, Condillac, Schopenhauer, Amiel n-au cunoscut comedia conjugală. Doar Auguste Comte („temperament filosofic, conjugal și amoros“ — notează Thibaudet) a trecut prin mai multe experiențe conjugale și și-a încheiat cariera într-o casă de alienați. Nu știu dacă filosofii moderni mai respectă **celibatul sacerdotal** de care vorbește Thibaudet. Sartre n-a fost căsătorit cu Simone de Beauvoir și legătura lor liberă a scandalizat multe spirite. Însă prietenia lor amoroasă a fost mai durabilă și mai activă în viața spiritului decît o căsnicie. Din aceste **convorbiri** și din alte documente reiese că Jean-Paul Sartre a avut mereu lîngă el un scutier vigilent și neiertător. Scutier? Jignim pe intoleranta Simone de Beauvoir. Ea nu acceptă niciodată locul secund, rol de umbră însoțitoare. Dialogurile lui Sartre o angajează și pe ea în grad maxim. Este chiar surprinzător și descurajant să aflăm că în nici o împrejurare autorul **Ființei și neantului** nu s-a putut vedea și n-a putut vorbi între patru ochi cu vreunul din contemporanii săi... Nici chiar cu Albert Camus. Simone a fost mereu de față și a avut ceva de spus. Simone de Beauvoir n-a acceptat nici în rup-tul capului să rămînă în viața lui Jean-Paul Sartre o simplă și tandră Castor.

Sartre n-a abandonat nici o clipă ideea că libertatea este esențială pentru existența individului. O ultimă definiție: „această libertate nu-i făcută acum pentru a da lui Dumnezeu ceea ce el îmi cere, ea este făcută pentru a mă inventa pe mine însumi și a-mi da mie însumi ceea ce eu îmi cer“. Radicalismul filosofic și moral face din Jean-Paul Sartre un fanatic fără credință.

CONVORBIRILE schitează două portrete intelectuale și morale. Acela, întîi, al lui Sartre, un filosof care a vrut să schimbe lumea. Despre el am putea spune că

reprezintă o **vocație în acțiune**. Adversarii l-au acuzat că adulează istoria. Sartre crede că a provocat istoria și în unele privințe are dreptate. El a coborît filosofia în stradă și a făcut din literatură un angajament moral și politic. N-a fost consecvent, dar nici istoria (se justifică el) n-a fost consecventă. Și-a creat o **estetică de opoziție** și, implicit, o **morală de opoziție**. Opera lui se ridică, în orice caz, pe un puternic sentiment de împotrivire față de ordinea constituită. Asta se vede limpede din tot ceea ce a scris și a făcut, ca om social, Jean-Paul Sartre. El a impus în secolul nostru un mod specific de a fi intelectual în raport cu istoria. A voit să facă din filosofie o forță în mișcare și el, ca filosof, a devenit un om al acțiunii. A activat, în consecință, în rîndurile acelor **minorități agitatoare** și a fundamentat o **practică revoluționară** care nu exclude violența.

Convingere, frivolitate intelectuală, revoluționarism de salon, conformism față de istorie cum zic, iarăși, îndrîjiții lui dușmani? Cîte ceva, poate, din toate acestea, dar și ceva în plus. O opoziție instinctivă față de instituțiile represive, un mod decis de a se separa de ceea ce militantul gauchist numește lumea burgheză. Lumea burgheză înseamnă, în cazul lui, catolicismul francez, sentimentul respectabilității, mentalitatea și ideologia claselor tradiționale, codul moral al unei societăți ce are oroare de schimbare, obiceiurile și morala intelectualului clasic. Sartre vrea să fundamenteze o nouă morală în care verbul esențial este **reagir**. Nu reiese prea limpede cum ar trebui să arate, după Sartre, lumea pentru a deveni acceptabilă. Înțelegem însă că prin această **utopie a devenirii** (o putem numi astfel), Sartre se construiește pe sine. O teorie a tensiunilor și, în planul imaginărilor, o utopie a opoziției și a metamorfozei. Sartre a prins spre bătrînețe gustul terorismului social și, dacă nu l-a practicat, l-a încurajat și l-a apărat. A făcut în ultimii ani o călătorie în Germania Federală ca să stea de vorbă cu șeful unui grup terorist. Un act sfidător, contestat și contestat. Sartre își pune, cum se zice, numele la bătaie, provoacă polițiile europene, caută represiunea și represiunea îl ocolește mereu.

Pe acest Sartre îl cunoaștem deja, **Convorbirile** întăresc o imagine intrată într-o mitologie a veacului nostru. Imaginea filosofului (creatorului) care vrea să fie în avangarda istoriei și se opune sistematic oricărui sistem social. Traduce anarhismele în concepte și fundamentează, în critică, o metodă care se schimbă de la o carte la alta. Totu-i în mișcare, adică în contradicție și într-o sinteză provizorie. Omul din această **Convorbire finală** nu-și pune problema morții și nu-și pune nici problema suferinței. Malraux le mitizează pe amîndouă, Sartre le ignoră pur și simplu. A avut suferințe (boli) mediocre și nu le-a dat importanță. A avut un complex (urîtenia), dar nu s-a lăsat dominat de el. A făcut, în genere, ce-a vrut și a renunțat totdeauna la o prietenie pentru o convingere (cazul Camus, Koestler...).

Al doilea portret (Simone de Beauvoir) dublează pe acela din cărțile anterioare (**La force de l'âge**...). Nici o modificare de esență. O inteligență ageră și uscată. O stareță a spiritului capabilă să trimită un adversar la ghilotină. Sartre pronunță o propoziție uluitoare: „le monde, je le vivais avec vous“... Simone răspunde: „Da, înțeleg“... și trece la altceva, probleme fundamentale, desigur. Nu-i o ființă a sentimentului, și, dacă vrem să știm ceva despre filosofia inimii, nu trebuie să ne adresăm ei.

Eugen Simion

Mario LUZI — 70

■ PE 20 octombrie, în acest an, cel mai important poet italian, după Montale, a împlinit 70 de ani. Deși el este cunoscut publicului român, datorită unei traduceri realizate de regretatul Dragoș Vrânceanu în urmă cu aproape 10 ani, voi aminti că Mario Luzi a făcut parte din grupul intelectualilor florentini din perioada interbelică, împreună cu Montale, Contini, Bigongiari, Bo etc. și că este laureatul unor prestigioase premii literare peninsulare, precum Etna-Taormina și Viareggio și candidatul numărul unu la Premiul Nobel al literaturii italiene actuale.

De la debutul cu *La barca* (Guanda, 1935), până la ultimul volum, *Al fuoco della controversia* (Garzanti, 1978), Mario Luzi a publicat nu mai mult de zece volume de poezie în al căror fir discursiv se poate urmări aceeași linie constantă, fie la nivelul tensiunilor semantice, fie la nivelul tensiunilor semnificative, ceea ce reprezintă numai apanajul marilor poeți dintotdeauna. Textul luzian este o **mărturisire continuă** întreprinsă în singurătate și asceză artistică; se întrevăde, lecturându-i opera completă (în cele două volume *Tutte le poesie*, apărute la Garzanti în 1979), o **suspiune permanentă a subiectului poetic de a nu fi confundat cu martorul**, cu instanța externă a timpului și a istoriei, ce fac obiectul mai explicit sau mai implicit al poeziei lui. Desi pornește de la antecedente ermetice (face parte din grupul ermeticilor florentini la care aderase și Dragoș Vrânceanu în perioada studiilor sale la Universitatea din Florența), Mario Luzi aplică în mod constant aceeași „gramatică” poetică, astfel că metamorfozele de expresie nu pot fi decelate cu prea mare ușurință. Poetul tinde către o „limbă” prin care să reușească identitatea dintre „vorbire” (rostire) și expresie. „Sintaxa” acestei limbi este strunită adeseori cu o anumită bruschetă, astfel că discursul poate apărea la prima lectură ceva mai dificil. Ca orice mare poet, Luzi reține și face al său tot ce constituie mai important ca achiziție formală, din experiențele post-avangardiste și experimentaliste. El nu va confunda discursul poetic cu ideologia, cum s-a întâmplat în cazurile știute, dar nici nu va reduce acțiunea poetică la căutarea strict formală.

Cîntec nocturn pentru fetele din Florența

Lui Piero Bigongiari

Lăsați-vă trupul pe pământ
numele înăuntrul inimii noastre
și zburați de aici,
în acest loc dragostea nu e de voi.

