

România literară

În lumina documentelor

Congresului al XIII-lea al Partidului

(Paginile 3, 4, 5)

TIMP

SI VALOARE

CUPRINS sub largul arc al istoriei contemporane, vii, ardente, fiecare depunând mărturie pentru un timp auzit, dar și pentru ceea ce înseamnă permanentă și devenire, evenimentul aduce semnificativ reprezentat de **Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român** și expoziția omagială prin care ne reîntîlneam cu opera marelui Nicolae Grigorescu se intersectează simbolic, potrivit acelei dialecticii inextricabile prin care prezentul valorifică tradițiile, pregătind viitorul.

Și atunci, în acele zile de responsabilitate și proiecte ample cînd, alături de creația de bunuri materiale, cea a bunurilor spirituale era gîndită și orientată ca o componentă esențială a dezvoltării armonioase a întregii societăți românești, am putut reflecta cu gravitatea proprie unui asemenea eveniment la sursa perenității valorilor culturale autentice, la substanța regeneratoare conținută de existența însăși, la marile confluente dintre istorie și cultură. Toate aceste coordonate, și altele, proprii concepției partidului despre artă și literatură, despre cultură în general, erau expuse clar, distinct, cu patos revoluționar și luciditate în Raportul Comitetului Central, prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Subliniind rolul maselor în făurirea și păstrarea valorilor tradiției, secretarul general formula într-o frază esența unui întreg program : „Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală”.

Legătura organică dintre moștenirea culturală, prezentul dinamic și perspectivă apărea din nou ca un factor determinant în procesul devenirii spirituale. Actualitatea și valoarea de model a creației lui Grigorescu, a tuturor celor contemporani cu el sau care le-au urmat căpătau noi dimensiuni, invitînd la meditație pe marginea ideii de contact direct, sincer, activ, cu realitatea țării și a timpului. Să ne gîndim la cei doi contemporani, clasici prin operă și atitudine, Vasile Alecsandri și Nicolae Grigorescu, ca la rapsozii spațiului românesc și cronicarii războiului de Independență, și vom avea imaginea artistului-cetățean atît de actuală astăzi, îmbogățită de toate răspunderile ce-i revin în cultura noastră socialistă. Vom descoperi astfel, recurgînd la oricare din clasicii noștri, ca la un reper esențial și simptomatic, conștiința apartenenței la un timp, un spațiu și o etnie, la aspirațiile poporului din care proveneau și pe care îl transformau în eroul operelor lor. Andreescu, Delavrancea, Caragiale, Porumbescu, Luchian, Pallady, Părvan, Rebreanu, Petrascu, Enescu, Paciurea, Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Brăncuși, Călinescu, iar deasupra tuturor unicul Eminescu, formează argumentul monolitic, valabil în universalitate și eternitate, în afirmarea deplină a prototipului de artist ce însumează și dă concretețe idealurilor unui popor. Iată o moștenire care obligă și pe care contemporanii noștri, creatorii culturii României socialiste, o valorifică deplin, fructificînd-o din unghiul responsabilităților asumate atunci cînd a fost proiectat un nou model uman și o nouă condiție.

Cu atît mai încărcate de sensuri ne apar cuvintele adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor creatorilor, prin care aceștia sînt chemați să se inspire din realitatea muncii și a victiei poporului nostru, sursă inepuizabilă, astăzi ca în toată istoria, bogată în fapte și eroi, conținînd eforturi și împliniri, confruntări și vise îndrăznețe. Certitudinea valorii apare astfel ca un corolar firesc, ea se naște din sentimentul apartenenței la o tradiție neîntreruptă și din siguranța generată de existența unui program cu ample deschideri, menit să proiecteze cultura spre noi orizonturi. Substanța creației autentice există în fiecare fațetă a realității cotidiene, talente și răspundere comunistă, revoluționară, deasemeni, perspectivele societății românești au devenit postulate prin hotărîrile Congresului al XIII-lea. O nouă epocă se deschide pentru civilizația României socialiste, pentru spiritualitatea ei : tradiția își împlinește destinul, ea fertilizează și se îmbogățește neîntrerupt prin efortul contemporanilor, cursul ascendent al istoriei amplifică și reverberează valoarea creației naționale, închinată omului, victiei sale noi.

„România literară”



NICOLAE GRIGORESCU : Portretul Mariei Nacu

Patrie de comuniști

Patrie ce m-ai născut pe-o rază,
Fericirii mele — murmur de izvor,
Deșteptînd din somn adînc pămîntul ;
Steag 'nălțat în unghiul dintre vis și dor.

Vin din geana lui „a fost odată” ;
Pieptul ți-e-n semințe calde ca-n armuri.
Țară — dulce Ană ne-ntinată —
Ce-ai știut zidirea-n veacuri să ți-o-nduri.

Inspirație profundă și alean —
Țară, veghea și credința noastră ;
Ochi al meu privind prin griul bănațean
Și prin zbor de pasăre măiastră.

Leagăn ești de Nemurire, sfînt —
Binecuvîntare-a lumii că ești.
Țară construită pe cel mai frumos cuvînt —
Patrie de comuniști !

Dim. Rachici

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct : Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie : Roger Câm-
peanu

Din 7 în 7 zile

Numai pe calea tratativelor

UNA din caracteristicile desfăşurării Congresului al XIII-lea al partidului a fost, desigur, reliefa-rea puternică a autorităţii şi preţurii de care se bucură politica externă, practic, întreaga activitate internaţională a României socialiste. S-au referit la această autoritate numeroşi delegaţi, în lucrările din plen şi din secţiuni, au exprimat înalte aprecieri mesaje transmise de delegaţiile de peste hotare participante, ca şi numeroşi alţi lideri politici, şefi de state şi de guverne, conducători de organizaţii din ţări de pe toate meridianele lumii. În acelaşi sens, felicitările adresate din nenumărate ţări tovarăşului Nicolae Ceauşescu au exprimat satisfacţia pentru re-investirea sa în funcţia de secretar general al partidului — ca o garanţie a continuităţii activităţii constructive, deosebit de rodnică, pe arena mondială.

Rezultatul unei îndelungate experienţe a demonstrat că o politică ce porneşte de la analiza aprofundată, riguros ştiinţifică, a proceselor dezvoltării sociale, de la luarea în considerare a aspiraţiilor popoarelor şi cerinţelor progresului istoric nu poate să nu fie confirmată de viaţă. Şi este binecunoscută în existenţa relevantă, stăruitoare, cu care România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au subliniat că în situaţia internaţională deosebit de gravă existentă problema fundamentală, „prioritatea priorităţilor” este renunţarea la amplasarea în Europa a noilor rachete cu rază medie de acţiune, eliberarea continentului de spectrul unui holocaust nuclear care s-ar transforma într-o catastrofă mondială.

Se poate afirma, pe baza strictei respectări a faptelor, că în ultimii ani, ideea opririi atât a amplasării rachetelor americane, cât şi a contramăsurilor Uniunii Sovietice, precum şi trecerea la tratative pentru eliminarea acestei primejdii a străbătut şi străbate ca un fir roşu absolut toate luările de poziţie internaţională ale României socialiste.

Această idee a fost pregnant reafirmată şi în Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al P.C.R., în care se sublinia : „este necesar să fie reluate negocierile dintre S.U.A. şi U.R.S.S., negocieri care să fie desfăşurate cu toată seriozitatea şi răspunderea, pornindu-se de la necesitatea realizării unui acord corespunzător cu privire la armele nucleare şi la alte arme, dar care trebuie să aibă în vedere şi soluţii privind eliminarea rachetelor cu rază medie din Europa şi, în continuare, a tuturor armelor nucleare”. În acelaşi sens, în Raport se ridică problema prevenirii cursei înarmărilor în spaţiul cosmic, militarizarea acestuia, folosirea sa abuzivă şi fără control reprezentând un grav pericol pentru viaţa omenirii.

CHIAR în zilele ce au urmat Congresului, s-a anunţat acordul dintre Uniunea Sovietică şi S.U.A. privind înţilnirea, la Geneva, la începutul anului viitor, a celor doi miniştri de externe, în vederea desfăşurării de negocieri în problema armelor nucleare şi cosmice. Acum, problema acestor convorbiri ocupă un loc central în actualitatea politică internaţională, popoarele continentului, ale lumii întregi, exprimându-şi speranţa că ele se vor solda cu rezultate pozitive, vor deschide calea trecerii la măsuri concrete pe linia dezarmării. Cu atât mai mult, în aceste împrejurări, cînd însăşi viaţa a confirmat justetea poziţiei României care, de ani şi ani, a pledat neobosit pentru asemenea convorbiri, se cuvin avute în vedere şi coordonatele concepute de ţara noastră privind desfăşurarea negocierilor — nu ca scop în sine sau ca manifestare propagandistă ori simbolică —, ci ca acţiune de lucru, de înaltă răspundere şi angajare politică, menită să conducă la rezultate practice, concrete. Este, de altfel, o idee subliniată şi în Comunicatul şedinţei Comitetului miniştrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varşovia.

ÎN Raportul la Congresul al XIII-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu releva, din nou, marea răspundere ce revine tuturor ţărilor, tuturor guvernelor, tuturor şefilor de state şi forţelor politice — în primul rînd din ţările pe teritoriul cărora se amplasează noile rachete. Viaţa confirmă caracterul raţional al acestor aprecieri, prin noi luări de poziţie ale unor state, tot mai conştiente de gravele răspunderi pe care le incumbă acceptarea acestor rachete. Astfel, după cunoscuta decizie a Olandei, de amination a amplasării rachetelor, în parlamentul de la Copenhaga urmează să aibă loc zilele acestea o dezbateră în legătură cu proiectul unei decizii unilaterale a Danemarcei de a refuza orice staţionare de armament nuclear pe teritoriul ţării, inclusiv în timp de război. De asemenea, premierul Belgiei a anunţat că decizia guvernului privind amplasarea rachetelor de croazieră nu va fi luată în decembrie, cum fusese prevăzut iniţial, ci în martie 1985.

Din ce în ce mai mult se impune conştiinţei publice ideea că, dată fiind gravitatea primejdiilor pe care înarmările nucleare le generează pentru întregul continent, problema rachetelor nucleare nu poate şi nu mai poate fi considerată ca strict bilaterală. Un conflict atomic ar fi imposibil de limitat, norii radioactivi nu s-ar opri la borne de frontieră, efectele catastrofale asupra climei, solului, atmosferei şi biosferei ar duce la o exterminare generală. Toamă de aceea, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, atunci cînd este în pericol însăşi existenţa popoarelor continentului, ţările europene nu pot fi numai simple spectatoare, aşteptînd rezultatele negocierilor bilaterale, ci trebuie să-şi asume răspunderea pentru apărarea popoarelor lor.

PRIN tot ceea ce afirmă şi promovează în politica sa externă, prin întreaga sa activitate pe arena internaţională, România socialistă dă ea însăşi exemplul unei asemenea atitudini active şi responsabile, exemplul unei participări intense, tenace la eforturile pentru eliminarea primejdiei nucleare, pentru salvagardarea civilizaţiei umane. O cauză mare, vitală, a contemporaneităţii, pentru care România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, acţionează cu o energie ce binemerită aprecierile şi recunoştinţa contemporaneităţii.

Cronica

Viaţa literară

Salonul literar Dragosloveni — XV

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, Uniunea Scriitorilor, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, revista „Luceafărul”, Muzeul literaturii române au organizat, în zilele de 1 şi 2 decembrie 1984, a cincisprezecea ediţie a „Salonului literar” Dragosloveni.

La deschiderea festivităţilor, care s-au desfăşurat la Teatrul municipal din Focşani, au luat cuvîntul Georgea Carcadia, preşedinta Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, Mihai Ungheanu, redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul”, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Florin Muscalu, secretar al cenaclului Uniunii Scriitorilor din judeţul Vrancea.

A urmat un festival literar susţinut de membrii cenaclurilor literare „Ori-zont”, „Duiliu Zamfirescu”, „Revista Noastră” de la liceul „Unirea”, cenaclu liceului industrial nr. 1, al liceului economic şi cercul de critică literară de pe lingă „Casa personalului didactic” din Focşani. Au citit versuri dedicate patriei, partidului : Rodica Şoricău, Virgil Panait, Alex. Pleşcan, Liliana Coman, Nicolae Rotaru, Camelia Pricop, Aurora Stan, Nina Buşagă, Doina Roşu, Nina Radu. De asemenea, au citit din creaţiile lor scriitorii oaspeţi Vlaicu Bărna, Ion Beldeanu, George Tărnea, Ion Mircea, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Gheorghe Istrate şi Traian Iancu.

În acest cadru sărbătoresc, a fost evocată Ziua Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

Evocare Al. Oprea

● „Muzeul literaturii române” organizează, în cadrul tradiţionalei serii de evocări literare „Rotonda 13”, o manifestare dedicată lui Alexandru Oprea, la împlinirea unui an de la dispariţia sa.

Au fost invitaţi să-şi evocă personalitatea : Ioan Alexandru, Paul Anghel, Mihai Bandac, Dumitru Bălăeţ, Adriana Daia, Ion Lăncrăjan, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu. Prezidează acad. Şerban Cioculescu.

Îşi dau concursul actorii Maria Ploae şi Adrian Pin-tea.

Manifestarea va avea loc joi, 13 decembrie a.c., orele 18, la sediul muzeului (str. Fundaţiei 4).

În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează Kiril Nazarov.

● În cadrul schimbului redacţional dintre publicaţia „Detskaja literatura” şi revista „Convorbiri literare” ne-a vizitat Sofia Nikolaeva, iar în cadrul schimbului similar dintre „Voprosi literatury” şi revista „Viaţa românească”, Aleksandra Dmitrieva, ambele din U.R.S.S.

Cenaclu

● Cenaclul literar al Academiei a organizat, sub genericul „Vocaţia patriotică a literaturii române contemporane”, o dezbateră teoretică urmată de exemplificări din poezia şi proza membrilor acestui cenaclu (care în această toamnă a intrat în cel de al 25-lea an de activitate continuă).

La dezbateri au participat scriitorii Emil Manu, Romulus Vulcănescu, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Constantin Stîhi-Boos şi Ion Poplin, secretarul cenaclului. Au prezentat versuri şi proză Laetiţia Roşulescu, Mihai Papae, Valeria Deleanu şi Marcel Uluiţu.

După desfăşurarea recitalului de poezie, au răspuns întrebărilor cititorilor Mihai Ungheanu, Ion Mircea şi George Tărnea.

A urmat vernisarea expoziţiei „Scriitori vîrnceni de ieri şi de azi”, cuprinzînd cărţi vechi, manuscrise etc. În cea de a doua zi a manifestărilor s-au desfăşurat sezaţionări literare la Casele de cultură din Adjud şi Mă-răreşti şi la căminul cultural din Gugeşti.

La Casa personalului didactic, a avut loc o sesiune ştiinţifică sub genericul „Contribuţia scriitorilor vîrnceni la îmbogăţirea patrimoniului literar naţional”, la care au participat prof. univ. dr. Ion Rotaru, lector universitar Ştefan Cazimir şi lector univ. Ion Coja.

Juriul, alcătuit din Georgea Carcadia, Traian Iancu, Mihai Ungheanu (preşedinte), Ion Mircea, Andi Andries şi Arthur Silvestri, a decernat premiile Salonului Dragosloveni.

Premiile Uniunii Scriitorilor acordate poezilor din cadrul cenaclului literar vîrncen au revenit lui Dumitru Pricop pentru volumul de poezie „Locutor în Oedip” şi lui Ion Panait pentru volumul „Deosebirea de pămînt”, iar premiul revistei „Luceafărul” pentru proză pe 1984, lui Ioan Dumitru Denciu, pentru volumul „Luminile zeiţei Bendis”.

Marele premiu oferit de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi al mişcării artistice de masă Vrancea a fost atribuit lui Alex. Pleşcan din Focşani. Celelalte distincţii ale Salonului Dragosloveni au fost obţinute de : Ioan

„La izvorul fermecat”

● La librăria „Anton Pann” din Rm. Vilcea şi în sala Consiliului Popular din comuna Băbeni au avut loc lucrările celei de a 12-a ediţii a Festivalului literar „La izvorul fermecat”.

Simpozionul „Dimensiunile literare contemporane în lumina celui de al XIII-lea Congres al partidului”, simpozion condus de Nicolae Dragoş, s-a desfăşurat la Băbeni, unde a avut loc şi festivitatea de premiere a creatorilor distinşi la prima

Barbu din R. Vilcea (Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. Vrancea) ; Virgiliu Vera din Hunedoara şi Ioan Teodorescu din Slobozia, judeţul Ialomiţa (Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor) ; Premiul ziarului „Mîlcovul” — Ion Pasca din Zalău, judeţul Sălaj, Premiul centrului municipal de librării : Liliana Petruş (Hunedoara), Premiul „Revistei noastre” a liceului „Unirea” : Adriana Constantin, din Focşani.

La aceste manifestări au participat : Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mihai Ungheanu, redactor-şef adjunct al revistei „Luceafărul”, Corneliu Leu, redactor-şef adjunct al revistei „Contemporanul”, Andi Andries, directorul Editurii „Junimea”, Vasile Băran, Vlaicu Bărna, Arthur Silvestri, Ion Mircea, Vasile Rusescu, George Tărnea, George Damian, Ion Beldeanu, Daniel Dumitriu, Petreache Dima, Ionel Botez, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Liviu I. Stoiciu, Dumitru Pricop, Ion Panait, I. Dumitru Denciu, Ştefan Cazimir, Traian Olteanu, Ion Rotaru, Ion Coja, Fănuş Băileşteanu, Adrian Bota, Florin Vlad, Adrian Boja. Cu acest prilej, Uniunea Scriitorilor a dat mandat revistei „Luceafărul” să îndrume activitatea cenaclului vîrncen al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii au fost însoţiţi de Dumitru Coarcă, vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Ei au fost primiţi de Alexandru Crihană, secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea.

ediţie a concursului interjudeţean „Al. Oprea” — de istorie literară, critică literară şi documentaristică literară.

Au participat : Nicolae Dragoş, Nicolae Ciobanu, Romulus Diaconescu, Ion Hangiu, Ilarie Hinoveanu, Ion St. Lazăr, Sergiu Nicolaescu, Doru Moţoc, Titu Popescu, Tudor Dumitru Savu, Adriana Daia, directorul Muzeului literaturii române, şi Rodica Marian, cercetătoare la acest muzeu.

Întîlniri cu cititorii

col. Constantin Zamfir şi Dumitru Nicolescu, la Editura Militară din Bucureşti.

● În cadrul decadelor educaţiei politice şi culturale a tineretului, la Modern club a participat poetul Ion Iuga ; la Institutul de fizică nucleară din Măgurele au participat, la un dialog cu studenţii, Augustin Buzura şi Ion Iuga ; la Clubul sindicatelor din construcţii au participat Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Virgil Calotescu, Radu Aneste Petrescu şi Nic. Uliseru.

SEMNAL

● Constantin Ciopraga — PROPILEE. Cărţi şi destine. (Editura Junimea, 374 p., 15,50 lei).

● Emil Manu — DIMITRIE STELARU. Un studiu asupra operei. (Editura Cartea Românească, 203 p., 8,75 lei).

● Traian Coşovei — BANCHETUL TOAMNEI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 320 p., 28 lei).

● Valeriu Ciobanu — HAINA DE BRUMĂ. Selecţie din versurile inedite ale autorului (o alta, Fiul lunii, de asemenea postumă, apărută în 1969 în îngrijirea lui Dinu Pillat) ; ediţie de Ion Lazău ; prefată de Cornelia Ştefănescu. (Editura Minerva, XXII + 126 p., 12 lei).

● Vasile Băran — SUB CERUL UMBRELEI MELE. Schiţe grupate în capitolele : Microsoane, Microschite şi Microteatru. (Editura Cartea Românească, 264 p., 11,50 lei).

● Ion Văduva-Poenaru — GENEZA LUMINII. Versuri de inspiraţie patriotică. (Editura Eminescu, 106 p., 10,50 lei).

● Ioana Diaconescu — DUMNEALUI, DESTINUL. (Editura Eminescu, 94 p., 9,75 lei).

● Gabriela Negreanu — JURNAL / EUL PE-REGRIN. Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 9,25 lei).

● Leon Sărăţeanu — POVESTI DE SPUS ÎN PATRU ANOTIMPURI. (Editura Sport-Turism, 300 p., 10,50 lei).

● Eugen Mihăescu — ȚĂRÂNII DE PLATINĂ. Roman. (Editura Eminescu, 308 p., 14,50 lei).

● Elena Florea Guţu — SUB CONSTELAȚIA CLYPEI. Versuri. (Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).

● Nina Caba, Marius Caba — ACESTA E PREȚUL : SĂGEATA DIN ARC. Versuri. (Editura Litera, 32 + 32 p., 21 lei). LECTOR

● În oraşul Miercurea Ciuc a avut loc o întîlnire între scriitorii Mircea Ciobanu, Domokos Géza, Florin Mugur, Balogh József şi numeroşi cititori de la întreprinderi industriale şi de proiectare. Cu acest prilej au fost prezentate tîlmăcirile în limba maghiară ale romanului Martorii de Mircea Ciobanu (Editura „Kriterion”) şi ale versurilor lui Florin Mugur cuprinse într-o selecţie din mai multe volume, intitulată Viaţa obligatorie (Editura „Albatros”).



■ Acest număr este ilustrat cu reproduceri din Retrospectiva NICOLAE GRIGORESCU, deschisă la Muzeul de Artă (în imagine, Dunărea la Nicopole)

În acord cu instanța supremă
de morală și demnitate —

ȚARA

AM prin hirtile mele o pățanie dintr-un sat de munte, cu niște școlari a vîrsta priceperii de sensuri, cu tinărul lor profesor și cu țăranul Pușcuță, trăit-pățitul aceluia sat, picat din întîmplare la lecția de istorie care tocmai se derula...

Pușcuță simți o durere acută în piciorul bolnav, de emoția ce îl cuprinsese, însă înapoi nu mai putea da, se sprijini de colțul catedrei și gîndul pe care îl avea în cap fu îmbrăcat în aceste cuvinte :

„V-aș contrazice, dom' profesor. Uite ce gîndesc eu, poate zic o prostie : răul odată făcut rău rămîne, chiar dacă pui în loc binele“.

„Cum dovedești ?“ îl iscă Had.

„Prin cele trăit-pățite. Uite o pildă“.

Tocmai asta voise Pușcuță, să fie poftit la vorbă. Aduse în fața școlarilor una din acele istorioare pe care le închei cu : cine are urechi de auzit să auză ! Cînd zici că ai isprăvit, istorioara îngurgitată începe a trăi în tine, își strigă sensul, prin pilda și tilcul care îți răvășesc dinlăuntrul cu mușcături de viperă. Începi să cugeți altminteri. Îmbătrinești într-un ceas cit într-o viață, cum se întîmplă în basme, înțeleptindu-te. În vestea-povestea lui Pușcuță, dascăl de ocazie, faptele erau acestea...

Omul avea un fecior, rău cum e fierea. Lenea curgea după el, în timp ce cu ușorul trai era prieten de cruce. Doar de blestemății și rele era capabil. Tăține-său nu-l bătu, cum făceau alți părinți. Bătu cite un cui în ușă de fiecare boacăină a nesprăvitului, cuiul și fapta de ocară. Timpul curse, ușa se umplu, deveni zld de cuie, n-aveai unde pune un deget și fiul omului se infurie, vorbi către tată : „Nicăieri ca la noi. De ce ai bătut atîtea cuie în ușă ?“. „Tu le-ai bătut“, zise tatăl. „Eu?“. „Da! N-ai făcut tu rele, dulum, cutare și cutare, nu mai țin minte cite, multe, fără număr?“. „Făcut“, recunoscu fiul. „Pe fiecare faptă rea am înșpt cite un cui. Privește, asta ești!“, vorbi tatăl, posomorindu-se rău. „Nu-i supărare, cuiele se pot scoate, eu voi fi acela“, promise fiul. „Poate făcînd tot atîtea fapte bune“, spuse tatăl și își văzu de propriile griji. Odrasla își luă rolul în serios, se făcu alt om, de nerecunoscut, încît fapta de laudă și mîrinimie devenise obișnuință : nu trecea zi să nu ia clestele spre a smulge un cui-două din ușa fărădelegilor lui. Timpul curse, ușa se goli și fiul alergă într-un suflet la tatăl său, care albise pe cap, trăgea să moară ; îi spuse acestuia, strălucind de bucurie : „Văzut-ai, tată? Nu mai e nici un cui, le-am scos pe toate !“. — „Dar găurile ?“.

Clasa era captivată de mica și încîntătoarea călătorie morală pe care o parcusesem în doi timpi și trei mișcări ; școlarii gustaseră relieful cu abrupturi și creste prin care zburdase în liberă voie psihologia lor, urmată de brusca prăbușire pe crevasa de gheață din finalul narațiunii, care îi trezi, le fortifică linia caracterului. Tăcerea de plumb care se instală confirma, își spuse Had, toate acestea. Elevii păreau a fi uitat să respire, absorbiți de reflecție, viriseră istorioara în computerul cugetării lor și așteptau semnalele, da, semnalele, pe ecranul conștiinței, îi diagnostică Had. Învățăceii erau racordați la tensiunea emoțională și cîmpul electromagnetic care se instalase între povestitor și clasă. Resimțea pînă în fibră cum se încordează materialul uman al fiecărui căutător de sens ; fiind dirigintele lor, îi cunoștea ca nimeni altul, le era prieten și părinte, hoinăriseră împreună prin Transilvania, pe drumurile eroilor, nu se înșela în intuiția lui, era exclus! Starea de grație îi locuia pe școlari și pe dascălul lor în toți porii...

AM reproduș acest fragment din manuscrisul unui roman al meu care așteaptă să fie publicat. Aducerea pățaniei în pagină de gazetă este oportună, deoarece ilustrează mecanismul judecății mele privitor la tripla nevoie de a fi moral a scriitorului de azi : față de sine, față de țară și față de cititorii cu care comunică într-o pluralitate de pilde și sensuri. Prin menire, scriitorul se cuprinde în conștiința de moralitate a națiunii lui, în veghea mereu trează de a nu se produce vreun semn, vreo urmă, vreo rană nevindecată în corpul binecuvîntat al țării : fie că e vorba de corpul ei fizic ori de corpul ei moral, de demnitate și spirit.

Parabola reprodușă sugerează, în liniile mari (orice comparație șchiopată !), locul scriitorului în planul comunicării cu semenii, rolul acestuia în edificarea

temporal-spațială a moralității, definisabilă (cred) prin aceste confesiuni de atelier.

Scriitorul de azi nu cunoaște alt mod de a vieții decît în acord cu instanța supremă de morală și demnitate a națiunii lui — Țara. Îndemnul de a fi în actualitatea fierbinte a vremii lui, a țării lui, a credinței lui, mi se pare că vizează virtutea esențială a destinului său. Acesta este unicul îndemn oportun, care vine în deplin acord cu îndemnul lăuntric, adică acela venit din fibră, din har, din substanța cea mai intimă — singurul născător de operă. Scriitorul român de azi (care este demn de acest nume) nu se joacă și nu s-a jucat vreodată cu corzile de rezonanță ale vocației lui : a fost (fie că i s-a cerut ori nu) cu vremea lui, cu țara lui, cu credința lui. El se convinge din toate ale vieții și misiunii lui, printr-o neobosită participare cetățenească la viața oamenilor țării. De ce astfel? Deoarece scriitorul are instrumentele perceptiv pe măsura lui : vieții de om între oameni el își adaugă studiul acerb al jurîmprejurului și răspunderea față de cuvîntul scris. Poate să greșească? Desigur! Dar în acest caz cuvîntul său cade în gol, în neauzire, în indiferentismul semenilor și emițătorul este avertizat la timp. Nu există scriitor autentic care să nu știe cînd are și cînd nu are dreptate. Acest raționament exprimă, desigur, doar credința intimă a celui ce așterne gîndurile sale pe această pagină, a treia, a confesiunilor de atelier. Dacă este (poate să devină) și raționamentul altora, rămîne de văzut.

Barometrul și, totodată, judecătorul muncii unui scriitor este publicul, luat, desigur, ca entitate amalgamată. Instanța cea mai severă, mai revoluționară, mai de luat în seamă, a valabilității sau nonvalabilității verbului, aici trebuie căutată, în straturile de continuitate ale opiniei publice. Cine nu ține cont de formele cristalizate în timp ale opiniei publice amuște mai devreme ori mai tirziu — prin neauzire. Cine sfidează opinia publică astfel decantată dispore în pustiul propriei erori. Minciuna are picioare scurte îndeosebi în artă. E legea ce operează între adevăr și neadevăr, între durabil și efemer.

Scriitorul își dorește (oamenii sîntem) durabilitate cărților, numelui, comunicării cu semenii. Destul de frecvent, emisia lui se lovește de teribila surzenie a jurîmprejurului. Cauza poate fi detectată : e la mijloc minciuna spusă ori scrisă. Rostirea mincinoasă e condamnată la moarte încă înainte de a fi emisă de corzile vocale, de stiloul, de mașina de scris. Dimpotrivă, adevărurile percutante ale vremii, ale țării, ale credinței în mai-binele nației, cad invariabil pe cîmpul fertil al recepției în profunzime, incolțesc în mintea semenilor, au șansa duratei.

Azi e azi și mîine-i mîine. Viitorul e totdeauna mai important decît azi. Viitorul e însăși obsesia răscumpărătoare a azi-ului. Certitudinea oricărui viitor este prezentul pe care se sprijină el. Viitorul României se sprijină pe umerii, gîndirea și simțirea noastră, a celor de azi, care trăim, muncim, zidim și rostim țara în Epoca Ceaușescu. Anvergura și temeinicia viitorului României decurg din anvergura și temeinicia ziditorilor. Și scriitorul se află printre ziditori, fapt care nu trebuie uitat ; nici de noi, nici de alții. Cit de profunzi, de adevărați, de înțelepți, de buni, de frumoși izbutim să fim noi, cei de azi, atîta profunzime, adevăr, înțelepciune, bunătate, frumusețe va avea viitorul României socialiste. Consecința relației azi-mîine nu cunoaște variante : viitorul decurgînd fidel din prezent este legitate. Ceca ce semeni azi, vei secera mîine. Ce seamănă azi scriitorul? El seamănă credința în muncă, în valorile autohtone, în geniul creator românesc, în fibra de neînvins a spiritualității acestui neam, filonul sfînt care ne leagă de începuturi. Patriotismul, atît de vibrant evocat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — cititorul de țară reinvestit de recentul Congres, prin voința națiunii, spre a-și continua opera — se exprimă, cred, prin acest militantism de profunzime al scriitorului român. Spiritul revoluționar al acestuia rezidă în munca sa de semănător de bine și de frumos. Munca de semănător a scriitorului este la fel de importantă ca însăși munca semănătorului de grîne, a semănătorului de focuri născătoare de oțel, a semănătorului de clarviziune (politică, științifică, morală). Lăudați fie adevărații semănători !

Pop Simion



NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă voioasă

Ochiul patriei

Plutești în ochiul patriei
și încerci să-i fii vedere,
îmbraci un cuvînt, somn să-i fii
îți pui o cămașă albastră, vis să-i fii

Plutești în ochiul patriei,
încerci să vezi ce vede ea,
rețină imensă, se preface încet,
luînd forma semnelor de primăvară.

cel ce nu vede cu ochiul acesta
e orb,
n-a văzut nimic,
memoria îi locuiește în carnea nestrăbătută de săgeată,
plutești în ochiul patriei,
e cald ca-n pintecul mamei,
e liniște ca într-un gînd,
o dungă luminoasă la orizont,
acolo e locul unde ochiul se rupe de sine
și se face nesfîrșit.

Aerul tău

Înainte de a înțelege primul cuvînt,
am știut că aerul tău îl respir,
fără de el singele ar fi mai singur,
fără de el n-aș fi privit curcubeul sonor,
ca o altă aripă a păsării,
prin aer înaintez
și umerii despică timpul,
ating cu degetele respirația acestor lucruri.

Somnul soldatului e o lungă tăcere
de la o parolă la alta,
visele femeii se opresc pe un plămîn verde,
fără tine,
ai o mie de brațe,
ești pur ca ochiul tandrului copil,
prin tine privim în univers,
apropiindu-ne stelele și infinitul din ele.
Întîiul se luminează,
fiind cel mai grăbit să locuiască aceste iocuri,
odată cu noi.

Constantin Stancu

Implicarea scriitorului în real

CONGRESUL al XIII-lea a constituit un nou prilej pentru secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a chema scriitorii să înfățișeze în operele lor viața poporului român, marile sale realizări, epopeea construcției socialismului, pentru a-i oferi astfel un crez revoluționar, o perspectivă însuflețitoare de muncă și de luptă, pentru progres și civilizație. „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor — arăta secretarul general al partidului — participând activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale”. Așadar, o condiție fundamentală a succesului pentru orice creator o reprezintă integrarea lui în viața colectivității, participarea la real, ca să ne exprimăm așa, sondarea mediului existențial al omului contemporan, pentru a-l cunoaște din interior și a-l reda apoi în limbajul artei.

Să ne referim la câteva aspecte ale integrării scriitorului în real, ale raportului său complex cu realitatea, vizând îndeosebi latura lor filosofică.

Încercăm să ne înscriem în perimetrul unor gânduri călinesciene, afirmând că acel scriitor care se conservă cu calm și nepăsare, departe de marile bucurii și dureri ale poporului său, străin de victorii și înfringeri își închide drumul spre reflecția „asupra structurii marii arte”; uitând trecutul, fiind insensibil la prezent și gândind ca Ludovic al XV-lea despre viitor („Après nous le déluge !”), el își atrofiază organele de întuire a existenței și își încarcă opera cu superficialitate. Discursul său își pierde caracterul obiectiv. Numai intrând în adâncul realului, scriitorul poate atinge starea de patos, pentru a auzi și simți, dincolo de „zgometele banale ale zilei”, vibrațiile profunde ale lumii. „Adevăratul poet — scrie George Călinescu — știe să scoată, din ceea ce a trăit el, ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experienței lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal”. O epocă nouă și făuritorii ei se vor recunoaște cu atât mai mult într-o operă literară cu cât aceasta va exprima cu o mai mare forță artistică ideile și năzuințele, neliniștile și certitudinile, grijele și împlinirile lor. Și se vor recunoaște în ea și urmașii.

Preluând un limbaj și idei hegeliene, interpretându-le, considerăm că un popor se clădește pe sine pentru a se înfăptui ca univers real, care, avându-și rădăcinile în trecut, existând în prezent, dăinuie în viitor prin întregul cuprins al tradițiilor, rânduieților, acțiunilor și înnoirilor sale. În acest sens, „Popoarele sînt ceea ce sînt înfăptuirile lor”. Un scriitor devine însemnat în măsura în care își însușește existența substanțială a poporului său, care devine modalitatea sa de înțelegere, de comportare și de creație. Aceasta întrucât el găsește existența poporului său ca univers deja încheiat, căruia el trebuie să i se încorporeze. Dar nu poate rămâne la atit, așa cum însuși poporul său nu-și poate curma destinul. Primind prescrierile înaintașilor și ale poporului său, ceea ce imprimă o pecete aparte operei sale, scriitorul, dacă vrea



NICOLAE GRIGORESCU : Posada

să se realizeze pe sine, trebuie să ducă mai departe problemele comunității, ale omenirii, să creeze o operă nouă care să îmbogățească tradiția și în același timp să fie un izvor pentru noi structuri. De aceea, un scriitor este cu atât mai mare cu cât se identifică mai puternic cu viața și tendințele existențiale fundamentale ale poporului său și ale umanității, îndeosebi cu acelea care prefigurează viitorul.

UN scriitor, pentru a fi excepțional, trebuie să trăiască și să gîndească pînă la ultimele consecințe soarta poporului său, să creeze o viziune coerentă asupra lumii care să cuprindă năzuințele fundamentale ale comunității, inclusiv acele tendințe care sînt în curs de constituire, care abia se conturează. O personalitate poate crea o structură semnificativă (zice Lucien Goldmann) numai atunci cînd se contopește cu tendințele colectivității și le împinge spre suprema lor coerență; dar tocmai acest fapt face ca întreaga comunitate să tindă cu gîndirea, afectivitatea și comportamentul spre asemenea structuri. Scriitorul se realizează ca personalitate în măsura în care este capabil să vadă mai departe și să descrie tendințele majore ale epocii și ale poporului său, prezentînd viața, în ciuda contradicțiilor care o încarcă, drept plină de sens și vrednică de a fi trăită.

Exprimînd sintetic sensibilitatea și idealurile poporului său, scriitorul își rafinează și adîncește propria sa sensibilitate, devine conștient de propriile sale idealuri; dar tocmai prin aceasta el își exercită influența asupra destinului comunității. Poate, exagerînd intrucîtva lucrurile, un filosof și mare psiholog contemporan (Jean Piaget) scrie :

„Societatea este unitatea supremă, iar individul nu ajunge la invențiile sau construcțiile sale intelectuale decît în măsura în care el este sediul de interacțiuni colective, ale căror nivel și valoare depind natural de ansamblul societății. Marele om care pare să lanseze curente noi nu este decît un punct de intersecție sau de sinteză a unor idei elaborate printr-o cooperare continuă și chiar și atunci cînd se opune opiniei dominante, el răspunde unor tendințe subiacente a căror sursă nu este el”.