În profunda-i materie se surpă inocența nopții
orele nici nu lasă urme
și peste tot o dulce milă vorbește
de voi, de frumusețea corpului vostru ce doarme
și dormind navighează fără lene în port;
rămâne doar conturul,
culoarea ușoară și înflorirea
feței exalind suferința dorințelor înfrinate.

Ca apele unui fluviu îngropat țîșnesc din noapte
imaginile insomnolate ale voastre,
ale ochilor voștri absenți;
acestea, fără formă, fără căldură trec în inima
adolescenților.
Din praful terestru se desprind întâmplările, pasiunile
din cei morți se degajă
sărăcia, iluziile, —
surisul profund al consolării umane.

Noi nu iubim decît trufia ce ne îndurerează;
vă poartă ușoare din oră în oră
ca o luminare ce trebuie să se
stingă. Precum ceara picură-n jur anotimpurile,
și mergem cu voința lui Dumnezeu în noi
pe străzi în mirosul abia presimțit
al camerelor voastre întredeschise,
în umbra ce-nvăluie cu deziluzie privirile voastre.

Lăsați-vă trupul pe pământ
numele înăuntrul inimii noastre
și plecați de aici,
în acest loc dragostea nu este de voi.

(Din volumul *La barca*, Guanda, 1935)

Se-ntîmplă atunci

Mai rare de la un timp visele și mai frecvente,
mai secrete formele luminii,
mai calme în identitatea lor
și mai profunde lucrurile. Dar îmbătrînind
și veghind acea boală a noastră indicibilă
se achiziționează o nouă dimensiune;
noaptea gîndurile se nutresc la un foc
liniștit ca tremurul astrilor.

Se-ntîmplă atunci, suflet al meu, că într-un teritoriu
foarte asemănător morții și într-un timp
numai deoarece gîndit, unit, așteptare
și regret nu mai există, dar totul
coexistînd respiră; gîfii și vibrează
extaziată în tine aproape retrasă
numai pentru a mărturisii viața și mișcarea,
divina fibră mută.

(Din volumul *Quaderno gotico*, Vallecchi, 1947)

Și lupul

Cînd gheața troznește
animale speriate acolo pe banchiză
privesc marea congestionată, icebergurile în derivă

tresărirea rechinilor străpuși de cange
agitîndu-se, murînd; somonul

Fie că recurge la unele figuri mai ascunse, fie că se reîntoarce către real, poetul are mereu în vedere o **polivalență a sensului** pe care trebuie să-l realizeze în discurs, ceea ce înseamnă că el nu vrea să negligeze aspectul referențial ce primează dincolo de orice alte căutări stilistice. Există anumite toposuri recurente ce se pot identifica ușor, transcriind apoi o precisă „schemă compozitivă” a poemelor. Las cititorilor această plăcere de a le depista, selecția noastră de acum urmărind chiar sugerarea unor asemenea traiecte de lectură.

Născut la Castello (Firenze) la 20 octombrie 1914, după studii de francezistică la Universitatea din Florența, Mario Luzi predă franceza în diferite universități. A colaborat la revistele „Frontespizio”, „La Chimera”, „Campo di Marte”. Volume de poezie: *La barca* (Guanda, 1935); *Avvento notturno* (Vallecchi, 1940); *Un brindisi* (Sansoni, 1946); *Quaderno gotico* (Vallecchi, 1947); *Primizie del deserto* (Schwarz, 1952); *Onore del vero* (Venezia, 1957); *Il giusto della vita* (1960); *Nel magma* (Scheiwiller, 1963); *Dal fondo delle campagne* (Einaudi, 1965); *Su fondamenti invisibili* (Rizzoli, 1971); *Al fuoco della controversia* (Garzanti, 1978); Volume de critică: *L'opium chrétien* (Guanda, 1938); *Un'illusione platonica e altri saggi* (1941); *L'inferno e il limbo* (Marzocco, 1949); *Studio su Mallarmé* (Sansoni, 1951); *Aspetti della generazione napoleonica ed altri saggi* (Guanda, 1956); *L'idea simbolista* (Garzanti, 1959); *Lo stile di Constant* (Scheiwiller, 1962); *Tutto in questione* (Vallecchi, 1965); *Vicissitudine e forma* (Rizzoli, 1974); *Poesia e romanzo* (Rizzoli, 1973); *Discorso naturale* (Siena, 1981). Volume de proză: *Biografia a Ebe* (Vallecchi, 1942); *Trame* (Lecce, 1963). Teatru: *Libro di Ipazia* (Rizzoli, 1978); *Rosales* (Rizzoli, 1983). A tradus din Coleridge, Racine, Guillén, Shakespeare.

Prezentare și traducere de
MARIN MINCU

Iacom de procreație
înnoată muribund de-a îndăratelea în puterea torentului

și lupul
cu suferința îndurată toată viața
de el, de părinții și de puii lui
cu această suferință întreagă în inimă

reia drumul munților și se regăsește
la fel de sprinten pe vechile-i picioare, pregătit
la chemare vinturilor originare
ce anunță împreunarea, goana și mirosul prăzii;

tu, viața a mea, durere
pe care o port din noapte
și din marele haos,
odată îți revii din adînc,
te răsucești în restriște, sub greutate.

A trăi viu: cum ar putea cel ce servește
credincios și apoi nu are de ales. Totul;
chiar și întunecata eternitate animală
ce geme în noi poate deveni sfîntă. Rămîne
foarte puțin. Acel puțin taie ca spada.

(Din volumul *Onore del vero*, Venezia, 1957)



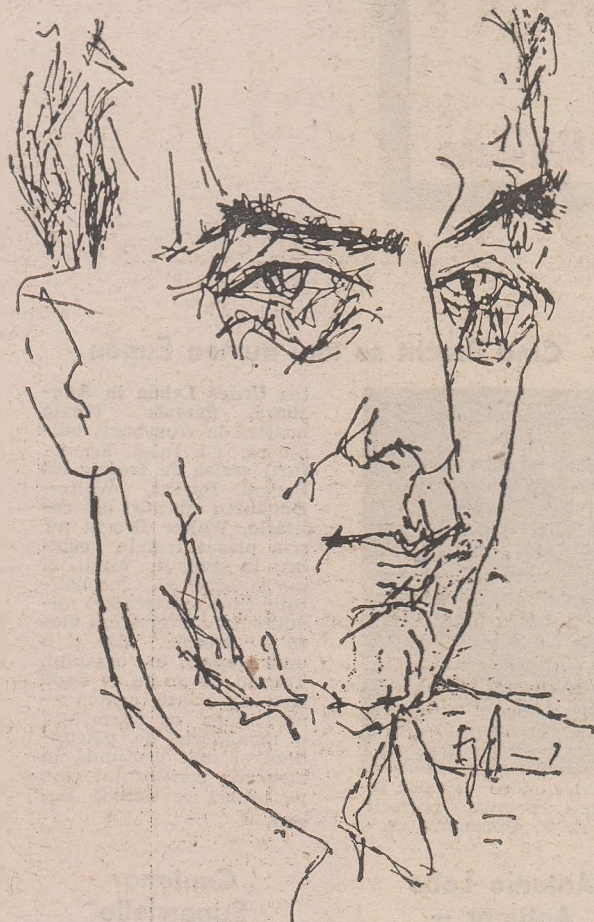
Prima noapte de primăvară

Oare cine moare, cine se naște
acum cînd un behăit de tunet sfîrîmă
înălțimea nopții, anunț
neașteptat de primăvară rupînd pojghița somnului...

Generații peste generații
de atîția indivizi care învîns care înălțat
în mindria defectelor sale, vîrste
adîncite cu durere una în cealaltă
într-o singură suferință; ele apasă
într-un punct și toate presează;
podul geme și scîrțîie din
pilastru în pilastru
mai obscur către ultimul arc
plantă alungită de la rădăcină la fruct.

Duc mina către impulsătură, ascult.
Prima noapte de primăvară se dilată
și sfîșie între ce va fi și ființă.

(Din volumul *Dal fondo delle campagne*, Einaudi, 1965)



Desen de Eugen DRĂGULESCU

De-a lungul fluviului

Cine iese vede semne neașteptate,
petice de zăpadă sus pe munți. Frigul,
acum de Paște e atît de crud cu florile,
închide înăuntru pe cei slabi, pe bolnavi;
foarte mulți fără nici o speranță
tremură sub șaluri și gulere.

Dacă te-ntîlesc nu este din proprie inițiativă;
eu urmez cursul acestui fluviu iute
pînă se insinuează printre barăci și grămezi de pământ.
Sînt acele locuri în care vagabondul, flautist
sau aruncător de cuțite, atîță focul,
își destinde puțin miinile,
doarme; bătrînul își dezleagă ciinele
de-a lungul digului și privește torentul,
iar bărbatul în picioare pe ponton scormonește
fundul cu prăjina și continuă așa
ceasuri întregi pînă cînd în cocioabe
pe masă se aprind lămpile.

Peisajul este acela uman
care din absența dragostei
apare fragmentat și straniu.
De exemplu tu ce te invrtești solitară.
Este mai clar ca niciodată: suferința
pătrunde în altă suferință
sau este zadarnică
— aș dori-o însă nu ca pe un fluviu rece
ci ca pe un foc ce comunică...

Dragostea nu este ușor a o dăru
nu este ușor nici a o primi. Cine îndrăznește
se tulbură, simte frigul șarpelui;
dar dacă nu îndrăznește se întoarce nesatisfăcut
se-ascunde din vîrstă în vîrstă, din viață în viață.
Fluviul aleargă, imblînzindu-și undele,
familia strînsă pentru cină asediată în
așteptare; se împarte mîncarea.
Tună. Din cînd în cînd burează. Crește iarba.

(Din volumul *Onore del vero*, Venezia, 1957)

Viața credincioasă vieții

Orașul duminică
spre seară
cînd e liniște
dar un radio scrișnește
dintre canalele ce-i limitează
intestinele-i rigide

și la cel ce merge în crăpătura unei străzi
tăiată net printre bănci sosește
dulce pînă la durere umanitatea
ascunsă în cloaca sa și în casele-i joase

odihnă, da, totuși
cineva, fruntea pe asfalt, moare
între puțină lume speriată
ce zăbovește în jurul accidentului

și noi aici împreună din întâmplare sau prin destin
tu și eu, prietena mea de puțin timp
pe această sferă a nebunilor
sub spada cu dublu tăiș
al judecății sau al iertării

viața credincioasă vieții
cu tot ceea ce i-a crescut în sine
încotro merge, mă întreb,
coboară sau urcă în salturi către începutul său...

cu toate acestea n-are importanță, totuși e viața
noastră și ajunge.

(Din volumul *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, 1971)

Cind Brecht se mai numea Eugen



● De mare succes se bucură printre cititorii din R. F. Germania car-

Antonio Lobo Antunez — explicația unui succes

● În vîrstă de 42 de ani, de profesie medic, Antonio Lobo Antunez este considerat la ora actuală, în Portugalia, unul din cei mai populari scriitori, cele cinci cărți ale sale iscind, la apariție, păreri controversate aprige, dar beneficiind la cititori de un succes neobișnuit. Cel mai recent roman, **Fado Alexandrino**, care pină acum a apărut în trei ediții rapid epuizate, cuprinde ultimul deceniu al istoriei portugheze, abordind sferă în general trecute sub tăcere: consecințele catastrofale pe care le-au avut pentru Portugalia dictatura fascistă a lui Salazar și politica aventurilor coloniale. După opinia lui Antunez, războaiele coloniale au viciat profund conștiința națională a portughezilor, dînd naștere unei generații de infirmi sub aspect social și psihologic. Este ideea de la care a pornit scriitorul în romanul său **Fado Alexandrino**.

tea **Unser Leben in Augsburg**, damals (Viața noastră la Augsburg, odinioară, ed. Insel, Frankfurt) scrisă de fratele lui Bertolt Brecht, Walter. Depășind amintiri din copilărie, Walter Brecht nu și-a plasat fratele celebru în centrul cărții, ci s-a străduit să reconstituie, cu o remarcabilă minuțiozitate, atmosfera vieții de familie, dar și a unei epoci, a orașului. Tocmai de aceea — după cum apreciază critica — narațiunea sa reprezintă o modalitate de pătrundere și mai profundă în biografia scriitorului care pe atunci se numea Eugen.

Centenar Supervielle

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Jules Supervielle (1884—1960) a prilejuit deschiderea unei expoziții la Casa Poeziei din Paris. Sint reunite manuscrise și scrisori ale poetului. Numeroși invitați, printre care Pierre Seghers și Alain Bosquet, au participat la „lecturile-întîlniri” prin care este omagiat acest poet îndrăgit și de Tudor Arghezi.

„Sarajevska Hagada”

● Prin eforturile comune ale editurilor „Prosveta” (Belgrad) și „Svjetlost” (Sarajevo), de curind a fost tipărită prima ediție completă din lume a unui manuscris celebru și de o frumusețe unică, codexul medieval **Sarajevska Hagada**. Cartea, datînd din secolul XIV și originară din Spania, face parte din tezaurul Muzeului național din Sarajevo. Introducerea noii ediții aparține lui Eugen Verber, iar la lansarea ei la Sarajevo a fost prezentat un film despre **Hagada** realizat de Slobodan Iovicić.



Fellini filmează

● Ginger și Fred se întitulează noul film pe care Federico Fellini îl va realiza pentru producătorul Alberto Grimaldi. Filmările vor începe la Cinecittà la 15 ianuarie 1985. „Să anticipăm asupra unui film pe care-l vei face mi se pare ridicol — a declarat Fellini. Vreau să precizez doar că nu este vorba de o poveste despre Fred Astaire și Ginger Rogers, ci despre o pereche de balerini care, înainte de război, sub numele de Ginger și Fred, încercau să imite celebrele pereche din filmele americane. Filmul meu se vrea o parodie, o satiră la adresa lumii de astăzi văzută din unghiul exaltat al

unui spectacol TV. Practic, filmul are durata unui asemenea spectacol: povestea începe, se desfașoară și se încheie într-o oră și trei sferturi. În ce privește muzica, va fi cea a anilor '30. Un itinerar prin celebrele melodii create de Gershwin, Cole Porter și alți compozitori din acei ani. Directorul fotografiei va fi Ennio Guarnieri, iar scenograful Dante Ferretti, cu care am colaborat și la „Città delle donne”, „Prova d'orchestra” și „E la nave va”. În rolurile principale: Giulietta Masina și Marcello Mastroianni, care se reintitnesc, după ce au debutat împreună în teatru, cu mulți ani în urmă.”

Roland Petit — Zizi Jeanmaire



● Show-ul pregătit de Roland Petit — directorul Baletului din Marsilia — dansatoarei Zizi Jeanmaire se va intitula **Hollywood Paradise**, fiind „povestea” vieții balerinei în anii de activitate la Hollywood și la New

York. Primele spectacole vor avea loc pe scena Teatrului din Marsilia, apoi la Lyon, iar la începutul lui 1985 vor fi găzduite la Théâtre des Champs-Élysées. (În imagine, Roland Petit și Zizi Jeanmaire).

Ducele d'Aumale

● Mii de vizitatori ai castelului Chantilly nu știu, în genere, că domeniul a fost dăruit acum o sută de ani Institutului Francez de către ducele d'Aumale. Pentru sărbătorirea centenarului, Raymond Cazelles, vechiul conservator al colecțiilor castelului, povestește într-o biografie foarte vie

și exactă viața și destinul fiului lui Ludovic-Filip, născut în 1822 și mort în 1899, care s-a remarcat ca ostaș, fiind în același timp un intelectual rafinat. Ducele d'Aumale a reușit în condițiile unei vieți agitate (a fost de două ori proscris) să strîngă o colecție remarcabilă de capodopere.

Carzou — premiat

● Membru al Academiei Franceze, pictorul Carzou (Carnic Zouloumian) de la Paris a prezentat de curind o amplă expoziție cu lucrări ale sale în sălile Uniunii Artiștilor Plastici din Moscova, bucurîndu-se de un deosebit succes. După ce a fost prezent la vernisajul moscovit, artistul a vizitat, timp de o săptămînă, Erevanul, unde într-un cadru festiv i s-a decernat Premiul „Martiros Sarian” al Uniunii Artiștilor Plastici din Armenia, care se acordă anual unor personalități artistice de peste hotare.