Marile și perenele probleme ale omului vor dobîndi noi atribute și semnificații abia prin punerea lor în relație cu noua etapă de dezvoltare socială, cu noua experiență a comunității și a omenirii.

Considerarea raportului scriitor-realitate din punct de vedere gnoseologic ne dezvăluie că acest raport nu va fi alterat, că subiectul nu va falsifica prin descriere obiectul în măsura în care îl va cunoaște din interior; adică totalitatea lumii istorice pe care el o descrie capătă coerență și adevăr în plan artistic în măsura în care reflecția are ca punct de pornire o experiență existențială desfășurată în cadrul societății. Oricît ar fi de prolifică imaginația, ea nu poate înlocui bogăția de nebănuit, nesfîrșită ce se naște din legăturile sociale — ale oamenilor, ale faptelor, ale gîndurilor și sentimentelor care îi încercă. Mirarea, cea care descătușează creația, nu se poate ivi în ultimă instanță decît în cadrul dialecticii subiect-obiect.

Pentru ca determinările lumii să apară nedeformate este nevoie ca subiectul (creatorul) să se anihileze pe sine ca individ, să se contopească total cu lumea; dar pentru ca imaginea creată să capete viață și culoare, el trebuie să se distanțeze de lume, să se pună sub o maximă tensiune lăuntrică. „Această legătură stringentă, inseparabilă, dintre suprimarea și intensificarea subiectivității într-o atare concentrare într-un singur act”, scrie Lukács, este ceva specific estetic, deși ea se poate manifesta și în viața cotidiană. Numai această dublă atitudine, de simultană implicare și abstragere a scriitorului din lume, îl poate feri de pericolul închiderii în sine, al izolării în turnul de fildeș, ca și de pericolul cedării în fața mediului înconjurător, de împăcare cu lumea prezentului ca fiind cea mai bună dintre lumile posibile.

IMPLICAREA în lume îl aduce pe om, pe scriitor în special, în tensiune problematică, îi permite întuirea acelor tendințe ale vieții care pot deveni general-umane, universale, definitorii pentru un umanism mai bogat. Identificarea cu lumea, cu epoca și comunitatea este totodată o condiție sine qua non pentru abstragerea din existență în general, dar îndeosebi din cea imediată, pentru a-i surprinde mecanismele, metehnele ca și tendințele pozitive, cele noi, cele aducătoare de viitor. Chipul și măsura în care scriitorul se lasă pătruns de lume și se abstrage din ea determină tipul de raportare la realitate și la sine însuși, particularități și valori ale operei literare. Actul de reflecție scriitorul face în realitate un obiect distinct de sine însuși; conștiința acestei delimitări se manifestă în raportarea scriitorului la lume ca subiect (creator) care o valorifică într-un mod personal; el realizează astfel o dedublare specifică de care animalul nu este capabil. „Oriunde există o relație, ea există pentru mine”, scrie Marx, în timp ce pentru animal „relațiile sale cu alții nu există ca relații”. Individul devine subiect (creator) abia prin distanțarea față de lume; adică atunci cînd o cuprinde în conștiință săvîrșind o reasezare a poziției sale față de ea, prelungindu-și interesul și dincolo de nevoile strict fizice spre lumea valorilor cu valabilitate în sine. Astfel scriitorul se instituie ca o individualitate, ca o personalitate distinctă, de sine stătătoare, care simte, știe și voiește într-un mod particular, original în cadrul unei epoci și al unei comunități. În această ipostază, scriitorul devine capabil de trăiri unice, care, obiectivate prin intermediul artei, pot dobîndi statutul obiectivității și perezității. În ultimă instanță, colectivitatea acționează asupra fiecărui subiect, mijlocind echilibrul dintre tendința de solitudine (de abstragere din real) și cea de solidaritate cu semenii (cea de implicare în real). De aceea opera (arta) ar putea fi concepută ca expresie a acțiunii simultane de implicare a subiectului în lumea sa și în timpul său, ca și de abstragere din ele. Eminescu în poezia sa sugerează cu maximum subtilitate starea individualității creatoare care, identificîndu-se cu lumea, se abstrage din ea, ca ființă distinctă, cîștigîndu-și astfel identitatea de sine, cea irepetabilă.

Traian Podgoreanu

Eternă — mîna țărănească

Țăranul scormone prin timp intruna,
lot căutînd simboluri în țărîină;
cu soare își împodobește mîna
și-ogorul sacru-l spală cu lumină.

Prin el se-nalță din sămință gîndul,
tinjînd a rod nucleul încolțit;
căci demiurg al timpului din fruct
e mîna de țăran — eternizîndu-l.

Și bolta fulgerată dinspre mituri
pe mîna țărănească se pogoară
ca un arcuș pe magică vioară,
grăind prin lutul ars de începuturi —

cînd zborul primei aripi în idee
s-a fost urzit din lacrima scînteie.

Gheorghe Dinică

Romanul social, azi

DESCOVERINDU-ȘI cu o neli-niștită sete de adevăr conștiința voinței de a înfățișa viața socială a unei națiuni, romanul românesc de astăzi s-a deschis cu totul realității pe care o trăim. Este un fenomen ce ține de epoca noastră, de destinul existențial al romancierului chemat să ne dezvăluie în profunzime straturile existenței, nivelurile ei de manifestare. Romanul social, ca și romanul istoric, de analiză, ne restituie un orizont de cunoaștere a vieții, cucerindu-și un extraordinar spațiu al adevărului, al sincerității, al puținței de a interoga sensurile descoperite, de a defini natura relațiilor care s-au născut și s-au format între lumea morală și lumea individuală. Raport atît de puternic marcat de istorie, de eveniment. Romancierul și le-a asumat cu toată responsabilitatea, reconstituind în teritoriile socialului viața morală, viața ideilor, viața conștiinței, creînd un adevăr al modului de a gândi al omului contemporan, de a se integra unui sistem de valori. Romanul social își recunoaște oglinda stendhaliană în nouitatea vieții, în trăirea concretului, în complexitatea lumii pe care o răsfîrînge, în timpul ființei care se creează în dialog cu destinul. Toată retorica romanului social nu refuză un cod al alianței cu viața concretă-adevăr-istorie-lume-conștiință. Astăzi, această relație funcționează sub semnul artei de a înfățișa cu eficiență, cu realism, lumea ca spectacol, ca stil de a trăi, de a provoca destinul. Socialul are șansa de a învăța pe romancier să-și creeze discursul oral în directă, fundamentală relație cu discursul epic, îi dă o corporalitate românească, un cod de semnificații care în roman, trecînd, deci, în spațiul estetic, devine un cod de simboluri, de semne, de idei funcționale, un text, un limbaj.

„Numai trăind și scriînd împreună cu poporul, pentru popor, arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul** prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevărului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale”.

Viața socială primește astfel un nume, o memorie, o identitate. Esența ei se oglindește în românesc, îi dă singele și aerul ca să supraviețuiască, să dureze.

Romanul românesc actual nu-și regăsește rațiunea de a exista, de a fi decît în socialul trăit și transpus estetic. El polarizează faptele, evenimentele, experiențele fundamentale de viață, le acordă un spor de verosimilitate. El creează vocea adevărului, angajarea în istorie, implicarea în destinul societății, fluxul de curaj ce străbate sentimentele, refluxul de epic care consolidează o conștiință interogativă lucidă. Socialul are un rol hotărîtor, de neînlocuit, cînd e vorba de temele romanului. Actualitatea umeple cu faptele ei viața romanului social, îi restituie temele, le modernizează, le pune în alt raport cu ființa și cu gândirea scriitorului. Teme eterne actualizînd idei, probleme, conflicte, actualizînd condiția umană în secolul celei mai neobișnuite voințe de a cunoaște, de a privi și analiza lumea, universul, de a-l defini sub

zodia totalității. Romanul temelor actualității se implică direct în procesul de identificare a conștiinței cu viața trăită, contemplată, proiectată în eternitatea artei adevărate. Tot mai mult romancierul de azi este un anchetator admirabil al actualității ce poartă cu lumea un dialog, un dialog ce vorbește de o experiență socială ajunsă cu aripile imaginației în zonele marilor simboluri. Ea este sursa, izvorul faptelor ce devin literatură, valori epice, memorie a imaginarului.

Trăind dintr-o experiență socială, romanul nu-și poate ascunde rădăcinile: istoria, lumea românească există ca univers românesc viu, concret, ne recunoaștem în oglinzile lui, ne aparține, sîntem implicați în structura lui esențială. Putința de a fi ecranul unei epoci, unui timp istoric, de a le pune să continue o serie valorică într-o ierarhie, este un fenomen ce reprezintă o față a vieții de azi, un acord care angajează destinul romancierului cu destinul societății. Acord fecund, structurînd semnificații morale și psihologice, sintetizînd experiențe, fapte, evenimente ce desăvîrșesc un mod de a gândi, de a trăi, de a exista în lumea românească. Romanul social este un element fundamental care intră în structura etnică atunci cînd vrem să definim specificul național. Viața pe care o înfățișează, adevărurile pe care le păstrează, psihologia și obiceiurile colectivității reconstituite, un stil de existență românească, circumscriu un fond de sensibilitate și de gândire originală. Romanul social rememorează un destin al societății, îl justifică, îl definește, fără însă să cadă în sociologism periferic, steril, care nu are nimic comun cu arta. Capodoperele literaturii române își păstrează tinerețea, valoarea de excepție fiindcă traseră lor sociala a fost intuit în alianță cu realitatea vieții, cu formele concrete pe care le lua socialul într-un anumit timp istoric. E de neînchipuit un roman ca **Ion** sau **Morometii** și înafara existenței sociale. Lumea satului este transpusă în construcții epice de amploare, respiră viața concretă, dinamică, verosimilă. Socialul condiționează și retorica romanului de analiză: un text narativ respectînd ritmul vieții, adevărul rostirii, o cosmică și necesară privire a inimii vieții în durată ei solară sau infernală spre un model de umanitate.

INTRAT în teritoriile atît de vaste, de contradictorii, de generoase ale socialului, romancierul este, dacă vocația nu-l trădează, un explorator disponibil să reîntrească realitatea descoperită sub semnul unei desăvîrșite posibilități de a înțelege o lume, de a-i eterniza chipul. Teritoriile socialului rămîn la stadiul „anchetei” dacă romancierul abandonează perspectiva estetică, contemplația faptelor, analiza existențială. Socialul trebuie să treacă prin vama sintezei epice, să devină o realitate a literaturii și nu o caricatură a ei. Multe romane de azi s-au impus, au rezistat examenelor critice, ca expresie directă a vieții trăite, transfigurate, și nu ca simple povestiri ale faptelor brute. Documentul istoric a fost absorbit de ficțiune, socialul a fost reintegrat unui sistem de coduri ale semnelor ce nu disprețuiesc granița dintre idee și viață, dintre realitate și memorie. Romancierul știe să privească lumea, dar și să o judece cu conștiința că îi este martor,



NICOLAE GRIGORESCU: Portret de femeie

interpret, creator, un arhitect, gata ori-cînd să-și întemeieze construcția pe un fapt de viață, pe un sens al istoriei, fără să-l sperie dimensiunea metafizică pe care românescul o așteaptă, o condiționează. El trăiește viața socială ca pe o vocație transformată în destin. Nimic din ceea ce există în societate nu-l lasă indiferent. Romancierul este vocea cea mai lucidă, mai pură, mai dramatică a Cetății. Un constructor care se zidește de viu în Carte ca istoria să aibă memorie. Un lucid exilîndu-și experiența socială în imaginar, ca lumea să învețe să trăiască la alte niveluri ideea de frumos, de bine, de adevăr, de dragoste, de moarte. Asediînd Cetatea cu ochii gîndirii interogative, romancierul asediază ființa socială, destinul ei în lume. Dar mai cu seamă face cunoștință lumii cu omul, cu eroul, cu personajul, cu viața lui socială. Romanul începe cu omul și se termină cu simbolul lui cel mai rezistent în timp: **omul**. O excepțională definiție a romanului social o formulează Dumitru Radu Popescu: „Cred că romanul trebuie să plece de la om. Să fie după chipul și asemănarea lui. Iar ritmul vieții contemporane să imprime ritmul romanului. Și ca să-i dau neapărat o definiție, aș putea spune că romanul e un organism viu, complex, autonom și autohton. Independent chiar de creația anterioară sau posterioară a autorului de pe coperță. Dictat de materialul înfățișat, și nu de canoane exterioare. Omul fiind complex, pledez pentru romanul total. [...] Omul este o unitate. O totalitate. N-o poți rupe în diverse părți, judecînd omul fără aceste părți, sau numai din punctul de vedere al acestor părți. Nu-l poți prezenta, de exemplu, făcînd abstracție de sexul lui. Dar nici de sistemul nervos central. «Ru-

pînd» o parte din om, poți să demonstrezi ce vrei, dar nu adevărul total. Spuneam că omul este complex. S-ar putea vorbi, în cadrul aceluiași ins, de omul moral, de omul social, biologic etc. Omul apare astfel ca un element cu mai multe valențe. «Saturarea» sau nu a acestor valențe îi definesc profilul. Tot depopulîndu-l de aceste laturi, și îngroșînd pe cele rămase, îl poți defini, repet, cum vrei. Poți obține eroicul (vecin cu demagogia zgomotoasă și obraznică, dacă pana nu e sigură), grotescul omenesc (vecin cu estrada), poți obține ce vrei. Este necesar însă ca măcar romanul, regele literar, să restabilească adevărul total despre om. Prin om înțelegînd implicit și relația om-societate: «omul social», cum am numit această «valență» a omului. Dar dacă un roman se bazează numai pe această valență, se ajunge (cum s-a mai ajuns) pur și simplu la un manual (cu exemplificări și fotografii) de economie politică. Iar dacă se face abstracție de social (ceea ce este un fals uriaș) și romancierul, să zicem, se ocupă numai de «psihologie» și analizează eul cu ambiție, excesul acesta de subtilitate este gratuit”.

Oglîndind cu fidelitate fenomenul social, marile transformări prin care trece astăzi națiunea română, profundele mutații morale și psihologice care se produc în mediul citadin și rural, romanul este un document al imaginarii chemat să depună mărturie despre omul contemporan, despre viața lui de miine. Acel miine configurat în **Directivile celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român**, documentul programatic al viitorului pe care îl construim azi.

Zaharia Săngeorzan

O binevenită monografie

MĂRTURISESC sincer că, pînă a fi citit cartea tinărului istoric timișorean Victor Neumann (**Vasile Maniu**, Ed. „Facia”, 1984), știam prea puține despre Vasile Maniu și eram departe de a bănui valoarea personalității și contribuția multiplă a acestui cărturar patriot în viața politică și spirituală românească a veacului trecut.

Scotocind cu minuție arhive uitate, dînd la iveală numeroase documente, investînd cu o răbdare puțin obișnuită biblioteca rămasă de la Vasile Maniu, Victor Neumann a făcut — odată cu prima sa carte — o adevărată operă de pionierat la frontiera cu istoria, politica și istoria culturii și literaturii. Căci Vasile Maniu, fost membru al Academiei Române (născut la Lugoj în 1824, mort în 1901), poate fi socotit pe drept — cum a și făcut-o — în prefața la carte Paul Cornea — „cărturar al unei epoci de întemeiere”, cum a fost cu adevărat epoca pașoptistă și deceniile ce au urmat acesteia, de o importanță fundamentală pentru cititorii și devenirea statului național român.

Și, așa cum se întîmplă mai întotdeauna cu personalitățile prinse în vârtejul unor evenimente cruciale, activitatea lor intelectuală este excedată benefic de generozitatea, curajul și energia dăruirii imediate. Incît, fără exagerare, Vasile Maniu — istoric, literat, filosof, publicist, om de teatru, ziarist, pedagog, animator cultural și om politic profund preocupat de problematica națională... — poate fi considerat o personalitate multilaterală în descendența nobilă a reprezentanților Școlii Ardelene și la confluența cu spiritele vizionare ale epocii marilor pașoptiști și umaniști. Bun cunoscător al lui Herder și, în genere, al marilor curente progresiste promovate de istoriografia germană și franceză (Michelet, Quinet), Vasile Maniu și-a pus cultura istorică în serviciul nobil, imediat, al cauzei revoluționare; cunoașterea limbii germane (încă în timpul Școlii normale germane pe care o absolvă la Lugoj), mai apoi studiul dreptului, al istoriei și al filosofiei la Universitatea din Budapesta, solida sa pregătire în domeniul vieții socio-economice și politice din Europa

vremii, îl ajută pe Vasile Maniu să devină unul din cei mai pertinenti cunoscători ai legilor din Austria și Ungaria, formulînd — în scrierile sale — „teze cu vîdînt accent polemic la adresa autorităților dominante din Transilvania și Banat”. Datorită aceluiași vaste cunoștințe și informații, articolele politice ale lui Vasile Maniu — scrise în timpul revoluției în ziare ca „Popolul Suveran”, „Românul” ș.a. — îndeamnă, pe temeiuri științifice așadar, la unire, la solidarizarea celor două nații (românilor și maghiarilor) în lupta împotriva unui dușman comun, pentru libertate națională și socială (vezi, în acest sens, memorabilul articol **Ungaria și România**, antologat în carte).

Din nefericire, aceleași cunoștințe — diverse și, în multe privințe, adînci — nu i-au servit la fel de mult lui Vasile Maniu în scrierile sale literare, îndeosebi în cele de teatru. Dacă de numele istoricului și publicistului se leagă acea **Dizertațiune istorico-critică și literară tractînd despre originea românilor din Dacia Traiană**, nu același lucru se poate spune despre dra-

maturg. Dar așa cum dovedește Victor Neumann — fără acea patimă pro domo specifică multor cercetători-monografi — numele lui Vasile Maniu se leagă de întemeierea primelor societăți de teatru din Banat; chiar cele dintîi reușite spectacole — între care, în unele a jucat ca actor — precum și nu puține traduceri din autori maghiari și germani i se datorează.

Cel ce a vrut să facă o istorie a Banatului — neducîndu-și proiectul pînă la capăt — a făcut, se pare, mai mult; activitatea sa extrem de vie și diversă în cadrul secției de istorie a Academiei viza pe de o parte trezirea interesului istoricilor străini față de trecutul României, pe de altă parte încurajarea unor cercetători tineri pentru studiul unor zone mai puțin cunoscute sau de-a dreptul obscure din istoria românilor.

Militant de stirpe nobilă — din familia celor ce știu că domeniul culturii poate deveni o forță propulsoare în mina celor ce luptă pentru un ideal — Vasile Maniu merita pe deplin această evocare monografică. Spre bucuria noastră, Victor Neumann ni l-a restituit în luminile sale exacte, adăugînd pertinentei documentare, acea pasiune sine qua non cercetării științifice, menită să reinvie trecutul: fără patimă, cu o generozitate obiectivă exemplară.

Constantin Crișan



Viorel SÂMPETREAN

Cuvîntul patriei A şaptea elegie A noua elegie

Cuvîntul ţine
Lumea în picioare,
Sortit fiind
E-un clopot fulgerat
Şi adincit în sine,
Scăpat de vinătoare
Şi nici un arc
Nu-i pare incercat.

El pîrguie lumina
Cu înţelesuri sfinte
Şi seva o preschimbă
În tainică fîntînă,
El însoţeşte gîndul
Cum raza pe-un părinte
Pe care numai truda
Aspră îl amină.

Să-i intuieşti fiinţa
Prin sensuri ruginite
Şi-n iazul griului
Sclipind prin nori,
Să-i simţi insingurarea
Şi spaima din orbite
Cînd peste lume
Trec aspri meteori.

— Ce-ar mai rămîne
Din ce ne-a mai rămas
De-am ocoli cuvîntul,
Păstorul marii turme,
Trunchiul de har
Al veşnicului ceas
Cu fructele-i tîrzii
Ce-apasă peste urme ?

O, cită bucurie
În ochiul pururi liber,
Cu cită împăcare
Tu însuşi la răscruce
Îi vei afla lumina
Adînc vindecătoare,
Contemplată-n sine
Şi în fiecare.

Eu urc pe dealul limpede
Din care piatra
Stă să crească
Cum o ghirlandă crudă în amiază

De parcă spre un crîncen
Monument de aer
Mi-aş îndrepta privirea ;

Cu fiecare drum
Mă rog de ei să fie aproape,
Iar ei ne însoţesc
Şi ne îmbie jertfa
cu o răsplată.

Acesta însă-i numai semnul
Că-n sanctuarele ce nasc colină
Tăcerea lor e doar orgoliul
De a trăi în fiinţa razei.

A opta elegie

Nu este piatra altotă
Şi nici sărmană,
Să se schimbe,
Să se prefacă deodată
în singurătate

Tăria ei —
Cum focul nevindecăt
de vreo schimbare —
Este chiar podul teafăr
Ce susţine şi rădăcini
Şi oseminte.

Iar podul
(Pe care trecem cu o rază)
Nu e deprins la rîndul lui
Să ingenucheze niciodată
Şi nici să tînguie în van
Vreo umbră roasă în durată.

Neîncăpătoare-i fiinţa noastră
Cînd urcă-n mugurii senini
Cu articulaţia de fosfor
A brazilor din rădăcini.

Acolo, în miezul cel destoinic
Al jarului ce ţine roua
E fiinţa razei.

Puterea ei
Se simte-n preajmă
Şi de-i priveşti
doar pentru o clipă
Prea blînda-i, dulcea vilvătăie,
Illuminat rîmii :
Fiinţa ei e chiar ideea
Ce ne îndeamnă neschimbată.

Nu idealul e de piatră
Ci numai gîndul neînvins
Că doar vîlăstarele, solare,
Neînchipuite-s în tărie.

A zecea elegie

Fărîma aceasta care doare
Cuprînsă e
La rîndul ei de-o vindecare.

De urc eu nu văd doar statui
Ce-mprejmuesc ţînutul
Cu prezenţa aspră,

Ci cutezanţa fără pată
De-a trece teafăr, îndelung,
Printre arcadele de rouă.

Fărîma lor de ne mai doare
E însăşi raza întremată :
Ea suie gîndul şi-l îndeamnă.

A unsprezecea elegie

De nu acesta-i privilegiul
— Cel ocrotit de floarea care
Străpunge ţîpătul şi gheaţa
Şi ne urmează învingătoare —,

Atunci ce sens înalt ascunde
Privirea lor netemătoare ?
Ce altceva decît doar harul
Îi ţine pururi ?

O, visul lor ingenuchează
Pe coifurile ce susţin egale
Tezaurul întreg de raze —
Lumină din lumini primordiale.

(Din volumul Ardealul şi alte
poeme, în pregătire la Editura
Militară)



NICOLAE GRIGORESCU : Fetiţă lucrînd



Mihai NEGULESCU

Puterea acestui pămînt

Puterea de-a trăi ni-i dată-n seamă
dar legea naşterii e sfînt izvor ;
prin ea avem iubire, soartă, dor —
noi, fiii de-o credinţă şi de-o mamă.

În drumurile cite ne-au deschis
întîia zare lingă prag sau poartă
e ancorată neodihna ei de soartă,
e ancorată setea ei de vis.

Cu anii, casele dintii rodesc
atîta dor, atîta-nstrăinare ;
în jurul lor e pace şi e soare
chiar dacă fiii prea arar sosesc...

Din locurile unde ne-am născut
vin seve ne-nterupt în trunchi de ţară ;
chiar cei căzuţi, chiar cei care pleacă
rodesc din trunchiul ţării nevăzut.

Puterea de-a trăi, mai greu, mai bine,
ne este dată-n seama tuturor ;
puterea însă ce ne naşte-n dor
e-a ţării, şi e lege din vechime.

Te bucuri mai devreme, mai tîrziu
e fapta-ţi mărturie şi oglindă.
Dar soarta ce nicicînd n-o să te mintă
şi nu o poţi minţi, e că-i eşti fiu !

Puterea de a fi e înţelesul
primit în legea paşilor dintii —
puternic, doar ca fiu al ei rămii.
Altfel, îţi sparge timpla Universul.

Puternic doar ca fiu al ei rămii.

Pentru că sînt om şi scriu ; pentru
această înfruntare cu nemişcarea,
Pămîntul închide în miez
forţa care leagă Marea ;

pentru glasul tău limpezind amiezi,
destine solare trezind, luminîndu-le,
într-al fructelor de pe ramuri crez
adună-te, gîndule ;

pentru puterea de-a fi, renăscînd
cu fiecare cumpănă de fîntînă,

Electrice talazuri
nu-mi propulsează lambii
la semn de uragane
nu scot răspuns tocmt ;
din frîgu-n care odată
cu clipa te pierdeam, vii
curat şi tînăr,
fărîm nerisipit.

Din continente irîşi
de spaimă nu ridic
nu zbucium de oceane
pe toc mi se prelinge.
Nu ţîn să mă înveţe
ce-i tot, ce e nimic
vulcanii
cu cenuşă în laringe.

Gravitaţie

întîrzie Mare cîntecul frînt
care trecerea ne-o îngîmă ;

pentru cei neştiuţi care vin
prin clipele — bune, rele — clipele
cătîre tine cu sufletul plin
îşi întind albatroşii aripele ;

pentru că sînt cel trecător,
pentru că port
umerii zilei rotunde cu umerii —

Zidire de pace

Mă cheamă fir de iarbă
pe transilvanul plai ?
Nu-i a umanităţii
a orei mele rană ?
Cum pot s-alung din leagăn
de vişă pămîntească
căderea grea
de aştri fără grai ?

Dar cită suferinţă
îmi fulgeră pe os,
cînd clipa se-ncovoie
uscătă în clepsidre,
cînd fulger de nelinişti
pămîntul îl cuprinde
şi ochiul plin
e ochiul meu întors.

spun adevărul care se cheamă efort
şi rază de cobalt a nesupunerii ;

pentru fiinţa ta, ţinînd vertical
înimă, gînd, în aceeaşi credinţă —
din valul trecerii spre ideal
mă smulg cu neodihna de o fiinţă,

pentru puterea acestui cuvînt
trăit cu întreaga făptură
înnoind unicul legămint
de gravitaţie şi căldură.

Dar cită nerostire
în suflet pot să prind
cît strop de viaţă scade
cîtă frunză se-nruină
cît celor singuri marea
eternă nu le-alină
coşmare şi obsesii
de argint.

Din continente irîşi
de rugă să ridic ?
Cînd zbucium de oceane
măruntul strop învinge
mai pot să mă înveţe
ce-i tot, ce e nimic
istorii
cu cenuşă în laringe ?

La centenarul „Scrisorii pierdute”

LA 13/25 NOIEMBRIE 1884 a avut loc premiera **Scrisorii pierdute**, pe scena Teatrului Național din București. A fost marele succes al stagiunii, comedia ocupând prima scenă a Capitalei trei săptămâni consecutive, în ciuda abonaților din „high-life”, cu loji rangul întâi, doritori să se schimbe cât mai des piesele de pe afiș, dar spre bucuria celorlalți spectatori, atrași din toate unghiurile țării de vilva extraordinară a capodoperei. A fost, într-adevăr, o capodoperă și capodopera lui Caragiale, ba chiar, după Pompiliu Eliade, „cea mai frumoasă operă literară” în limba noastră. Această judecată critică a fost formulată la începutul stagiunii 1901/1902, nu fără unele rezerve asupra reprezentăției și actualității piesei, deși dificulți critice, în aceeași cronică, afirma: „...ca român, mă mândresc cu numele lui Caragiale...”

Nu vom trece în revistă toate obiecțiile aduse, în cadrul articolului, ne-lipsit și de perfidie. Una singură ne interesează: aceea adusă jocului actriței, în rolul Zoei: „O singură notă cu totul discordantă în piesă: Ierte-ni-se că ne legăm de sexul frumos, dar este vorba tocmai de d-na Levanda. Ea a crezut nimerit, jucind rolul d-nei Trahanache, să scoată niște lamentații și să facă gesturi ce nu se potriveau cu intenția autorului și cu jocul celorlalți actori. În zadar închideam ochii, că tot o auzeam. Să-l joci pe Caragiale și să ieși lucrurile în tragic!... Să vrei s-o imiți pe d-na Sarah Bernhardt sau pe Duse?” în rolul d-nei Trahanache... oare ne putem închipui ceva mai comic?”

Doctor de la Sorbona, cu o teză tradusă în zilele noastre, Pompiliu Eliade scria cronicile sale într-o franceză impecabilă din care am tălmăcit, după „Causeries littéraires”, vol. III, Impressions de Théâtre, Bucarest, Imprimerie de l'Indépendance roumaine, 1903, exemplar cu dedicație autografă către vechiul său prieten din copilărie, Mihail Dragomirescu, însușindu-și titlul la singular al cărții lui Renan: „Souvenir d'enfance et de jeunesse”.

Or, fostul nostru dascăl a scris în marginea ultimelor rânduri ale lungului citat cu care se încheia recenzia, două cuvinte, pline de tâlc: „et pourtant” (și totuși).

Cu alte cuvinte, justifica pe actriță, de a fi luat în tragic situația ei. Sistem de aceeași părere! Până către sfârșitul piesei, când capătă îndărăt compromițătorul bilet de dragoste al lui Tipătescu, ea stă sub povara îngrozitoare a perspectivei oprobiului public, cu alte cuvinte a declasării ei definitive, ca nevrednică femeie „de societate”.

Se știe că verosul Cațavencu, intrat în posesia „scrisorii”, în jurul pierderii și regăsirii căreia gravitează acțiunea comediei, îl șantaja pe prefectul în chestiune, cu publicarea ei, dacă nu-i fixează candidatura și nu-l alege deputat. Era, dealtfel, singura cale, pentru cel vinovat, să spele rușinea parțenerei sale și să scape și el cu obrazul curat (Tipătescu nu era localnic: fusese trimis de la „centru”, ca om de mină forte, să-i dea concurs șefului îmbătrânit, Trahanache). S-ar zice, la prima vedere, că situațiile celor doi amanți erau identice: ambii erau, în cazul publicării documentului, dovediți de vina adulterului. Nu era însă așa,

¹ În orig. limba franceză: „morceau” (bucată!).

² Marea tragediană italiană, Eleonora Duse.



Un interpret celebru al Scrisorii pierdute: Iancu Brezeanu (Cetățeanul turmentat).

întrucât numai flagrantul delict, constatat cu reprezentanți ai justiției, atrăgea sancțiunea penală. În comedia lui Caragiale, bărbatul risca, în cel mai rău caz, pierderea prefecturii, pe când femeia ar fi fost stigmatizată definitiv, după scandalul publicității și al divorțului, în favoarea soțului ultragiât.

În această perspectivă sumbră, a moravurilor vremii, necrutătoare pentru soția culpabilă, era firească disperarea Zoei, mai ales față de refuzul lui Tipătescu de a ceda în fața șantajului. Deși se folosisese de mijloace abuzive, percheziționând ilegal domiciliul lui Cațavencu și arestându-l tot ilegal, dar fără folos, Tipătescu părea a ține mai mult la autoritatea sa politică, decât la femeia care-l implora să cedeze. Dar nu! la un moment dat, negăsind altă soluție, îi propune Zoei să fugă împreună — soluție romantică, lipsită adică de orice simț pozitiv. Mai pozitivă decât el, Zoe refuză această falsă soluție salvatoare, care n-ar fi pus-o la adăpostul dezonoarei, ci dimpotrivă, i-ar fi agravat-o. Impasul în care se află stăruie, așadar, pentru ea și se traduce prin lamentări firești, orice ar spune Pompiliu Eliade. Desigur, sint lamentări și lamentări, cu sau fără talent. Protagonista, din nefericire, nu era o actriță prea bună și ca atare, nu intra în rolul dificil, care cerea, dacă nu o Sarah Bernhardt sau o Duse, o nouă Aristizza Romanescu, creatoarea rolului. Așadar, Pompiliu Eliade nu avea dreptate, protestînd împotriva stilului interpretării. Ar fi fost în nota cea justă, ridicînd obiecții asupra distribuției numitei Levanda în rolul Zoei.

Din acțiunea plesei, reținem însă și o altă față a protagonistei: pasiunea politică. Zoe nu e numai soția șefului organizației guvernamentale județene și amanta prefectului, este și o femeie forte, dispusă să lupte împotriva prefectului și a partizanilor lui, impunînd candidatura lui Cațavencu. Mai mult încă, la un moment dat, ea intră în pielea prefectului ce-l arestase samavolnic pe Cațavencu, amenințându-l pe acesta în același mod, când află că și el pierduse scrisoarea:

„A! ești un om pierdut!... Pierdut!... Eu poate mai scap... căci poate să mai scap! dar d-ta... (cu putere) d-ta ești pierdut!... Când te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acum te arestez eu și n-ai să scapi decât atunci când mi-oi găsi scrisoarea, poate să mai am noroc s-o găsesc... A! s-a întors jocul, d-le Cațavencu... începe să te părăsească norocul și să mai treacă și-n partea noastră... A! ești pierdut! da, pierdut!... (strigînd în fund) Ghiță! Ghiță?” (actul IV, scena VII).

Zoe îl cheamă pe Pristanda, să-l ducă pe Cațavencu la gros. În acest fel, Zoe se încadrează galeriei de femei-bărbați, din literatura noastră teatrală, ce e drept ilustrată cu acest tip mai mult în dramă decât în comedie. I-a precedat Vidra lui Hasdeu, avea să-i urmeze doamna Clara a lui Davila.

Reintrată însă în posesia scrisorii, Zoe îl iartă pe Cațavencu, impunîndu-i să conducă manifestația în favoarea noului ales, Agamiță Dandanache, și lăsîndu-i speranțe politice de viitor: „...asta nu-i cea din urmă Cameră!”

Care va să zică, Zoe știe că are un rol determinant în politica județului, că poate forța voința atît a bătrînului ei soț, cit și a lui Tipătescu. Acesta figurează, la rubrica „Persoanele”, în fruntea lor, dar adevăratul personaj principal nu este el, ci Zoe. Nu e vindicativă și Cetățeanul turmentat are dreptate numînd-o „damă bună”, adică „domina bona” (cf. G. Călinescu). Știe însă ce vrea și să-i impună voința.

Șerban Cioculescu

TRAPEZ

CXVII

429. Tăcerea este degradantă atunci cînd doi sau mai mulți inși la un loc nu simt că în felul acesta își comunică ceva esențial.

430. Printre cei vii îmi mai iau nasul la purtare, dar printre morți sînt atîția care mă vor face să stau la locul meu.

431. De ce va fi căzut pe atîtea alimente fundamentale pacostea diminutivelor? Cărnită, piinică, lăptic... Cum le aud, mă și îmbolnăvesc de hepatită.

432. Contribuții la studiul corupției în comunități umane de pe o sută de planete. (Teză de doctorat în anul 10 000).

433. Dacă oamenii anului 5000 vor avea motive să fie religioși, convingși de existența lui Dumnezeu — trebuie să fie undeva un Ordinator, a spus de curînd un precursor al acestora — ei vor privi cu compătimire la vremea în care religiile, spre a se întemeia, aveau nevoie de minuni.

Minunea e însuși universul.

434. Vizităm un muzeu a cărui glorie o făceau două brațe de marmură albă care aparținuseră unei statui ce se dovedea a fi fost o splendoare, dar pe care nimeni n-o văzuse niciodată.

435. Oare n-ar fi timpul să se vorbească și despre literatura de arier-gardă? Nu fac eu însumi, de atîta vreme, o asemenea literatură?

436. El se dovedea mult mai constant decît mine în sentimentele pe care ni le purtam unul altuia. În vreme ce eu obosisem, el nu contenea să mă urască.

Geo Bogza



NICOLAE GRIGORESCU: Cinci studii de personaje

Un lucru sigur

DUPĂ-AMIAZĂ, cînd te întorci acasă, soarele aristocratic al lui decembrie abia mai ajunge cu ultimele raze pînă la ea. Dar îl luminează partea de sus a copertei, face să strălucească o literă, îi mărește umbra pînă ce ea, umbra, cuprinde toată fața bătrînei tale mese de scris și de citit. Cartea. Un lucru sigur. Fiecare carte adevărată are o umbră a ei — și această umbră are la rîndul ei umbră. Ceea ce se întîmplă, în povești, numai cu îngerii. E o carte nouă, scrisă în românește și tipărită cu mai multă sau mai puțină grijă de o editură de la noi, o carte care a apărut în urmă cu un an, o lună, o săptămînă, o zi care te așteaptă răbdătoare, pentru că știe că ai luat-o în mînă după ce ai cumpărat-o, că ai răsfoit-o, că ai citit primele pagini, apoi citeva fraze la întîmplare, apoi un capitol dinspre final și te-ai convins, bucuros, că există și că nici de data asta autorul ei nu te-a amăgit. O iubești pentru că te iubește. N-o vei înșela pentru că nu vrea să te înșele. N-o vei părăsi.