Thomas Mann și copiii săi

● Sub titlul **Scrisori și răspunsuri** a apărut la München primul volum al corespondenței lui Thomas Mann cu fiica sa, Erika. Sint reunite 101 scrisori ale Erikăi Mann și 21 de răspunsuri ale tatălui ei, din perioada 1922—1950. Cîteva din epistolele date din 1936 arată că Erika a avut un rol important în cristalizarea hotărîrii scriitorului de a părăsi Germania încăpută pe minile naziștilor. În multe din scrisori este vorba și de Klaus Mann, fiul marelui scriitor, el însuși prozator și cineast. Al doilea volum, cuprinzînd corespondența din anii 1953—1969, va apărea în 1985. În imagine, Klaus și Erika Mann în 1927.

Almanahul unui actor

● Un actor englez de mare faimă în lumea teatrului și a filmului, Michael Caine (în imagine) a lansat un almanah intitulat **Nu-s mulți care știu asta!** Este o culegere de



informații insolite de tipul celei găsite în arhivele Hollywoodului cu privire la prima probă pentru film a lui Fred Astaire. „Nu știe să joace, nu știe să cînte. Dansează mediocru.”

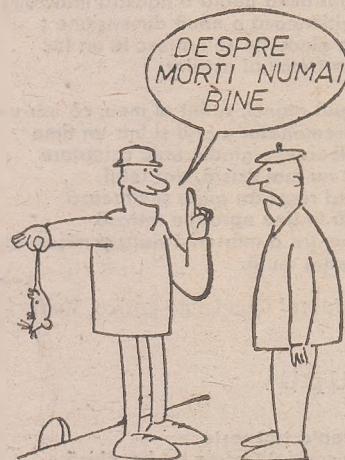
„Sint incapabilă”

● Întrebată de jurnalista Christine Clerc, dacă nu este tentată să devină actriță de cinema sau cîntăreață de operă, Daila i-a dat un răspuns scurt și precis: „Sint incapabilă, Christine!” Convorbirea, remarcă reporterul, a dovedit odată în plus luciditatea și bunul simț al cîntăreței, care doarește să rămînă ceea ce este, nevrînd să-și schimbe genul și, mai ales, să-și dezamăgească admiratorii.

Un omagiu pentru Heinrich Böll



● Binecunoscutul scriitor vest-german Heinrich Böll, ale cărui luări de poziție împotriva înarmărilor nucleare au o mare notorietate în Europa, a fost făcut Comandor al „Ordinului Artelor și Literelor”, distincție acordată de statul francez. La ceremonia înmînării titlului s-a vorbit despre Heinrich Böll ca despre „una din conștiințele cele mai mari ale Europei, fără de care ceva esențial ar lipsi” (în imagine, Heinrich Böll primind titlul de Comandor).

N. IONIȚĂ
„Verba volant...” ?

De mortuis nil nisi bene
(Chilon din Sparta)

Am citit despre...

Orgoliu și discreție

■ PRIN titlul dat volumului în care și-a înmănușat scrieri din prima tinerețe, Thomas Pinchon încearcă să sugereze că a bijbit mult înainte de a-și găsi stilul și formulele. Încet la învățătură? „Încet” nu se pot asimila nici în zece vieți de om atîta erudiție științifică, filosofică, istorică, atîtea cunoștințe despre tot ceea ce mișcă, suferă, gîndește sau este inert în această lume și în alte cîteva posibile. La fel de greu de crezut ca și titlul este și afirmația că obișnuia să întrebuințeze cuvinte de al căror înțeles nu era și nu este sigur. El dă ca exemplu cuvîntul „circei”, care revine de vreo două ori în cele cinci bucăți din carte. Este vorba, mai probabil, de un mod indirect de a se dezice de folosirea aceluiași substantiv concret în același sens abstract în contexte diferite. Venind din partea minutorului celui mai enciclopedic vocabular organizat vreodată în fraze, afirmația că răsfoia lexiconul pentru a nota „cuvinte care sunau detașat sau melancolic, sau care mi se păreau de efect” fără însă să se ostenească să le caute înțelesul în dicționar este și ea o manifestare paradoxală de orgoliu.

Nici atunci cînd se arată mirat de titlul de proprietate literară asupra conceptului de entropie pe care i-l atribuie critica nu poate fi foarte sincer. Entropie fiind numele dat tendinței universului de a se dezarticula, de a se dizolva în haos și neînțelegere, cele trei romane ale lui Thomas Pinchon au fost caracterizate de un critic ca exaltînd — cu demențială inventivitate și cu un haz disperat — corolarul și contraforța entropiei, definite de Norbert Wiener după cum urmează: „În timp ce universul tinde să se dezagreghe, există enclave a căror direcție pare opusă celei a universului în întregul său: în aceste enclave se manifestă o tendință limitată și temporară spre dezvoltarea organizării; în unele din aceste enclave își face loc viața” **Încet la învățătură** include și piesa de virtuozitate intitulată chiar **Entropie**, pe care autorul a scris-o la 26 de ani și pe care o definește acum în următorii termeni: „arabescuri ale ordinii concurînd, în formă de fugă, cu disonanțele improvizate ale celor de la parter”. „Arabescurile or-

dinii” sint reprezentate de ceea ce (nu) se întîmplă în camera zăvorîtă a personajului Callisto, „micuță enclavă de regularitate în haosul orașului”. Callisto meditează la entropie și așteaptă sfîrșitul lumii, clipa în care toate temperaturile, înăuntru, afară, pretutindeni, vor fi egale, astfel încît să nu se mai poată produce nici un transfer de căldură. În același timp, la parter, cîțiva muzicieni fac jazz în gînd. Ei interpretează în tăcere (gîndind, doar, muzica), melodia **Aceste lucruri stupide**, dar trebuie să se intrerupă, deoarece unul dintre ei a greșit partitura mentală și cîntă **Îmi voi aminti de aprilie**. Încep din nou, dar tot nu merge: constată că nu cîntă toți în aceeași cheie. Discordanțele percepute în această comuniune muzicală mută, în această empatie hipersensibilă, cu simțul care ne ajută să înțelegem că sintem minți de cei ce ne iubesc, prefigurează cele două extreme folosite ulterior ca ipoteze de lucru de Pinchon, care se va amuza să le imbine totmai pentru că sint ireconciliabile: „Totul se leagă” și „Între diversele fenomene nu există nici o legătură”.

N-am precizat însă, pină acum, ce anume dezvăluie discretul Pinchon despre propria sa biografie intelectuală. Aproape nimic care n-ar fi putut să fie dedus de cei ce cunosc condițiile în care s-a dezvoltat generația născută în ajunul celui de-al doilea război mondial: „Nu ne rămăseseră opțiuni esențiale — declară el în introducere. Eram doar spectatori: parada trecuse, iar noi primeam totul de la a doua mînă; eram consumatori a ceea ce ne ofereau mijloacele de informare din vremea aceea.” Vremea era a anilor '50 și Thomas Pinchon mărturisește fascinația pe care a exercitat-o asupra lui mișcarea „beat”, pasiunea lui pentru jazz și evocă influențele incrușate ale unor scriitori ca Saul Bellow și Herbert Gold, Philip Roth și Norman Mailer, pe un teren pregătit de lectura lui T.S. Eliot, a lui Melville, a lui Hemingway.

Referindu-se la **Ploaie măruntă**, în care, zice el, transferase o anumită experiență pe un teren străin, minat de „o nerăbdare răuvoitoare față de ficțiunea prea autobiografică”, scriitorul afirmă: „Ajunsesem la ideea că viața personală a scriitorului n-are nici o legătură cu ficțiunea, deși adevărul, după cum o știe toată lumea, este diametral opus.” O crede oare? Chiar și în această nesolicitată mărturisire (pseudo?). Thomas Pinchon ține și se pricepe să rămînă în aceeași zonă de taină și de iritantă ambiguitate cu care ne-a deprins și cucerit.

Felicia Antip

● Salvador Dali rămâne conștient dar într-o stare gravă în clinica El Pilar din Barcelona, unde a fost operat. Funcțiile vitale ale artistului sînt „stabilite” și grefele de piele efectuate pentru înlocuirea țesuturilor arse în timpul incendiului produs în camera sa din castelul Pubol „evoluează normal”. Prognosticul medicilor rămîne totuși rezervat, din cauza riscurilor posibile de infecție și de respingere a grefelor. După operație pictorul și-a revenit, regăsindu-și „agresivitatea naturală”, a declarat unul dintre medicii care-l înconjoară, doctorul Garcia San Miguel. „E într-adevăr nevoie de o răbdare de inger pentru a-l suporta pe Dali”, a afirmat acesta. Pentru a-și ilustra spusese, dr. San Miguel a



relatat că acum un an și ceva, un mare neurolog francez, profesorul François Lhermitte, membru al Institutului Franței, venit să-l examineze pe Dali la Pubol, s-a aplecat asupra artistului, cînd, deodată, acesta a întins brusc mina, i-a smuls ochelarii și i-a fărîmat, aruncîndu-i apoi pe podea... într-un interviu dat

Guillaume le Marechal

● Pornind de la amplul poem (19114 versuri) al unui truver, pe nume Jean, dedicat lui Guillaume le Marechal în anii ce au urmat morții sale, George Duby, medievalist cunoscut, publică la Gallimard un volum analizînd viața „celui mai bun cavalier al lumii”. Cunoscind, firește, lucrările anterioare scrise despre această importantă personalitate (Istoria lui Guillaume le Marechal, în trei volume, de Pierre Mayer, editată între 1891—1901, reluată în 1933 de medievalistul american Sidney

Painter și în 1938 de Anton Riedmann în Germania), Georges Duby își explică preferința sa bibliografică prin aceea că autorul acestei „chanson de geste” nu a aparținut intelectualității clericale, pîrînd că informațiile sale se bazează chiar pe mărturișirile și amintirile lui Guillaume le Marechal. Profesiunea de credită a truverului Jean: „Istoria este adevăr, nimeni nu trebuie să mintă conștient” nu este demintită de documentele despre epocă existente (hărți și cronici). Duby realizează mai mult decît portretul unui personaj

„Steaua cea bună”

● Sofia Scicolone, mult mai cunoscută sub numele de Sophia Loren, născută la Roma acum 50 de ani, într-unul din cartierele sărăcicioase ale marii capitale italiene, spre a deveni, datorită unui concurs de frumusețe și intîlnirii cu marele producător Carlo Ponti, cu care ulterior se va și căsători, una din marile vedete ale cinematografiei italiene și mondiale, și-a scris acum memoriile, apelînd în acest scop la scriitorul american Hotchner. Artista vorbește cu luciditate și sinceritate despre „prețul scump al succesului”, despre începutul carierei ti-

nerei de 18 ani, care n-a fost niciodată o ambitioasă. Timidă, dar hotărîtă, discretă dar încăpătînată, a înțeles imediat că marea ei şansă e să rămînă ea însăși. Carlo Ponti va face restul. Într-adevăr, prietenul, confidentul, apoi sotul va dirija, cu mină de maestru, cariera acestei „bombe italiene”, cum au numit-o ziaristii pe noua vedetă apărută pe firmamentul cinematografiei italiene. Din film în film, începînd cu *Aurul Neapolului* (1952), apoi *Orhideea neagră* (1958), care îi aduce cupa „Volpi”. La *Ciociera* (1961), care o încunună cu prestigiosul premiu

unui cotidian spaniol, una dintre cele patru infirmiere de la Pubol a spus că salariul ei exorbitant în aparență este pe deplin justificat de „jignirile” pe care trebuie să le suporte. Înainte de a fi urcat pe masa de operație și în ciuda denunțului și atrofiei musculare diagnosticate de medici, Dali nu-și pierduse acuitatea reacțiilor. „Un preot a intrat în încăperea — poartă unul dintre colaboratorii apropiați ai pictorului, Robert Descharnes, — oferindu-se să-l împărțesească pe bolnav. Fulgerîndu-l cu privirea, Dali i-a adresat o cumplită injură în limba catalană.” În imagine, una dintre ultimele fotografii ale lui Salvador Dali împreună cu soția sa, Gala, înainte de moartea acesteia, în 1982.

(nepot al lui Wilhelm Cunicerit, format în Normandia, va trece în Anglia, devenind preceptorul mostenitorului tronului, apoi, printr-o căsătorie tirzie, care i-a adus bogăție, devine conte de Pembroke, murind ca rege al Angliei în 1219, la șaptezeci și trei de ani, vîrstă greu de atins de un cavalier cu o viață atît de zbuciumată): el redă tabloul unei epoci, a cavalierilor — în anii splendorii sale în apus, înaintea declinului, în a doua jumătate a secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea.

„Oscar” și marele premiu de la Cannes, *Căsătorie în stil italian* (1965), premiat la Moscova și multe alte filme. Ponti o propulsează la Hollywood unde, începînd din 1965, interpretează rolurile principale într-o serie mare de filme sub regia lui M. Anderson, P. Ustinov, Ch. Chaplin, A. Hiller, devenind astfel un star de reputație internațională. *Steaua cea bună* este o carte care se citește cu un deosebit interes, căci ea ne dezvăluie nu numai viața unei mari vedete a cinematografiei, ci și pe aceea a unei femei care a știut să înfrunte cu mult curaj toate greutățile vieții.

„Zilele culturii românești” în R. S. Cehoslovacă

■ În perioada 15—22 octombrie 1984 au avut loc, în R. S. Cehoslovacă, „Zilele culturii românești” dedicate celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă.

Cu acest prilej s-a deplasat în R. S. Cehoslovacă o delegație condusă de Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale.

Inaugurarea „Zilelor culturii românești” a avut loc prin spectacolul prezentat pe noua scenă a Teatrului Național din Praga, de către Ansamblul de balet „Fantasio” din Constanța înainte de spectacol au rostit alocuțiuni șeful delegației române, Virgil Teodorescu, și Josef Svagera, adjunct al ministrului culturii al R. S. Cehoslovaciei.

Programul „Zilelor culturii românești” a mai cuprins turnee ale unor dirijori, soliști vocali și instrumentiști, Corala „D. Kiriak” din Pitești, Ansamblul folcloric din Curtea de Argeș, prezentarea unei expoziții de pictură contemporană românească, a unei expoziții de grafică și desene și a unei expoziții de discuri cu vinzare, retrospectiva filmului românesc, seri literar-muzicale, expuneri despre muzica românească, o masă rotundă despre teatrul și dramaturgia românească. La „Scena nouă” din Bratislava a fost montată piesa *O serisoare pierdută* de I.L. Caragiale, iar la Teatrul din Zvolen piesa *Matca* de Marin Sorescu. Au participat delegați ai uniunilor de creație, scriitori, cineaști, compozitori, artiști plastici, oameni de teatru.

Umanismul în literatură

■ ÎN zilele de 23 și 24 octombrie au avut loc, la Moscova, lucrările simpozionului privind „Umanismul socialist și dezvoltarea literaturilor din țările socialiste europene”, organizat de Institutul de slavistică și balcanistică al Academiei de științe a U.R.S.S., în cadrul unor mai vechi relații de colaborare, a căror expresie sînt aceste intîlniri periodice. La simpozion a participat și o delegație a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” din București, care a prezentat trei comunicări (Mircea Anghelescu, *Literatura umanistă a țărilor din Europa de sud-est în perspectivă contemporană*; N. Mecu, *Un mare umanist contemporan: G. Călinescu*, și George Muntean, *Trăsături umaniste ale literaturii române contemporane*). Literatura română a mai fost implicată în patru interesante comunicări ale unor cercetători sovietici: Mihail Fridman, *Continuitatea tradițiilor umaniste în literatura română contemporană*, Tatiana Agapchina, *Umanismul socialist și începutul dezvoltării relațiilor literare româno-sovietice*, E.V. Stepanian, *Tendințe ale dezvoltării cercetării literare din R.S. România în anii '70—'80*, și Na-

La manifestările principale de la Praga (spectacolul de gală al Ansamblului „Fantasio”, vernisajul expoziției de pictură, serata literar-muzicală) au participat M. Klusak, ministrul culturii al R. S. Cehoslovaciei, și Roman Narojny, adjunct al ministrului afacerilor externe.

La spectacolul de închidere a „Zilelor culturii” de la Bratislava, susținut de Ansamblul de balet „Fantasio”, au participat Julius Hanus, prim vicepreședinte al guvernului R. S. Slovaciei, Ana Kretova, vicepreședinte al Consiliului național slovac, Miroslav Valek, ministrul culturii al R. S. Slovaciei.

„Zilele culturii românești” au fost larg popularizate prin presă, radio, televiziune, care au apreciat elogios manifestările culturale românești, dezvoltarea culturii și artei în țara noastră.