Certitudinea — nu singura, dar cea mai prietenoasă dintre ele — pe care o oferă literatura de azi, din România, aceasta este: cartea, realitatea cărții foarte bune sau excelente, volumul care (în fiecare lună, cred) se alege dintr-o mulțime de opuri agreabile și dezagreabile și poposește pe masa ta. Credința că avem o mare literatură pe acești (să zicem, doisprezece) soli ai anului se întemeiază. Nici prin gînd nu-ți trece să-i pretinzi fiecărei cărți apărute să devină Cartea, cea care te așteaptă acasă cînd ești plecat și va continua să fie în camera ta și după ce piesa în cinci acte (de amor platonice) care e lectura se va termina. Se termină? Reprezentația poate reînțepe oricînd: cărțile adevărate vor fi recitite. Chiar prin aceasta se și reco-

mandă: abia ai terminat primul capitol și aștepti momentul în care, după lectura completă (cînd mai păstrezi unele nesiguranțe: dacă totuși paginile următoare te vor dezamăgi?) vei păși în marea sărbătoare care e recitirea calmă a unei cărți care a devenit pe deplin „a ta”.

Certitudinea pe care doresc s-o exprim în aceste zile de după Congresul al XIII-lea se întemeiază pe adevărul integral că apar în România cărți excelente, care duc mai departe o tradiție nobilă și prelungec ecourile unui sentiment al duratelor. Nu cred că mă înșel dacă afirm că, în ultimii ani, au văzut lumina zilei mai multe opere de valoare decît în orice altă perioadă de timp asemănătoare. Da, dar și un număr mare de volume hotărît proaste... Sigur că e de o mie de ori mai bine așa, pentru că ai ce și ai de unde alege. Dar poate că, într-un moment de răgaz, nu numai scriitorii ci și sociologii vor încerca să analizeze acest fenomen de polarizare spre plus și spre minus: mai multe cărți excelente, mai multe fără nici o valoare, în detrimentul cărții bune (medii) ce nu e merită să înfrunte deceniile ci să servească drept rampă de lansare pentru capodoperă, un fenomen pururi de excepție.

Dar pentru moment gîndurile tale sînt luminoase și nu ai nici un chef să despicîi firul în patru. Esențial este că ea, că domnia-sa cartea, că înălțimea-sa, sora și soția și flica noastră, cartea, există și viețuiește și nu va muri. Te așteaptă, în lumina soarelui aristocratic de decembrie, **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adameșteanu; ai rămas la pagina 179. Mai ai aproape 300... Ce bine! La vară urmează recitirea. Merită să trăiești măcar pînă la vară. După aceea se va mai vedea.

Florin Mugur

CARNET

Adevărul

Dacă te tunde de barbă crește griu falnic și iarbă.

Dacă te tunde de păr te-apropii mai mult de adevăr.

Capul cînd chel e ai adevărul la piele.

Eugen Jebeleanu

Spațiul mărturisirii

SE întâmplă un lucru neașteptat în destinul postum al lui Zaharia Stancu : amintirea lui răzbate mai degrabă din cărți, decît din articolele curente. Cu facultatea — atît de proprie poezilor — de a-și citi viitorul, el însuși întrezărise această posibilitate și exclamase orgolios : „Nașterea nu mi-a fost vestită prin cărți, / Moartea sper că-mi va fi, cit de cit“. E aceasta o „soartă de aur“ ? Poate că da, poate că nu. Oricum, în explicarea ei, invocarea obișnuitului reul care survine după dispariția autorilor intens comentați nu e suficientă. Sînt semne că în acest caz momentul sintezei a venit mai devreme. Scriitorul pare acum mai unitar, mai coerent în manifestările lui decît atunci cînd domina lumea romanului. Între viață, poezie, proză, cite trele simptomatice convocate într-un ciclu memorialistic neterminat, punctele de contact se profilează tot mai clar. Cel dintîi, de altfel și cel hotărîtor, este primatul experienței directe. Al doilea, transformarea memoriei într-o instanță care absolvă ori pedepsește. Compartimentată mai mult din rațiuni demonstrative, opera lui e un continuu memorial, un spațiu al mărturisirii în care viața palpită după ritmurile mai iuți ori mai domoale ale amintirii.

Într-o literatură în care atîți prozatori sînt obsedați de mecanisme imaginare, lui, Zaharia Stancu șochează printr-o nepăsare naturală pentru „fantezie“. Justificarea acesteia a dat-o singur într-o pagină confesivă : „Nu sînt lipsit de imaginație, numai că n-am nevoie de ea. Viața, într-un anume sens, a fost foarte generoasă cu mine. S-a deschis în fața mea, și eu am putut privi în adîncuri“. Nu e vorba, desigur, de orice fel de viață, ci de una „de excepție“, imprezibilă ca intriga romanelor picarești și, conștient de virtualitățile ei literare, posesorul acestei experiențe n-a mai simțit nevoia de a „inventă“. Biografia se revarsă prin urmare în operă, cuprinzînd-o ca o deltă uriașă. Totuși, procesul nu se produce în totdeauna și pretutindeni cu aceeași intensitate. Poezia, de pildă, atinge mai lent stadiul privilegiat al maximei „sin-cerității“ estetice. Proza, cu atît de dese elanuri spre obiectivitate, e, dimpotrivă, una fidelă „subiectului“ său, mai conformă așadar modelului real, pe care-l „tră-dează“ însă exact în clipa în care vrea să-i transcrie integral avatarurile. **Cită memorie, atîta fantezie**, acesta pare să fie paradoxul epicii lui Zaharia Stancu ! Deocamdată (îndeosebi prin **Desculț** !) ea îi umbrește în continuare poezia. Fără a încerca să o ridicăm, cu prețul exorbitant al coborîrii prozei, e momentul, cred, să constatăm nedreptatea acestei judecăți.

PRIN vocație Zaharia Stancu este un poet, un adevărat poet, mă grăbesc să adaug, care-și pune eterna problemă a vieții și-a morții în termeni lirici dintre cei mai dramatici și mai limpezi. Intuiția cu care și-a intitulat el primul volum **Poeme simple** este tulburătoare. De fapt, aproape toate cărțile lui de poeme sînt „simple“, cuvîntul numind însă un rafinament progresiv al simplității, o reducere a discursului poetic la esențialul raport al omului cu universul. Nu întîmplător, un alt volum (din 1937), se intitulează **Albe**, confirmînd astfel opțiunea pentru o poezie de transcriere directă, fără artificii și suavități studiate (vizibile încă la ora debutului), a emoției. Treptat, ceremonialul stilistic constrîngător — preluat în parte de la Jammes, Pillat și Voiculescu — e abolit, poetul scrie ușor, fără eforturi, „cum cîntă pădurile“, într-o emisie lirică prelungită, simfonic orchestrată. Încercînd o provizorie sistematizare, motivele obsedante se vădesc a fi trei : **amintirea, dragostea** și (de la **Anii de fum** încolo) **moartea**. Între ele există o dialectică suplă, inventivă, o legătură care nu poate fi întreruptă decît cu sacrificiul unității originare. Nu mai puțin însă există și o tensiune perpetuă. Memoria și erosul sînt stavile ale neantului, suave, dar energice sustrageri de la universală trecere, care poate lua, în ochii poetului, și forma ui-

tării. (**Interdicția uitării** — foarte vie și în romane ! — are deci și acest scop). Poezia astîmpără „durerea de-a trăi“, imblinzeste cu alte cuvinte drama existențială.

Chiar în cartea de debut, asimilată de critică unui bucolism grațios, unui intimism caligrafic, figurează un poem emblematic, cu acorduri franciscane de laudă a creaturilor : „Am prins în miini în zori o stea care cădea / Să nu lovească-n aripi în aer o albină / Ce se-ntorcea grăbită, în zbor cu cofa grea, / Către prisaca ei, de miere și lumină“. În gestul de o mare delicatețe lirică e de aflat și o posibilă poetică : rostul poetului e de a opri, cu miinile lui, prăbușirea materiei, de a apăra ceea ce există. De aici derivă, probabil, și solidaritatea cu regnurile lumii, cu ierburile crude de Bărăgan, cu tot ceea ce reprezintă și sporește miracolul vieții. Ca poet, și nu numai ca poet, Stancu nu trăiește în stare de separație cu universul, ci se simte o fărîmă din Marele Tot. Dar o fărîmă în care cosmosul se regăsește integral : „Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea / Și eu prin viață trec ca printr-un riu / Mă simt al cerului, cum e o stea / Și-al țarinei cum e un snop de griu“. Nu e vorba așadar de o scindare dramatică, de impulsuri opuse spre teluric și celest. Contrariile se unesc și se justifică. Stancu e poet profund al dramei existențiale, pe cit de firesc e și cîntărețul țarinei. Dacă însă în cel dintîi registru umbra lungă a lui Argezi îl acoperă, în cel de-al doilea el este înconfundabil. Ca la toți muntenii, foamea de spațiu, frenezia motorie sînt excepționale. Poemul însuși e înțeles ca o lungă călătorie, ca o fugă nedomolită spre constelații : „Am umblat din luceafăr în luceafăr, / Din constelație în constelație / Din galaxie-n galaxie-am umblat, — / Cu ochii plini de lumină și lacrimi“, iar această formă de expansiune a eului nu e în fond decît o fugă din calea „sabiei timpului“.

Ultimul său volum, apărut în preajma stingerii (s-au împlinit de atunci zece ani), e din acest punct de vedere și cel mai dramatic, mai direct. În jubilația violentă, în chiotul vitalist ori în candida așteptare a păcatului din poemele dintîi mai dăinuia totuși, contrar aparențelor, o rezervă. Eul nu se exprima obligatoriu pe sine, ci categoria. Omul nu era atît **conștient**, cit **natură**, complex de senzații. În **Pomul roșu** încă iubita era invocată prin aceste „corespondențe“ ce exclud spiritul : „Primăvara ești numai soare, numai soare, / Vara garafă plină și rece. / Toamna ești strugur brumat, piersică pufoasă. / Mireasmă de livadă, lin singieru. // Dar iarna, iarna ești viscol, ești pat cald, / Ești pădure vrăjită, / ești riu înghețat, / Dar cel mai des, cel mai des iarna / Ești fiară flămîndă alergînd după pradă“. În faza finală poezia se purifică, nu mai descrie, nu mai invocă, ci **întreabă**, e, vorbind în chiar termenii lui Stancu, o „iarbă a fiarelor“ (cu care se încearcă desferecarea tainei fundamentale a vieții și a morții), o interogație perpetuă, șoptită cu un sfîșietor dramatism : „Ce-o fi viața ! / Poate viața o fi singele viu / Care-i umblă omului prin trup ! / Nu mai ai singe, / Nu mai ai viață ! / Nu. Viața trebuie să mai fie și altceva / Nu numai singe. / Poate viața o fi o flacără / O flacără albă, / O flacără galbuie, / O flacără roșie. / Cine-o aprinde și de ce-o aprinde ? / Cine-o stinge și de ce-o stinge ?“ Sînt întrebări vechi de cînd poezia, dar în fervoarea, în gravitatea, în reprimarea convenției stilistice, Stancu pune temperamentul și viziunile unui mare poet.

ANI buni după apariție (1948), **Desculț** a putut părea, judecîndu-l după antecedentele lirice ale scriitorului, o surpriză epică. Era, acum se vede bine, un verdict pronunțat fără luarea în considerație a tuturor probelor. Realismul aspru, colțuros, antiidilismul atît de frapant derivă firesc dintr-un filon liric (mai puțin explorat de critici), care-l apropie de Pillat (cel din **Satul meu**) și de Cotruș. Contrastînd cu desenul grațios, cu peisajul edenic al **Poc-**



melor simple, cîteva xilografuri din **Clopotul de aur** și **Pomul roșu** propun stampa psihologică a personajelor de mai tirziu. Tatăl, a cărui dublă articulație sufletească o moștenește Darie, e filmat în cadre scurte, expresive, cu sentimentul unei nedezmințite solidarități : „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Ne-nduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țîn calea“. Cu evocarea bunicului, călătoria spre izvoare continuă : „...ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-nvăscut / Tot dirz a rămas și tot tu se-ndoaie“, pentru a culmina cu revendicarea generică a unei neîmpăcate eredități țărănești ce își strigă peste timp mesajul : „Să nu uiți nici o clipă : străbunii au fost serbi, / Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate / Să nu uiți nici o clipă : se odihnesc sub ierbi / Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate“.

Programul din **Desculț** e prin urmare rostit cu un deceniu mai înainte. Lipsea însă atunci energia aptă a-l transpune în creație romanescă. Insuficient orientat în sensul vocației, Zaharia Stancu a fost tentat o vreme de proza obiectivă. Eșecul din **Taifunul** și **Oameni cu joben** îi dovede că se încerca pe căi greșite. Prin formula memorialului deghezizat, următorul roman, **Zile de lagăr**, prevestește direcția în care se va îndrepta curînd prozatorul. Cele două axe narative : cronică sarcastică ori, în răstimpuri, amuzată, a mediului și jurnalul, destul de zgîrcit în notarea propriilor peripeții, a subiectivității, permit o neîntreruptă pendulare între epic și liric. Interesantă e aici postura de confidant a naratorului, știința lui de a pune în relație biografia în sine ne-comunicante. Ca Darie, povestitorul are o memorie totală. Văzul prevalează. Fixați ca prin obiectivul camerei de luat vederi, indivizii n-au adîncime, sînt mai degrabă „caractere“ decît psihologii. Și totuși, imaginea lor persistă. Un exemplu între altele. Un preot (Petre I. Barcan) devine în împrejurări dubioase tată și, printr-o alterare subită a personalității, își descoperă un sălbatic instinct achizitiv. Printr-un proces de migrație epică, frecvent la Zaharia Stancu, modelul, imprimat în memorie „ca pe o peliculă vizuală și sonoră“, se va reîncarna în figura grotescă a părintelui Tomiță Bulbuc din **Desculț**. Ca Proust, de care îl leagă mai multe decît s-ar părea, Stancu a înțeles la anii maturității că materialul operei lui literare era chiar viața trăită și înmagazinată fără o finalitate aparență. Dar și în modul de a vedea relația

om-creator similitudinile sînt evidente. Dacă, potrivit schemei proustiene de atriibuții, experiențele celui dintîi oferă celuialt substanța susceptibilă de a fi restructurată artistic, și pentru Stancu e limpede că între eul social și naratorul care „comunică“ tribulațiile, deosebirile sînt nete. Se întîmplă curiozitatea ca scriitorul să complice cu bună știință raporturi asupra cărora fusese insistent ches-tionat. Darie-personajul și Darie-prototipul sînt „telescopați“ în cel mai canonic stil proustian. „În Darie — spune el, am pus mai multe [din mine — n.n.] decît în oricare alt personaj al meu. De cite ori Darie cel ce încă e în viață se gîndește la Darie cel din carte, **mie, care îi cunosc bine pe amîndoi** (s.n.), mi se pare că l-am nedreptățit pe cel din carte. l-am dat, din ce era al lui, poate numai al lui, prea puțin. Ați observat, desigur, că am spus **carte**, nu **cărți**, pentru că toate volumele mele de proză literară, de versuri și ziaristică fac, la un loc, o **singură carte**“. Prin această ambiguitate, prin ștergerea limitelor dintre **obiectiv** și **subiectiv**, dintre **memorie** și **ficțiune**, Stancu depășește condiția istorizată a literaturii țărănești tradiționale.

Esențial modernă, „proza“ lui e o viziune cinetică asupra lumii ; concomitent cu aventura personajului, urmărim în Cartea sa și aventura romanului. Prin peripețiile lui, Darie unifică mediile, e mediatorul cu o naturală duplicitate a conștiinței. Contrar afirmațiilor autorului, memorialul protagonistului nu e o perspectivă **dinlăuntrul** lumii țărănești. Darie e „străinul“, o oglindă purtată de-a lungul unui drum, cum ar fi zis primii teoreticieni ai romanului realist. Ațintită îndeosebi spre exterior, cu un efort realist atît de acut, incit relatarea sa îi părea lui Călinescu fantastică, „de pe alt continent“ (și, într-adevăr, cit de mult seamănă **Desculț** cu celebrul **Cîntec al lui Agapito Robles** de Manuel Scorza) privirea naratorului reține în intermitențele întoarceri asupra-i spectacolul unei deliberate alienări : „Am învățat repede să-mi ascund gîndurile. Am învățat repede să-mi înfrînez pornirile. Am învățat să-mi împietresc inima [...] Sînt cum partea neagră și rea a firii mele crește și pune tot mai mult stăpînire pe mine. Și, în același timp, vād cum undeva, înlăuntrul meu tot ce era bun și blajin și dulce se vestejește și se usucă. Ca să trăiesc — și vreau să trăiesc — trebuie să fiu asemenea celorlalți. Mi se pare, de altfel, că și sînt“. Înainte de Marin Preda, romancierul pune așadar problema disimulării defensive. Dar, comparat cu Ilie Moromete, Darie e mai puțin „filosof“ și mai mult om de acțiune. El rezolvă prin act dilema morală și tocmai prin opțiunea pe care și-o impune ia cunoștință de sine. Aceasta e de altfel și premisa salvării lui nu numai ca om, ci și ca personaj. La începutul ciclului Darie e o „persoană“, o voce între altele, la sfîrșit, un protagonist, o conștiință în acțiune. Procesul acestei structurări epice e departe de a fi uniform. Personajul (și o dată cu el ciclul) înaintează în funcție de zonele cu gravitație mărită ale memoriei.

Deloc întîmplător, romanele fundamentale ale lui Zaharia Stancu coincid matematic cu ele, fiind concomitent treptele unei inițieri. Prin **Desculț**, **Pădurea ne-bună**, **Jocul cu moartea** și **Ce mult te-am iubit** eroul trece vămile esențiale : nașterea, iubirea și moartea. Dar, succesiunea lor e mai curînd o problemă de vîrstă decît de program epic riguros. În proza lui Stancu aventura precede de altminteri consecvent ordinea. Racordurile, unificările, într-un cuvînt sistematizările se produc numai cînd „cîntecul amintirii“ slăbește în intensitate. Amă-nuntul e suficient pentru a trăda încă o dată poetul convertit la mișcarea prozei. **Cartea** pe care a visat-o Zaharia Stancu marchează în literatura noastră stadiul final, modern, al epopeii.

NICOLAE GRIGORESCU : Car cu patru boi

Ioan Adam



...D E parcă un plus de detalii reale / ar spori greutatea cernelii / pe hirtie": aceste versuri trimit nu numai la titlul cărții de debut a lui Romulus Bucur (*Greutatea cernelii pe hirtie*), dar și la două dintre caracteristicile principale ale poeziei tinărului autor: recuperarea realului din firimituri, oarecum în felul în care Degețel găsește drumul întoarcerii din pădure; și spiritul caligrafic. Mircea Martin, care-i prezintă cartea, scrie despre poezia lui Romulus Bucur că e lucid-ironică, stringentă și coerentă. Ca aproape în toate cazurile, autoironia este și aici indicul răsturnat al emoției. Poetul evocă nostalgice amintiri din adolescență (amintirile unui adolescent cuminte), traversate de silueta unei fete („ii putem spune simplu oana / sau oricum / altfel”) și de motivul unor apeluri (telefonice) rămase de obicei fără răspuns. În plus, perioane de gară, străzi, cinematografe, plaja, un disc, camera unei fete, bocanci de militar, o bere cu un fost coleg, costumul și cravata proaspătului profesor de limba română: iată universul. Acest lirism biografic ocultează însă calea confesiunii. Împrejurările personale constituie materia primă a unei realități pe care poemele o folosesc *tale-guale*. Biografismul fiind sentimental în poezia tradițională, el este așazicind material în cea modernă. De aici provine aspectul granulat al poeziilor, care constau din notații împrăstiate, din reziduuri de memorie. O ordine există, desigur, și ea este tocmai aceea a întâlnirii întâmplătoare dintre diferitele straturi (în timp și spațiu) ale realității cotidiene. Romulus Bucur e un caligraf al acestui trecut-prezent, pe care-l trage în crochiuri expresive.

Nu e greu de dedus din ele portretul poetului în tinerete. El e un delicat, suferent prudent și vulnerabil: „Nu vii la o bere?” — un fost / coleg de liceu / a dat și el la facultate / și-a făcut armata / lucrează are nevastă copil / „Lasă fac eu înste” — / superioaritatea lui subînțeleasă / care mă face / să mă simt din nou puști / și nu aveam întotdeauna / cinci lei de cinematograf / sau de o înghețată // lucrurile de care n-am avut curajul / să mă despart brutal / singurătatea mea asfaltată / pe care mirosul de cauciuc ars / rulează cu viteza maximă admisă”. Retractil, nostalgic, este locuitor de nevoie și observator acut al unui mediu exploziv și banalitate: „acasă acasă” se scutură în pahar / cu bucuria amară / rumegușul cuvintelor / (avea oximoroni vor spune / vecinele el știa săracu’ / da’ n-a vrut să spuie / la nimeni) // o țigară încă fumind pe caldarim / chipul meu răsfriat / de vitrine îmi trec / în revistă prietenii / ca un comandant trupele / rămase fidele sigur / ei și-au făcut / datorită fafă de societate muncesc / au făcut copil (legitim firește) / o mașină abandonată / cu ușile deschise uite / începe să intre zăpada / înăuntru / dar asta era mai demult / pe cînd nu-mi expirase încă / legitimația de a avea curaj / gazda tocmai începuse să / măture gunoiul sub dulap / repede pînă nu vin / musafirii”. Din această intrare în vîrstă adultă nu poate lipsi iubirea, care e aici un amestec de frustrare și de așteptare, înduioșător-copilăresc: „camera unei fete — / o troinetă / într-un colț / o masă plină cu cărți / o stringeam în brațe — aerul / de sticlă topită / al discotecii / „Ești o pisică egipteană” / — o fi existind așa ceva? — / o aripă de praf / singurul lucru rămas nemîncat / de pisică”.

Deși există și poezii care exprimă maturitatea, cele mai multe țin evident de cei douăzeci-douăzeci și doi de ani ai primelor contacte cu viața. Trebuie să precizez că naivitatea este în toate existențială, nu artistică. Micul realism citadin și sentimental al lui Romulus Bucur implică o scriitură lucidă și rafinată, care poate părea naivă dar e îndelung elaborată. Poetul nu e spontan. Cele mai naturale impresii sînt la el rodul unor probabile rescrieri succesive, așa încît poezia este de fapt o epură: „nimic nu se întoarce // urmăresc broaștele sărind / cercurile apei / stingîndu-se treptat // o creangă de prun / aplecîndu-se pînă la pămînt / sub greutatea fructelor // citiva pași mai încolo / ca goală în iarbă // din cînd în cînd / se aude cîzînd / cite un măr”.

Nu știu ce va scrie de aici înainte Romulus Bucur, dar e aproape sigur că va rămîne același poet discret, conștiincios, econom din subtilitate și din exigență.

SINT mai multe cărți în una singură în *strada castelului 104* a lui Alexandru Mușina. Poetul (care debutează acum, dacă nu punem la socoteală volumul colectiv *Cinci* de la Litera, în care era prezent și Romulus Bucur) și-a grupat poeziile în două secțiuni, intitulăte *Îndreptar sentimental* și *Manualul tinărului liniștit*. Prima secțiune

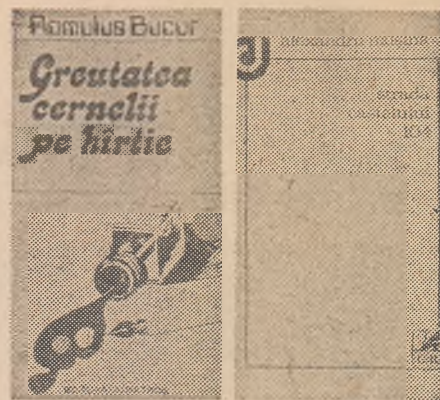
Romulus Bucur, *Greutatea cernelii pe hirtie*, Albatros; Alexandru Mușina, *strada castelului 104*, Cartea Românească — 1984.

fiind unitară (și cuprinzînd îndeosebi poezii pe care autorul le numește „întimplări” și „scene de gen”), a doua nu este și putem desprinde în ea două sau chiar trei straturi. Întîiul este al *Lecțiilor deschise ale profesorului de limba franceză A.M.* Altul cuprinde ciclurile *Experiențele*, *Istoria pantofului mov* și poate *Lecția de engleză*. În fine, *La vie en prose* ține de alt strat. Deosebirile sînt destul de mari.

Întîmplările cu citeva trăsături comune mai izbitoare: similitudine, dialogul absurd, combinație de detalii realiste și de elemente fantastice sau himerice, un „eu” central, ca termen de referință (eul poetului sau Prințul Rozmarin), în sfîrșit, un fond de contraste și de incompatibilități la nivelul percepției realului, care pare destrămat în manieră dadaistă. Aleg un exemplu absolut la nimerca: „Eu sosisem cu marfarul de 4,50 / Imbrăcat în hainele albe, de gală. / Ea mă întîmpinase cu inima / Plină de îndoile ca un cornet cu semințe. / „Tu, neprihănită, i-am zis, ce mai faci / Lilieci necomunicabili și sofisticati / Ai grădinilor tale?” / Ea mă privi cu un fel de reproș / Mirată că nu îi sărut mina sau nu îmi arăt / Bucuria de a o revedea; / Apoi îmi desprinse de pe umărul drept / Un gîndac auriu, și, fără să spună nimic, / Coborî încet treptele tocite / Ale centenarei noastre catedrale”. Să privim mai îndeaproape la această *Întîmplare XXI*. Ea relatează o întîlnire, dar suita de secvențe nu alcătuiește cu adevărat o tramă epică. Este evident că poetul păstrează forma epică, golind-o de conținut. Nu și de sens. Contrastele sînt și ele ușor reperabile, adică acel talmes-balmes intenționat de amănunte plauzibile, dacă le considerăm unul cîte unul, dar absurde, dacă le punem la un loc. Pe de o parte, întîlnirea are un anumit aer protocolar (haine albe, de gală, ca la Emil Botta), subminat ostentativ de faptul că „eroul” sosește cu marfarul și încă la o oră imposibilă. Întrebarea ceremonială pe care o pune atrage reproșul iubitei fiindcă aceasta se aștepta la altceva, la exprimarea bucuriei revelerii și a sărutului miinii, deci la o altă ceremonie, evident mai comună. Fata face gestul neînțeleș, dar simbolic, de a desprinde un gîndac auriu de pe umărul noului sosit și coboară treptele catedralei, unde a avut așadar loc întîlnirea ratată dintre Hyperion și Cătălina. N-am scos în relief aceste lucruri spre a analiza la drept vorbind poemul, al cărui sens poate fi totuși sugerat pornind de aici, dar pentru a indica aspectul poeziilor grupate în ciclul de *Întîmplări*. Ca și la Florin Iaru (unde însă hîstionismul e mult mai puternic), descoperim la Alexandru Mușina o mare plăcere de a contraria simțul realității, prin acumularea meticuloasă de detalii uneori prozaice, recuperate însă de așa manieră încît tabloul (e și cazul scenelor

de gen) care se constituie să fie enigmatic. Grația, himorismul și ceremonialul subliniază prin contrast neeficiența realistică.

Lecțiile sînt, probabil, alături de poemul *Budila-Expres* publicat în *Cinci* și nereluat din păcate, cele mai bune lucruri scrise pînă acum de Alexandru Mușina. În acestea se văd cel mai bine inteligența artistică absolut remarcabilă a acestui poet și capacitatea lui de a folosi registrele limbii. La un prim nivel, *Lecțiile* conțin „felii de viață” netransfigurate (tren de navetiști, balul bobocilor, piața, clasa etc.), în felul în care acestea apar la aproape întreaga generație ’80. Ideea lui Alexandru Mușina (sugerată de E. Ionescu și, mai de departe, de anumite exerciții ale lui Mallarmé) a fost de a ordona acest material de viață ca pe capitolele unui manual de învățat o limbă străină, așa încît, la al doilea nivel (în fond, simultan cu primul) realitatea apare prelucrată în clișeele lingvistice ale manualului. Nu mai e nevoie să spun că efectul artistic rezultă din acest joc dublu: realitatea brută nu e „inocență”, căci nu există felie de viață fără un cuțit și fără o rețetă de a o tăia: pretenția de realism conduce la șablon; locurile banale ale realului sînt, inevitabil, locuri comune ale limbii. Iată *Lecția a patra. La piață*: „ca orice bălat cuminte enfant sage ca orice tînar / crescut cu grijă de manualele școlare / de la an la an mai bune îmi ajut / pîrîntii în aprovizionarea autumnală ziua recoltei / cu dovlecei cucurui fotogenic ardei grași atîrînd / de acoperișul de rogojină al dimineții e / o zi frumoasă ieșim în stradă dans la rue televizoarele / albesc zidurile caselor a-plauze ce mulțumire / să vezi prețul verzei la 0,95 și ceapa ca o fecioară / sigură de ea și demnă deși cam din topor abia cu 2,60 înfășurată / ca un știulele în trei pulovere avansează / printre tarabele încărcate toamnă bogată automne riche îmi ajut / ca orice tînar intelectual pîrîntii e și aceasta / o datorie de onoare femeile ard / asfaltul rece vedea-v-aș / în bucatărie la cratiță le strig în gînd desigur / numai în gînd spatele scîrțîie / ca un car încărcat cu roade sciatică mea / o tînară și optimistă și ea”. Inextricabila impresie pe care o produc aceste versuri se bazează pe multe lucruri invizibile cu ochiul liber. Poezia lui Alexandru Mușina, ca și a celorlalți poeți tineri, ascunde sub aparentul ei prozaism fotografic (datorită prizei la realul imediat, la cotidian) procedee artistice extrem de sofisticate. Am notat deja că realul care pare brut este în fapt modelat de clișeu verbal, de aceea *limbă de lemn* a manualelor, stereotip și instrumentalizantă. Dar nu e numai asta. Poezia de față nu se referă doar la realitate și la limbajul real, ci și la alte poezii. Piața a fost evocată în lirica tradiționalistă și modernistă a acestui secol de



cîteva ori. Cea mai cunoscută imagine e aceea din poemul *Ulise* al lui Ilarie Voronca unde tradiționalismul era parodiat. Descrierea lui Voronca era o metaforizare voit excesivă („tomatele ca obraji transilvănenelor” și restul) prin care tabloul pieții căpăta o mare densitate în limbaj. Acolo unde tradiționalistii respectau impresia de realitate, Voronca reconstruia în imagini ce-și urmau logica proprie. Dubla realitate a pieții cu aceea a imaginilor. *Lecția a patra* a lui Alexandru Mușina include piața din Voronca, mîrînd gradul de îndepărtare de universul real cu o unitate. Paratextualitatea joacă aici rolul unei prisme care curbează încă o dată liniile curbe ale parodiei originare. Fără a stărui pe aceste lucruri, aș vrea doar să atrag atenția că *Lecțiile* lui Alexandru Mușina sau poezile lui M. Cărtărescu, Ion Stratan sau Ion Mureșan sînt înșelător simple. În trei atlazuri e culcușul, cum ar fi spus Ion Barbu.

Celelalte poezii din *strada castelului 104* sînt fie programatice (*Poezia în pijama roz*), fie liric-biografice în manieră fanfotezistă și chiar puțintel absurdă (*Istoria pantofului mov, Lecția de engleză*). *La vie en prose* debutează, paradoxal, cu o bucată foarte frumoasă (*Aerul poeziei e blind*), în perfect contrast cu titlul ciclului, sugerînd o medievală țară a lîricilor galanți: „Aerul poeziei e blind. / Acțiunea ei începe primăvara: se deschid / Cîteva ferestre și ies fecioare și arlecini, se aude / Un sunet îndepărtat de corn. // Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri roșii și mandoline, / Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă / Vom vedea și o vinătoare de mistreți. Dacă nu, / La amurg vom schimba inele și jurăminte, // Pe sub pămînt, gnomii caută aur. / Pe cîmp țărîmul aruncă griul. / Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc: un dans / Caraghios și plin de gingașie. // Aerul poeziei e blind. Cîndva / Și noi am locuit acolo și am cîntat”. Oricîtă ironie ar intra în această reamintire a paradisului pierdut al poeziei (închipuit ca în tapiseriile *Doamnei cu licornul*), galanteria rămîne o notă definitorie pentru Alexandru Mușina, din licorile poetice ale căruia nu lipsește o picătură de dimoviană, absolut neașteptată pentru viziunea lui sarcastică, energică și directă.

Nicolae Manolescu



„Sînt flacăra mare / De sine mistuitoare”

mează, îți părăsești pe nesimțite reticența, discreția meschină și te trezești deodată liber, dornic să te expui cu oarecare frenezie, incredîntă că femeia din fața ta nu va profita de confidențele tale, ci doar te va ajuta, cu subtilitatea, insistența și curiozitatea ei foarte abstractă să-ți definești lumea intimă. Nina Cassian are cea sinceritate devoratoare, curajoasă, eroică, ascunzînd o sămînță de altruism sălbatic — care dă rod, nu poate să nu dea rod. N-am văzut-o niciodată invidiînd pe cei fericiți. Ca să-i fac plăcere, cu ani în urmă i-am telegrafiat: „Ferice de tine fără margini!” și am avut surpriza de a fi crezută. Religia fericii și-a cultivat-o cu fervoare. Nina Cassian crede în ferice chiar dacă ea este doar „visabilă”. Și tocmai ea are destinul acesta sfîșietor de a fi pierdut treptat toate ființele dragi din jur. În februarie, la aniversarea unui prieten comun, Nina mi-a șoptit: „Alți este condamnat. Cum voi putea trăi fără el?” iar peste cîteva minute Ali Ștefănescu mi-a spus: „Nu-mi pasă că mor, dar o las pe asta mică singură!” Nuanța protectoare, aproape paternă din sentimentele lui pentru Nina s-a condensat în această frază patetică și simplă.

Suferința se hrănește, se imbuibă uneori hulpavă din bietele noastre sufle. Ce-ar putea-o alina pe Nina? „Dar poate că e / o ultimă apărare singurătatea, / care numai ea, se mulează perfect, / unic și nerepetabil / pe fiecare în parte, / pielea noastră cea mai aderență, / și, de altfel, singurul lucru care nu ne poate fi luat.”

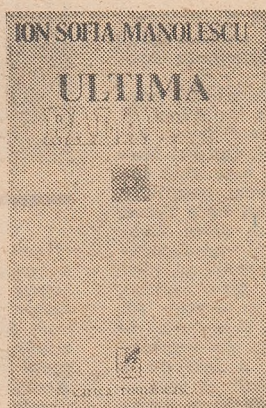
Suferința este dată de cele mai multe ori celor vulnerabili printr-un instinct de paradoxal atașament. Acum, mi-am re-

descoperit în fața Ninei inhibițiile pierdute cu cîncisprezece, șaisprezece ani în urmă, pentru că dramatizmul unei biografii îți impune. Nu știu cum să ajung la sufletul ei, după ce sufletul ei a fost atît de amarnic rînit. Nina, care avea mereu pe buze întrebări din care să-ți afle micile și marile drame — o curiozitate deloc intimistă, depășind interesul banal și vizind acel proustian „le plus moi-même que moi”, acum tace. Refuzul anecdotic, al acelui zbucium cotidian atît de adorat de majoritatea femeilor, ar putea fi o dezmințire a feminismului Ninei, urechea ei fiind atentă la sunetul profund, interior. Aș vrea ca Nina să nu-și piardă această suavă curiozitate și de ziua ei de naștere îi doresc tocmai acest lucru — să nu se retragă în durere și singurătate. Să ne tulbure mereu cu confesiunile ei (fictive?, la mi uităm că ficțiunea literară este mai mult ca sinceritatea!) și cu întrebările ei răscolitoare, fundamentale, derutante, arătînd că nimic din ceea ce este în jurul ei nu i-a devenit străin. Aș dori ca Nina să nu fie niciodată singură, chiar dacă în acest moment are voluptatea solitudinii.

Iubirea este un sentiment prea profund, prea solemn pentru a fi dereticat săpătăminal. O văd pe Nina Cassian de două, trei ori pe an, dar aș vrea s-o înțeleg în fiecare clipă, căci ea este poeta care m-a înțeles înainte de a mă cunoaște. Aș fi vrut s-o ascult de ziua ei, cîntînd la pian. Eram singură în camera rece, cu pereții acoperiți de cărți, cu fereastra deschisă spre un orizont alburu și am auzit-o, din dragoste, cîntînd la pian.

Dana Dumitriu

Uimirea poetului



CEEA CE reține atenția în producția lui Ion Sofia Manolescu, așa cum ni se prezintă azi (*Ultima pălărie*, Ed. Cartea Românească, 1984), e în mai mică măsură o postură profesională („poetul agronom”) sau o predilecție tematică (naturistă, sătească etc.), despre care s-a vorbit, cit o atitudine curat poetică, rezultată din îndelungata scurgere a propozițiilor lirice, nu mai puțin, ba poate chiar sporit stufoase, tulburi, colcăind de imagini neduse totdeauna la capăt, de „idei” candid grandilocvente și de structurale sfiieli, în răsuciri ambițioase și înfepate de îndoială, fragede și iute ostenite, pline însă de o nepotolită rivnă întru Poezie. Autorul e un **naiv**, cu fantezia aprinsă și cu o inepuizabilă uimire în fața vieții, care în locul penelului utilizează condeiul. De unde asocierea propeșimii cu truda, a „inșpirației” cu strădania elaborării, peste o simțire de adolescent perpetuu, dornic a experimenta o totalitate a suprafețelor sensibile, fără economie de vorbe, cu un difuz presentiment al adincimilor implicate.