În cadrul convorbirilor au avut loc schimburi de păreri și de experiență privind activitatea în domeniul culturii, cu aprecierea rezultatelor pozitive înregistrate în colaborarea bilaterală.

Delegației i s-a întocmit un program bogat, cuprinzînd și vizite la obiective culturale și istorice, instituții de artă din Cehia și Slovacia.

În repetate ocazii, partea cehoslovacă a exprimat mulțumiri și satisfacția pentru participarea unei delegații oficiale reprezentative, ca și pentru nivelul manifestărilor culturale românești din cadrul „Zilelor culturii”.

deja Osipova, *Umanismul lui Slavici în viziunea criticii românești*. În concluziile acad. D.F. Markov, directorul Institutului de slavistică și balcanistică, și în participările la discuții ale celor prezenți (I.V. Bogdanov, director-adjunct al Institutului, A.S. Șerlaimova, V.A. Horev ș.a.), s-a subliniat interesul existent pentru literatura română în U.R.S.S., prețuirea cercetărilor sovietice pentru nivelul studiilor literare din România, care sînt urmărite cu folos (acad. Markov a citat exemplul studiilor dedicate umanismului de Zoe Dumitrescu-Bușulenga), precum și importanța generală a contactelor directe pentru mai buna cunoaștere și înțelegere dintre cercetători, dintre oameni de cultură în general, ca o contribuție efectivă la cauza păcii și a umanismului în lume.

Cu ocazia simpozionului, la sediul Institutului de slavistică și balcanistică s-a organizat o expoziție a cărții românești traduse în U.R.S.S. și a fost prezentată recenta versiune în limba rusă a romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu, datorată excelentului traducător M. Fridman, aflat la a șasea transpunere a unei opere sadoveniene în această limbă.

Gabriel García Márquez

Magicul Caraibe

SURINAM — cum nu toată lumea o știe — este o țară independentă din Marea Caraibilor, care a fost pînă acum cîțiva ani colonie olandeză. Are 163 820 de kilometri pătrați și puțin peste 384 000 de locuitori de tot felul de origini: indieni din India, indieni locali, indonezieni, africani, chinezi și europeni. Capitala sa, Paramaribo, este un oraș zgometos și trist, cu un spirit mai degrabă asiatic decît american, în care se vorbește patru limbi și nenumărate dialecte aborigene în afara limbii oficiale — olandeza. Actualmente țara este guvernată de un regim format din militari tineri, despre care se știe foarte puțin chiar și în țările învecinate, și nimeni nu și-ar aminti de ea dacă în fiecare săptămînă nu ar face o escală de rutină un avion olandez care zboară de la Amsterdam la Caracas.

Auzisem despre Surinam de mic copil, nu datorită însuși Surinamului — care pe atunci se numea Guyana Olandeză —, ci pentru că se afla la limitele Guyanei Franceze, în a cărei capitală, Cayenne, a existat pînă de curînd teribila colonie penală cunoscută, în viață și în moarte, drept Insula Diavolului. Puținii care au reușit să fugă din infern, care puteau la fel de bine să fie criminali barbari sau idealiști politici, se răspîndeau prin numeroasele insule ale Antilelor pînă reușeau să se întoarcă în Europa sau se stabileau, cu identitatea schimbată, în Venezuela și pe coasta caraibiană a Columbiei. Cel mai celebru dintre toți a fost Henri Charrier, autorul lui *Papillon*, care a prosperat în Caracas ca promotor de restaurante și de alte meserii mai puțin diafane, și care a murit nu de mult, pe cînd se afla pe culmea unei glorii literare efemere, tot atît de meritate pe cit de nemeritate. Această glorie, în realitate

ii corespundea cu mai mult drept, unui alt fugar francez care a descris cu mult înaintea lui Papillon, atrocitățile din Insula Diavolului și care cu toate acestea nu figurează astăzi în literatura de nișă, căieri și nici numele său nu se află în vreo enciclopedie. Se numea René Belbenoit, fusese ziarist în Franța înainte de a fi condamnat la ocnă pe viață dintr-un motiv pe care nici un ziarist din ziua de azi nu și l-ar putea aminti și a continuat să fie în Statele Unite, unde a căpătat azil și unde a murit de o bătrînețe onorabilă.

UNII dintre acei evadați s-au refugiat în satul de pe coasta caraibiană a Columbiei în care m-am născut, în timpurile febrei bananiere, pe cînd țigările nu se aprindeau cu chibrituri, ci cu bilete de cinci pesos. Unii s-au asimilat populației și au ajuns să fie cetățeni foarte respectabili, care totdeauna s-au distins prin vorbirea lor greoaie și prin ermetismul trecutului. Unul dintre ei, Roger Chantal, care cînd sosise nu se pricepea la altceva decît să scoată masele fără anestezie, a devenit peste noapte milionar, fără vreo explicație. Făcea niște serbări babilonice — într-un sat neverosimil care nu prea avea de ce invidia Babilonul —, se îmbăța crită și striga în fericita lui agonie: *Je suis l'homme le plus riche du monde*. În mijlocul delirului i s-au năzărit ifose de binefăcător pe care nimeni nu i le cunoscuse pînă atunci, și a dăruit bisericii un sfînt de-ghips în mărime naturală, care a fost întronat cu un chef care a durat trei zile. Într-o oarecare zi de marți au sosit cu trenul de ora unsprezece trei agenți secreți care s-au dus imediat la el acasă. Chantal nu era acolo, dar agenții au făcut un control minuțios în prezența soției sale, care nu a opus nici o rezistență, pînă cînd au vrut

să deschidă vitrina enormă din dormitor. Atunci agenții au spart oglinzile și au găsit mai mult de un milion de dolari în bilete false ascunși între ogîndă și lemn. Niciodată nu s-a mai știut ceva despre Roger Chantal. Mai tirziu a circulat legenda că milionul de dolari falși intrase în țară înăuntrul sfîntului de ghips, pe care nici un agent de vamă nu avusese curiozitatea să-l controleze.

Toate aceste lucruri mi-au revenit dintr-odată în memorie puțin înaintea crăciunului din anul 1957, cînd a trebuit să fac o escală de o oră în Paramaribo. Aeroportul era o pistă de pămînt bătătorit în a căruia întretăiere centrală se afla un telefon dintre acelea din filmele cu cowboy, cu o manivelă care trebuia invîrtită cu forță și de multe ori pînă să obții răspunsul. Căldura era mistuitoare, iar aerul, prăfos și nemîșcat, avea acel miros de calman adormit prin care se recunosc Caraibe cînd vii din altă lume. Pe un taburet sprijinit de furca pe care stătea telefonul se afla o negresă foarte frumoasă, tină și masivă, cu un turban din multe culori ca acela folosit de femeile din unele țări din Africa. Era însărcinată, gata să nască, și fuma o țigară în liniste și așa cum numai în Caraibe am văzut că se face: cu focul înăuntrul gurii și scoțînd fumul pe la capăt, ca un coș de vapor.

După un sfert de oră a sosit un jeep prăpădit învăluit într-un nor de praf-azător, din care a coborît un negru îmbrăcat în pantaloni scurți și cu cască de plută, cu hirtile de expediție ale avionului. În timp ce se ocupa cu formularele, vorbea la telefon, scoțînd strigăte în olandeză. Cu douăsprezece ore înainte mă aflam pe o terasă deasupra mării la Lisabona, în fața imensului ocean portughez, privind cîrdirile de pescăruși care-și căutau adăpost în restaurantele din port fuind de vîntul de gheață. Europa era atunci un pămînt decrepit acoperit cu zăpadă, zilele de lumină nu aveau mai mult de cinci ore, și era imposibil să-ți imaginezi că într-adevăr ar exista o lume cu un soare canicular și cu guayab putrede, ca aceea în care noi tocmai descinseserăm. Cu toate astea, singura imagine care mi-a rămas din acea experiență și pe care o conserv intactă, a fost aceea a frumoas-

sei negrese impasibile, care avea la picioare un coș cu rizomi de ghimbir ca să-i vîndă pasagerilor.

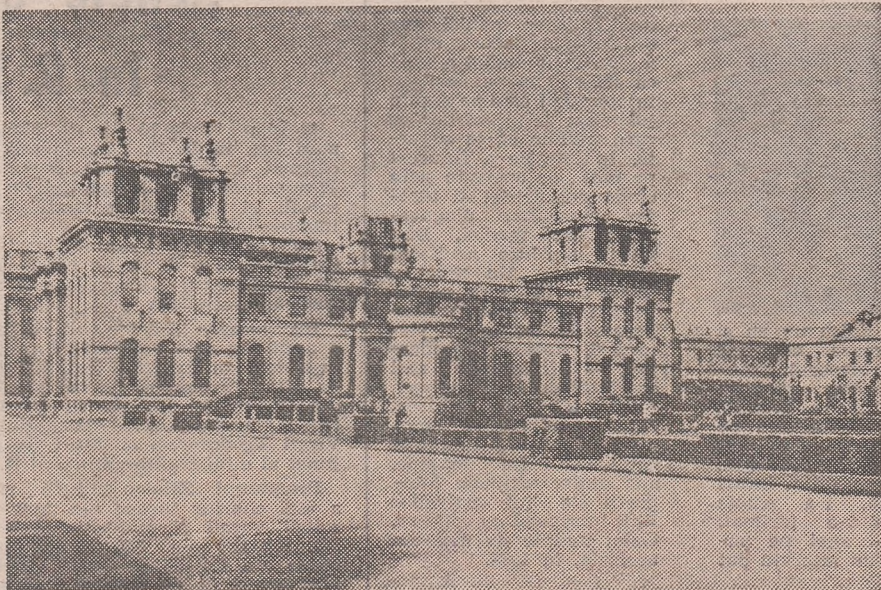
ACUM, călătorind din nou de la Lisabona la Caracas, iarăși am aterizat la Paramaribo, și prima impresie a fost că am găsit orașul. Terminalul aeroportului era acum un edificiu luminos, cu geamuri mari, cu aer condiționat foarte delicat, mirosind a medicamente pentru copii, și cu acea muzică în conserve care se repetă fără milă în toate locurile publice din lume. Există magazine cu articole de lux fără impozite, tot atît de abundente și de bine aprovizionate ca în Japonia, și o cofetărie aglomerată în care se găsesc amestecate și ca într-un cloot toate cele șapte rase din țară, cele șase religii ale sale și nenumăratele sale limbi. Schimbarea aceea nu părea petrecută în douăzeci de ani, ci în mai multe secole.

Profesorul meu, Juan Bosch, autor, între alte multe lucruri, al unei istorii monumentale a Caraibilor, a spus o dată în particular că lumea noastră magică se aseamănă cu acele plante de neînvin care cresc sub ciment pînă cînd îl crapă și îl distrug, și înfloresc din nou în același loc. Acest lucru l-am înțeles mai bine ca niciodată cînd am ieșit pe o ușă laterală a aeroportului din Paramaribo și am găsit un șir de femei bătrîne așezate nerușinat, toate negre, toate cu turbane colorate și toate fumînd cu partea aprinsă în gură. Vindeau fructe și artizanat local, dar nici una nu făcea nici cel mai mic efort ca să convingă pe cineva să cumpere. Numai una dintre ele, care nu era cea mai bătrînă, vindea rădăcini de ghimbir. Am recunoscut-o imediat. Fără să știu de unde să încep ori ce să fac cu acea descoperire, i-am cumpărat un pumn de rădăcini. În timp ce făceam asta, amintindu-mi de starea în care se afla prima oară, am întrebat-o fără ocol ce făcea fiul ei. Nici măcar nu m-a privit. „Nu e fiu, ci e fiică”, a spus, „și tocmai mi-a născut primul nepot la douăzeci și doi de ani”.

In românește de
Miruna Ionescu

ISTORIE ȘI CULTURĂ

Al IV-lea Colocviu de istorie româno-britanic



Blenheim Palace, ridicat de Sir John Wanbrugh la început de secol XVIII

PERIODĂ dintre cele mai interesante, atât sub raport politic, cât și cultural, deceniile dintre cele două războaie mondiale se pretează perfect la un studiu de istorie comparată aplecat cu precădere asupra unor relații bilaterale. În primul rînd datorită faptului că tratatele de pace de după primul război mondial au dat statut internațional unor noi unități vii, întemeiate pe națiuni mai înainte asuprite de vechi imperii, iar în al doilea rînd pentru că aceste națiuni și-au afirmat din plin personalitatea pe planul relațiilor diplomatice și culturale. Este ceea ce demonstrează exemplul român, al țării în sfîrșit întregite care a luat inițiative de pace cu răsunet mondial și a atins culmi înalte ale creației artistice. Ca atare, exemplul român se pretează perfect la un studiu atent, care poate dobîndi dimensiuni generoase atunci cînd este investigat din unghiul relațiilor cu o veche cultură și un puternic stat ca Marea Britanie.

Despre relații interbelice se mai discutasă la Londra, unde cu cîțiva ani în urmă avusesă loc al doilea colocviu de istorie româno-britanic; la primul colocviu și la cel de al treilea, organizate în țara noastră, cadrul fusese lărgit din dorința gazdelor de a marca faptul că obiectul analizei noastre are el însuși o istorie. La cel de-al patrulea colocviu s-a revenit la perioada contemporană, deoarece, adeseori, interesul specialiștilor este captat de trecutul apropiat; în acest trecut se pot mai lesne citi nu numai „lecțiile” istoriei, dar și tendințe care continuă să fie active în lumea contemporană. Iar prezentul are o prioritate pe care nimeni nu i-o poate contesta, istoria însăși contribuind, în fond, tot la luminarea lumii în care trăim. Organizat, ca și precedentele întâlniri, de către Academia de Științe Sociale și Politice și de către Academia Britanică, cel de al patrulea colocviu s-a aplecat asupra perioadei interbelice, i-a urmărit antecedentele și a pătruns în profunzimi, în resorturile comunicării și ale acțiunilor politice și sociale, acolo unde se plămădesc inițiativele și se iau deciziile. Pentru că a fost pentru toți cei prezenți semnificativ faptul că la sfîrșitul discuțiilor provocate de comunicări revenea întrebarea: dar ce se știa, de fapt, despre civilizația română sau despre cea britanică și de ce au fost luate aceste decizii dacă nu țineau seama de realități, care nu se reduc nicodată doar la schimburi economice, la atenția acordată petrolului sau la jocul de moment al relațiilor diplomatice, ci îmbrățișează cu precădere potențialul uman, capacitatea oamenilor de a se înțelege reciproc și de a conlucra în slujba unor nobile idealuri. S-a vorbit despre traduceri și studii privind literatura engleză și imediat a fost formulată întrebarea: se făcea distincție în rîndul cititorilor români între literatura britanică și cea americană? interesul față de romanul englez se reducea la o elită sau cuprindea pătrul largi, fiind capabil, așadar, să contribuie la formarea unei opinii publice? S-a vorbit, apoi, despre jurnalul pe care l-a ținut un corresponsent de presă britanic la București și de îndată am întrebat: a trecut corresponsentul dincolo de cercul puterii și a intrat în contact cu oamenii de litere și de artă, cu cei care puteau să-i completeze imaginea despre cultura noastră și, în același timp, să favorizeze dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări?

DISCUȚIILE au fost animate, au înregistrat teze deosebite și au ajuns la concluzii prețioase așa cum se întîmplă la orice colocviu încununat de succes; doar întîlnirile convenționale se desfășoară placid. A contribuit, cu siguranță, la schimbul rodnic de idei calitatea participanților și faptul că ei se familiarizează cu modul de a se exprima al partenerului: este rezultatul excelent al întîlnirilor care și-au asigurat un contact ritmic. S-a mers mai în profunzime decît la precedentele colocvii, după cum demonstrează numeroasele piese de arhivă introduse în dezbateri și a fost lărgit cadrul dezbaterii, implicîndu-se contextul în care relațiile româno-britanice s-au dezvoltat în perioada interbelică. Accentul s-a deplasat spre sfîrșitul perioadei, deoarece reconstituirea istorică ne conducea firesc spre finalul tragic al perioadei, spre cauzele conflagrației mondiale provocate de agresiunea nazistă. Spre acest moment au dirijat discuțiile comunicările profesorului Hugh Seton-Watson și ale lui Gheorghe Buzatu, în timp ce Florin Constantiniu a vorbit despre politica României de apărare a independenței sale naționale și a întegrității teritoriale; profesorul Maurice Pearton a prezentat o sinteză a politicii britanice față de România în preajma războiului, iar Valeriu Dobrinescu s-a ocupat de evoluția relațiilor economice, în timp ce Vasile Vesa a conturat locul relațiilor româno-britanice într-un context de creștere a primejdiei războiului provocat de revizionism. Capitolul acesta a fost încheiat de comunicarea prezentată la sfîrșitul colocviului de către profesorul Harry Hanak despre politica britanică față de România în momentul în care a devenit evident faptul că o politică de conciliere față de Germania nazistă era inutilă și primejdioasă. În același timp, însă, au revenit con-