Uimit de Lume, poetul începe a se uimi de sine. Organicitățile sale tind a se delimita analitic, într-un joc de poetică, de o instinctivă sagacitate, refăcând pe cont propriu unele poziții teoretice: „de unde sfișeșc cuvintele încep eu / de unde termin eu încep cuvintele // acolo unde nu vreau să țin seama de mine / singur îmi întorc spatelul // pe deasupra și pe dedesubtul timpului trec bunele intenții / izbindu-se între ele precum se izbesc fluturii / de luminile nopților [...] asta înseamnă că știu cum să mă întretai cu existența / înseamnă că știu cum să mă întretai cu mine / la numărătoarea pleoapelor” (**numărătoarea pleoapelor**). Sau o jubilație a spontaneității substanțiale: „nici un adevăr nu se scutură prin aceeași cădere neașteptată” (**transhumant din transhumanță**). Sau o subtextuală conștiință de artist plastic: „aș putea spune că ochiul îmi răsare / din culori prevenite” (**idem**). Tehnica cea mai caracteristică este cea a înregistrării minuțioase, calofilă în aparență (din timiditate), în fapt răsunind de ecurile psihice ale „uluiirii”, o înregistrare a peisajului urmărit în răsfrîngerile sale în trecut, spre a fi readus în prezent cu o inten-

sitate amplificată, pulsind de senzația „minunățiilor” întâlnite, într-un dans de îndrăzneți „îndrăcîite” și retractilități.

În pofida unor eforturi de integrare culturală, vizibile ca o înaintare pas cu pas pe filele unui caiet de exerciții avangardiste, ultimele fiind de o acuratețe superioară primelor, Ion Sofia Manolescu e un exemplar de rural pe care civilizația n-a încetat a-l intriga, a-l solicita în delicioase, uneori feerice, inițieri. La antipodul blazării, al dezamăgirii, al conflictului cu orașul tentacular, bardul cartofului e cucerit (încă) de mirajele acestuia, pe care le celebră cu vibrație: „știu că am plins la mormintul lui brâncuși / că așa e poezia slabă de inger / și mă roteam ca o giruetă pe străzile luminate feeric / de nervii neonului aruncați în neant peste minunățiile lumii // mă uluiau atâtea spectacole, mă miram că luna — aceeași lună / acum atunci mă aștepta la paris // de jur împrejur speriat mă uitam ca și cînd ar fi trebuit / în apele senei să mă arunc // ca și cînd ar fi fost necesar să știu că-s din nou / eu cel adevărat cel ce se află acolo atunci / și bea bea parisul — penumbra pe gura penumbrelor / merit parcă-mi era să dansez în turnul eiffel cu luna / luna cu care mă culcam în podul șurii cînd prin ierburi nechezau caii nopților / înecați în fîntinile copilăriei // din fereastra timpului adormit nu bănuiam că o s-o întilnesc / atît de ștearsă și neluată în seamă la barierele parisului // știu că-mi plăceau la nebunie vaporosele femei / cu părul fluturînd în toate inimile și-mi spuneam că nimeni / aici n-ar mai trebui să mai moară // acolo aici acolo // din turnul eiffel se rotea parisul prin toate ocheanele” (**luna mă aștepta la paris**). Din starea de spirit a creatorului „naiv” țîșnește dorința de a cuprinde „totul”, de a nu uita nimic, într-o încercare de amănunte, într-o aglomerare de imagini, într-un desis metaforic și într-o risipă lexicală ce trădează o mare putere de absorbție, o primordială „lăcomie”.

Lipsit de gustul simplității, Ion Sofia Manolescu pare — și pînă la un punct este, prin fascinație livrescă — un prețios, un barochizant. Copleșit de ineditul mirololant al Parisului, care, într-un fel, reprezintă un simbol, ni se relevă, în același grad, copleșit de „mi-

racolele” limbajului liric, ale cărui procedee le utilizează frenetic, așa cum ar agita un caleidoscop spre a se bucura de mereu schimbate compuneri ale cristalelor colorate. Din atari jocuri, în absența unui strict spirit critic ce le-ar putea stînge, răsar frumuseți stranii, concentrări situate pe firul unei virtualități luxuriante, a unui vis de îmbelșugare estetică. Dacă un context alegoric ori inoportun declarativ le trage, citeodată, înapoi, un magnet al unui ideal liric, ca o lună care umflă mările, le înalță la treapta unor temeinice însemne individualizatoare: „îmi adun inserarea închisă în arbori” (**cimpia destinului**). Ori: „se vor rupe firele de iarbă / din salba surisului” (**idem**). Ori: „în umbra unor amintiri ce nu-și mai recunosc așternutul / se umple de somn pilnia crinului” (**despărțirea**). Ori: „pe cît pot îmi păstrez răsufierea să nu ating nici un idol / să nu se stingă nici un inger în brațele mele” (**coridor transcendent**). Ori: „trezindu-mă din lacrima sălășluită de trandafir / nevinovată a rămas amfora trupului în care s-a înecat sufletul” (**schimbare de epilog**). Ori: „cu glasul plin de-un îngheț verde încercam să urc / o treaptă de sunete” (**timp suspendat**). Ori: „împărțind roua carnală din voluptatea / miremelor cade extazul / strivit între liniști” (**moartea ofeliei**). Ori: „lipsiți de paloarea certitudinii adormite / aburesc nuferii ochilor prin frunza surisului” (**idem**). De prisos a mai insista asupra simțămîntului de „aventură” pe care-l îmbracă acest du-te-vino al factorilor reveriei ce se complăce în propria-i complicare expresivă.

Căutînd a stăpîni verbul poetic prin pasiune ca și prin hărnicie artizanală, Ion Sofia Manolescu se lasă în răstimpuri stăpînit de lumea acestuia, precum de o fatalitate o rostirii. De unde decurge situația unei competiții între poet și uneltele sale, în cazul de față, fiind în favoarea poetului... eșecul. Acordînd inițiativa cuvintelor, îngăduindu-le a se asocia și a se disocia („dintr-o rătăcire de sine se despart cuvintele între ele / dar aceeași senzație îmi sugrumă umbra” — **tîrziu înecat**), are, după cum am văzut, sansa unor cristalizări ce depozitează sensuri nescontate, în impersonala lor mecanică întemeietoare de personalitate. O nevinovată „viclenie” îl dirijează, de altminteri, pe autodidactul autor către o supralicitea a libertății scriptice, către un experimentalism puțin supravegheat, pentru ca „din uimire-n uimire pe neașteptate” (uimire față de rezultatele propriului laborator), „sufletul s-ar putea să fie / numai ceea ce e”. Adică să beneficieze, prin așa-zicînd tehnica „uimirii”, nu mai mult decît de un statut aleatoriu, ceea ce e foarte în spiritul artei moderne.

La cei 75 de ani pe care-i împlinește cu optimism și bonomie, Ion Sofia Manolescu ne oferă o lecție de tinerețe a meșteșugului poeziei, evident, tonifiantă.

Gheorghe Grigurcu



NICOLAE GRIGORESCU : La malul mării

„Fratele Talex”

● SÎNT, în aceste zile de la începutul lui decembrie, 50 de ani de cînd un tînr zvelt și înalt, ezitant de prea multă încordare, trecea foarte emoționat pragul unui apartament bucureștean modest din strada Paleologu nr. 3, în apropierea Căii Moșilor. Era așteptat. Fusese chemat pentru a fi cunoscut, dar venise și pentru a cunoaște. Va dezamăgi? Va fi dezamăgit? Tînrul ajunsese într-o cameră de lucru mobilată sumar (un birou, o bibliotecă nu prea mare), unde pe un pat ședea întins un „bărbat înalt, scheletic”, purtînd în liniile adînc săpate ale chipului său de martir „însemnele incrințenărilor” prin care trecuse. Gazda. Nu-l întâmpinase la intrare pentru că nu se putea ridica. Boala, grea, necruțătoare, îl topise și îl obliga să stea culcat; dacă făcea cițiva pași se sufoca. Nici să vorbească prea mult — și, mai ales, prea înfierbîntat — nu avea voie. Îl va asculta, deci, pe tînr — cine e, ce a făcut pînă acum, ce gînduri de viitor are. Dar ce poate spune despre sine un om de 25 de ani? Mai cu seamă cînd e intimidat. Oaspetele vorbi puțin și probabil nedeslușit; însă deschis, ca la spovedanie. Uitînd prescripțiile medicilor, uitîndu-le sau încălcîndu-le cu bună știință, vocația sa, **destinul** său fiind — asta o știa musafirul prea bine — tocmai sfidarea interdicțiilor, vorbi și gazda; mult și dezlănțuit. Discuția se întinse pînă ce de miezul nopții se trecuse bine. Vizitele acestea continuau apoi, zi de zi, vreme de citeva luni, pînă la începutul lui aprilie 1935, cînd bolnavul nu mai putu fi văzut: starea lui se înrăutățise brusc și în dimineața de 16 se stînsă fără chinuri, în somn, după ce promisesese soției lui că a doua zi va fi „cuminte”, că nu va face febră, că va minca puțin... Afîind, tînrul rătăci îndelung pe străzi, în neșire, golit de gînduri, anesteziat, fiindcă marile dureri sînt totdeauna paralizante. Voia să nu mai fie; și nu îl ispita moartea, dar viața devenise dintr-odată insuportabilă, fără sens, inutilă. Trăi, totuși; trăi făcîndu-și din apărarea și conservarea memoriei și opereii dispărutului sensul întregii lui existențe.

Cel vizitat fusese Panait Istrati; vizitatorul — Alexandru Talex. Va fi simțit, va fi presimțit, va fi știut oare Alexandru Talex că destinul îl făcea un semn. Îl însemna, chiar în seara zilei cînd împlinea 25 de ani? Că era o întîlnire care îi va schimba viața? Tînrul de atunci împlinește azi 75 de ani. A rămas, zvelt, cu toate că prea înalt nu mai este; a rămas tînr, cu toate că tînr n-ar mai fi. Avem însă vîrsta spiritului nostru; și e un adevăr elementar că îmbătrînirea în spirit o precede (uneori cu mult) pe cea biologică și că adesea chiar o determină. Atunci, în acea îndepărtată zi de la începutul lui decembrie 1934, Panait Istrati îl chemase la el pentru a-l vedea și cunoaște, după ce Alexandru Talex publicase într-o revistă o recenzie despre romanul **Biroul de plasure**; așa s-a născut o prietenie durînd faptic mai puțin de o jumătate de an, dar continuată, în fond, lată, o jumătate de veac — și să sperăm că încă și mai mult. A spune că Alexandru Talex, „fratele Talex” — cum l-a numit Istrati într-un articol, s-a devotat memoriei și opereii marelui său prieten e prea puțin. E prea puțin fiindcă el a dus practic mai departe flacăra istratiană, a ținut-o vie de-a lungul tuturor acestor cinci decenii în care nu puține au fost încercările de a o stinge, de a-i șterge pînă și amintirea, de a-i deformea apoi, sensul și sensurile.

Alexandru Talex a strîns într-un volum, în 1936, toate articolele publicate de Panait Istrati în ultimele luni de viață. În „anexa” acestei cărți, sub titlul „Un vizionar social, Panait Istrati”, el a dat primul studiu întins și comprehensiv despre autorul **Chirei Chiralina**, scriind aceste adevăruri ce aveau să fie recunoscute mult mai tîrziu, abia în zilele noastre — „Destinul lui Panait Istrati este astfel mai mult decît «de-o simplitate», fie ea chiar «dramatică». Pentru că cei treizeci de ani de golgotă socială și cei zece, de «bucurie literară», nu ascund eșecul vreunor voluntarisme nesăbuite sau ruina vreunui vis de aur al adolescenței. Drama lui este însăși drama «purității» și a «ideilor» în vremea noastră”. A scris, apoi, în 1943, prima, chiar dacă succintă, monografie despre Istrati. Ani în șir a strîns, a descoperit și a publicat documente și manuscrise. A tradus scrierile literare rămase neaduse în românește de către Istrati însuși. A îngrijit, în România și în Franța, ediții care au restituit și au repus în circulație creația și gîndirea lui Istrati. A întocmit o excepțională biografie în genul „par lui-même” a lui Panait Istrati, **Cum am devenit scriitor**; primul volum (apărut în 1981) s-a epuizat îndată după apariție, al doilea, ce va fi însoțit, să sperăm, de reeditarea celui dintîi, fiind programat să se publice anul următor. De curînd și-a văzut, în sfîrșit, împlinirea visului scump al tinereții: sale, anume restituirea întregii opere literare a lui Istrati în limba română, prin ediția în trei volume (1982; 1983; 1984) pe care a întocmit-o. Viața lui Alexandru Talex e astfel inseparabilă de viața opereii lui Panait Istrati; și dacă e adevărat că orice credință trăiește prin credincioșii ei, se cade să-i recunoaștem partea lui din monumentul pe care l-a înălțat. Om de o rară modestie, fiindcă nu se crede și nu se vrea nici scriitor, nici critic, nici istoric literar, „fratele Talex” mărturisește că nu a făcut altceva decît să-și împlinească datoria față de omul pe care l-a cunoscut într-o seară de decembrie, în ziua cînd împlinea 25 de ani, acum o jumătate de veac... O, de-ar avea toți marii scriitori români asemenea „frați”!

La mulți ani, „frate Talex”!

Mircea Iorgulescu

Simbolica eminesciană

Eseu

RELAȚIILE de profunzime ale poeziei eminesciene cu matricea folclorică, examinate până acum de exegeți de seamă, fac din nou obiectul unui studiu cu profil particular: **Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolice eminesciene**, ediție și prefață de Gheorghe Drăgar (Junimea, Iași, 1984, 360 p.), datorat regretatului Petru Caraman (1898—1980), fost profesor de limbi slave la universitatea ieșeană și cercetător cu renume al culturii noastre populare.

Într-o bibliografie critică așa de vastă cum este aceea despre opera lui M. Eminescu, nu se putea să nu fie abordată și această latură. P. Caraman citează, dintre predecesorii care au tratat subiectul, doar pe D. Caracostea cu **Simbolurile lui Eminescu** (1939), cu rezerva că acesta „le-a privit exclusiv prin prisma estetică” (ceea ce, cum vom vedea, nu este întru totul exact) și pe M. Eliade cu studiul **Insula lui Euthanasius** (1943), acesta din urmă închinat nuvelei **Cezara**. Spre deosebire de ei, autorul, în consonanță cu preocupările sale de o viață, abordează simbolică poeziei eminesciene din perspectivă prioritar etnologică și este preocupat nu de orice simboluri, ci de „cele mai autentice, adică prin excelență arhaice”, simbolul poetic caracterizându-se, după opinia sa, „prin profunzimea semnificației sale, prin amploarea-i atotcuprinzătoare, prin ceea ce are în structura sa general și sintetic, care fac dintr-insul esență sau chiar chintesență a modului de exprimare poetică”. De asemenea, spre deosebire de alte demersuri, studiul acesta închinat semnificației profunde și originii arhaice a unor simboluri poetice eminesciene nu se mai oprește doar la mitosul național ci își extinde cîmpul de investigație în zone mai largi, autorul fiind un reputat comparatist. Modelul metodologic declarat este M. Eliade, de care se desparte atunci cînd tratează simbolurile „în cadru strict istoric”, cadru în care sînt privite și „acelea care au în mod sigur străvechi origini preistorice”.

Centrul de greutate al studiului îl

constituie examinarea capodoperei **Scrisoarea III**, „unde vibrează eroic cea mai caldă, mai emoționantă iubire de țară, de pămîntul ei sacru, de apele sale”. Amintim versurile care cuprind răspunsul demn, plin de cutezanță, dat de Mircea sultanului otoman:

Împărați pe care lumea nu putea să-i
mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut
pămînt și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să
te-nspămînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un
pămînt.

Autorul stăruie asupra sintagmelor „au cerut pămînt și apă” și „se făcură toți o apă și-un pămînt”. Pentru decodarea sensului primei expresii se pune la contribuție o vastă documentație, istorică și etnologică. La baza simbolului îngemănat „pămînt și apă” stă o mentalitate primitivă magică: „avem a face aici cu o practică, ce ține în bună parte de domeniul magiei contagioase, adică întemeindu-se pe principiul că lucrurile, care au fost la origine unite organic, iar apoi separate, rămîn totuși și mai departe unite pentru totdeauna. Ba încă așa de intim, încît orice acțiune s-ar aplica asupra părții detașate, ea afectează și întregul din care aceasta provine, oricît de mare ar fi distanța ce o desparte de întreg”. De la ritul acesta de origine asiatică s-a ajuns, prin deviație, la procedeul politic de stat de înrobire a unui popor. La Herodot, care a constituit, susține ferm P. Caraman, sursa lui M. Eminescu, în **Istoriile** sale, este înfățișată expediția regelui persilor Darius al lui Hystaspe împotriva sciților. Într-una din **Istoriile** sale, în care se fac nu mai puțin de douăzeci de referiri la simbolul „pămînt și apă”, este consemnată solia trimisă de Darius regelui scit Idanthirs, care era somat ori să lupte ori să-și închine țara: „iar dacă recunoști că ești mai slab, atunci tu, încetînd de a mai fugi și aducînd ca daruri pămînt și apă stăpînului tău, vino să stai de vorbă cu el”. Mîndrul rege scit i-a răspuns că recunoaște de stăpîn doar pe Zeus și pe Hestia, regina sciților.

Totodată, sciții au răspuns și ei regelui persilor tot prin simboluri, asupra semnificației cărora nu mai stăruim. Sînt amintite apoi alte situații similare în care persii au cerut pămînt și apă și altor popoare sud-est europene, cerere care, nu o dată, a întîmpinat o dirză opoziție, așa cum a fost aceea a serifinilor, sifnienilor și milienilor, lăudați de Herodot pentru că „nu au dat barbarului pămînt și apă”. Simbolul este consemnat de istorici ca Polybius, Diodorus Sicilianul, Plutarh, de filosoful Aristotel, de retorii Aelius Aristides și Himerius, de istoricii romani Titus Livius și Quintus Curtius Rufus. Ritul este apoi cercetat de P. Caraman în atestările sale la asiro-babilonieni și, cu înfățișări particulare, la popoare europene (români, bulgari, sirbo-croați, ucraineni, ruși, poloni, cehi, slovaci, germani).

EMINESCU nu s-a rezumat la preluarea sintagmei amintite din Herodot, împreună cu sценneria persană cunoscută, ci i-a juxtapus o alta de sorginte românească: „se făcură toți o apă și-un pămînt”, care are variante în folclorul nostru: „A se face o apă și-un pămînt”; „a face pe cineva una cu pămîntul”; „a se face una cu pămîntul”. Prin folosirea celor două sintagme M. Eminescu realizează „o dublă utilizare a aceluiași motive, cu sensuri inversate, pe care poetul a reușit să le îmbine magistral, într-o complexă figură de stil de o rară frumusețe și de o originalitate inegalabilă”.

Studiul, impunător prin noutate, bogăția documentației, minuția și fervoarea cu care a fost elaborat se resimte de absența ultimelor retușuri ale autorului. Este astfel regretabilă absența referirilor, fie și strict bibliografice, la studiile eminesciene apărute în ultimele decenii, studii care în unele cazuri ating nu numai tangențial chiar subiectul central al cărții lui P. Caraman. Spuneam mai sus că D. Caracostea, în studiul amintit, n-a privit simbolurile poetice eminesciene doar din perspectivă estetică. Vorbind despre **Scrisoarea III**, el trimite la Herodot, chiar dacă

în legătură cu alt simbol, acela al visului de mîrire, al copacului-simbol. Este de asemenea inexplicabilă lipsa celor care, pentru un aspect ori altul al operei eminesciene, au făcut referiri la Herodot. Ne gîndim la G. Bogdan-Duică și G. Călinescu. Primul dovedește că M. Eminescu cînd a scris în manuscrisul 2257 despre graiul traco-roman il cita pe Herodot prin intermediul istoricului Jireček. Este și mai surprinzător la Caraman, care s-a documentat pentru cartea sa pînă prin anul 1978, că nu citează volumul **Eminescu — cultură și creație** (1976) de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în care referirea la Herodot pentru simbolul în cauză este nu se poate mai explicită: „cea mai îndepărtată dată istorică menționată în opera eminesciană cu privire la viața de pe pămînturile acestea ale noastre se înscrie într-un context a cărui sursă trebuie căutată în **Istoriile** lui Herodot”.

Studiul lui P. Caraman nu se reduce la examinarea simbolului amintit, ci angajează și alte cîncisprezece simboluri, privite însă mai lapidar și fără coeficientul de inedit din prima secțiune. Autorul, care inițial avea în vedere doar simbolul pămînt și apă, atunci cînd și-a schițat, în 1934, planul studiului, și-a dat seama că pe parcurs lucrarea sa s-a transformat „volens-nolens într-o microenciclopedie a simbolului”. Sentimentul ce l-a stăpînit pe autor la un moment dat, de cufundare „în adîncul materialelor atît de abundente, ca într-o apă mare”, îl încearcă întrucîtva și pe lectorul cărții cînd trebuie să facă lungi ocoluri. Cu toate acestea, studiul lui P. Caraman, impresionant prin noutate (chiar dacă nu întotdeauna absolută, reflex al faptului că lucrarea a avut o lungă gestație și apare după stingerea din viață a autorului), bogăția documentației, minuția și fervoarea cu care a fost elaborat, prin contribuțiile indubitabile la cunoașterea unor surse mitice naționale și universale ale poeziei eminesciene, este încă o prețioasă măturie a înaltului nivel atins de cercetarea operei poetului nostru național.

Iordan Datcu

PROMOȚIA '70

O natură poetică (II)

■ NOUTATEA atitudinii lirice din Starea de urgență (1981) ține de această descoperire a agresiunii deformatoare pe care civilizația, în special tehnicismul modern, o exercită asupra relației dintre natură și cultură; poezia, ocolind sistematic contactul direct cu mașinăriile veacului, recunoscînd, totuși, neputința abolirii realului, se instituie ca recurs al memoriei afective, ale cărei amintiri depozitate sint, de fapt, întîmplări imaginare, proiecții ale timpului lăuntric, psihografii sau semne ce au vanitatea de a fi în afara și în pofida timpului istoric; o „spîrerie lirică” unde poetul dozează sentimente în capsule lexicale, făcînd diferența dintre „lume” și „viață”, pentru ca ea în confruntarea tacită dintre natura heraclitiană a existenței vizibile și natura statică a melancoliei de a fi să vadă o sursă de neliniște și de nedumerire, de frig și de pierdere a purității originare, idee exprimată uneori paradoxal („doar boala și moartea mai tîn / viața-n piciorare”), alteori doar insinuată în con-texte semantice diverse, ca de pildă, în acest „joc” amar-ironic al sensurilor libertății într-o duminică a lecturii: „Liber într-o cameră pătrată / sub tablouri liber înramate / iese dintr-o argintie pată / mina dreaptă-a unui blînd abate / / Liber într-o cameră rotundă / sub băta de orologiu rare / lenevia ochiului plăpînd / pe îngusta cărților cărare / / Liber într-un vechi fotoliu verde / sub căldura lămpii afumate / Liber, libertate ce se pierde / către ceasul douăște jumată”. Poemele „stării de urgență” dezvăluie o sursă reflexivă a melancoliei, adăugînd astfel calității sale de dat temperamental calitatea de efect al contemplării lumii; neliniștea de expansiunea cosmică a frîgului civilizației tehnice nu produce însă disperare ci se resoarbe într-o viziune crepusculară și catarctică în același timp; albul unei ninsori purificatoare acoperă în egală măsură natura și ființa umană, zăpada finală e înnoitoare și în imaginea căderii ei promise incapse tot atita speranță cită intuiție a zădărniceii: „O să vină ninsoarea și peste acești copaci anonimi, / o să acopere putreziciunea lor lentă și fără de lege / crengile lor ca niște brațe de orbi cerșetori / pipă-

ind întunericul zilei, / o să vină ninsoarea / peste acest pîrîu înghețat / peste ciulinii libertini și obraznici / peste vocea ta îngroșată de țigările nopții / peste ochii umflați de coșmare și vise absurde. / O să vină ninsoarea, la noapte o să vină ninsoarea, / și vulturile fricii-n care te-ascunzi ca un melc părăsit / or să scadă încet spre limanele ceții / spre plasma lividă a unui mileniu apter / [...] / O să vină ninsoarea, zăpada de-apoi / peste oasele veacului pline de boli fără nume”.

Cu Grădina oarbă Vasile Igna pare să fi închis cercul inițierii și al acomodării, regăsindu-se limpezit și decis în miezul naturii, văzută acum ca mediu vitalizant al culturii; vechea prezumție a incompatibilității celor două cîmpuri vectoriale ale existenței a lăsat locul ideii de unitate și sentimentului de comuniune; natura și cultura se oglindesc reciproc și, totodată, răsfrîng în chipuri diferite dar complementare ființa poetului; cărturarul „provinciei” de altădată simte ca pe a unui alter-ego prezența „grădinii”, a naturii, totuși, justițiară („oarbă” carevasăzică): „Nu trece cu grăbire peste nopți peste ani / nu alerga, privește în urmă spre cel / ce vine, ești poate tu acela / ce te urmează și / încearcă să te ajungă / / Nu te grăbi / nu e nimeni acasă / perdelele-s trase / imbrăcămîntea-n dulapuri / cusută-i de molii și fluturi / / Cad fulgii ca niște licurici / peste urmele tale, / ei ce nu mai luminează nimic / decît, poate, această întrebare, / acest îndemn: / nu alerga, nu te grăbi / poate ești tu cel ce te / urmează, cel ce vine spre tine / și vrea să te-ajungă”. Universul poeziiilor de aici îngemănează elementele cărturarești cu cele naturiste, asupra acestei compoziții rafinate căzînd o lumină, id este reflecția lirică, grație căreia taina lumii sporește; bineștiutul postulat blagian se vede astfel confirmat de un poet care a evoluat în linia unei despărțiri de Blaga; același sens doar că validat prin alte mijloace. Natura ca provocare și perpetuă sursă revigorantă a culturii, într-o ideală rivalitate, asta este substanța rostirii poetice a lui Vasile Igna.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman.
● 28.XI.1923 — s-a născut Dan Tărbușă.
● 28.XI.1928 — s-a născut Marcel Mureșan.
● 28.XI.1941 — s-a născut Eugen Negrici.
● 28.XI.1954 — s-a născut Traian T. Coșovei.
● 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917).
● 29.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819).
● 29.XI.1880 — s-a născut N. D. Cocea (m. 1949).
● 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu (m. 1984).
● 30.XI.1874 — s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934).
● 30.XI.1902 — s-a născut Romulus Fabian (m. 1975).
● 30.XI.1903 — s-a născut Jeanne Hélène Stratt.
● 30.XI.1931 — s-a născut Fl. N. Năstase.
● 30.XI.1933 — s-a născut Gălfalvi Zolt.
● 30.XI.1945 — a murit Ion Missir (n. 1890).
● 1.XII.1882 — s-a născut Giorgio Pascu (m. 1951).
● 1.XII.1882 — s-a născut Ecaterina Pitiș (m. 1963).
● 1.XII.1892 — s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961).
● 1.XII.1911 — s-a născut Ierolim Șerbu (m. 1972).
● 1.XII.1918 — s-a născut Ludmila Ghiteșcu.
● 1.XII.1928 — s-a născut Nicolae Pop.
● 1.XII.1934 — s-a născut Platon Pardău.
● 1.XII.1934 — s-a născut Florența Albu.
● 2. XII. 1890 — s-a născut Molter Károly (m. 1931).
● 2. XII. 1908 — s-a născut N. Vasilescu-Capsali (m. 1984).
● 2. XII. 1912 — s-a născut Gheorghe Chivu.
● 2.XII.1935 — s-a născut Nicolae Labis (m. 1956).
● 3. XII. 1929 — s-a născut Dumitru Alexandru.
● 3. XII. 1948 — s-a născut Mara Nicoară.
● 3. XII. 1976 — a murit Constantin Goran (n. 1902).

● 4. XII. 1883 — s-a născut Vasile Uscătescu (m. 1961).
● 4. XII. 1883 — s-a născut Nicolae Cartoian (m. 1944).
● 4. XII. 1883 — s-a născut Tompa László (m. 1964).
● 4. XII. 1910 — s-a născut George Togan.
● 4. XII. 1913 — s-a născut Vlăduț Barna.
● 4. XII. 1921 — s-a născut Alex. I. Amzulescu.
● 4. XII. 1921 — s-a născut Nicolae Ștefănescu (m. 1977).
● 4. XII. 1942 — a murit Artur Enășescu (n. 1889).
● 4. XII. 1983 — a murit Alexandru Oprea (n. 1931).
● 5. XII. 1882 — s-a născut Natalia Negru (m. 1962).
● 5. XII. 1907 — s-a născut Lotte Berg (m. 1981).
● 5. XII. 1938 — s-a născut Paul Drumaru.
● 5.XII.1974 — a murit Zaharia Stancu (n. 1902).
● 6. XII. 1892 — s-a născut Romulus Demetrescu (m. 1972).
● 6. XII. 1897 — s-a născut Oskar Walter Cisek (m. 1966).
● 6. XII. 1933 — s-a născut Elena Tăciu.
● 6. XII. 1937 — s-a născut N. Grigore-Mărășanu.
● 6. XII. 1937 — s-a născut Mihai Drăgan.
● 6. XII. 1940 — s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975).
● 6. XII. 1952 — a murit Dimitrie Popovici (n. 1902).
● 6. XII. 1971 — a murit I. M. Rașcu (n. 1890).
● 7. XII. 1909 — s-a născut Alexandru Talex.
● 7. XII. 1927 — s-a născut Fodor Sándor.
● 7. XII. 1935 — s-a născut Sorin Titel.
● 7. XII. 1976 — a murit Gheorghe Iacob (n. 1927).
● 8. XII. 1876 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955).
● 8.XII.1907 — s-a născut Toth Kálmán.
● 8. XII. 1928 — s-a născut Toma George Maiorescu.
● 8. XII. 1976 — a murit George Sidorovici (n. 1920).
● 9. XII. 1924 — s-a născut Tania Lovinescu.
● 9. XII. 1924 — s-a născut Mircea Seche.

„KRITIKA”... pe poziții elogioase față de UN TRECUT CONDAMNAT DE ISTO

ÎN memoria colectivă a umanității, fascismul a rămas ca amintirea unui coșmar, care a lăsat în urma lui zeci de milioane de vieți omenestii secerate, tot atâtea suflete îndoliate sau mutilate de pierderea celor dragi, ca și enorme distrugeri de bunuri materiale făurite de omenire în decursul secolelor. Istoria și-a rostit necruțătorul și dreptul ei verdict: fascismul — în toate variantele lui — a fost una dintre cele mai nefaste ideologii și tragedii din trecutul omenirii. Lupta împotriva fascismului a fost reflexul de autoapărare al unei umanități obligate să aleagă între distrugere și înrobire, sau progres și democrație. Încercarea, la aproape patru decenii, de a reinvia — prin punerea lor în circulație — unele teze sau idei ale teoriei și practicii politice ale fascismului nu poate decât să trezească profunda indignare a tuturor oamenilor de bună credință.

În contextul atitudinii hotărâte a popoarelor de respingere a oricărui manifestări de neonazism, neofascism, revanșism și rasism, ca și a oricărui tendințe de reactualizare a fascismului, trezește o gravă nedumerire și fermă dezaprobare citirea paginilor publicate de revista ungară „Kritika”, în numărul 8 din august 1984, sub titlul **Despre cauzele unei demisii**. Ce se oferă cititorului sub acest titlu aparent inofensiv? Bonhardt Attila și Szakaly Sándor publică memoriul întocmit în mai 1943 de generalul Nagy Vilmos, la acea dată ministrul apărării naționale în guvernul de la Budapesta, și destinat lui Horthy Miklos, regentul Ungariei, memoriu în care explică motivele demisiei sale din guvern. Documentul este însoțit de un comentariu și unele note ale celor doi editori, destinate să pună la îndemina cititorilor elementele necesare înțelegerii și interpretării textului editat și mai ales să acrediteze în bună măsură probitatea personajului.

Publicarea unui astfel de document implică din partea editorilor săi o mare responsabilitate, întrucât punerea în circulație a scrierii unui general horthyst, reprezentant de seamă al unui regim fascist, fără convenitele adnotări critice — cu atât mai necesare cu cât revista ce-l publică se intitulează ea însăși „Kritika” —, ba chiar cu epetete elogioase, are ca rezultat propagarea unor idei și concepții fasciste, sovuniste, revanșarde, antiromânești.

Dar înaintea oricărui comentariu, cititorul român trebuie să afle cine a fost generalul Nagy Vilmos.

AUTORUL textului publicat, prieten apropiat al lui Horthy, a deținut funcția de ministru al apărării naționale în perioada 24 septembrie 1942 — 12 iunie 1943 în guvernul condus de Kallay Miklos. Generalul Nagy Vilmos s-a identificat cu obiectivele fundamentale dintotdeauna ale horthysmului: revizionism și anexiuni teritoriale, agresiune, anticomunism. Consilier al lui Horthy, înalt comandant militar, el s-a făcut părtaș și executant al tuturor deciziilor care au marcat evoluția Ungariei horthyste în ajunul și în timpul celui de-al doilea război mondial, decizii care au dus la alianța cu Germania hitleristă, ocuparea de către Ungaria a unor teritorii aparținând Cehoslovaciei, României și Iugoslaviei și la participarea Ungariei la războiul antisovietic, un adept fidel și definitiv al Axei, cum singur se intitulează.

Față de această carieră militar-politică, a cărei ascensiune a coincis cu însuși regimul horthyst, cititorul află cu neajmuriță uimire că, potrivit opiniei editorilor textului, Nagy Vilmos „se situa pe o poziție națională”.

Ce înseamnă, în fond, „poziție națională”? Credem că trebuie să reamintim editorilor cuvintele lui Voltaire: „Dacă vreți să stați de vorbă cu mine, definiți-vă termenii”. O poziție națională implică identificarea cu interesele supreme ale unei națiuni. S-a situat Nagy Vilmos, ca ministru horthyst, pe o „poziție națională”? Nu deschide, oare, o astfel de afirmație calea spre o altă, mult mai gravă, că, măcar în unele privințe, regimul horthyst s-a situat și el pe o „poziție națională”? Editorii textului afirmă doar că Nagy Vilmos s-a opus „satisfacerii fără condiții a pretențiilor lor (ale

germanilor — n.n.) politice, economice și militare”.

Despre regimul horthyst pe care l-a slujit cu toată fidelitatea generalul Nagy Vilmos — readus acum, prin intermediul unei reviste de largă circulație, și în atenția generațiilor tinere, chemate, parcă, să-l cinstescă „faptele bune” — citim următoarele în nr. 6/1984 al publicației „Revue de Hongrie” care apare la Budapesta: „Între cele două războaie mondiale, puterea în Ungaria a fost deținută de forțele politice de dreapta. După căderea Republicii sovietice a sfaturilor în 1919, regentul Horthy Miklos era în fruntea acestui regat fără rege. Guvernele pe care le numește întrețineau din anii '20 legături strânse cu Italia lui Mussolini, iar din anii '30 cu Germania hitleristă. Una din consecințele acestei orientări a fost intrarea guvernului ungar în războiul contra Uniunii Sovietice. Mai tirziu — continuă „Revue de Hongrie” — unii conducători ai regimului ungar de dreapta și-au dat seama că au ales «tăbăra rea» și manifestările externe ale acestei treziri au suscitât neîncrederea, apoi furia lui Hitler”.

De-ar fi să urmăim logica editorilor lui Nagy Vilmos, ar trebui să înțelegem că slujirea regimului horthyst, alianța cu Germania, ocuparea unor teritorii străine și participarea la războiul anti-sovietic coincid cu o „poziție națională”, deci, cu apărarea intereselor supreme ale poporului ungar.

Cu deosebită limpezime — dar cu cită nocivitate pentru vremurile de azi — apar caracteristicile „poziției naționale” a lui Nagy Vilmos, atunci când el se referă în „Informarea” adresată lui Horthy la pretențiile regimului pe care îl reprezenta și servea asupra străvechiului pământ românesc al Transilvaniei. Nagy Vilmos, identificat — cum arătam — cu obiectivele prădalnice și înrobitoare ale Ungariei lui Horthy, se identifica cu concepția Ungariei «mileneare», edificată timp de secole prin agresiune și opresiune.

Revista „Kritika” nu se sfiște să reproducă una din ideile de bază ale crezului politic al lui Nagy Vilmos: „Am susținut întotdeauna că trebuie să rămânem până la sfârșit fideli puterilor Axei”. Iar, mai departe, preocuparea sa majoră:

„Țara trebuie să albe la dispoziție o parte din armată pentru cazul unui atac care ne amenință din partea românilor, slovacilor și eventual a sîrbilor. În prezent, avem în țară aproximativ patru divizii ușoare. Nu putem permite plecarea acestor trupe din țară cit timp pericolul sus-amintit există și cit timp nu reușim să înzestrăm cu armament cit de cit modern diviziile noastre.

Atitudinea României este atât de imprevizibilă, încît este necesar să luăm față de ea toate măsurile de securitate. România sustine permanent necesitatea modificării situației actuale, pentru că ea nu poate renunța la teritoriile din Ardealul de nord, ba mai mult, dorește să înainteze chiar pînă la Tisa.

Este foarte posibil — continuă Nagy Vilmos — ca, în cazul în care anglosaxonii debarcă undeva în Balcani, sau dacă situația forțelor armate germane devine critică, România să întoarcă spatele Germaniei. În acest caz, trebuie să ne așteptăm ca ea, cu forțele armate române aflate în țară, să încerce recucerirea Ardealului de nord, lucru pe care trebuie să-l împiedicăm cu orice preț”.

Să vedem acum istoria așa cum a fost ea. După cum bine se știe, la 30 august 1940, României i-a fost smulsă prin forță și dictat partea de nord-vest a teritoriului cu o suprafață de 42 243 km², în care majoritatea absolută a populației era românească. Un străvechi teritoriu strămoșesc, vatră de etnogeneză, locuire și civilizație românească neîntreruptă, a fost smuls brutal sub amenințarea forței din patrimoniul teritorial național și anexat Ungariei horthyste ca o răsplătă pentru întreaga ei politică prohitleristă din perioada anterioară. Sub scutul aceleiași „înalte” protecții, regimul lui Horthy își mai „îmbogățise” zestrea teritorială, anexînd 12 000 km² din teritoriul Cehoslovaciei (2 noiembrie 1938), iar în aprilie 1941 avea să participe la împărțirea Iugoslaviei, ocupînd regiunea Ba-

cika.

Dacă aceste anexări teritoriale care tindeau să reconstituie Ungaria „mileneară”

au fost obținute sub patronajul și în umbra forțelor Axei, atunci devine de înțeles profesiunea de credință — pilon al „poziției naționale” pe care o validează cei ce au pus în circulație textul — a lui Nagy Vilmos: „Am susținut întotdeauna că trebuie să rămânem pînă la capăt fideli puterilor Axei”. Nagy Vilmos știa foarte bine poziția puterilor coaliției antihitleriste față de Diktatul de la Viena din 30 august 1940: nerecunoașterea nici unei schimbări teritoriale efectuate în timpul războiului. Dar pentru editori nu erau oare lucrurile clare? Ori le-au lăsat voit confuze?

Poporul român nu și-a ascuns niciodată hotărîrea de a elibera partea anexată la 30 august 1940 de Ungaria horthystă. Opinia publică românească își manifestase în acele zile ale dureroasei tragedii naționale în mod categoric condamnarea și a făcut dovada unei energice voințe de luptă, pentru anularea Diktatului fascist de la Viena. Acest fapt legitim — adică voința fermă a unui popor de a-și reface patria sfîșiată — era pentru Nagy Vilmos, ca și pentru întreaga conducere horthystă și pentru cercurile revanșarde ungare, nici mai mult nici mai puțin decît un „lucru pe care trebuie să-l împiedicăm cu orice preț”.

În funcția pe care o deținea, Nagy Vilmos a luat, dealtfel, măsurile convenite în acest scop. „Toemai de aceea — citim în documentul destinat lui Horthy — nu mai avem dreptul să oferim noi forțe militare pentru a fi folosite dincolo de granițele țării”. Acest fapt ar fi — consideră el — „un atentat criminal împotriva intereselor națiunii ungare”. Pentru guvernul horthyst era absolut necesar să fie păstrate cit mai multe forțe militare în interior și în teritoriile ocupate pentru a anihila o eventuală tentativă a României de a elibera prin forță militară teritoriul răpit. În loc să difuzeze dezideratele regimului horthyst și — prin absența oricărui comentariu — să-l reabiliteze în fapt, editorii ar fi trebuit să facă o profundă analiză, de pe poziții marxiste, a împrejurărilor respectivelor pentru a stabili care erau tendințele și pozițiile negative, reacționare, opuse imperativelor istorice, principiilor de dreptate națională și socială, și care erau adevăratele interese progresiste, revoluționare ale poporului ungar în concordanță cu mersul general al istoriei omenirii.

EDITORII textului acordă mare importanță, în comentariul lor, atitudinii lui Nagy Vilmos față de măsurile represive ale regimului horthyst: „Datorită măsurilor inițiate de el (Nagy Vilmos) s-au îmbunătățit considerabil condițiile de viață și de muncă ale evreilor și neevreilor din cadrul detașamentelor de muncă obligatorie auxiliare și speciale”. Potrivit editorilor, Nagy Vilmos „în perioada în care a deținut portofoliul ministerial, a acționat pe baza celei mai stricte legalități”. În chip legitim se pune întrebarea: despre ce legalitate e vorba? Căci, să o spunem direct: e vorba de „legalitatea” horthystă, adică de o „legalitate” fascistă. Ce-a însemnat ea o arată concludent, între altele, faptele săvîrșite în partea de nord-vest a României, smulsă prin Diktatul de la Viena. Încă de la începutul instalării autorităților de ocupație, ele au declanșat o cruntă prigoană împotriva populației majoritare românești, recurgînd la cunoscutul arsenal fascist: masacre, arestări, deportări etc. De n-ar fi să amintim decît de asasinatelor în masă din localitățile Ip și Trăsnea (Județul Sălaj) și încă hidoasa față a „legalității” horthyste ar fi demascată în toată oroarea ei. Dar acestei orori îi mai stau mărturie cei 290 000 români expulzați sau constrînși să-și părăsească pînă la 1 septembrie 1944 căminele, cei 30 000 de români deportați în Germania, la muncă forțată, zecile de mii înrolați cu forța în așa-zisele batalioane de muncă, devenite — de fapt — lagăre de exterminare, politica sistematică de deznaționalizare a românilor, interzicerea utilizării limbii române, profanarea lăcașurilor de cult, închiderea școlilor etc. Practic, o asemenea „legalitate” a însemnat un genocid etnic, care viza lichidarea fizică și spirituală a populației românești, autohtone și majoritară; ca urmare a acestor măsuri, în răstimp de numai patru ani populația

românească a scăzut în teritoriul ocupat de Ungaria horthystă cu 16%.

Românii nu au fost singurele victime ale acestei politici sălbatice față de elementele etnice neungare. În teritoriile ocupate din Cehoslovacia și Iugoslavia, aceste practici barbare s-au repetat aidoma.

Atitudinea față de evrei a cunoscut o dramatică evoluție, determinată de cursul evenimentelor celui de-al doilea război mondial. Proporțiile adevărate ale holocaustului în Ungaria au fost puse în lumină de neînumărate lucrări publicate de istorici ai celui de-al doilea război mondial, printre alții, recent și de istoricul american Randolph Braham. În condițiile înfringerii Axei Berlin-Roma, populația evreiască reprezenta un capital politic, de negocieri și tranzații politico-diplomatice, pentru care unii reprezentanți ai regimului horthyst erau dispuși să ateneze prigoana rasială din Ungaria. Este semnificativ că nici Nagy Vilmos, nici editorii săi de astăzi nu au nici un cuvînt pentru măsurile de oprire luate de regimul horthyst în teritoriile smulse Cehoslovaciei, României și Iugoslaviei. „Poziția națională” atribuită de editorii lui Nagy Vilmos se limita la populația evreiască; cellalți: slovaci, români, sîrbi etc. arestați, torturați, uciși numai pentru că voiau să rămînă slovaci, români sau sîrbi, să vorbească în limba lor, nu interesau. Ei puteau să fie maltratați și exterminați pentru că, potrivit lui Nagy Vilmos și editorilor săi de azi, aceasta corespundea prefinsei legalității și poziției naționale despre care scriu editorii. Măsurile represive ale regimului horthyst au lovit — fără distincție — în toți cei care luptau împotriva terorii fasciste, pentru libertate, dreptate și democrație. În lagăre și închisori, unguri, români, slovaci, sîrbi, evrei au cunoscut deopotriviă teroarea horthystă.

Oare editorii documentului și redacția revistei „Kritika” nu dispun de informații referitoare la soarta populației evreiești în timpul horthysmului?

Cît privește soarta evreilor din Ungaria și teritoriile ocupate, ea a fost strîns legată de urmările catastrofale ale aplicării „soluției finale” — lichidarea fizică a evreilor — decisa de guvernele dictatoriale ale Ungariei horthyste. De exemplu, numai din teritoriul românesc ocupat în 1940, din cei 151 125 evrei, recenzați de autoritățile ungare în 1941, au fost deportați în lagărele de exterminare pe 130 000. În lumina unor asemenea realități, orice tendință de a prezenta necritic, într-o viziune favorabilă, persoana de tristă amintire ale regimurilor dictatoriale încurajează tentativele de reinviere a respingătoarelor fantome care sînt neonazismul, neofascismul, horthysmul și variantele lor.

POLITICA agresivă a regimului horthyst față de România a cunoscut apogee după 23 August 1944, cînd România, printr-un act hotărît de suveranitate națională, a intrat în război împotriva Germaniei naziste și a pornit cu toate forțele materiale și umane, alături de Armatele sovietice, lupta pentru înfrîngerea totală a fascismului și eliberarea părții de nord-vest a țării.

Să reamintim considerațiile lui Nagy Vilmos despre o posibilă reorientare a politicii României față de Reichul nazist: „Este foarte posibil ca în cazul în care anglosaxonii debarcă undeva în Balcani sau dacă situația forțelor armate germane devine critică, România să întoarcă spatele Germaniei”. Pe marginea acestor considerații editorii textului adaugă următoarea notă aparent nevinovată: „«Previ-ziunea» lui Nagy Vilmos s-a adeverit perfect în august 1944”.

Correspunde oare adevărului istoric această putere de previziune pe care editorii textului lui Nagy Vilmos i-o atribuie generalului horthyst? În realitate, România a intrat în războiul antihitlerist nu speculînd situații de conjunctură, ci — așa cum au recunoscut cele mai înalte foruri ale puterilor coaliției antihitleriste — în „clipa în care nu se precizase încă înfrîngerea Germaniei”. Atunci, de ce editorii textului minimalizează însemnătatea și momentul acțiunii eroice a României la 23 August 1944, însușindu-și integral explicarea actului românesc pe care o furnizase Nagy Vilmos în... 1943?

E

Știu oare editorii textului că generalul horthyst însuși în lucrarea sa memorialistică „Ani fatali” — publicată în 1947 — a considerat că armata ungară ar fi trebuit să urmeze exemplul celei române din august 1944 și să nimicească sau să angajeze trupele germane din Ungaria? Se vede faptul că eliberarea de la 23 August este actul de voință al întregului popor român, a răsturnat dictatura antonesciană și a dat curs firesei sentimentelor profunde antifasciste ale națiunii. Nu știau editorii că 23 August 1944 reprezintă cea mai mare sărbătoare națională a poporului român, popor vecin și prieten dintr-o țară care se află în relații de prietenie și colaborare cu Ungaria? Sau poate tocmai de aceea textul lui Nagy Vilmos și pe sumarele comentarii și note explicative necritice ce-l însoțesc au fost date publicității chiar în luna august 1964, când românii muncii din România celebră prin noi și mărețe realizări în conducerea societății socialiste multilaterale dezvoltate istoricul act? Sau textul a fost dat pentru a reaminti că în luna august 1964 se împlinesc 44 de ani de la dictatul de la Viena, al cărui întințat se arată a fi și generalul horthyst? Nu știau editorii că în zilele de sfârșit ale lui august 1944 generalul horthyst a hotărât să declanșeze ocesiunea militară împotriva României, scopul de a ocupa întreaga Transilvania?

Ne rezumăm în această privință să le mintim editorilor două însemnări din jurnalul șefului Marelui stat major al armatei ungare de atunci, generalul-colonel Vörös János: „31 august 1944. Înainte de amiază convorbiri cu generalul colonel H. Guderian (șeful Marelui stat major al armatei terestre germane n.n.). I-am prezentat situația așa cum vedem noi... Am prezentat apoi planul nostru referitor la ocuparea trecătorilor din Carpații de sud. Generalul-colonel Guderian a fost de acord”; „1 septembrie 1944: Consiliul Suprem al Apărării hotărât în sedința de astăzi să se treacă la atac în Transilvania de sud”. (Jurnalul generalului ungar a fost publicat în mână în „Wehrwissenschaftliche Rundschau”, XX (1970), nr. 11, p. 634—659; 12, p. 703—732).

EDITORII textului au lăsat fără nici un comentariu critic afirmația generalului horthyst că România nu numai că nu renunță la cea mai mare parte a teritoriului său dar „dorește să-și întindeze chiar pînă la Tisa”. Respectivii știu, desigur, ce a dorit și au făcut în realitate armata română. După eliberarea teritoriului național românesc, s-a mișcat prin Diktatul de la Viena, ea a continuat lupta, alături de Armata Sovietică, și și-a vărsat sîngele pentru eliberarea întregii Ungarii din ghearele forțelor fasciste, precum și a ruse, până în Austria, pînă la sfîrșitul războiului. Numai cei cărora le convine un asemenea adevăr istoric ignoră cu bună știință realitatea în drumul gloriei de luptă al armatei române în războiul antihitlerist România a sacrificat circa 540 000 de militari din care au jertfit aproape 170 000 de luptători, armata română a eliberat aproape 100 de localități, din care 1 237 pe teritoriul Ungariei. Osemintele a zeci de mii de militari români, care s-au jertfit pentru eliberarea Ungariei, aflate în cimitierele presărate pe întinsul acestei țări, sunt ca o emoționantă mărturie — pur și simplu — a contribuției poporului român la eliberarea de sub fascism a poporului român și al vecinilor.

IPSITA de un comentariu critic, de analiza obiectivă a faptelor, publicarea textului lui Nagy Vilmos, departe de a contribui la cunoașterea adevărului istoric, constituie o gravă denaturare a lui. Revista „Critică”, prin publicarea acestui material, readuce în actualitate regimul horthyst și pe unul din reprezentanții săi de frunte și pune implicit în circulație ideile antiromânești, revanșarde. În comentariile editorilor textului se constată o tendință ce pare a urmări reabilitarea horthystului.

Florin Constantiniu
Mihai Ionescu



INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL ÎN ALBA IULIA — pictură de C. Lecca

Tricolor între astre

Puterea noastră stă în cer senin
Din vremuri vechi, de pe la Burebista,
Romanizarea depăși conchista
Și omenia ne e har divin.

E drept, că strănepoți daco-romani,
Ne-am aliat ninsoarea, ploaia, ceața
Dar numai apărînd stirpea și viața,
Țara și legea de un gînd dușman.

Azi muncii noastre dîndu-i temelie,
Orașe și păduri cresc adăpost,
Cum are osul scutec periost
Și să ferim ogorul de pustie.

La porțile furtunii-am stat de veghe,
Răpirea Europei n-avu loc.
Pe fiecare culme-am fost un foc
De avertisment, iar fluierul din zeghe

Care îndeamnă stelele la strungă
Sau suie Miorița-n firmament,
Legă de cer pămîntul permanent,
Un cîntec de iubire să ajungă.

Am fost trei frați, azi cele trei culori
Unite-s în drapel și imn de stea,
Străluminînd din bezna cea mai grea
Și veșnicînd pacifice splendori.

Nicolae Liu

Unirea celor trei surori

Ca un stîndard ce visul mai sus a înălțat —
Carpații stau de strajă sublimelor visări
Și-n jurul lor cîmpia se-adună-n dans rotat
Pînă la alba spumă a nesfîrșitei mări !

Moșnenii duc pe umeri istoria în fapte,
Uniți sintem puternici și-om înflori mereu,
Cînd ziua despărțit-a lumina ei de noapte —
Unirea-i tricolorul urcînd în curcubeu !

Români și frați de-a pururi, de-același port și grai,
Surorii ni-s mame: Ardealul și Moldova
Și Țara Românească rodînd bogatu-i plai —
La Alba, cînd spre zare Mihai își scrisese slova !

Și ni-i de-acuma soare partidul înțelept,
Unindu-ne în muncă spre-a patriei lumină
Pe drumul de victorii urcînd mereu și drept,
Ca să rodească pururi frumoasa ei grădină !

Ion C. Ștefan

Sub lumina Marii Uniri

Bunicului meu Ioan Chelza, delegat la
Marea Adunare Populară din Alba
Iulia, de la 1 Decembrie 1918.

Albastre erau pădurile Transilvaniei,
Iarna fugărise vulpile roșii în vîi,
Prin sote treceau cei trimiși
Să susțină la Alba vrerea mulțimilor
Și țara era în marea ei sărbătoare,
Ioane, mai știi ?
Vorbeam despre năpăstuirile
Și umilințele noastre de veacuri,
Începute mai înainte ca voievodul Mihai
Să fi trecut peste munți —
Iarba inimii lui risipită-n cîmpiile Turzii
A pregătit națiunea română pentru marile nunți.
Se făcuse seară pe drum, doar un fluier pribeag
Zvîcnea a jale și-a dor dinspre patria lancelui,
glasul de jertfă-al răscoalelor
Și caii aceia alergînd sub friile de sînge
Ca un abur ieșeau din lacrima veacului...
O, cit popor, cită țară, cit suflet acolo, la Alba,
Adunat sub lumina înaltă a Marii Uniri —
limpezit curge gralul, printre palmele mele
Și curat mă întorc din acele-amintiri...
Era sărbătoare mare, pretutindeni în patrie,
moșii au adus în cetatea Unirii
dorul lor milenar...
Atunci, ioane, cu pleoapele grele
la răscuri de istorie
am trecut peste pragul de aur
al țării din inimă, tari.

Eugeniu Nistor

Cîmpia Libertății

Se-aude Cîmpul libertății
Fosnînd în bronzul din statui,
La Blaj, Stejarul lancelui
Vibrează-n inima cetății.

Și luna — ca un gong enorm —
Peste Cîmpie cînd răsare
Cipariu pare-o luminare,
Arde șoptînd: „Nu pot să dorm !”

Și peste Blaj cînd se pogoară
Luceafărul Măriei Sale,
Iscă o ploaie de vocale
Din Mica Romă peste țară.

Negoiaș Irimie



Dinu SĂRARU

O NOAPTE FERICITĂ

SI TOTUȘI, o singură dată, își amintea el acum, neizbutind să treacă de prima propozițiune a romanului lui Gladkov, „Cimentul“, ajuns într-un hal fără hal, fără coperti, cu titlul scris pe prima pagină de cineva cu creion chimic muțat în gură și cu paginile indoite de nenumărate ori și des, ceea ce însemna că cititorii lui ori nu aveau prea mult timp să citească ori oboseau repede, și totuși o singură dată în după-amiaza în care făcuseră cunoștință ochii lui întâlniseră chipul Ludovicăi mai stăruitor decît atunci cînd intrase în sufrageria profesorului și își ceruse scuze că întârziase, înainte de a-l prezenta pe el Sever Ierunca. Însă nu reținuse din toată ființa ei decît arama obrazului și a frunții, ca și cînd ar fi venit atunci de undeva de unde soarele ardea nemilos și fața ei fusese bine arsă iar arama era și a brațelor și a gîtului și a miinilor și a părului și la început nu știuse dacă nu e și a ochilor, și iată, acum își amintea că și ochii căprui erau scîldați în reflexe ca o aramă bătută și veche.

Spre deosebire de Ida, la ea își putea da seama de trăsăturile chipului și de slăbiciunea obrazului și a brațelor și a picioarelor subțiri, de copil. Și mai fusese atunci și numele care îi atrăsese atenția, deși nu putuse stăruii nici asupra lui: Ludovica nu era pentru el un nume românesc, nu-l mai auzise pînă atunci nicăieri și cînd ea se recomandase ca și ceilalți, după ce Ierunca le spusese cine e el, „tovarășu“ Mihnea“, prima lui reacție a fost să vadă dacă în afară de Ierunca mai era, acolo, cineva cunoscut. Lîngă soba de teracotă verde, rezemat de ea, îmbrățișînd-o parcă, ședea tolanț le-neș, ca deobicei, Paul, un băiat cu ochelari și cu o înfățișare bătrînicioasă, rotofei, puhav ca și cînd ar fi fost bolnav, cu o barbă care îl umfla și îl făcea tot ca pe o colecție de pernuțe, obraji, și miinile, și pîntecul, și fruntea, chiar, erau ca niște pernuțe pufoase, într-un contrast aproape comic cu uscăciunea de iască a vecinului său de scaun, Vichentie Cezar, singurul care își spusese numele întreg, un bărbat scund, cercetîndu-i fără încetare pe toți cu o privire bănuitoare care se potrivea bine cu chipul său rotund și lustruit, cu gura strînsă tot timpul, cu buzele supte și de o culoare vinată și cu miini neobișnuit de lungi și de mari, butucănoase aproape, ținute nemîscat pe pîntec, cu degetele împreunate, și stătea lipit de Ida iar ea se stringea și ea în el, se vedea bine, singurul care nu vedea fiind profesorul venit mai tîrziu să schimbe cu Ierunca la ureche citeva cuvinte; în sfîrșit, mai era acolo și fostul lucrător de la o fabrică de pe cheiul Dimboviței, însă el nu se recomandase, dăduse numai din cap cam plictisit și lui Mihnea Teodosie Rudeanu îi rămăsese de la acea întîlnire impresia că nici nu asculta prea atent ce se vorbea; ochii lui ascunși de gene stufoase, ca și sprincenele, mai mult treceau de la unul la altul cu o curiozitate străină de ce se spunea, decît urmăreau gesticulația lui bogată și captivantă pentru ceilalți. „Nu mă ascultă, nu e atent“, observase Mihnea Teodosie Rudeanu și cînd întîlni, către sfîrșitul prelegerii, ochii aceluia, abia întredeschiși, fu și mai clar faptul că omul era obosit, nu putea asculta, făcea eforturi cumplite să se țină treaz; umerii lui largi și căzuți, strînși peste măsură de un veston negru de stofă groasă vulgară, ca și pantalonii întinși pe genunchii ciolănoși, picioarele ghemuite incomod sub scaun și palmele odihnindu-se greu pe genunchi, toată înfățișarea lui era a unui om obosit și plictisit și mai cu seamă chinuit că trebuie să stea acolo. Nu avea de unde să știe atunci că scurta lui activitate dinaintea arestării urma să fie atît de strîns legată de acest om, singurul din seara întîlnirii din casa din strada Sfîntul Constantin ce i se păruse neinteresat de subiectul debaterii lor și nici nu scosese nici un cuvînt, cum nu scosese tot drumul cit îi însoțise pe el și pe Ludovica pînă la ea acasă și nici cînd trebuiseră să-și ia rămas bun nu scosese nici un cuvînt și multă vreme nici nu știuse cum sună glasul lui cu adevărat. Avea un fel de a fi care se confunda cu ideea de tăcere și izbutea într-un mod miraculos să se facă foarte bine înțeles fără să scoată mai nici un cuvînt. Se despărțiseră în fața porții de la grădina cu nuci și, după ce dădură mina și Ludovica îi făcuse semn să o urmeze în aceeași tăcere, el îl bătuse cu palma lui mare pe umăr ca și cînd de mult se cunoșteau și nu mai era nevoie de cuvinte pentru a se înțelege ce își urau unul altuia.

O vedea, cum avea să o vadă apoi luni întregi după aceea, primăvara toată și vara și toamna intrînd pe ușă cu pașii ei mărunți, și ușori, parcă nici nu călca, parcă trupul ei nu avea nici o greutate, fiindcă întotdeauna, ca și atunci, ea intra înainte și mereu zicea „Poftim“, iar acel poftim fusese de la început și avea să rămînă pînă în acea dimineată, semnul invitației dar și semnul distanței dintre ei; el era, totuși un acceptat din sarcină, din indicație, din ordin, pentru că sar-

cinile la ei, în mișcare, erau de fapt ordine și acel „Poftim“ simplu și firesc suna pentru el ca o invitație rece, de serviciu, de obligație, „Poftim“ — adică „intră în această cameră unde va trebui să stai o bucată de vreme fiindcă așa impune situația noastră. Miine sau poimîne sau săptămîna viitoare va trebui să pleci, să te muți în altă cameră, aici nu ești decît un musafir obligat de împrejurări, de aceleași împrejurări care mă obligă și pe mine să te accept în această cameră“.

— Ar fi culmea să mă îndrăgostesc, își spuse el după plecarea ei, cu glas tare, ca să-și audă gîndul care îl neliniștea într-un fel atît de neobișnuit, pentru că neliniștea era scaldată bogat de o bucurie vie, caldă, luminoasă, și totuși nesigură, fulgerată vinovat de imaginea trupului ei gol.

În lumina acelei bucurii tremurătoare și vinovate, căci toată bucuria era cenzurată și stînjinită de constatarea că era posibil să se fi îndrăgostit ca și cînd ar fi constatat că s-a făcut vinovat de ceva ce nu-i era lui și tocmai atunci permis, în lumina acelei bucurii izbucnea și mai tulburătoare imaginea trupului ei gol. Și totuși nu faptul că era gol îl obseda, deși fără să vrea tot timpul în fața ochilor îi apărea alunecarea mătăsoasă a combinezonului care, paradoxal, nu acoperea, în căderea lui, trupul ei ci, cîzînd, îl descoperea și mai mult și el putea acum să stăruiască asupra fiecărui detaliu, dar, încă o dată, nu faptul că era gol îl obseda pe el, ceea ce îl răscolea și îl tulbura și îi ținea acea imagine înaintea ochilor era fragilitatea acestui trup, coapsele atît de mici și totuși atît de rotunde și fulgerarea neagră luminînd și mai viu pîntecul alb și el atît de rotund, apoi ce mai rămînea intact în memoria lui erau genunchii, ca al unui copil, ai unei fete și gleznele pe care, împotriva voinței lui, îi alunecaseră lacomi ochii, gleznele strînse în șnurul alb al sandalelor cu talpă de sfoară. — Ce s-a întîmplat?, încerca el să se smulgă din acest vis cu ochii deschiși și să despartă de lumina lor imaginea pîntecului alb, neobișnuit de alb, și pe urmă totul se învălmășea și se trezea că totul o lua de la început.

— Dormi? auzea glasul ei și se auzea iar pe el răspunzînd absurd. — Da! — și era absolut imposibil să încheie prima propozițiune din romanul lui Gladkov pe care i-l dăduse Ida, care era bibliotecara lor și care, de fiecare dată, se ruga de ei toți să aibă grijă de cărți căci, într-adevăr, toate fuseseră ferfeniite și unele deveniseră niște biete terfeloage iar ea ținea la acestea mai mult chiar decît la cele noi — „S-ar putea, zicea ea, copilărește, desigur, ca unele din ele să ajungă pînă atunci și să fie cercetate într-un muzeu“, însă ei nu se opreau asupra speranței ei. Nici timp nu aveau, nici răbdare și nici nu voiau să treacă dincolo de prima lor misiune; ea, cea dintîi, trebuia să izbutească și să le dea și lor și conducerii mișcării certitudinea că pe ei se poate conta.

ATUNCI, în seara aceea și el, Mihnea Teodosie Rudeanu avea să intre pentru prima dată și direct în acțiune. Fusese pregătit un violent bombardament propagandistic antifascist și antirăzboinic și Sever Ierunca le spusese la amîndoi că de ei depinde nu numai debutul riscantei acțiuni dar reușita ei întregă căci era pentru prima dată, de la începutul războiului, cînd trebuia să se înțeleagă că în oraș acționează foarte mulți, nu mulți, foarte mulți comuniști și antifasciști și că sînt răspîndiți în toate cartierele, ca o armată nevăzută și în orice clipă în stare de lucruri și mai grave și, firește, pregătită în orice moment să iasă la lumină.

Atunci, în acea seară, el și Ludovica trebuiau să se plimbe ca doi îndrăgostiți de la abator pînă în cartierul bătrîn al Regiei și, apoi, către ziuă, pe străzile pitice de dincolo de cheiul cotropit de sâlcii plîngătoare, în spatele uzinelor bătrîne și să arunce în toate curțile manifestele aduse la ei acasă de două zile.

— Vă plimbați ca doi îndrăgostiți — zisese Sever Ierunca și să nu rămînă nici o curte fără manifeste.

Era simbătă și era foarte firesc ca pe străzile ca niște ulițe adormite sub boarea reginei nopții și a arțărilor amețind lumea cu parfumul lor amărui să nu fie ei singurii îndrăgostiți astfel încît nu era, totuși, greu să lase impresia că nu aceeași echipă împinzise și cheiul Dimbo-

viței și Regia pînă dincolo de linia de centură.

— Nu e greu, zisese Sever Ierunca, însă el întotdeauna spunea „nu e greu“ făcîndu-l mereu să creadă că încă nu li s-a încredințat misiunea verificării depline și nici nu le atrăsese atenția să fie prudenți sau măcar să bage bine de seamă pe unde merg, glasul lui era foarte liniștit și le spunea ce au de făcut cu o cumsecădenie de om care își face o datorie firească să pună la cale lucruri foarte normale și foarte la locul lor ca și cînd toată lumea nici nu făcea altceva decît ce le cerea el lor. Însă la sfîrșit povestea ce i s-a întîmplat lui sau altui tovarăș cînd misiunea nu s-a desfășurat cu succes și povestea mai ales clipele cele mai dramatice ale anchetei sau interogatoriului sau ale detenției...

— Vichentie Cezar — le spusese și lor cu o seară înainte, cînd le și anunțase declanșarea acțiunii, a stat șapte luni la Aiud, în temniță, însă nu temnița l-a distrus pe el, nu din cauza temniței e el acum atît de pămîntiu la față și de uscat și nu din cauza asta îi tremură lui miinile și cred că îi vor tremura toată viața, nu se mai vindecă, ci din cauza interogatoriilor, ele l-au decimat; l-au bătut peste degete și peste etichetele miinilor pînă cînd leșina, însă e bine să știți că și el a fost vinovat; s-a grăbit, și a uitat acasă o singură foaie dintr-un manifest șapirografiat și așa l-au și prins. Și se uita la ei lung, și stăruitor și cu o liniște rece, iar Mihnea Teodosie Rudeanu a crezut că așteaptă de la ei un răspuns, un angajament, cum se spunea în limba-jul lor, însă Ludovica a pus repede caldă și moale și ușoară ca o pană vrăjită palma pe mîna lui și el a înțeles că n-are nici un rost să răspundă.

— Asta e — încheiase Sever Ierunca. Nu e greu! Cine n-a mai văzut doi tineri îndrăgostiți care se sărută în fața unei porți?!

Și ei chiar așa și făcuseră și erau din ce în ce mai fericiți și cu siguranță că nimeni n-ar fi bănuit că acei îndrăgostiți care se țineau de gît și se îmbrățișau și aproape că nu se mai puteau despărți din îmbrățișare strecurau în curtea pitică dreptunghiurile tipărite destul de prost și cu o cernelă violetă prost diluată, pe care a doua zi proprietarul sau chiriasul, lucrător la abator sau la fabricile de pe cheiul sărac, cu apă puțină și mîloasă și cotropit de arini chiricii de neputință, avea să le descopere agățate pe aracii viței de vie sau pe lujerele plîpînde ale reginei nopții sau pe zaplaurile de glicină.

Fusese o noapte fericită și ei se sărutau fericiți iar către ziuă, cînd ajunseseră în Regie, nici nu mai știau dacă mai au sau nu afixe cînd se sărutau, și foarte aproape de Podul Grant ea își adusese aminte că de jur împrejurul elasticului care ținea fusta ei înflorată, un briu întreg de afișe umfla nepotrivit mijlocul ei și intraseră și mai bucușori pe străzile cu numele fraților Grant și în dreptul casei cu numărul șapte al uliței Gheorghe Grant, sub un nuc bătrîn și aproape rezemat de zidul în paragină al casei, ea îl rugase să se întorcă cu spatele și scoîndu-și bluza din fusta înflorată strînsese într-un mînunchi toate manifestele și i le dăduse lui care nici el nu mai avea răbdare și le aruncaseră, toate, în curtea cit palma în care lătra caraghios o cățelușă slabă și pufoasă alergînd de la un manifest la altul iar ei, speriați, se luaseră iar în brațe și se sărutaseră pînă la sufocare, încît nici nu auziseră bine cum se deschisese o fereastră exact deasupra capului lor și un glas răgușit de fumat, un glas de femeie bătrînă, le strigase vulgar:

— Bine, mă, nenorociților, n-ați mai avut unde să vă pupați decît aici?! Iar ei o rupseseră la fugă, spre fabrica de țigări. Și el își amintea acum că nu se mai opriseră pînă în fața porții de la grădina cu nuci și cînd intraseră în casă și ea și el se repeziseră în același timp, acesta era adevărul adevărat, unul în brațele altuia și se prăbușiră îmbrățișați pe preșul care noaptea ținea loc de saltea pentru ei și nici nu știuseră și nici odată, poate, n-ar fi reușit să știe, dacă bucuria îmbrățișării era datorită izbinzii lor, căci toate manifestele fuseseră aruncate așa cum li se ceruse, în cele două cartiere, sau era bucuria descoperirii cit de dulce, cit de tulburătoare, cit de pătimașă, cit de învăluitoare și de aromitoare era sărutarea și îmbrățișarea lor neconținut pîndită de pericol, iar acum erau numai ei doi în acea mică încăpere în care nimeni nu-i mai pîndea și nici nu-i mai cenzura și ei puteau să se sărute la nesfîrșit, numai pentru ei, și nu pentru cauză, căci cauza fusese atît de bine slujită, rămînea bucuria lor singură, ca un cadou nesperat, nevisat și se repeziseră unul în brațele celuilalt în aceeași secundă în care clanța primitivă a ușii camerei lor se auzise marcînd securitatea tinereții și bucuriei și fericirii și poftelor lor unul de celălalt.

Acum, dacă i-ar fi întrebat cineva cum au ajuns să se iubească, ei n-ar fi știut ce spune; fusese o noapte cum nu mai trăiseră nici una pînă atunci și de cite ori se sărutau, și el și ea, vedeau cerul înalt cu stelele lui scînteind ca niște licurici uriași, și așa își amintiseră, apoi, amîndoi, acel cer de septembrie; și el și ea văzuseră stelele scînteind, lumina lor tremura neconținut, și aveau atunci senzația că se pierd, că se scufundă în înaltul celui cer atît de adînc, cu stele pîlpitoare, ca niște luminări și pe urmă nu mai știau nimic, nu mai vedeau nimic. O cernelă albastră scînteietoare se vărsa peste frunțile și peste obraji și



NICOLAE GRIGORESCU: Fată cu basma galbenă

peste lumina ochilor lor și ei nu mai vedeau nimic și el își amintea cum de ficare dată Ludovica se trezea prima și îl întreba, șoptit, la ureche, „Ai aruncat?“, și el își aducea aminte și scotea din sinul cămășii încă unul din fluturașii tipăriți modest pe care se putea citi scris atît de stingaci, încît ei erau siguri că Vichentie Cezar era tipograful, — nu puteau spune și nu puteau argumenta de ce, dar erau siguri că el era autorul acelei grafii stingace : „Tovarăși“ și semnul mirării căzînd copilărește și primitiv oblic, cu acea stea cu cinci colțuri în locul punctului de jos care ar fi trebuit să însemne de fapt exclamația și o însemna atît de categoric, cu acea steluță desenată copilărește și care semăna cu stelele cerului lor de îndrăgostiți.

— Doamne ce bine a fost !, — spusese ea cu un glas înăbușit de sărutul cu care el o sufoca și pe urmă adormiseră. Era duminică, nu-i aștepta nimeni nicăieri, odăița lor era și începutul și sfîrșitul lumii și el își mai amintea cum pleoa-pele lui se închiseseră ostenite peste ciorchinii de nuci din crengile bătrînului arbore venind cu frunzele pînă sub ferestra cămăruței lor.

SINT numai patru întrebări la care trebuie să răspunzi. Îți alegi singur ordinea răspunsului, pe mine nu mă interesează această ordine, și vreau să te avertizez că e ultimul interogatoriu înaintea procesului și că nu există nici un argument care să te absolve de răspundere și că nu există altă alternativă decît plutonul de execuție.

Îl privi cu o liniște pinditoare dar pînda nu-l privea pe el, Mihnea Teodosie Rudeanu, ci frica de acea mincărime imposibilă care parcă iar încetase.

— Ascult — zisese procurorul, dar acel ascult era mai sigur expresia unui „aștept“, adică „aștept să văd cît durează pauza pînă cînd începe iar mincărimea asta nefericită“ sau poate că acum a încetat, în sfîrșit și nu era decît o banală... banală ce ? Și exact în aceeași secundă simți cum în spatele pilniei urechii stîngi s-a strecurat o furnică sau o gîză și chiar crezu că poate fi o gîză care aluneca cu picioarele ei fragile și lipicioase, însă nu era nici o gîză, începea iar mincărimea aceea nesuferită și dintr-o dată ea apărui și la rădăcina nasului și, în același timp, sub genunchiul stîng, și imediat pe pîntece sub buric și aici o simțea ca și cînd o furnică adevărată se strecurase sub cămașa de mătase crem și acum se chinuia să-și găsească un loc să se strecoare afară.

— Ascult — repetă el mașinal, însă era clar că nu se mai putea concentra, un mușuroi de furnici se năpustise asupra lui, dar nu-l mușcau, numai îl mingia cu piciorușele lor minuscule ; era îngrozitor ce se petrecea, și în primul moment un știu ce să facă mai întîi, unde să alerge cu minile, pînă și încheieturile degetelor începeau să fie slab curentate de acele piciorușe invizibile și atunci hotărî să facă un efort și să rămînă cîteva clipe măcar nemișcat și să aștepte în liniște, poate că nu era decît frica lui declanșată de reînceputul mincărinii și de fapt tot ceea ce simțea acum nu era decît proiecția acestei frici.