stant în discuții elemente din domeniul relațiilor culturale care puteau să aducă în lumină imaginile mentale prin intermediul cărora funcționase perceperea reciprocă și formarea atitudinilor politice. Profesorul Camil Mureșan a vorbit în acest sens despre imaginea Marii Britanii și a culturii engleze în presa română, în timp ce profesorul Eric Tappe a evocat o serie de relații eclesiastice; Dennis Deletant ne-a prezentat extrase din jurnalul lui Archie Gibbson, corresponsentul lui „The Times” la București, în timp ce noi am încercat să surprindem punctele de întîlnire ale istoriografiei române cu cea britanică, la nivelul metodologiei, dar mai ales al problematicei pe care o abordează orice istoriografie de respirație mondială. Cu același interes a fost urmărită comunicarea profesorului David Turnock despre dezvoltarea rețelei de căi ferate în România, cu evidentele ei implicații economice și politice. La dezbateri au luat parte cu intervenții și comentarii pertinente buni cunoscători ai problemelor aduse în discuție, precum Richard Clogg, Elisabeth Barker, Doreen Berry, Stevan K. Pavlowitch și alții. Discuții prelungite la dejunul oferit de Academia Britanică, de către King's College, într-o zi însoțită în care scînteiau în ferestrele colegiului apele limpezi ale Tamisei, de către Ambasada noastră, unde oaspeții au fost primiți de distinsul diplomat și om de cultură Vasile Gliga. Concluziile colocviului au reliefat noile interpretări date unei perioade extrem de complexe și necesitatea continuării unui dialog rodnic, plin de concluzii prețioase nu numai pentru istoricii din cele două țări, dar și pentru cei care au acum posibilitatea să citească actele colocviului al 3-lea de la Iași și vor putea citi actele recentului colocviu de la Londra, în curs de imprimare.

FRUCTUOASE au fost discuțiile și pentru că au ieșit dintr-un dialog permanent al politicii cu cultura. Un dialog vădit de urmele trecutului, de locurile care evocă mari fapte de armă sau acțiuni politice deodată cu realizarea cite unui inspirat arhitect. În duminica de după colocviu, am fost conduși la Oxford și primiți la University College de către reputați profesori ca D. Obolensky și E. Stokes. Orașul se insinuase și în cel de al doilea colocviu, cînd ne oprisem cu venerație în fața lui Sheldonian Theatre unde au fost încununate atitea cariere științifice, printre care și a lui Nicolae Iorga. Am mers mai departe și am ajuns prin traficul greoi provocat de o zi de tîrg la Blenheim Palace pe care Vanbrugh l-a înălțat la început de secol 18 pentru a perpetua memoria celui care oprise expansiunea franceză și asigurase prosperitatea comerțului britanic, în urma victoriilor repurtate asupra armatelor lui Ludovic al XIV-lea. O pisanie explică vizitatorului faptul că palatul a fost ridicat din inițiativa reginei Anna și cu aprobarea Parlamentului care a alocat o sumă precisă de pounds. Vanbrugh a realizat aici ceea ce este denumit un exemplu tipic de baroc englez, deși liniile severe sînt departe de ostentația și plăcerea spectacolului oferite de arhitectura barocă a vremii, precum palatul lui Eugeniu de Savoia din Viena, înălțat cam în aceeași vreme. De altfel, Fischer von Erlach, creatorul așa-numitului „Reichstil”, se afla, în acea vreme, la Londra. Dar Vanbrugh a creat un baroc original, plasîndu-l într-un parc admirabil, unde perspectiva pare nesfîrșită. Săliile mari din interior sugerează măsura celebrării victoriilor ducelui de Marlborough; o încăpere savant amenajată amintește de un celebru descendent al ducelui care a condus destinele Angliei în timpul „bătăliei pentru Anglia”. O cameră cu dimensiuni obișnuite readuce în memorie printr-un fotomontaj ce acoperă toți pereții pe eroii și monștrii celui de-al doilea război mondial, în timp ce vocea lui Winston Churchill rostește cuvintele care exprimau voința unei țări întregi: „Ne vom bate pe mări, ne vom bate în aer, ne vom bate pe uscat și pe străzi, nu vom capitula”.

Trecutul și prezentul se îmbină acum și în cartierul estic al Londrei unde nu departe de castrul roman și de Turnul Londrei a fost clădit The Barbican Centre acum mai puțin de zece ani. Cu un aer de fortăreață, precum îi este numele, acest centru pare sever și distant la un contact exterior; dar înăuntru se poate pătrunde în toate tainele imaginarului contemporan, în săliile de expoziții, de concert, de spectacol. La început de octombrie se juca aici „Măsură pentru măsură” și erau așteptați dirijori celebri. Pe malul celălalt al capitalei aveau loc alte concerte și alte reprezentări care plămăuiau noi imagini despre lume și umanitate, ca și acum o jumătate de veac. De aceea, depărtîndu-ne de zidurile primitoare ale Academiei Britanice și ale Universității din Londra, ale lui The School of Slavonic and East European Studies, unde lucrasem cîteva zile intens și fuseseam primiți prietenește, recapitulam gesturile amicale ale organizatorului acestui colocviu, Dennis Deletant, și imaginile care puteau contribui la o mai bună cunoaștere reciprocă.

Alexandru Duțu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista literară lunară „Oktiabr”, organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., publică, în numărul din august a.c. (8), un grupaj din poezia română contemporană. În selecție sînt prezentați cititorilor Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Alexandru Andrioiu, Toma George Maiorescu, Corneliu Sturzu. Traducerile sînt semnate de poeții sovietici Lev Berinski, Iuri Kojevnikov și Kirill Kovaldji.

BRAZILIA

● În cadrul Festivalului filmului științific — care s-a desfășurat la Rio de Janeiro —, România a prezentat filmul „Sensibilitatea plantelor”, realizat de Studioul „Alexandru Sahia”, în regia lui Mircea Popescu. Apreciîndu-se valoarea științifică a temei cercetate, filmul a fost premiat cu trofeul „Fritz Feigl”.

● Sub egida societății culturale „România — Brazilia”, la Sao Paulo a avut loc vernisajul expoziției de fotografii „Imagini din România”. La festivitate au luat parte membrii societății, oameni de cultură și artă, un numeros public.

FINLANDA

● La Universitatea din Turku a ieșit recent de sub tipar un nou număr al revistei „Columna” — publicație a studenților și cursanților lectoratului românesc din Finlanda. Articolele publicate abordează probleme din domeniul istoriei, diplomatiei, etnografiei, folclorului și literaturii române, punînd în lumină aspecte ale relațiilor dintre popoarele român și finlandez.



ITALIA

● În orașul Padova s-a deschis, sîmbătă 20 octombrie 1984, la Cercul cultural artistic, expoziția de pictură și grafică a artistului român Sabin Ștefănuță. La vernisaj a vorbit președintele Cercului, prof. Sandro Marini, critic de artă.

ISRAEL

● Recent a apărut în Israel un fragment din romanul „Aproapele meu” publicat în Editura Cartea Românească (în 1979) sub semnătura Taniei Lovinescu.

„LA ROSE D'OR DES POÈTES FRANÇAIS”

● Traducător neobosit din La Fontaine, La Bruyere, La Rochefoucauld, Anatole France, Edmond și Jules de Goncourt, Paul Vaillant-Couturier, Maurice Carême, Marc Eigeldinger, cit și din numeroși alți scriitori mai vechi sau contemporani francezi, belgieni sau elvețieni, scriitorul Aurel Tita a primit din partea „Societății Poetilor Francezi”, fondată cu mai bine de opt decenii în urmă, distincția „La Rose d'Or des Poètes Français” pe 1984, acordată unui scriitor dintr-o altă țară decît Franța. Juriul a apreciat în mod deosebit arta cu care Aurel Tita a tradus Maximele și Reflecțiile lui La Rochefoucauld.

„România literară”

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

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