Mihnea Teodosie Rudeanu rămăsese mut ca și pînă atunci, îl asculta cu o liniște seacă și rece, numai buzele i se strînseseră și își încheștase maxilarele și în umerii obrajilor supti se zbătea ceva, ritmic, însă ochii albaștri, umezi, cu cearcane adinci săpate sub fruntea înaltă rămăsese neculțite, nu-l vedeau pe procuror, trecuseră dincolo de el.

Drumul pînă la plutonul de execuție se sfîrșise, așadar, ceea ce fusese cumplit, îngrozitor, umilitor, insuportabil, și căldările cu apă rece și zdrebirea degetelor, măruntă și răbdătoare, pînă cînd tot ce era putere omenească și rușine și frică și fier roșu în inimă dispărea pentru a lăsa loc prăbușirii în leșinul salvator, toate acestea se sfîrșiseră. Și el continua să strîngă maxilarele fiindcă numai așa izbutise să învingă și cînd se scufunda în acel leșin ca o apă fierbinte care îl cuprîndea din toate părțile exact ca și cînd cineva l-ar fi aruncat atunci, în acele chinuri, într-un cazan clocotind, scufundarea era neconținut însoțită de spaima de a nu uita să strîngă maxilarele și ori de cîte ori se trezea sub gheața căldărilor cu apă rece, venirea lui la suprafață din cazanul clocotind era însoțită parcă de cineva care îi dicta asurzitor și fără nici o întrerupere : „Stringe maxilarele ! Stringe, stringe maxilarele!“ Și peste singele încheșat de pe urma loviturilor cu vina de bivoli jupuită și noduroasă și zdrențuită și îmbibată de bale și de singe și de sudoare și mereu mulată în căldarea care nu lipsea de la nici un interogatoriu, peste singele bărbiei sparte și al obrajilor prin care izbucniseră și roind atîtea vinișoare pleznite sub pielea atît de transparentă, se scurgea, de fiecare dată, ca un șuvoi cald, liniștitor, singele buzelor mușcate de dinții lui.

— „Singur!“ — strigase el pentru prima și ultima dată, aceea unică dată cînd nu mai putuse rezista, într-o noapte de la începutul interogatoriului la Siguranță, cînd loviturile i se părușeră de nesuportat fiindcă veneau peste rănile încă singurînde și atunci și crezuse că nu va rezista și sub impulsul durerii unei lovituri care îi zdobînea virful primului deget căruia înainte i se smulsea unghia, strigase disperat „Singur ! Singur ! Singur !“, Singur !, Singur ! Singur ! și loviturile se încheșaseră însoțind tipătul lui, venind după fiecare „Singur“ și iarăși simțise



NICOLAE GRIGORESCU : Ștafeta

cum se prăbușește în cazanul salvator cu apă fierbinte.

— Cum era întrebarea ? — se chinuia el acum să-și aducă aminte. Toate întrebările erau, la un moment dat, la fel : Cu cine ai redactat textul ? Cu cine ai instalat Bostonul ? Cu cine ai adus Bostonul la Cheia ? Cu cine ai mai lucrat ? Cu cine ai trimis manifestele la București ? Dar după strigătul disperat, nu mai urmasse nici un cuvînt în plus în afara de, rareori, acel Nu ! stereotip și care de cele mai multe ori nu avea nici o legătură cu întrebările și putea să însemne că „Nu știu“, și „Nu spun“, și „Nu vorbesc“, dar și „Nu mai pot“, „Nu mai rezist“, „Nu mai dați“, „Nu mai am putere să suport“, „Nu mai poooooot ! !“.

TATE acestea se încheiaseră, așadar, drumul pînă la plutonul de execuție fusese epuizat, nu mai avea, evident, nici un rost nici măcar acel „Nu“, nu mai avea rost nimic, acum trebuia doar să strîngă maxilarele și să nu clipească. Să rămînă mut și să nu clipească. Însă ce era curios era că ideea plutonului de execuție cu care îl amenințase acum procurorul nu-l impresiona. Nu avea în sufletul lui nici un ecou, nu-l speria, nu-l îngrozea, nu-l înfricoșa, nu-l clătina, singurul sentiment care îl stăpînea, ca o ușurare în fața zilelor ce urmau, era că interogatoriul încetase, că „drumul“, adică schingiuirile și bătaia și rănile și durerile noi, se sfîrșise. Se terminase chinul și el rezistase, de acum înainte nu i se mai putea întîmpla nimic care să înceapă cu sfișietoarele dureri ale smulgerii unghiilor cînd ar fi putut să înceapă să vorbească și să inventeze ca să scape de dureri și de noile lovituri peste rana sîngerîndă și inventînd să se poticnească, să se incurce și să spună, totuși, ceva care ar fi adus după sine noi schingiuri... Acum urma liniște, n-avea importanță ce fel de liniște, însă „drumul“ se încheiase, „drumul“ fusese parcurs pînă la capăt, ajunsese la capăt, izbîndise, fusese mai tare, și dacă ar fi vrut să mai audă ceva de la acest procuror aceasta ar fi fost propozițiunea care îl și vestise că urma procesul și plutonul de execuție pentru că, iată, undeva, îl cel mai adînc ascunzîi al sufletului lui se zbătea încă neîncrederea și chiar frica, frica incolțită dureros din clipa cînd procurorul spusese acea propozițiune ce ar fi trebuit să-l facă să răsuflie, în sfîrșit, și anume că totul se terminase, frica, răscolind amintirea zilelor și nopților cumplite, că procurorul îl mințea, îl amăgea, îl înșela, și că interogatoriul putea reîncepe, deși era totuși greu de crezut că el putea reîncepe, ca pînă atunci, în acest birou elegant unde de la început i se spusese că dialogul ce ar fi trebuit să urmeze încheia dosarul pentru foarte apropiatul proces unde, dacă iar nu vorbea, nu colabora, nu ajuta, nu conlucra, rezultatul nu putea fi nici el decît plutonul de execuție.

— Mă interesează, pentru mine cel puțin, reîncepu procurorul cu un glas total schimbat, brusc prietenos și apropiat și convingător omenesc, din care se vedea că renunțase la cele patru întrebări numite de el salvatoare, „dacă răspunzi la ele, poți evita plutonul de execuție“, mă interesează absolut pentru mine, n-am cum să te fac să crezi, dar absolut pentru mine, cum ai ajuns la aceste concluzii, la aceste idei, cum ai ajuns să crezi că tu, un copil, în fond, nu-i așa, n-ai nici douăzeci de ani, ești un copil, că tipărînd acele manifeste puteai să răstorni o ordine statală și militară atît de bine, atît de solid, atît de organizat, atît de temeinic, de sigur pusă la punct ? Acum îți dai seama că totul n-a fost decît o stare de exaltare, de nebunie, de care, sigur, e vinovat cineva, pentru că singur nu aveai cum să ajungi la nebunia asta, la credința asta, la utopia asta, la iluzia asta. Cineva, sigur, te-a învățat, cineva sigur, te-a iluzionat, te-a hipnotizat, și

te-a împins în această nebunie care, cum ți-am spus, se va sfîrși cu plutonul de execuție la nouăsprezece ani și, culmea, acel cineva acum doarme liniștit, lui nu i se întîmplă nimic, sau nu i se întîmplă încă nimic, pentru că numai o pură întîmplare îl poate salva și pe el. Dar asta nu mai are importanță pentru tine, care trebuie să-ți închei viața atît de repede la nici douăzeci de ani, și atît de mizerabil, în fața unui pluton de execuție. Nu știu dacă îți dai seama că mai mult de două sau trei săptămîni nu mai poate să dureze pînă la proces și sentință, deci mai ai de trăit cel mult două, trei săptămîni și acelea în închisoare. Nu pot să înțeleg, te rog să mă crezi !

Se spune că ești strănepotul unei boieroaice care a fost soția unui membru al guvernului provizoriu de la 1848 ! Dar îți dai seama, ți-a spus cineva pentru ce au luptat acei oameni ? Nu pentru țară ? Nu pentru neatrîrnarea ei ? Nu pentru ideea de România ? Asta e opera ta de continuator al familiei ?

ATT durase și liniștea lui căci făcînd efortul de a sta citeva secunde, măcar, nemișcat și de a suporta cu stoicism năvala aceluia mușuroi de furnici invizibile asupra trupului său întreg, mincărimea încetase și de la începutul așteptării lui stoice nu i se mai părușe atît de iritantă dar abia atunci cînd crezuse că suferința lui era mai mult rodul stării lui nervoase, care amplifică, poate, senzația miilor de picioare de insectă gîdilind veninos pielea lui, atunci descoperi și chipul real al celui copil pe care trebuia să-i interogheze în finalul unei anchete ce i se părușe categoric brutală și inumană și continuarea ei inutilă dincolo de posibilitatea, în proporție de peste nouăzeci la sută exclusă, ca el să spună măcar un nume din mișcare. Foarte rar, prea rar cineva dintre acești copii vorbea sau lăsa imprudent să scape ceva, o cit de vagă informație din care se puteau trage anume concluzii sau se putea reconstitui un fir conducător, deși fuseseră și astfel de cazuri care îi conduseseră la arestarea unei întregi rețele. Situația acestui Mihnea Teodosie Rudeanu era însă prea clară ca să se mai continue interogatoriul și conform ultimelor ordine pedeapsa cu moartea se aplica automat și de aceea îl și avertizase, de la început. Însă acum, privindu-l mai liniștit, i se părușe dintr-odată absolut absurdă situația lui de victimă sigură și categoric inocentă și vrusese să știe dacă nu cumva vlăstarul unei familii oricum ilustre nu era și victima unei erori care îl făcea să creadă că acțiunea lui puerilă poate avea vreun rezultat dacă nu era și victima unei credințe greșite că își servește țara. Mai cunoscuse în urmă cu cîteva luni un caz asemănător, o situație asemănătoare, cu un băiat cam de aceeași vîrstă căruia îi dezvăluise, cum încerca să facă și acum, cu tinărul din fața lui, că tot ceea ce întreprinsese era un act aberant, cu consecințe dezastruoase, criminale, pentru niște oameni nevinovați și mai ales nevoiași, exact aceia pe care credea el că-i slujește, și nenorocitul izbucnise într-un hohot de plîns îngrozitor. Era limpede că își dădea seama de nenorocirea pe care o provocase și că habar nu avea la ce urmări dăduse naștere acțiunea sa exaltată. Însă nici atunci nu izbutise să-l facă să vorbească, plîngea hohotînd și se izbea cu pumnii în temple dar nu scosese nici un cuvînt și, evident, sentința fusese plutonul de execuție la care aflase că mersese, la fel, cu buzele strînse și ochii șiroind de lacrimi !

— Nu ți s-a spus, sigur, că s-a făcut o percheziție la casa mamei tale, la Ci-reșul sălbatic ! ? co... un procurorul cu aceeași bunăvoință prietenească și cu pauze mai lungi decît ar fi fost firesc după fiecare propozițiune, căci încă mai stătea să pindească dacă milioanele de furnici nu se mai reped asupra pielii lui și zimbea după fiecare cuvînt, căci mincărimea încetase, era aproape sigur că încetase, era, deci, rezultatul stării lui de nervozitate. „Nu e nevoie de nici un doctor, se gîndea el acum, nu e nimic grav, e numai oboseala, m-am speriat degeaba, e clar că sint obosit și că trebuie să mă odihnesc și, orice s-ar întîmpla, cum se încheie acest proces, îi iau pe ai mei și măcar două săptămîni tot mă odihnesc și mă refac. Cît mai poate fi pînă atunci ? Maximum două săptămîni ! Închei actul de acuzare în cel mult două zile, toată povestea ține de judecata rapidă, la sfîrșitul săptămînii viitoare sint liber, însă miine trebuie să și cer concediul ; neapărat. Clar nu mă mai mîncînc. Era starea mea de iritare... Închei actul de acuzare, cer pedeapsa cu moartea. Nu eu, firește, se amendă el imediat, nu eu cer asta. Asta cere legea, noua lege militară, firește. Și... Procesul nu poate dura nici el mult. E procedura rapidă, de război. Se dă condamnarea și... Dar nu putu spune „Plec“. Procurorul trebuia să asiste la execuție. Două săptămîni — zise el repede ca să treacă peste constatarea acelei obligații îngrozitoare. Două săptămîni și plec. Și ridică ochii și-l văzu pe Mihnea Teodosie Rudeanu legat peste jumătate de obraz și frunte cu eșarfa neagră a condamnaților la moarte. Și, culmea, crezu că înțitură eșarfa, ștergîndu-se el pe obraz și pe frunte cu mina pe care o simți dintr-o dată umezită ca și cînd ar fi transpirat.

— Da, continuă el grăbit, s-a făcut o percheziție la casa părinților tăi și acolo a fost găsită o fată, cineva, Ludovica, servitoare sau rudă cu voi, nu ? însărcinată ; s-a speriat sau dracu știe ce s-a întîmplat, au apucat-o durerile facerii, n-a putut să nască, mama ta s-a rugat de cei de la Siguranță să o ia cu ei la oraș la spital, n-au vrut, nici nu puteau dealfel, nu erau de la Salvare, evident, și a rămas acolo. Acum sintem informați că a murit și a rămas un copil, o fetiță, mi se pare. Nu cumva ești chiar tu autorul celui copil ? Fiindcă s-au mai văzut fii de boieri care lăsau însărcinate servitoare. Nu ? — întrebă el tot simplu și prietenos și zîmbind, căci pielea lui se liniștise, nici măcar umbra unei mincăriri nu mai simțea, și din tot ce fusese începutul unui coșmar nu mai rămăsese decît ideea celor două săptămîni pînă la concediu. „O odihnă bună, zdravănă, chiar și zece zile, nu mai mult, și tot e destul...“

— Nu e cumva copilul tău ?
Mihnea Teodosie Rudeanu strîngea maxilarele și dinții îi intraseră iar în buzele prea puțin vindecate și de sub buza de sus începu să alunece un firisor de singe subțire la început, pe care procurorul nu-l observă dar apoi, alunecînd pe bărbie, începu să se îngroașe și deveni foarte clar.

— Ce se întîmplă ? întrebă procurorul cu glasul lui cumsecade și parcă îndatoritor acum. Ți-e rău ?

Însă Mihnea Teodosie Rudeanu nu mai auzi toate cuvintele pînă la capăt sau nu le mai înțelese, ceva ca o sfișcăală lăuntrică venind din capul pieptului îi dădu la început senzația că va vomă, apoi simți cum i se infundă urechile și îl părăsesc genunchii și în jurul lui totul se întunecă brusc și se prăbuși.

— Apă rece ! auzi el înainte de a se trezi în celula în care, sigur, fusese dus din nou. Apă rece, fără milă, pentru că trebuie să o luăm de la început.

(Fragmente din romanul Dragostea și revoluția, volumul II, Cei care plătesc cu viața).



C. Rautki

NU s-a împlinit anul și de pe cerul generației de aur a căzut a doua stea: Constantin Rautki. Axa nevăzută a micului univers al slujitorilor teatrului cu polul său de lumină, veselă vigoare și optimism nedesmințit, care era, până mai ieri, uriașul Amza Pellea, și-a pierdut acum polul tristeții, al adâncimii enigmatice, al scepticismului sarcastic: Constantin Rautki.

Două fizionomii emblematice pentru generație, chipuri opuse în vastul perimetru al scenei, identice, însă, în strimtul spațiu al vieții terestre, unite, iată, prin aceeași prea multă și prea chinuitoare suferință cu care și-au plătit, amândoi, puținele bucurii la care artistul român se condamnă prin modestie.

Personalitatea lor au știut să și-o cultive acceptând toate riscurile genului care le-a fost hărăzit și pe care nu l-au mînat doar, ci l-au trăit cu fanatism autentic, fără de care jocul actorului ar fi doar prefăcătorie, grimasă și moft.

Plîngînd moartea lui Rautki n-o pot uita pe cea a lui Amza, petrecută cu zece luni în urmă, pentru că nu-i pot despărți din imaginea unică în care s-au înfrățit în ucenicie, în apostolat, în creația scenică și film, ca și în nenumăratele istorii comune, omenești, care prin harul lor le transformau în adevărate turnire de spirit.

S-a întîmplat așa, ca prima creație a lui Rautki — Marinarul răgușit din **Tragedia optimistă** la studioul I.A.T.C., ca și ultima, Hagi Tudose, la Teatrul Național, să le realizeze în spectacole pe care le-am pus eu în scenă.

Ne-am mai întîlnit și la jumătatea drumului, sub directoratul lui Zaharia Stancu, care l-a angajat la Teatrul Național, și l-a iubit, l-a ocrotit, pentru că l-a înțeles, cum numai el știa să înțeleagă suferințele încercate de neliniști, cînd împreună cu Emanoil Petruț, Valeria Gagealov și fratele său de cruce Gheorghe Cozorici au format „garnitura de tineret” în **Nora** de Ibsen. A jucat Krogstad, a jucat Sbilț, a jucat Bufonul din **Regele Lear**, l-a distribuit maestrul Sică Alexandrescu în **Valca Cucului** și în **Hangița**, dar marele salt spre consacrare l-a realizat în **Scu-nele** de Eug. Ionescu, la Teatrul Nottara; acolo a reapărut „geniul său de moment”, care-l vizitase și în **Tragedia optimistă** și care avea să-i revină, cu o forță ce nu poate fi decît a disperării, în ultima sa creație, Hagi Tudose, prin care s-a ridicat în rîndul acelor mari actori pe care uitarea nu-i mai poate atinge.

Constantin Rautki era tipul actorului de personalitate. De aceea cu el era relativ ușor de lucrat, pentru că orice indicație primea, nu a încercat niciodată să o aplice mecanic, să o „execute” sau să o „compună”, ci, ca ființă completă și complexă, inteligentă și sensibilă, o prelucra într-o misterioasă alchimie întotdeauna „la vedere”, în repetiție și în fața publicului, nedisimulînd și neascunzîndu-se pe sine, netrucînd procesele, ci dezvăluind momentele elaborării, ale nașterii personajului dramatic. El aplica și prelucra indicațiile și optica sa asupra momentelor scenice în timpul jocului, nu acasă și nu în fața oglinzii; de aceea era adevărat și impresionant. Era capabil, în ciuda slăbiciunii fizice din ultima vreme, de explozii în fortissimo prelungit, tocmai pentru că se exprima pe sine și propriile sale credințe. Altfel, paradoxul vieții slujit cu virtute pînă la limita ascetismului ce-l poate apropia de sacralizare, care a stat la baza Hagiului-Rautki, nu s-ar fi putut exprima.

Pe lângă inteligență și har, avea o bună, o mare școală de artă actoricească, care se confunda cu modelul pe care l-a urmat în toată strădania sa pentru teatru. Maestrul său a fost și idolul său: marele Nicolae Bălăceanu.

Acum, cînd Constantin Rautki ne-a părăsit modest și demn și singur, așa cum și-a trăit toată viața, fără paradă, reclamă și scandal în jurul personalității lui, noi, colegii și prietenii săi, rămînem mai săraci, iar teatrul românesc contemporan pierde unul din cele mai originale, cele mai singulare și viguroase talente ale sale.

Ion Cojar



Constantin Rautki în Hagi Tudose



NICI un argument nu mi se pare mai viu, mai puternic, mai convingător (parcă se spune peremptoriu), deci mai peremptoriu în sprijinul ideii că teatrul modern nu este viață, ilustrare a vieții, ci metaforă și esență a ei, decît dramaturgia lui Marin Sorescu, pe care, iată, o putem citi în sfîrșit, strînsă, aproape toată, într-un volum reprezentînd una dintre cele mai importante apariții editoriale ale acestui an*). Prin Marin Sorescu, dramaturgia contemporană românească s-a apropiat cel mai mult de poezie, genul proxim al teatrului, iar faptul că Sorescu este un mare dramaturg nu e deloc străin de împrejurarea că el este și un mare poet. Imaginile sale teatrale sînt, în esență, imagini poetice, joc secund al unei realități interioare, nici Romulus și Remus din **Lupoanca mea**, nici Tepeș din **A treia țepă**, nici Mahomed din **Răceala**, nici Iona și nici unul din personajele sale istorice sau mitologice nefiind ceea ce știm a fi fost, ci, proiecții ale unor idei filosofice filtrate prin metaforă. Această „deviere” de la realitate, implicit de la istorie, teatrul și-o îngăduie rareori, în timp ce poezia din asta trăiește, din esență, pătrunzînd în simbul vieții spre a descoperi mai mult decît-viața.

„Teatrul istoric” al lui Marin Sorescu, pe care unii l-au numit astfel din lipsa, cred, a unei terminologii adecvate (probabil că dramaturgia lui Sorescu obligă și la îmbogățirea vocabularului critic...), este tot atît de istoric pe cît este, să zicem, poemul **Strigoii** al lui Eminescu. În densitatea de metafore a acestor piese, firul epic (istoria este prin excelență epică) se dizolvă în idee, în idee dramatică, lecție pe care Sorescu a învățat-o cum nu se poate mai bine de la Shakespeare. Așa se face că din toate piesele reunite în volumul **Ieșirea prin cer** nu reținem împrejurări comparabile, comparabile în realitate, firește, ci idei, stări, sentimente, incomparabile prin unicitatea lor, și mai presus de orice, o cu totul originală stare a tragicului, mai mult decît atît, o filosofie a tragicului, urcînd din străvechime spre a se întîlni cu obsesiile existențiale ale omului modern. Sorescu a răsucit sensul tragicului, stabilindu-i alt pol magnetic. În piesele lui, tragică nu e moartea, ci nașterea, văzută ca o izgonire din paradis, ca un prag dintre infinit și finit. „Dacă nasc chiar azi... se termină fericirea celui ce-mi va fi fiu”, spune, în **Matca**, Irina, cea care păstrează „viziuni dinainte”, „amintiri din burta mamei”: „Ce intens am trăit înainte de a mă naște!...” Și tot ea: „Totul era ca o lumină dulce... pe care o mîncam... cu virful degetelor... de la picioare... și de la miini... și cu toată pielea... Pluteam... (Tristețe). N-am mai plutit de-atunci... de-atunci n-am mai... plutit... n-am mai mîncat lumină... cu cotul...sau cu genunchii... amîndoi... N-am mai zburat prin spații infinite... fără nici o dificultate. [...] Eu am fost în rai... Toți venim din rai... Pe jos... de-a bușile...”. Ordinea, conexiunea elementelor sînt acolo, înăuntru: „Ce am învățat eu acolo, înăuntru, e că toate lucrurile sînt legate între ele”. Afară e dezordine, afară sînt cataclisme.

Cu ironia lui trist-jucăușă, Marin Sorescu face în piesele lui, de necrezut, sumarul tuturor nenorocirilor posibile: furtuni, cutremure, naufragii, explozii, incendii, asasinat, boli, trădări, năvăliri, măceluri, inundații, secete, războaie... Fără distilarea poetică și autoironia atît de proprie viziunii lui Sorescu, am asista oare la cea mai catastrofică imagine pe care

*) Marin Sorescu, **Ieșirea prin cer**. Editura Eminescu.

Paradisul interior

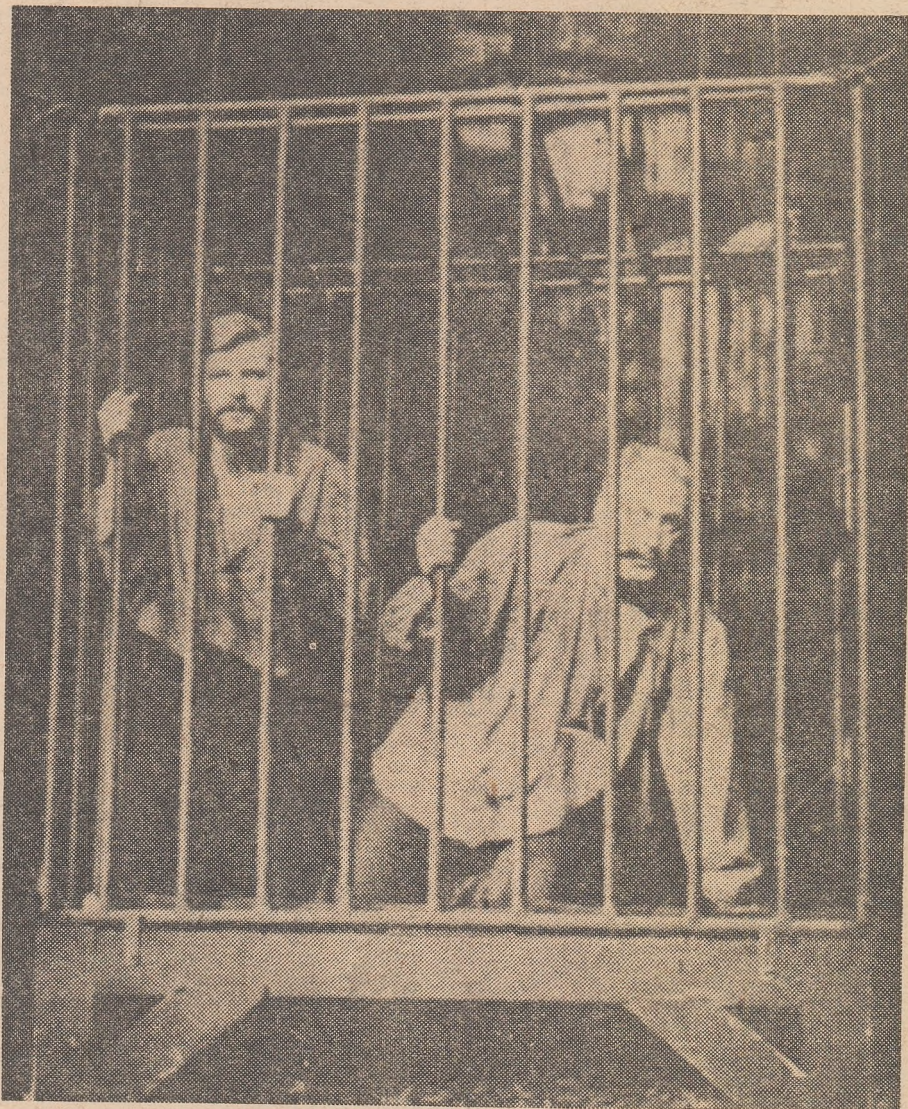
a închipuit-o vreodată o operă dramatică, Shakespeare însuși puțînd să pară, prin comparație, un autor bucolic? Nu. De ce nu este Marin Sorescu un scriitor catastrofic? Pe dramaturgul poet nu-l interesează, atît accidentele existenței, cît accidentele conștiinței, nu-l obsedează spectacolul agresiunii asupra omului, ci spectacolul ideilor și sentimentelor declanșate de agresiune. Dealtfel, omul lui Sorescu nu se înspăimîntă în fața catastrofei — n-am întîlnit nici umbră de spaimă la personajele sale —, ci filosofează asupra ei, adică își reordonează gîndirea și existența în raport cu fiecare probă de viață la care e supus. Irina îi spune la un moment dat tatălui ei: „Nu mai vreau să nasc. Ce rost ar avea? E cumplit să trăiești cum al trăit tu... Războaie, mizerie... secetă, morți în dreapta și-n stînga...”. Dar aici nu e frică, nu e capitulare, ci tentativă de a forța destinul prin opțiune liberă. Nu teama îi pune voința la încercare, frica instinctuală de a-l trimite pe „cel ce-i va fi fiu” în dezordinea de afară, ci îndoiala („ce rost ar avea?”), deci un impuls rațional (cartezianul „dubito, ergo cogito”), ca și în cazul lui Iona, care își imploră mama să-l mai nască o dată, și încă o dată, să-l nască mereu, nu din spaima de dezastru, ci din dorința de a-și reorîndui viața, dorință, iarăși, perfect rațională. Nevasta lui Minică, din **A treia țepă**, înainte de a naște, își trimite bărbatul să sondeze viitorul, spre a afla ce timpuri va avea de trăit urmașul ei. Ceea ce știe omul lui Sorescu este că nașterea înseamnă trecerea din cunoscut în necunoscut, din imperiul perfecțiunii în cel al imperfecțiunii și mărginirii, cu toate consecințele probabile: acumulări continui de întrebări fără răspuns, de dorințe neîmplinite, de înălțări curmate, de elanuri sufocate, de visuri întrerupte. „Toate au o limită și eu nu pot umple catedrala”, constată, gol de putere, Paraciserul. Omul știe, așadar, că nașterea e un prag tragic, iar celălalt prag, moartea, este eliberarea, „ieșirea prin cer”.

Teatrul lui Marin Sorescu ar putea să fie îmbibat de pesimism. Dar nu

este. Și nu este, fiindcă scriitorul îl vede pe om apropiindu-se, cu fiecare încercare de viață, cu fiecare catastrofă, cu fiecare accident de conștiință, de cunoașterea de sine, semn al dominării existenței prin conștiință. Paradisul interior e un domeniu al perfecțiunii prin supunere oarbă (cum altfel?), izgonirea din paradis este începutul cunoașterii, al năzuinței de a concura dumnezeirea. Paraciserul: „Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, Doamne, pe nori, ca tine... [...] Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc...” Și iată că filosofia dramaturgului, împotriva filosofiei personajelor sale, descoperă în condiția tragică a existenței însăși condiția umană, iar expulzarea din rai (raiul interior? raiul biblic?) semnifică începutul dumnezeirii. Fericirea înghețată a paradisului nu e de preferat chinului care însoțește cunoașterea și beției pe care o dă întrecerea cu Dumnezeu. Omul lui Sorescu e un om mai complet, dacă se poate spune astfel, fiindcă încorporează și existența de dinainte de naștere și cea de dincolo de moarte (Vlad Tepeș, Moșul din **Matca**, Iona au „viziuni de după”, așa cum Irina are „viziuni dinainte...”), iar forța lui dramatică stă în lupta neîntreruptă cu limitele spațiului și timpului existențial.

Sper să nu se înțeleagă de aici că Marin Sorescu este un dramaturg sumbru, posac, plicticos, care filosofează încrîncenat pe marginea condiției umane. Teatrul lui Sorescu este neasemuit de plastic, plin de viață, o viață a sentimentelor și a ideilor, scris într-o limbă care aruncă în aer toate clișeele și care se dezvăluie la lectură mereu proaspătă, imprevizibilă, într-o continuă eliberare de sensuri noi, inedite, un teatru ce se cîstește cu voluptate intelectuală. Personalitatea dramaturgului este la fel de cuceritoare ca și aceea a poetului. Dar toate acestea sînt simple impresii de dramaturg. Critica va avea mult mai multe de spus pe marginea volumului.

Dumitru Solomon



A treia țepă pe scena Teatrului Național din București, cu Traian Stănescu și Amza Pellea

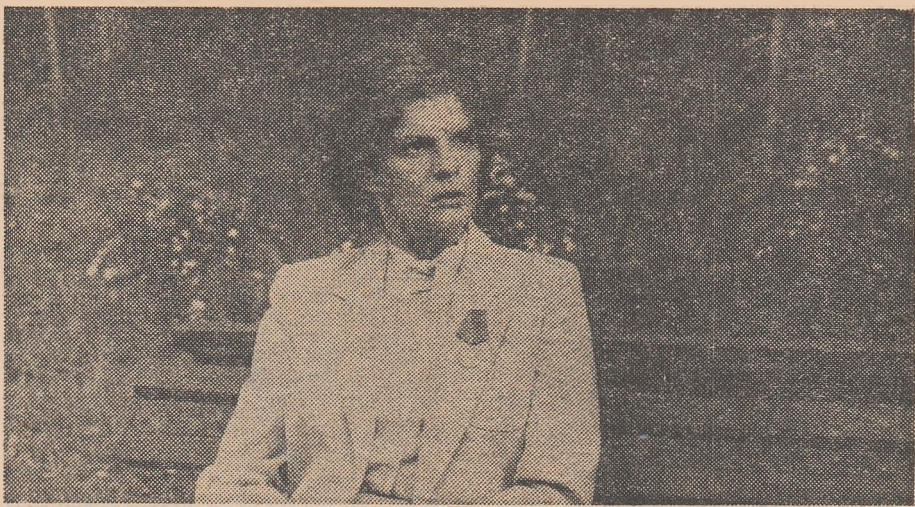
„Sezon de pace la Paris”

AUTORUL filmului, Predrag Golubovic (scenarist și regizor), a ales o temă foarte actuală pentru a demonstra absurditatea lumii în care trăim și în care sint amenințate nu numai viețile oamenilor nevinovați, dar și cele mai pure sentimente de dragoste sau prietenie. Cauzele? Războiul și urmările lui, nedreptățile sociale și rasiale. Eroul principal (interpretat de Dragan Nikolić) sosește la Paris cu intenția de a se documenta pentru teza lui de doctorat. De la aeroport (unde un avion e aruncat în aer de teroriști) se urcă într-un taxi condus de un șofer bătrîn și tipic parizian (Daniel Gélin). Conversația dintre ei e spirituală și spumoasă. La hotelul Racine, din strada Racine („prea multă tragedie” spunea taximetristul), e așteptat de recepționera (Alida Valli) care-l pune în vedere să respecte regulile foarte stricte ale locului. Justificarea: teama de a nu găzdui vreun terorist. Intră într-un cinematograful, dar sala e evacuată de poliție, de teama unui atentat cu bombe. Vecina lui Hélène (Maria Schneider) fuge panicată, și-si uită scurta de blană pe scaun. Dragan se ia după ea, ca să-i restituie haina. Între cei doi se infiripă o idilă. Idila lor se transformă în dragoste. Dragoste sinceră, profundă. Frumusețile Parisului defilează prin fața ochilor noștri, în contrast cu violența, agresivitatea și răutatea prezentă la tot pasul. Pe lângă locurile frumoase, ni se mai arată, tot așa de sumar schitate, diverse personaje. Un pictor iugoslav, prieten din copilărie și de ne-cazuri cu Dragan, traumatizat de suferințele îndurate în lagărele naziste, care nu vrea să uite ce a îndurat cu nici un preț. Pitează frica de războiul de ieri, de cel de azi, omniprezent și invizibil; un italian, prieten sentimental și de nădejde, actor ambulant; un fost ofițer nazist care și-a ispășit pedeapsa (blindă) pentru fărdelegile comise, dar care continuă să creadă în oribila ideologie nazistă; un medic polonez, care și-a pierdut familia omorâtă de nazisti.

Pe lângă dragostea care-i unește, Dragan și Hélène au și aceleași credințe, aceleași idealuri, aceeași seriozitate în fața vieții. Pleacă împreună în Normandia, la părinții ei. Natura e splendidă și calmă, casa părintească, tipic normandă, făcută parcă să dureze cit lumea. Nimic nu mai pare a sta în calea fericirii lor. Dar, plimbându-se pe plaja scăldată de valuri, descoperă stupefați cum oameni în toată firea se joacă de-a războiul, de-a debarcarea din Normandia. Au de toate: uniforme germane și aliate, arme, mașini de tot felul. Cei doi își continuă plimbarea, indiferenți la mascarada militară. Se întinsec cu doi turiști, bunic și nepot; ei îl roagă pe Dragan să le facă o fotografie, împreună cu Hélène. În timp ce el potrivește aparatul ca poza să iasă cât mai bine, grupul celor trei este pulverizat de explozia unei mine rămasă acolo din timpul războiului. Dragan se întoarce acasă, în Iugoslavia. La aeroport e condus de micul grup de actori ambulanți, care joacă o scenă din „Mutter Courage”.

Povestea de dragoste e redată sobru și delicat, desigur legată și de vîrsta și seriozitatea celor doi eroi. Realizatorul filmului a ales premeditat această soluție, tocmai ca să scoată în evidență pregnant nebunia atentatelor și sechelele războiului. Actorii sint excelenți, iar rein-tîlnirea cu Alida Valli, Raf Valone, Daniel Gélin, bătrîni acum, dar încă foarte buni în micile secvențe în care apar, dă o notă aparte filmului, căruia i-am reproșat, totuși, ritmul prea puțin alert.

D.I. Suchianu



O lumină la etajul zece de Malvina Urșianu (protagonistă: Irina Petrescu)

Lumină contemporană

EXISTA opere prevestite de biografia unui creator și, în egală măsură, așteptate, necesare în peisajul unei cinematografii. **O lumină la etajul zece** este un asemenea film, crescut din orizontul meditativ, caracteristic Malvinei Urșianu și, totodată, nutrit din aspirațiile programatic asumate de ecranul românesc. Gestația subiectului pare îndelungată, pentru că pelicula nu vine în prelungirea evocărilor istorice turnate de autoare în ultima vreme, ci are consonanțe cu filmele sale mai vechi. Revenirea în universuri apropiate de cele sondate în **Gioconda fără suris** (1968) și **Trecătoarele iubiri** (1974) poartă firesc pecetea stilului regizoarei-scenariste, dar, dincolo de elaborarea specifică ori de constantele interogații etice, se ivesc chiar metafore posibil de reiterate în toate aceste trei pelicule. La fel ca în profilurile imaginate anterior, în transparența recentului portret feminin se păstrează aceeași diagramă a echilibrului dintre virtuțile intelectuale și puterea de a înfringe neîmplinirile sentimentale. Însă prin timpul de desfășurare a acțiunii, **O lumină la etajul zece** devansează precedentele incursiuni, revendicându-și amplasarea în deschiderea tripticului dedicat contemporaneității. Și, totuși, apariția sa în premieră, săptămîna trecută, este în egală măsură oportună, pentru că filmul restituie un moment fundamental din „marea epopee a prezentului”. Iar punțile sale de legătură cu **Puterea și Adevărul** consolidează, în fapt, tradițiile filmului politic în spațiul de spiritualitate autohtonă. Desigur, capul de serie al dezbaterilor cinematografice de înaltă combustie ideologică — lansat de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Manole Marcus, în 1972 — a mai fost urmat de cîteva „replici” (unele de incontestabilă valoare), reluînd în varii formule tulburătoare probleme inițial descifrate în primele două decenii de construcție a societății noastre socialiste. Dar, parcă, mai pregnant se impun acum continuitățile, complementarele elemente de ordin psihologic și cronologic; căci, dacă pe ultima imagine din **Puterea și Adevărul** se proiectează maiestuos inser-tul cu anul 1965, la începutul filmului **O lumină la etajul zece** se rostesc emblematicele cuvinte: „Congresul al IX-lea al partidului și-a făcut o datorie de onoare din a lichida toate abuzurile din trecut”. Apoi întreaga derulare a narațiunii se constituie, tocmai în acest sens, ca o pilduitoare demonstrație.

Construcția alcătuită de Malvina Urșianu nu se sprijină pe dezvăluiri spectaculoase (faptele fiind altfel binecunoscute), ci surprinde majorele mutații ale epocii prin reflexele lor în interiorul unei conștiințe unice. Nu ceea ce i se întîmplă in-

ginerei Maria Dinu devine important în dramaturgia cinematografică (evenimentele existenței și muncii sale fiind aluziv prezentate), ci felul eroinei de a suspenda amintirea experienței dureroase (izbucnind acut abia într-o finală scenă antologică) și forța de a leși — cu demnitate și fără resentimente — în căutarea bucuriilor. Maria nu are timp să urască și nu-și permite răsfățul spalmiei (după cum ea însăși afirmă); chiar și către ideea greu suportată în vremea nedreptei sale detenții (aceea de a-și fi pierdut prietenii) se reîntoarce cu înțelepciune. Ferindu-se de gesturile teatrale și evitînd să asculte vocile lășității ori tardivele explicații ale celor vinovați, ea respiră victorioasă aerul libertății, pășeste ferm pe treptele combinatului metalurgic — în care totul îi este familiar — și se amestecă senină printre necunoscuții dintr-o sală de cinema. Cu setea acumulată în reclusiune, trăiește intens darurile clipei, frumusețea peisajului hibernal și a primăverii, plăcerea auditei radiofonice sau a lecturii. Maria știe să-și domine singurătatea (inspirată e metafora conținută în secvența periplului prin blocul încă nelocuit) și își redobîndește locul meritat (pe pieptul ei strălucește o decorație), încheind de urcat prima spirală a drumului redescoperirii de sine și al rein-tîlnirii cu oamenii ei inștiți, generoși, puri (concluziv, o adolescentină siluetă cristallizează tezaurul de umanitate, fragmentar distribuit și reliefat pe parcurs).

Destinul gîndit de Malvina Urșianu este deliberat învăluit într-o aură poetică; un halou de tandrețe se instituie neînce-tat în jurul actelor cotidiene ale Mariei — și cită bogății de nuante răsare din privirile, din ținuta, din mișcărilor Irinei Petrescu! Dar calitățile peliculei (cîteodată umbrite de tonalitățile declarative) reînvie nu datorită elanului liric (imagi-nile operatorului Mirel Iliesiu oscilînd între culorile terne și cele festive), ci se impun îndeosebi atunci cînd ideile grave se valorează prin contrastante accente. Pereche a inginerii Dinu, într-o rigoroasă morală și luciditate, este spiritualul avocat Mitrană (interpretat sobru de Gheorghe Dinică), iar o deplină comunicare se stabilește de-a lungul conversației amuzante cu meșterul zidar Trică (jucat cu savoare realistă de Mircea Diaconu). După cum se mai rețin cîteva note umoristice ale dialogurilor ori cîteva minia-turi în același registru (precum aceea interpretată de Florina Luican). Astfel se concretizează înclinația tot mai marcată a Malvinei Urșianu de a-și încălzi, prin reverberațiile comice, severele ceremoniale.

Ioana Creangă



Flash-back

Demolare și demodare

● TE cuprinde un sentiment confuz — amestec de ciudă critică și de jenă auto-critică în fața propriei naivități — revă-zînd filmele socotite cîndva moderne, aducătoare de proșteime, și dovedite între timp niște baloane de săpun. Dar proșteimea este una și modernismul alta, iar a le confunda — cum se întîm-pila adesea în epoca marilor demolări din anii '60 — înseamnă a te pierde în fața propriului optimism. Căci dacă proștei-mea se referă la depășirea unui stadiu învechit și neapărat închistat — cum era filmul francez înaintea „noului val” — modernismul pretinde neapărat mai mult: un adaos de măiestrie și, dacă se poate, de originalitate. Aici atingem o coardă sensibilă, căci originalitatea este sirena care i-a rătăcit pe foarte mulți tineri la începutul unei cariere puse pe fapte mari. Și pe foarte mulți spectatori — uneori cite o generație întreagă. Iată, confuzia între originalitate, proșteime și modernism stă la baza unor filme de care te jenezi după numai două decenii.

Louis Malle era, evident, proaspăt, și evident original în comparație cu pre-mergătorii săi academiciști și provinciali. În 1961, cînd filma **Viața particulară**, asta era echivalent cu modernitatea. Dar iată că anii trec și în 1984 nu te mai gîndești ce fusese înainte și nu mai vrei să știi de morile de vînt cu care se lup-tase el cu furie. Fără acest merit istoric, îndrăznelile tinereții își pierd importan-ța (au fost depășite de tot ce a urmat) și modernitatea rămîne descoperită.

Detestînd abuzul de mimare naturalis-tă de dinaintea lui, Malle refuză să-și mai lase personajele să „trăiască” ade-vărat, le pune să „ingine” viața, să ac-ționeze neutru și parcă indiferent (aceas-tă lipsă de „sentiment” fiind o provoca-re, o sfidare). Deosebirea față de exis-tențialismul epocii? Accentul nu mai era pus pe dedesubturile personajelor, pe ceea ce era ascuns în adîncurile fiin-ței lor, ci pe o șumedenie de subterfugii tehnice, menite probabil să învioreze spunerea cinematografică și să o spiri-tualizeze, dar care, oricum, nu puteau forma decît o simplă pojghită de viață, o imagine fatalmente superficială. Curgea materialului epic este segmentată prin tăieturi bruște, izbucniri muzicale de tip publicitar, stop-cadre, flashuri și voci de crainici — trucuri care pot accentua sau sublinia o atitudine, o sta-re, dar sint departe de a suplini substan-ța fără de care opera rămîne o ciornă și rațiunea se reduce la un simplu firicel livresc. Evident că nu-i poți cere oricărui film soliditate, forță, caracter, dar a-l rezuma la artificii compoziționa-le înseamnă a-l schematiza și a-l des-cărna pînă la un exercițiu de stil.

Deși reții din **Viața particulară** tot ce voia să spună autorul, asta se datorește mai degrabă unei anume virtuozități în a privi, cu care te-a înzestrat programul „noului val”; în realitate, însă, îți dai seama că intențiile s-au pierdut în epo-că, iar la noi a ajuns caricatura lor. Fil-mul s-a redus la simpla imagine pe care știm că trebuie să o avem despre el. De-molarea de mode devenise ea însăși o modă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Numărul 49

■ Al 49-lea număr din săptămînalul „Tele-ra-dio” ne propune o nou-tate care este numai la prima vedere de natură pur grafică: răspunzînd, desigur, interesului ge-neral, ultima pagină inaugurează cîteva ru-brici de utilitate cărora nu avem nici un motiv a ne îndoii. **Curier** răs-punde întrebărilor și su-gestiilor a patru cores-pondenți (din București, Tg. Mureș, Drobeta Tur-nu-Severin și Giurgiu), selecție de o necruță-toare severitate din vra-ul de zeci sau, poate, sute de scrisori adresate zilnic redactorilor Radio-televiziunii. În aceste condiții, extinderea spa-țiului tipografic acordat **Curierului** ni se pare obligatorie și, pe de altă parte, la fel de urgentă

ar fi reprogramarea unei **Poște t.v.**, ca și generali-zarea dialogului cu ascu-ltătorii de către principa-lele cicluri radiofonice. Teatrul radiofonic are, în această direcție, o fru-moasă și elocventă tradi-ție, **Invitațiile Euterpei** includ, la granița dintre cele două părți ale trans-misiunii, un moment de „poștă”, multe dintre programele pentru tine-ret procedează în același mod. De ce asemenea experiențe nu se extind, pentru a permite un schimb de informații și impresii profitabil pen-tru ambele părți? Tot pe ultima pagină din „Tele-radio” nr. 49 citim o **Poștă tehnică**, și ea atît de necesară, iar lec-tura celor patru note strînse sub titlul **Radioul și televiziunea în lume**

s-a dovedit în multe pri-vințe folositoare. Aflăm, astfel, că **Lansarea**, film realizat de Televiziunea română (scenariu Ilie Tănăsache și Dan Necșulea, regia Dan Necșulea, redactor Vasile Alecu), a fost distins, la Festivalul de la Plovdiv, cu Pre-miul Interviziunii. Aflăm, apoi, că Radiodifuziunea din R.D.G. are o emi-siune **Citînd 15 minute din literatura universală** și, gîndindu-ne la felul exemplar în care de-a lungul istoriei radiofoniei românești s-a experimen-tat semnificația **Lecturilor literare**, revenim cu pro-punerea, nu demult în-scrisă și în rubrica de față, ca răsfoirea pagini-lor capodoperelor în fața microfonului să devină o constantă a programului săptămînal. Aflăm, în

sfrîșit, că Televiziunea poloneză reunește în se-rial pieșe ale literaturii naționale transmise re-cent sau în urmă cu mai mult timp pe micul ecran. Este o formulă ce merită a fi slujită mai ales în situația în care, încă de la începuturile sale, Televiziunea română a fost preocupată să in-registreze, în distribuții și vizituri regizorale re-prezentative, atîtea texte mari ale literaturii dra-matice clasice, moderne și contemporane din țara noastră, valorificate, prin citate, în emisiuni-sinte-ză de tip eseistic ca **Is-toria teatrului românesc**, **Portret teatral** etc. Sa-

■ Prin **Biografia unei capodopere**: „**Moartea căprioarei**” (emisiune de Gh. Tomozei) sau **Mo-ment poetic** de duminică seară, radioul a rememorat amintirea lui Nicolae Labiș, poet care, la în-ceputul acestei luni, ar fi implinit 49 de ani, un an mai puțin decît o ju-mătate de secol.

Ioana Mălin

Telecinema

O dovadă în plus

■ **TEORETIC**, cel pu-țin teoretic, stadionul e o arenă a disputei fair-play. Atîta doar că în acel an, 1941, problemele acestea, ale sportivității, ale fair-play-ului, ale bucuriei de a juca și de a se juca, stăteau sub un strat de cenușă, ce nu avea decît să se îndeas-că mai tirziu.

Este straniu, incredibil, ca un stadion să capete dimensiunea (nu doar spațială, ci și „de conținut”, dacă se poate spune așa, a unui lagăr de con-centrare). Rivalității spor-tive îi ia locul disputa rasială și naționalist-șo-vină. Antrenamentul, de natură pur sportivă, e substituit cu unul, pentru o cit mai rapidă supri-mare fizică a „adversa-rului”. Legea de aur a competiției deschise, pro-punînd șanse egale com-petitorilor, lasă loc legii brune și încîrligate.

În 1936, pe un stadion din chiar „fief”-ul ciu-mei, un atlet de culoare, Owens pe nume, a sfi-

dat pe o pistă de alergări și pe una de sărituri în lungime această întune-cată lege.

A fost și această „ocu-pare” a stadionului din Zagreb (din filmul lui Vukotić) de către 4 000 de elevi, nereceptivi la or-dine și indicații absurde, monstruoase, iraționale. Întîmplarea este reală. Are „culoarea” irealului, a neverosimilului, și — totuși —, repet, este reală.

4 000 de tineri au susți-nut atunci (unii cu pre-luț vieții) o idee esențială pentru orice existență care nu vrea să fie una oarecare, abstrasă din con-tingent: anume aceea că o ea, această existență, se poate transforma în destin, dar și că recip-roca este tot atît de vala-bilă. Filmul lui Vukotić constituie una dintre multele dovezi pe care cinematograful le-a adus în acest sens.

Aurel Bădescu

NICOLAE GRIGORESCU

OARE ce ne face și astăzi să admirăm și să simțim spontan acel fior de autentică comunicare și meditație artistică, în fața tablourilor celebrului artist Nicolae Grigorescu?

Fascinația imaginii picturale?

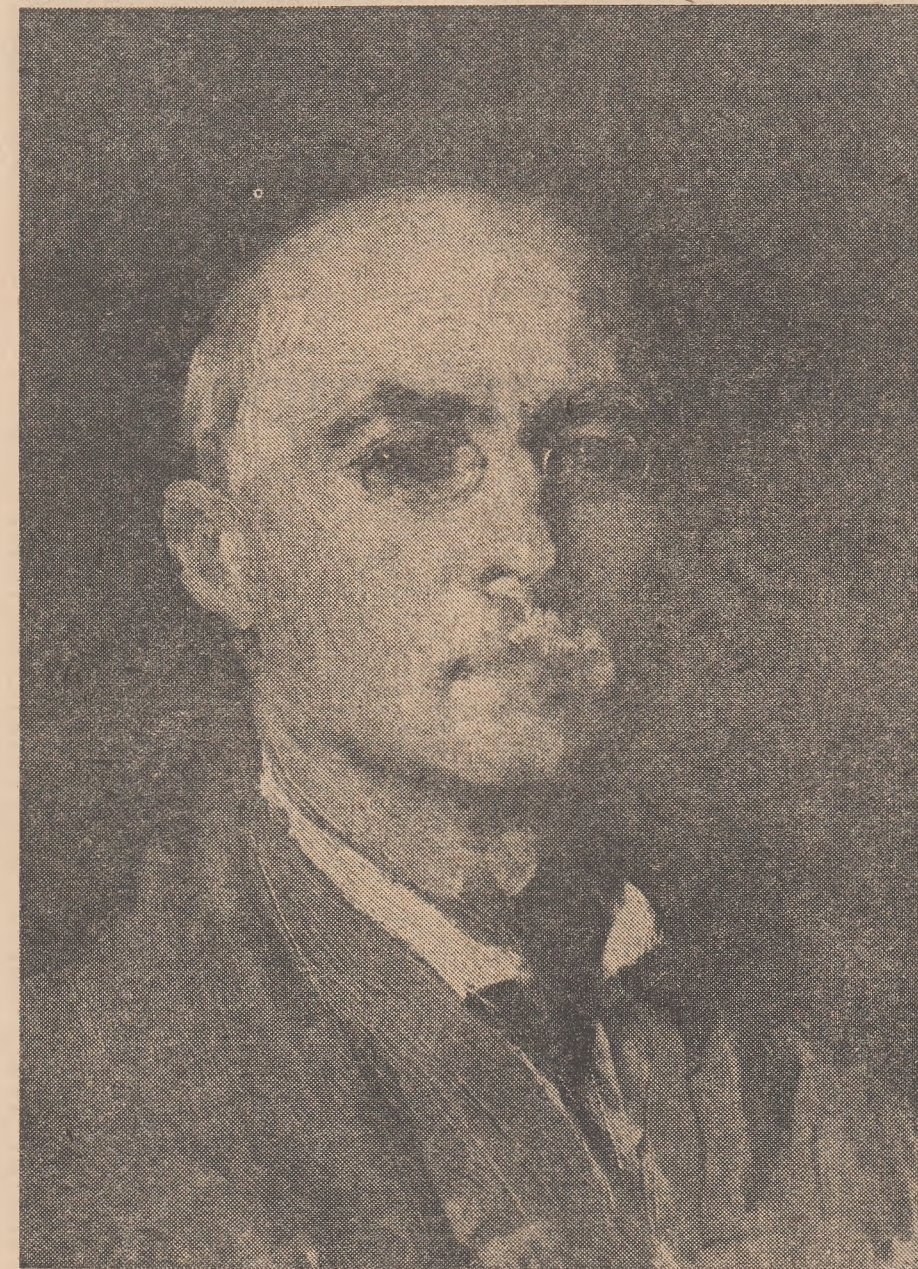
Tensiunea și misterul faptului creator nou, și determinant istoricește pentru arta noastră? Sensul cu care a împodobit ca nimeni altul pentru totdeauna sentimentul și viziunea artistică în stil românesc, creînd acea pictură inconfundabilă în universal?

Sau apariția și evoluția lui uimitoare în viața culturală națională și europeană a ultimelor decenii ale secolului trecut, ce pregăteau acea mare metamorfoză a artelor vizuale ale secolului XX?

Oricum am privi, compara și aprecia opera lui, pentru înțelegerea „Epocii grigoresciene”, contopită cu nașterea picturii românești, clar este că marele său talent s-a desfășurat și desăvârșit în peste două mii de tablouri și desene, multe dintre ele capodopere, care, și fără semnătura maestrului, ne fac să exclamăm mindri și solemni: iată un Grigorescu!

În ce-i stă gloria, permanența artei și nemurirea lui? În esență, opera lui este picturală și poetică, încorporînd marile sentimente și idealuri ce definesc umanitatea etic și estetic. Este un inepuizabil vulcan emoțional și ideatic de sugestii vizuale clare, coerente și unitare ridicate la treapta marii arte. Depășirea uimitoare a viziunii clasicizant-academiste, inexpressivă și provincială, practică aproape de toți artiștii vremii, rămîne și astăzi argumentată tot de marele său talent, de inteligența și puterea sa de înțelegere, selecție și asimilare a ceea ce este esențial în marea pictură dintotdeauna și cea contemporană lui. Revelația artistică a cîștigat în profunzime cu cît contactul cu arta europeană intra în spațiul contemplării originale a unui artist străfulgerat de inspirație și neliniște creatoare. La Grigorescu nu mai este vorba de învățătură, educație, experiență, ci pur și simplu de explozia în trepte a spiritualului concentrat în ființa lui ancestrală din străbunii meșteri români anonimi cu flacăra de artiști în ei, împlinită într-un concept cu totul original pe care îl numim genialitate. Energia prometeică a exprimării picturale, poetica simplificării și redării imaginii cu mijloace tehnice simple și directe, scoaterea din banal a clipei naturale, dîndu-i aură artistică — toate acestea sînt folosite selectiv, pasional și vizionar. De la exprimarea bogată în detalii la cea de sinteză și apoi la cea de sugestie, marile artist stăpînește memorabil mijloacele artei picturii, într-o coerență și unitate de concept, exprimare, stil, comparabile cu dîtele pictural al lui Rembrandt și Frans Hals. Este un desenator de forță renescentistă care observă proporția, construcția, caracterul și esența formelor uluitoare de precis și sensibil. Fie că este o schiță în cărbune, acuarelă sau ulei, harul său le transformă în esențe picturale. Studiile compoziționale „Smîrdan 1877” sînt cutremurătoare în formidabila putere de observație, găsind tensiunea autentică prezent în mijlocul războiului. Surprinderea și prinderea prin artă a clipei morții, a înfrîngerii și victoriei necondiționată, vijelia de balonete zburînd împinse de siluete ca niște umbre, alergînd încordate și dirze spre fatalitate — te copleșesc prin forța și măreția talentului. Și pictorul era unul dintre acei luptători nemuritori a cărui sabie era arta. Mișcări variate, uimitor de bine memorate, păstrate vii, expresive în sufletul lui, în detaliu și sinteză cu toată atmosfera și starea înfricoșătoare a dramei în clipele notațiilor fulgerătoare, sînt dovezile unei măiestrii ale unui desenator de excepție mondială. Tușa pensulei, pata viscoasă a culorii lăsată fulgerător din mișcărilor cuțitului de paletă, accentele, semnele, traseele, făcute chiar cu degetul, au creat stilul care a marcat începutul picturii românești.

Un simțămînt nativ al exprimării, împlinit de inteligență și curaj, inspirație și har, l-a călăuzit toată viața. Materia-culoare reverberată în modulații tonale atinge pămîntul și in-



AUTOPORTRET

fabilul dintr-o răsuflare în doi timpi naturali — lumina și umbra. Fie că pictează creînd un cer mai totdeauna cu nori albi fugari și umezi, fie că sugerează pămîntul, brazda, praful, ceața sau vegetalul, fie că prinde între două semne și valori mișcarea și caracterul formelor umane — sau ne face să simțim tăcerea melancoliei și a timpului ce dă mister vieții — indiferent de subiect, măiestria artistului atinge sublimul. Invenția picturală, curajul nemaiîntîlnit de a construi o formă din cîteva pete foarte bine potrivite — valoric și cromatic — au făcut epocă. Contemporanii lui, iubitorii de artă, iluștrii oameni de cultură, marile personalități ale vremii sale îl elogiău fără rezervă cumpărîndu-i tablourile cu o dornică sporire a numărului acestora în colecțiile lor, a căror cotă se ridica neconștient. Faima lui devenise o mîndrie națională. A păstrat în creier și suflet, nu știu cum și cînd, toate școlile mari ale artei portretului și figurii umane, ale peisajului și ale extraordinairei măiestrii de a sugera caracterul, anatomia, mișcarea și armonia făpturilor animale. Aceste imagini în mișcare sau statice, în grup sau singulare sînt observate, caracterizate și exprimate artistic atît de sugestiv și total încît nu le pot compara decît cu arta marilor greci antici, cu cea a lui Rubens, Delacroix și Gericault, ale căror opere de acest gen au măsura perfecțiunii peste care nu se mai poate trece. Văzîndu-i desenele marelui artist român, săvîrșite spontan după motiv și comparîndu-le cu pictura ca etapă completă a imaginii artistice, observăm că nu s-a pierdut nimic din acel duh de adevăr, exprimare și frumusețe. Tensiunea creatoare este maximă în ambele ipostaze ca la cei mari, unde nu există căderi și unde totdeauna rămîne ceva care nu se poate explica.

INNOIREA limbajului artistic este o chestiune de destin ca în știință. Grigorescu de mic copil a fost o excepție de la regulă și arta lui a fost revoluție vizionară. Ne-am oprit vreodată fără grabă și îndeajuns, lăsînd de o parte sloganul estetic al „depășirii”, ca să privim de foarte aproape un tablou de-al maestrului, din plină maturitate — fie și cîteva exemple: „Fata cu basma galbenă”, „Matei Rudaru”, „Țărancă voioasă”, iar dintre peisaje, „Drum greu” — și să observăm măreția și frumusețea aproape fizică a artel de a picta? Ne-am bucurat îndeajuns atîngînd adîncurile și înălțimile spirituale, mișcînd privirea pe suprafața unui tablou în sensul petelor de culoare și închisul și deschisul lor, care recompun de la distanță extraordinar de pictural imaginea și dinamica formelor? Poți să-i numeri timpii și contratimpii clipelor fericite de lucru, metamorfozate în pictură. La Grigorescu faptul creator este o stare firească. Cîteodată este mai exuberant cromatic, cu o fantezie tonală de excepție — alteleori face turnirul gamelor de griuri care te uimește.

Stilul artei sale este sufletul românesc — rapsodia iubirii noastre de frumos, din care Andreescu, Luchian, Petrașcu, Ciucurencu, Baba au înălțat noi piscuri artei. Evoluția operei sale este paralelă cu marea epocă a impresionismului. Ea străbate postimpresionismul și fovismul, încheindu-și destinul cam în același timp cu cea mai originală viziune creatoare a secolului XX și poate a istoriei — cubismul, alături de clarobscurul lui Leonardo da Vinci.

Important istoricește este faptul că Grigorescu se interesa de noutățile artistice pe plan european și de soarta artei românești, pentru că el era un inovator de talie universală. Dar centrul de gravitație în creația sa rămîn

marile probleme ale artei din totdeauna: adevărul, proporția, valoarea, armonia și conceptul plastic original, care strălucesc în afara unei epoci creatoare, curent sau viziune.

La Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România există în sala Grigorescu o minune de portret de față, **Portretul Mariei Nacu**, angelic, cu fața ovală, pictat pe o pînză ovală, într-o ramă ovală, de o simplitate și măreție renescentistă în taina meșteșugului ce vine din adîncul umbrelor spre lumină, plin de visare și aproape imaterial — înțîlnindu-se undeva cu versurile eminesciene de dragoste. „Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfînt, / Și noaptea candelă s-aprinzi / Iubirii pe pămînt”. [...] „Și cu acel smerit suris, / Cu acea blîndă față, / Să faci din viața mea un vis / Din visul meu o viață”. O iubești din pictură și te înflorezi de frumusețea clară a artei lui Grigorescu. Nu poți ști cum l-a pictat. În tablou este mister lăsat de marile artist, dintr-o privire, tăcere și poate un suspin cînd lucra. Ar trebui să-i punem flori în fiecare zi pe rama tabloului — ca Monei Lisa. Pe fața ei se ascund puritatea fecioarei și calitățile femeiești, observate de artist și contemplate discret și solemn — din lumini și umbre colorate — cu o forță de sugestie plastică și de sentiment, care au entuziasmat și educat sufletele marilor artiști ce i-au urmat. Toată opera lui este un vibrato cantabile cromatic între sentimentul pasional și sobrietatea rațiunii, unde mijloacele exprimării artistice orchestrează simfonica poema sufletului românesc. Largul traseu pictural, încărcat sănătos și forte de materia-culoare pusă cînd sobru și ascet — aproape monocrom, cînd exuberant orchestrală, exprimînd fericirea de a picta înaripată de o tensiune creatoare fără precedent în arta noastră, l-au făcut să intuiască și să cunoască foarte bine rolul și importanța lor în exprimarea artistică. Este un mare îndrăgostit de adevărul și picturalitatea naturii, a formelor și detaliilor, a imaginii în ansamblul ei.

CONȘTIENT de resursele sale creatoare, de forța și harul marelui desenator, născut și nu „făcut” pictor, artistul exaltă apoteotic toate mijloacele tehnice și energiile spirituale într-o viziune și unitate picturală greu egalată de un alt artist român. În orice muzeu celebru din lume, un tablou de-al său s-ar acompaña perfect cu altele din marile școli universale. El a atins înălțimile Olimpului fără ezitări și teamă. Alburile și griurile de un rafinament stenic, ce caracterizează ultima etapă a operei sale, sînt de o vitalitate și sens pictural de o rară frumusețe, făcînd un complementar de principiu plastic deosebit de important cu acele pinze în care ocurile, brunurile, roșul și galbenul respiră în densitatea materiei-culoare magistral. O ploaie de petale colorate, modulate tonal discret sau forte de la ton la ton la acordul cromatic și valoric, sînt într-o perfecție desfășurare și unitate, făcînd acel fluid pictural și spiritual greu de realizat.

Grigorescu este un mare portretist, așa cum memoria muzeelor ne duce către nume celebre. Nu știi cum și cînd și cu ce mijloace construiește un pudic și melancolic chip de femeie din culoare roză întinsă calm pe simplitatea ovalului anatomic pe un fond în clar-obscur sau dînd sens pictural din cîteva pete de culoare precis puse pe axele unei lapidare figuri bărbătești. Destinul i-a dăruit gloria încă din tinerețe, fiind admirat și stimat fără rezervă de toți iubitorii de artă și cultură.

Grigorescu rămîne maestrul venerat și șef de școală națională, cititorul picturii românești. De-a lungul timpului au fost și voci reținute în fața artei meșterului de la Cîmpina, încercînd pedant o indiferență și tăcere la opera și aportul marelui pictor, dar arta lui a rămas neclintită în Pantheon intrînd în eternitate. Există în pictura lui o măreție și o demnitate davinciannă, izvorîte în același timp dinlăuntrul ființei artistice plină de sensibilitate și inteligență în cuprinderea, contemplarea vieții și a naturii, dar și din acel patos creator care definește marile realizări ale omenirii.

Vasile Grigore

B. Fundoianu – critic literar

DE CE în bilanțul său privitor la filiația maioreșciană în critica noastră E. Lovinescu nu va fi luat în seamă și contribuția scriitorilor? Maioreșcianismul depășea domeniul strict al profesiei ca atare iar patronul „Sburătorului”, care a cultivat conștiința artistică a altor scriitori, era cel mai în măsură — și cel mai în drept — să discute manifestările ei explicite în cadrul unui concept de critică mai larg decît îl ilustra activitatea reprezentanților săi exclusivi. N-a făcut-o pentru că profesionalismul rămînea, totuși, pentru el un criteriu și constituia chiar o caracteristică a celei de „a treia generații postmaioreșciene”.

Criticilor profesioniști ai acestei generații (G. Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessitiu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) trebuie să li se adauge însă cîțiva artiști-critici precum Mihail Sebastian, Camil Petrescu, B. Fundoianu, care, fără a avea specializarea primilor, nu sînt cîțuși de puțin niște diletanți în materie, practicînd cu egală dexteritate recenziile, foiletonul liber, esul sau chiar excursul teoretic pretențios. Și pentru aceștia din urmă autonomia esteticului reprezenta un dat la fel de firesc indiscutabil ca și culoarea la naștere a ochilor cuiva.

În ce-l privește pe Fundoianu, maioreșcianismul său depășea problema disocierii valorilor, verificîndu-se și în ipotezele referitoare la construcția culturii autohtone. Prin organicismul reprezentării sale în acest plan, precum și prin autonomismul estetic neconcesiv, tînărul critic pare chiar pe alocuri mai maioreșcian decît Maioreșcu însuși.

Dacă i-ar fi considerat global activitatea publicistică, Lovinescu i-ar fi reproșat, probabil, ca și altora, un „abuz de estetism”. Schopenhauerismul, nietzscheanismul și, mai cu seamă, acest tip de estetism, datează neîndoios opera critică a lui B. Fundoianu și chiar o fac să dateze. Iremediabil desuete par astăzi mai cu seamă unele păreri de natură elităristă care se răsfrîng din estetic în etic și invers.

Trecînd peste acest aristocratism sfidător care îl învechește parcă forțat pagina, Fundoianu ne apare în multe alte aspecte ale operei lui de exeget și eseist ca un intuitiv al noutății autentice, ca un clarvăzător norocos al evoluției viitoare a artei și a criticii, ca un anticipator.

Nu știu dacă el este chiar primul la noi — dar printre primii se numără în orice caz — care să înțeleagă literatura ca „limbă”, să-i măsoare, adică, performanța artistică în plan lingvistic. „Un scriitor se judecă nu după cît a realizat în idee — scrie el. După cît a realizat în limbă.” Nu întîmplător, această optică îi e sugerată de contactul cu poezia arghezieană, e un rezultat al criticii de susținere profesate în favoarea ei. Faptul că Arghezi a fost autorul „celei de a doua revoluții” săvîrșite în limbajul poetic românesc nu a rămas fără consecințe în concepția generală despre poezie a discipolului său.

Nu mai puțin actuală este promovarea sintaxei în prim-planul atenției acordate poeziei. Pentru el, sintaxa constituie o preocupare constantă în aplicațiile sale pe texte și e semnificativ faptul că una din incursiunile sale în literatura română se face din această perspectivă. Mallarmé e și el prețuit (și dis-prețuit, cum ne amintim) pentru dexteritatea cu care manevrează sintaxa. „E destul să ai o sintaxă bună” — vorba aceasta a lui Gautier o citează autorul nostru nu numai o dată.

Dar insistența lui Fundoianu asupra sintaxei este tot o inducție arghezieană. Despre Arghezi (în 1919) scrie el aceste propoziții ce par profetice în generalizarea lor implicită: „La început a fost sintaxa. Sintaxa e un echilibru și o limită. [...] Sintaxa e construcție și e disciplină.” Se înțelege că e vorba aici de sintaxa literară, căci sintaxa limbii obișnuite e „domeniul cel mai liber al gramaticii”. De aceea sintaxa personală a unui scriitor este atît de aproape de necunoașterea aparentă a unei limbi.

Am greși dacă am apropia părerile fulgurante ale lui Fundoianu de cercetările sistematice ale formalistilor ruși întreprinse cam în aceeași an în vederea unei redefiniri a poeziei nu altfel decît printr-o sintaxă specifică? Acești precursori ai poeziei moderne prin conceperea artei ca „procedeu”, ca operație tehnică, sînt întîlniți nu o dată de anti-naturalismul radical și aplicat al lui Fundoianu. De pildă, și în relegarea anecdotică într-o ordine exterioară literaturii. Faza acestuia: „O carte de subiecte e obligator proastă” trimite însă frapant și la aprecierea unui alt precursor al criticii și poeziei moderne — Valéry — care spunea că „subiectul e ceva la care se poate reduce o lucrare proastă”.

Însăși repunerea în circulație a termenului de „poetică” în legătură cu mișcările recente din poezia europeană avea, cel puțin la noi, însemnele priorității. Cît despre înțelegerea poeziei ca „o carte de gospodărie”, ca un complex de reguli pentru „jocul sacru al poeziei”, aceasta ar putea fi primită de reprezentanții moderni ai disciplinei, începînd cu Valéry însuși.

Dar în relația stabilită cu exactă decizie de Fundoianu între ordinea (sau dezordinea, adică abaterea) sentimentală și sintaxa personală a unui anumit scriitor nu putem vedea o prefigurare a principiului spitzerian al concordantei stilistice? Iată respectivul fragment: „Împerecherea sentimentelor va obliga împerecherea cuvintelor. Dacă ordinea sentimentală e personală, personală va fi sintaxa. Cei care, cu reprezentări personale, nu reușesc să și le traducă în scris, nu pot face la tribunalul artei nici o plîngere. Sunt condamnați fără apel.”

Să ne înțelegem: nu tîm să fac din Fundoianu un precursor al poeticienilor de astăzi, nici al stilisticienilor de ieri. E vorba, totuși, de idei puțin curente în epocă iar la noi de-a dreptul singulare. E adevărat că înseși aceste idei pot să pară izolate în ansamblul unei concepții personale avînd alte dominante ideologice. Totuși, impactul unei estetici vehemente anti-pozitiviste cu noile forme literare de după simbolism — cu revoluția

poetică arghezieană în primul rînd — a produs unele soluții surprinzătoare, a căror noutate s-a prelungit într-o actualitate astăzi încă valabilă.

CU puțină binevoitoare imaginație l-am descoperi pe Fundoianu în ipostaza de novator și în alte domenii. De pildă în istoria literară. Că e vorba la Fundoianu de conceperea cit se poate de clară a unei tradiții interne nu începe însă nici o îndoială. Disocierea între ordinea istorică și cea artistică pe care o face în situația lui Macedonski, de pildă, este edificatoare în această privință. În ciuda cronologiei potrivnice, Macedonski nu e decît un „Grigore Alexandrescu prelungit printre noi cu încă un secol”: „Cronologiceste Macedonski vine după Eminescu; în istoria literară, vine înainte. Peste Alecsandri și peste Macedonski (care e și el un Alecsandri mai rafinat), trec cu arătura și cu boli zdraveni cariera și limba lui Eminescu. Sunt convins că toată confuzia, care mereu se face, stă aici: cei noi refuză să afle în Macedonski un precursor, cei vechi nu știu că găsesc în el un prieten. Viața scurtă a lui Eminescu și cea prea lungă a lui Macedonski au crescut, fără voie, confuzia. Macedonski trebuie iubit, dar iubit altfel.”

Nu ne interesează în citatul de mai sus justetea observației, ci numai noua organicitate strict estetică pe care autorul are impresia că o deslușește sfidînd logica succesiunii obiective. Însă nu doar limitele temporale sînt sfidate, ci și cele spațiale, mai precis, frontierele etnice. Cînd Fundoianu declară — și iarăși nu e în discuție acum valabilitatea afirmației — că îi citește pe francezi „ca pe niște scriitori naționali mai mari, bucată dreaptă din tradiția noastră”, el lărgește conceptul său de tradiție internă, estetică, astfel încît să cuprindă și lecturile din autorii străini, sugestiile primite din literatura universală. O tradiție internă (în dublu sens, național și estetic) tînde să încorporeze firesc și tradiția estetică externă. Îndepărtînd contextul demonstrației sale abuzive, identificăm în această alăturare de filiere artistice diferite un prim pas înspre simultaneizarea tradiției și, de ce nu?, un avangust al „bibliotecii imaginare”. Pe cîi întortochiate pentru că îndreptate spre alte obiective, Fundoianu forțează recunoașterea unui adevăr care astăzi ni se pare elementar: tradiție nu înseamnă numai filiera locală, ci și selecția specifică făcută în timp din tezaurul universal.

FUNDOIANU n-a fost însă numai un om al teoriei, ci și unul al acțiunii critice, n-a disociat numai idei, ci și valori literare. Adeziunile și refuzurile lui în cîmpul literelor franceze și românești contemporane au fost tranșante și îndreptățite lor poate fi ușor verificată după mai bine de șalzei de ani. În literatura română contemporană eficiența acțiunii critice a lui B. Fundoianu se măsoară — abstracție făcînd de campania sa pro arghezieană care a devansat cu mult receptivitatea profesionalistilor, a lui Lovinescu inclusiv — în impunerea unor nume noi (Ion Călugăru) sau a unor valori controversate încă (Adrian Maniu). Dincolo de riscul opțiunii propriu-zise, contează însă și calitatea interpretării. În acest plan este de relevat apropierea viziunii tînărului foiletonist de aceea a unor critici de primă importanță și mărima cum sînt E. Lovinescu și G. Călinescu.

Mai întîi, unele frapante coincidențe. După ce recompune universul bacovian cu imagini împrumutate poemelor, după ce seizează modul mecanic al notării percepțiilor de către poet, Fundoianu conchide: „Așa ajung crîmpelele de realitate în creierul unei păsări inferioare. Bacovia evită beneficiile culturii și beneficiile inteligenței.” Pentru ca să adauge în finalul articolului său din 1918: „Sunt oameni [...] cari plîng ca niște geamuri, cînd afară plouă, și vîntul e sărac, și burează cu toamnă, și mortalitatea face statistici prin foburg.” Iată acum ce citim despre același autor sub pana lui Lovinescu în *Evoluția poeziei lirice*: „...ea (poezia bacoviană — n.n.) e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinestezei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie profund animalică, secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede: cinestezie diferențiată de natura putredă de toamnă, de ploii și de zăpadă, cu care se contopește.” Sugestia primită mi se pare greu de tăgăduit în ciuda faptului că Lovinescu nu menționează articolul lui Fundoianu printre referințele sale.

În comentariul scris cu ocazia centenarului lui Gautier și publicat în „Sburătorul literar”, B. Fundoianu lansează o formulă ingenios exactă, sortită să seducă: „Gautier e un mare artist minor: făcut exclusiv pentru artiști”. O vom regăsi peste două decenii în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui G. Călinescu, aplicată lui Hogaș, justificată în alt fel și inversată: „El (Hogaș — n.n.) e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor. Însă un minor mare.”



Nu știu cît de atent va fi citit tînărul Călinescu articolele la fel de tînărului Fundoianu. (Le va fi recitat mai tirziu documentîndu-se pentru *Istoria* sa?) Sigur este că, dincolo de o asemenea reminiscență involuntară sau de faptul că, printre altele, ideea unui romantism latin o întîlnim și la Fundoianu, alte similitudini mai vagi și mai profunde ar merita să fie semnalate măcar în trecere. Procedeele caracterizării unui scriitor prin evocarea universului său fictiv, folosit cu atîta strălucire de Călinescu, a fost încercat înainte — și nu fără succes — să ne amintim articolele despre Francis Jammes sau Verhaeren — de Fundoianu. Dar amîndoi au fost precedați din acest punct de vedere de Lovinescu. Arta unui portret obținut prin reflexele savant filtrate ale biografiei asupra operei — în care excelează Lovinescu și Călinescu — nu-l lipsea nici lui Fundoianu. Evocarea lui Minulescu, „exemplar nobil și tradițional al bonjuristului român”, nu pare să fi fost ignorată de autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*.

ESTE acum momentul să atragem atenția asupra unui detaliu ce riscă să treacă neobservat, mai ales cînd privim lucrurile de la o mare distanță în timp. Am vorbit despre Fundoianu și despre opera lui „uitînd” vîrsta la care a conceput-o și faptul că a încheiat-o cu mult înainte de a o putea desăvîrși. Dar în 1922, anul apariției volumului *Imagini și cărți din Franța*, Fundoianu n-avea decît 25 de ani. Am raportat, așadar, textele unui critic în formare la acelea ale unui Lovinescu „revizuit”.

Plecarea din țară i-a interzis lui Fundoianu sintezele critice pe care foiletonistica sa le anunța și cărora le era neîndoielnic merit. Nici un alt critic român, cu excepția lui Iorga — autor și el la 24—25 de ani al *Schifelor din literatura română* și al multor altor pagini de publicistică — nu a produs atît de devreme atît de mult și atît de bine. Precocitatea tînde parcă în acest caz să compenseze absența tenacității, la fel cum intuiția fulgurantă vrea să se substituie construcției răbdătoare și de durată.

B. Fundoianu a profesat o critică de artist și, fiindcă tot ne-am referit la Călinescu, trecerea de la unul la altul ar putea fi aceea de la *artistul-critic la criticul-artist*. Deși a fost deținător de rubrică fixă, Fundoianu a evitat parcă programatic convențiile profesiei. El nu abordează, în genere, cărțile în maniera unui recenzent obișnuit, avînd pasiuni declarate pe care le vrea satisfăcute și fiind gata, de pildă, să suporte pagini întregi de discurs mohorit pentru un citat memorabil ce-l înviorază subit și-l binedispune în favoarea autorului respectiv. Această libertate a preferințelor, precum și accentele pasionale necenzurate întotdeauna, dimpotrivă, exhibate uneori ostentativ, ne fac să nu îl considerăm pe Fundoianu un critic profesionist în sensul strict al cuvîntului. O anume impaciolență temperamentală a judecății și a frazelor conferă consistență suplimentară caracterului „artist” al criticii sale.

Ceea ce nu-l face, totuși, „un critic de interes limitat, în granițele unei sensibilități” — cum credea în 1930, cu o severitate la rîndul ei pătimașă, Pompiliu Constantinescu. Izbucnirile sale temperamentale s-au redus la violențe comise într-o ordine a gratuitului iar acuitatea lui sensibilă a fost dublată de profunzimea intelectuală. În foiletonistica lui, Fundoianu n-a fost doar un „colportor de sensibilități”, ci și un restructurator de valori și chiar — în accepția pe care el însuși o vehiculează a termenului — un „creator de valori”. După mai bine de jumătate de veac se vede clar că tocmai expresia acelei sensibilități s-a dovedit nelimitată și chiar s-a intelectualizat pe parcurs prin însăși colaborarea timpului. Beneficiu al innoitorilor, căci sensibilitatea sa a fost una a noutății perene.

Mircea Martin

*) Cu prilejul împlinirii, în octombrie a.c., a 40 de ani de la moarte, mai precis, de la asasinarea sa de către hitleriști la Birkenau.



NICOLAE GRIGORESCU : Autoportret



Reflecții despre eseul spaniol

UN HISPANIST ar spune, cu siguranță, mai multe și cu mai multă competență despre **Eseiștii spanioli** — antologie selectată și tradusă de Ovidiu Drimba, pe care o prefațează cu un „Studiu introductiv”, însoțind fiecare scriitor cu date bio-bibliografice și fiecare eseu cu note explicative. Dar, această carte, tradusă și comentată în românește, este destinată nu atât specialiștilor, cit și mai ales marelui public, constituind pentru el un indemn la meditație.

Eseiștii spanioli antologați aparțin „generației de la '98”. Deși diferența de vîrstă între ei atinge în unele cazuri mai bine de două decenii, cu toții au conștiința fermă că aparțin aceleiași generații — „generației de la '98”.

Este anul cînd Spania, în urma războaielor coloniale, își pierde pentru totdeauna coloniile: Cuba, Filipinele și Porto Rico. Acesta a fost ultimul act dezastruos care a scos la iveală procesul lent de destrămarea economică, politică și morală a țării. Șocul produs a avut urmări inestimabile. Era nevoie de restructurarea întregii vieți a țării, lipsită acum de tot aurul ce se scurgea aici din Lumina Nouă.

Încercările unor scriitori de a propune soluții practice — reforme — au răsunat ca niște glasuri în pustiu. Dîndu-și seama de ineficacitatea intervențiilor lor, scriitorii de la '98 au considerat de datoria lor să lupte pentru redresarea morală și spirituală a Spaniei folosind condeiul: ei se dedică literaturii, presei, profesoratului, meditațiilor filosofice.

Eseul spaniol izvorăște din două stări esențiale: din spectacolul dur al realității și din drama degradării valorilor și a idealurilor. Se poate spune că eseii spanioli supraviețuiesc dintr-un orgoliu al durerii și dintr-o criză de mîndrie: deși totul se clătina și nu se deschidea nici o zare, ei forțează limitele și regăsesc un spațiu de seninătate și salvare în peisajul afectiv al patriei, în tradiții, în sinul poporului. Scriitorii își găsesc calea spre a trăi dincolo de marasmul realității, nu însă în afara vieții, ci înăuntrul ei, nu prin evadare sau resemnare, ci prin luptă.

Temperamental foarte diferiți unii de alții, ca și prin gusturi și modalități artistice, scriitorii de la '98 se sudează între ei prin marea lor dragoste de patrie, prin dorința lor de a o ridica, atît moral, cit și spiritual, la nivelul țărilor civilizate ale Europei. Este pentru prima oară în istoria culturii spaniole cînd se petrece un asemenea fenomen — formarea unui „grup”, a unei „mișcări”, căci pînă la această dată n-au existat „școli”, nici filosofice, nici literare, nici artistice. Au existat genii izolate care însă n-au creat școli — tot ce s-a făcut în Spania a fost făcut de anonimi, de popor.

Comparînd istoria națională a Spaniei cu cea a Angliei și a Franței, Ortega y Gasset evidențiază „caracterul anonim al trecutului nostru” față de prezența personalităților la alte națiuni. „...în Spania masa este aceea care a făcut totul [...]. Și ceea ce poporul n-a putut face, n-a mai făcut nimeni”. Iar Angel Ganivet, vorbind despre „individualism” ca o dominantă a caracterului spaniol — consecință a izolării peninsulare — susține că această trăsătură și-a pus amprenta asupra culturii spaniole, reprezentată „prin genii izolate care, ca Cervantes sau Velasquez, formează școală și singuri”.

Miguel de Unamuno consideră individualismul ca un mare aport de „sensibi-

litate și cugetare” la progresul națiunii.

Salvator de Madariaga, implicat integral, ca și ceilalți, cu o gravitate dramatică în munca scriitoricească de eseist, pune în balanță aportul Spaniei și al celorlalte popoare la viața spirituală a Europei și în urma acestor evaluări Spania nu rămîne în pierdere, ba poate și cu un câștig: Spania este „protagonista” celui mai mare eveniment istoric de la căderea imperiului roman încoace — descoperirea Americii, care a fost o „capodoperă de credință și de imaginație creatoare [...] epopeea cea mai măreață pe care a realizat-o neamul omenesc” și care „n-a găsit încă un Homer demn de măreția ei”.

Ortega y Gasset susține însă că nu atît descoperirea Americii a fost „un miracol”, cit colonizarea ei, care a fost „opera poporului”, cu gustul lui de libertate atît de accentuat, în timp ce colonizarea engleză a fost făcută de o minoritate aleasă și puternică. În vreme ce englezii, colonizînd, se lansau într-o experiență spirituală, poporul spaniol, care a dat naștere la alte popoare, „a făcut tot ce putea face: să populeze, să cînte, să geamă, să iubească”, fără însă să poată oferi acestor popoare ceea ce nici el nu avea: „o disciplină perfectă, o cultură vie, o civilizație superioară”. Poporul spaniol a făcut totul singur, „spontan”, „fără vreun plan”, „fără conducători”.

Eseiștii spanioli au căutat să deslușească specificul și originalitatea literaturii și artei spaniole și le-au descoperit în „întrepătrunderea intimă a geniului artistului cu geniul poporului său” și au denumit această particularitate prin noțiunea de „populism”, care va căpăta „plenitudinea națională în **Romancero**-ul, elaborat prin contribuția colectivă a poporului”. La fel și teatrul spaniol: el va ajunge la forma sa deplină prin Lope de Vega, care își va da „frii liber fanteziei, ascultînd de îndemnul atavice ale neamului său” și va scrie pentru „prostime” (Ramón Menéndez Pidal). Iar Federico García Lorca, care „și-a înveșmîntat baladele în adevărate costume strălucitoare de toreador”, se bucură de o popularitate la fel de mare ca și Lope de Vega, pentru că „el fură copla [...] și romanele scurte [...] și le intercalează în piesele și în poemele sale” (Rafael Alberti). Salvator de Madariaga va sublinia faptul că literatura spaniolă „este cu adevărat dominată de popor prin intermediul a ceea ce este **popor** în creatorii săi”.

Salvator de Madariaga, cu mîndria patriotică ce-l caracterizează, continuă enumerarea realizărilor prin care Spania se află, după el, chiar în fruntea celorlalte popoare: pe al doilea plan el citează „romancero”-ul care a trecut hotarele țării, inspirînd pe marii scriitori străini: Heine, Victor Hugo, Southey, Byron și Walter Scott. Spania a dat naștere unui teatru național, împărțindu-și, în acest caz, „meritul cu Anglia”. Dacă s-ar alege din literaturile europene șase figuri, spune Madariaga, — Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dante, Rabelais și Tolstoi — „una din ele aparține Spaniei — Cervantes. Iar cea mai mare carte pe care a dat-o Europa este **Don Quijote**, din care descînd toate celelalte romane”. Dacă s-ar alege din patru personaje mari, „în carne și oase”, ale literaturii europene — Hamlet, Faust, Don Quijote și Don Juan — două aparțin Spaniei.

Tendința spaniolului de a elogia omul, cu „nepotolita lui sete de eternitate și putere”, este un prilej de reflecție pentru Ramiro de Maeztu asupra acelei nobile categorii morale căreia el îi spune „umanismul spaniol”: o credință profundă în „egalitatea esențială a oamenilor [...]”. În ochii spaniolului, orice om [...] este Regele Creațiunii” și totodată „o ființă slabă și supusă greșelii”.

Cu o intuiție subtilă în observarea oamenilor, eseiiștii, obsedați de cultul valorii, se dedică portretisticii, evocînd personaje memorabile în portrete profunde

și scinteietoare. Scrise sub forma reflecției morale, estetice și existențiale, portretele par a fi o căutare de sine a eseistului însuși.

Eseul lui Eugenio d'Ors este marcat de un puternic accent expresionist: este un fel de confesiune a propriei stări sufletești și a încercării de a evada din „absurd”, din „perfidia canonizată”. Nevoia de comunicare îi duce pașii spre muzeul Prado ca să se re-creeze pe sine, să-și refacă propria-i identitate și să-și găsească noi puncte de sprijin. Eugenio d'Ors își scaldă sufletul în lumina lui Rafael, în contururile suple ale lui Angelico, în debordantul colorism al pictorilor venețieni sau în cel al lui Rubens și Van Dyck, în combustiunea „ca de jeric” a lui Tintoretto, în corpurile „meteorice” ale lui El Greco. El își impropriează sufletul prin Bosch și Goya, în orgiile mistuitoare ale acestora. Re-crearea lui Eugenio d'Ors se încheie cu contemplarea lui Velasquez, în fața tablourilor căruia el are revelația omului „Adam”.

Note expresioniste găsim și la Ortega y Gasset: el este convins că noi nu ne putem împlini decît prin mediul căruia îi aparținem și ne simțim „depeizați” atunci cînd pierdem „contactul cu peisajul nostru, cu jumătatea noastră”. Ortega y Gasset s-ar simți frustrat fără vîntul de aprilie ce suflă turbat în jurul Escorialului la fel ca și fără tablourile lui El Greco, cu oamenii lui care au „suflete fosforescente, gata să se consume într-o supremă și ultimă flacără”.

Cîteva eseuri sînt niște poeme în proză în care scriitorii își cîntă patria: Miguel de Unamuno în **Salamanca** și Federico García Lorca în **Granada**.

Orice problemă literară sau morală ar dezbate, eseiiștii se întorc mereu la Cervantes, la Lope de Vega și la Calderón: la Cervantes „pentru că a fost cel mai mare dintre toți conquistatorii, pentru că în timp ce ceilalți cucereau țări pentru Spania, el a cucerit însăși Spania, închis fiind într-o închisoare”. Iar al său **Don Quijote** „nu numai că a fost creat în maniera spaniolilor, dar este chiar opera noastră tipică, opera prin excelență” (Angel Ganivet), „o ultimă și rafinată substanță a înțelepciunii populare și a experienței de viață” (Marcelino Menéndez y Pelayo).

Eseiștii îl evocă pe Calderón deoarece el întruchipează, în literatura spaniolă, „casticismul”: [...] spiritul local și trecător al Spaniei castiliene pure [...] este un simbol al rasei [...], în timp ce Cervantes trăiește o viață eternă atît înăuntrul cit și în afara poporului său” (Miguel de Unamuno).

Lope de Vega este mereu prezent în eseuri, pentru că el „a îmbogățit din nou în cea mai mare măsură și cu cea mai înaltă măiestrie memoria populară, și care i-a adus o făclie de lumină nouă”. Lope de Vega este acela care, în epoca asta de tranziție, dă cel mai mare sprijin poeziei. „Marea sa lecție de atașare de epoca sa i-a conferit un caracter de eternitate” (Rafael Alberti).

Diversitatea problemelor puse în discuție și interpretate la nivelul orizontului națiunii, sînt privite de eseiiștii din unghiuri diferite, ceea ce face ca ei, întregindu-se reciproc, să scoată la lumină fața nevăzută a Spaniei, ori, în alte cazuri, să polemizeze subtextual între ei, aducînd o răsturnare a părerilor, fără ca problema în cauză să-și găsească rezolvarea, eseurile rămînînd astfel deschise meditației. În același timp, integrîndu-se în universul afectiv și ideatic, eseiiștii își expun punctele de vedere incitante prin gravitatea lor și spun lucrurilor pe nume cu grație și finețe, obținînd maximum de tensiune.

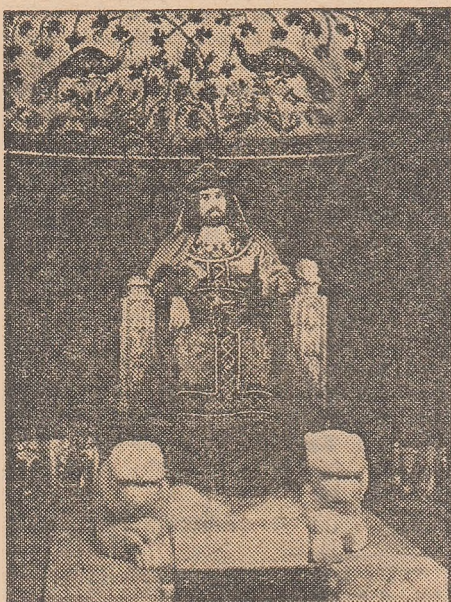
Ceea ce dă o pondere mare și un interes deosebit cărții **Eseiștii spanioli** este orizontul larg al scriitorilor, care nu-și circumscriu preocupările la datele peninsulare, ci sînt deschiși spre alte spații culturale. Unele eseuri se transformă în adevărate studii de literatură comparată, atunci cînd e pusă în discuție fie poezia (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez), fie teatrul lui Calderón și al lui Lope de Vega, confrunțați mereu cu teatrul lui Shakespeare (José Bergamin, Miguel de Unamuno etc.). Eseiștii fac aprecieri valoroase asupra pictorilor și scriitorilor străini.

Cartea **Eseiștii spanioli**, alături de impresionantul volum **Istoria culturii și civilizației**, apărut recent, este un veritabil act de cultură datorită trudei, competenței, și de ce nu, și a profesiei de credință a lui Ovidiu Drimba.

Galina Maievschi



Echilibru (Premiul I)



Boris I („Trandafirul de aur”)



Interlocutor la cerere (Premiul special)

Al XVIII-lea festival al cinematografiei bulgare

■ Cum este cinematografia bulgară de azi? Tandră, generoasă, sinceră, îndrăgostită de tot ce este omenesc, mare iubitoare de adevăr, oferind o floare ori-cărui doritor de omenie și pace.

Festivalul de la Varna din acest an confirmă o astfel de caracterizare.

Marele premiu „Trandafirul de aur” a fost acordat filmului în două serii **Boris I**, realizat magistral de un elev al lui M. Romm și S. Yutchevici, regizorul Borislav Saraliev. Urișa montare a beneficiat de un mare scenarist (A. Wagenstein), primind atît marele premiu, cit și înalta distincție a Ministerului Învățămîntului, a Uniunii artiștilor plastici (pentru costume), cit și a publicului spectator.

Juriul a fost pus în mare dificultate în acordarea celorlalte premii. De aici au rezultat mai multe filme pe același loc. Astfel, Premiul special a fost împărțit între **Salvarea** (regia B. Punciev) și **Interlocutor la cerere** (regia H. Hristov). Primul povestește cu îndrăzneală reîntoarea sacri-ficiului unei comunități pentru salvarea localității, celălalt împletește lacrimile cu surisul pentru a reda viața unui creator care luptă să fie viu și dincolo de moarte.

Premiul I a distins trei filme: **De cînd te-aștept** (regia A. Petcova), o duioasă și adevărată poveste despre vîrstnicii pe care-i uităm; **Echilibru** (regia L. Kirkov) — o punte între realitate și fantezie, militînd pentru demnitate; **Rîul de Aur** (regia I. Grubșeva), în care o așezare crește odată cu oamenii veniți de aiurea.

Pentru regie a fost distins Veselin Branev (venit din lumea prozei) pentru o poveste ușor melodramatică, dar încărcată de atmosfera anului 1934, care se numește **Hotel Central**. Acest film a luat Marele Premiu la Avelino, Italia, iar la Varna și pe cel de operatorie (I. Todorov), ca și pe cel de interpretare (Irene Krivosheva). Alt premiu pentru regie a fost acordat lui N. Korabov pentru filmul **Urșita**, un subiect ușor desuet dar realizat cu mare forță artistică.

Pentru atitudine cetățenească a fost în-cununat cu lauri scenariul semnat de G. Danailov și K. Spasov, **Uitați acest caz**, în care un judecător de instrucție trebuie să aresteze pentru ilegalități pe primarul unei localități.

Elefterie Voiculescu

Galway KINNELL (S.U.A.)

UN amfiteatru studențesc arhiplin aștepta, la Iowa City, într-o seară din toamna trecută anunțata apariție a poetului Galway Kinnell, laureatul pe 1983 al Premiului Pulitzer. Își făcu apariția un om masiv, stăpin pe sine, ținând două sau trei volume de poezii într-o mână, pe care le așeză pe masă și nici nu le mai dădu vreo importanță în acea oră și jumătate cit a durat recitarea. Își știa poeziile pe de rost, rostea fiecare cuvânt clar și distinct, „mesmeriza” sala, cum aveam să citesc în „Saturday Review” că procedea întotdeauna.

Născut în 1927 în Providence, Rhode Island, graduat „summa cum laude” în 1948 la Princeton University, un an mai târziu „master” la Rochester University, Galway Kinnell este autorul a opt volume de poezii, două de proză și patru de traduceri, și beneficiarul unor impresionante premii pentru literatură, între care două, cele mai mari — American Book Award și Pulitzer — în 1983 pentru volumul Selected Poems. De mai mulți ani de zile universitarul Kinnell este directorul „Programului creativ pentru scriitori” al Universității din New York, dar a predat literatură și la alte numeroase universități din Statele Unite, precum și la Grenoble și în Iran. Foarte importantă este în biografia lui activitatea de poet cu „responsabilități publice”: a fost în 1963 unul din întemeietorii mișcării CORE („Congresul pentru egalitate rasială”) din Hammond, Louisiana, apoi protestatar activ împotriva războiului din Vietnam; în 1982 a organizat un protest împotriva armelor nucleare („Poetii împotriva sfârșitului lumii”) și tot în acel an s-a aflat printre poezii care au citit în cadrul acțiunii de protest „Întilnirea de sprijin umanitar pentru copiii din Liban”. Majoritatea articolelor ce i s-au consacrat în momentul cînd obținea marele premiu literar scoteau în relief această permanentă implicare a poetului în viața socială.

În urmă cu 20 de ani poetul se impunea prin acoruri de inspirație whitmaniană. Poeziile mai recente sînt însă de o factură tot mai intimă, o generoasă și nuanțată celebrare a multiplelor forme de viață. „Într-o vreme cînd atît de mulți poeți se mulțumesc să fie abili și triviali — scrie despre Kinnell criticul Joseph Langbaum — el vorbește cu o voce puternică despre unitatea lumii”.

D.F.

Așteptare

Așteaptă, acum.

Să nu ai incredere în nimic dacă așa trebuie.

Dar să te-ncrezi în ore. Orele

nu te-au purtat ele pînă-acum peste tot?

Întîmplările personale vor deveni din nou ademenitoare.

Părul va fi și el ademenitor.

Durerea iar va fi ademenitoare.

Mugurii deschiși timpuriu vor fi ademenitori.

Mănușile uzate vor fi din nou frumoase;

memoria lor le oferă trebuința

de alte miini. Pînă și dezolarea amantilor

nu este altceva: o mare goliciune

sapă în ființe mărunte cum sîntem noi

și cere să fie umplută; nevoia de dragoste

este fidelitatea față de vechea dragoste.

Așteaptă.

Nu pleca prea devreme.

Ești obosit. Dar cu toții sîntem obosiți.

Dar nimeni nu este destul de obosit.

Așteaptă puțin și ascultă:

muzica părului,

muzica durerii,

muzica războiului de țesut urzind iubirile noastre

din nou.

Să fii acolo și s-o auzi, se va petrece o singură dată,

mai ales să ascuți

flautul întregii tale existențe

repetind din regrete, cîntînd într-o deplină extenuare.

Bitlanul cenușiu

Își ținea capul nemișcat

în timp ce trupul și picioarele verzi

ii tremurau deschizîndu-se în largi arcuri

dintr-o parte în alta. Cînd

s-a îndepărtat mîndru din privirea mea

l-am urmărit, însă tot ceea ce se mai zărea

era o șopirlă lungă de trei picioare

care năpirla

avînd o gură lineară și expresivă

aducînd cu ceva din răceala

regatelor minerale.

Se opri și își înclină capul

părînd mai degrabă asemănător

unei pietre singuratică pe un cîmp

cu un ochi încrustat în ea, care mă privea

curios să afle dacă am să plec

sau dacă încep să mă preschimb în altceva.

Mîncînd mure

Îmi place să hoinăresc la sfîrșit de septembrie

prin hățîșul cu marile, coapsele, răcoroasele,

negrele mure

să le mănînc dis-de-dimineață,

hățîșul e foarte spinos, pedepsîți sînt aracii

fiindcă ei știu arta neagră de a face mure;

și cum stau între spini

ridicînd spre gură vrejurile, cele mai coapte

cad neîndemnat, pe limbă

așa cum uneori și cuvintele cad, niște ciudate cuvinte

cum ar fi zdrob sau strîns, *)

multe litere laolaltă, bucăți ale unei silabe

pe care eu o string și o zdrobesc și o sfredelesc bine

în tăcuta, surprinzătoare, răcoroasă, neagra limbă

cu care mănînc mure la sfîrșit de septembrie.

*) În original „strengths” și „squinched” (nota trad.)

Oare cîte nopți

Oare cîte nopți

m-am culcat în teroare,

o, Spirit Creator, făcătorul nopții și-al zilei,

doar ca să pășesc dincolo de viitoarea dimineață

răsărită peste lumea înghețată

ascultînd sub scîrîșitul zăpezii

șoapte, liniștita respirație...

șerpi,

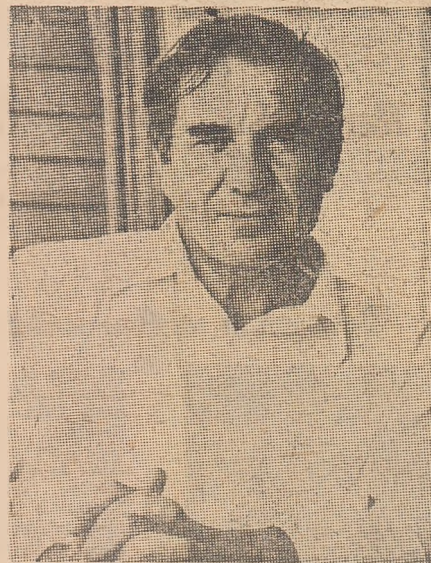
urși, rime, furnici...

iar deasupra mea

o cioară neună crîncînd „cra cra cra”

de pe o creangă pe care niciodată în viața mea

nu va mai crîncîni.



Mărul

Îmi aduc aminte de-acest copac

cu florile albe și încă necăzute,

E toamnă, merele atîrnă în crengi,

încă mai lucesc

în aerul albastru, visează

că mai pot străluci.

Creăm fără să ne întoarcem,

fără să privim îndărăt, fără să știm vreodată

ce anume creăm.

Gustînd

prima floare de la-nceputul primăverii

mergem mai departe,

nu ne mai întoarcem

pînă cînd atingem ultima floare a ultimei primăveri.

În acea zi, mingiînd

fiecare sămînță încă o dată, precum clepsidra

intoarsă,

murim

dînd înapoi tot ceea ce am trăit.

Atunci cînd mărul căzut se rostogolește

prin iarbă, viermele din măr

se oprește, el străbate fructul

și privește nestînjinit afară

la creație, el vede

lumea alcătuită în întregime din cei ce se iubesc.

Sau memoria este ceva inexistent,

sau atunci există doar ramuri goale,

doar flori pe ele,

doar mere

care încă se coc,

care încă mai strălucesc,

care încă visează, chiar dacă viermănoase,

că vor putea încă străluci,

încă

încă.

Cel care stă liniștit și privește afară,

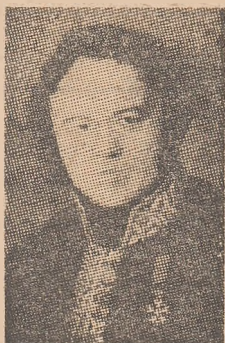
singurul

dintre noi, doar el va muri cel mai fericit.

În românește de

DINU FLAMAND

Noi contribuții la înțelegerea lui Stendhal



ACĂ Stendhal s-a considerat el însuși un personaj de roman, cu siguranță afirmația implică anumite amendări. Este revelator că „personaj de roman” devine cel care, în pulsivitatea sa intimă, trăiește „istorii”. Altfel spus, știe să fie himeric dar și prozaic. Cît privește sarcina esențială a naratorului, aceasta, desigur, ține de plăcerea povestirii, de știința cu care compune, situează într-o perspectivă romanescă mișcări sufletești, gesturi motivate de pasiune, fantezie, luciditate. Cum se vede, Stendhal leagă romanescul de un efect de distanțare, altminteri nu ar pune preț pe luciditate ca termen justificativ în fața pasiunii. Explicîndu-i potențialul romanesch într-unul din cele trei eseuri ale volumului *L'ame et la page*, Kurt Ringger*) resimte nevoia să releve

extremismul stendhalian ca o forță a concepției sale despre aventuros. Pentru marele scriitor, nici un romantic care se respectă nu se dispensează de aportul aventurii. Individul se singularizează doar atunci cînd știe să găsească justificări pentru pasiuni puternice. Sau cînd își aparține, separînd cu luciditate pasiionalul de rațional.

Pentru Kurt Ringger, fidel și fin exeget al operei lui Stendhal, romanescul mai înseamnă și altceva. În *Roșu și negru*, ca și în *Minăstirea din Parma*, studiul autor descifrează un model narativ cu accent pe accelerarea epicului. Pe urmele lui Jean-Pierre Richard, se insistă mult (și cu dreptate) pe ceea ce Kurt Ringger numește „precipitare psihologică”. Se afirmă că această descoperire stendhaliană i-a fost profitabilă lui Proust, mai ales. Ritmul interior, cel care conduce spre registre ale asumării timpului în funcție de contopirea imaginărilor cu sentimentalismul devine, în mod spectacular, o bună cale de acces spre reverie, opusul trăirii, care filtrează frenezia interioară, în oglinda căreia sentimentele se regăsesc ca amintiri.

Jean-Pierre Richard credea că spațiul romanesch este chiar echivalentul fuziunii dintre trăire și amintire. Kurt Ringger, plecînd de la universul mental al marelor scriitori, îl vede pe narator mai ispitit de sensibilitate, deci de retrăire, egotismul fiind, în fond, capacitatea de a hrăni visuri, fără de care nici nu ar exista plăcerea trăirii.

Pe calea deschisă de asemenea interpretare, K. Ringger se consacră, într-un alt eseu, *Imaginilor fericirii*. Cum să-l

înțelegem pe Julien Sorel în afara impulsului spre plinătate? Sau pe Lucien Leuwen (id est Henry Brulard) meditînd mereu dacă atunci cînd călători fiind nu senzația de altitudine este cea care provoacă cea mai pură satisfacție privirii pentru că este singura cuprinzătoare?

Paradoxul apare ușor, pe măsură ce simțim romantismul stendhalian infuzat cu un tenace realism. Ce a contat atunci mai mult pentru autor: distanța interioră de la eveniment la imaginea lui, ori cea de la fantasmă la nevoia de a le proiecta în realitate? Răspunsul nu este nici ușor, nici simplu. S-ar părea că fericirea devine în universul lui Stendhal puterea de a traduce toate ambițiile, toate corespondențele în materie romanescă. Fiindcă numai atunci egotismul se împlinește, simte că are un rost și că acest rost s-a cristalizat într-o remarcabilă coerență a traiectoriilor tipologice. Nu dorea Fabrice del Dongo ca lucrul imaginat să ajungă pipăibil — dovada peremptorie că orice ficțiune se prefăce în probă a adevărului — ca și cum alegi adevărul numai pentru că el descinde dintr-o alegere de vis?

Discursul stendhalian este în bună măsură și autobiografic. Dar pentru că are și o cîtime de duplicitate, lecția romantismului său trimite la admisa complicitate a aventurii (decă a romanescului) cu transparența realistă.

În fapt, Stendhal frecventează cu jucăta naivitate două secole de literatură. Într-unul trăiește, capricios, ingenios, seducător, în celălalt se visează explorator de moralități.

H. Zalis

Elena Dumitrescu

...finalul unui poem, tăcerea actorului, ultimul cadru și ultimul generic: Redactor Elena Dumitrescu.

„Fata aceea frumoasă și ciudată?” repetau oamenii zilele trecute cînd trista veste întunecase ferestrele atîtor suflete. Ea.

O profesionistă a emisiunilor de versuri.

Autoarea și proprietara unei arhive TV de poezie.

Vestea întotdeauna distincția, discreția, eleganța, frumusețea.

lubea viața pentru toate bucuriile și împlinirile cu care fusese dăruită și pe care le mai aștepta.

Ura mediocritățile. Detesta minciuna și lășitatea și pe cei care trăiesc din fabricarea lor.

Era incredîntă că numai ceea ce este întemeiat pe adevăr și pe frumos învinge.

Se pregătea să plece într-o călătorie. Și a plecat în alta... Marți, 27 noiembrie.

Ființa ei spirituală rămîne vie, acolo, în pelicula emisiunilor pe care le-a creat. Din ele urcă, sublim și neiertător, însuși glasul poeziei:

„Sînt iarba. Lăsați-mă să lucrez”.

MARILENA ROTARU

*) Kurt Ringger, *L'ame et la page*. Trois essais sur Stendhal. Editions du Grand Chêne, Aran.

Bergman in versiune radiofonică



● Cu Șoapte și strigăte, în adaptarea regizorului Ketty Fusco, radio-difuziunea italiană a inițiat seria filmelor lui Ingmar Bergman în versiune radio. Idee îndrăznească și riscantă — după opinia cronicarilor de specialitate. Iată și câteva păreri ale regizorilor italieni de film: Vittorio Taviani: „Ideea de a face dintr-un film altceva de-

cit este el mi se pare de neconceput. Scenariul unui film este legat de imagine, de sunet, de chipurile actorilor. Redus la o simplă lectură, devine altceva”. Carlo Lizzani: „unele scenarii cinematografice pot rezista și în afara imaginii, mai ales cind autorul lor este, ca Bergman, un om care s-a ocupat și de teatru”. Luigi Comencini: „Radioul are un mare avantaj: înlocuiește imaginea cu fantezia și cind fantezia este bine stimulată atinge culmi pe care nici o peliculă cinematografică nu le poate ajunge. Pe de altă parte însă, nu orice scenariu cinematografic poate fi supus unei lecturi radiofonice. Puține rezistă acestei încercări”. În fotografie, Ingmar Bergman,

Lorin Maazel

● Cunoscutul dirijor Lorin Maazel a făcut publică hotărârea sa de a părăsi pentru un timp bagheta, renunțând să „alerge”, în concurență cu fusul orar, prin sălile de concert. La 54 de ani, s-a retras la Monaco, voind să se dedice compoziției și scrisului, după ce chiar în această vară a dirijat la Salzburg opera **Un re in Ascolto**, compusă de Luciano Berio, inspirat de personajul shakespearian Prospero. Maazel dorește să închine prima sa compoziție unei poete de geniu, după părăsirea sa, care a murit la 13 ani. Și vrea să scrie o carte despre Europa văzu-

ta de un muzician. Fostul copil minune își poate răsfol caielele de însemnări făcute în cei patruzeci și cinci de ani de carieră. Scala din Milano, Opera din Paris, Musikverein din Viena, Bayreuth și alte nenumărate capitale ale muzicii vor fi prezente în cartea sa. Se pare însă că „vacanța” lui Lorin Maazel nu va fi prea lungă, obligațiile contractuale ferme nepermîndu-i o evaziune nelimitată, fiindcă cel care a debutat la nouă ani conducind la New York orchestra Interlochen, cu **Sinfonia italiană** de Mendelssohn, știe să-și respecte cuvîntul dat.



Fushan și arta decupării hirtiei

● În orașul Fushan din munții Taiyue, provincia Shanxi, arta decupării hirtiei are o veche tradiție. Motivele reprezentate în culori vii înfățișează scene tradiționale sau ale vieții de zi cu zi. Lucrările sînt celebre nu numai prin frumusețea artistică, ci și prin culoarea locală, prin păstrarea stilului. Cu ele se împodobesc ferestre și lanterne, daruri, obiectele de uz cotidian. În ultimii ani „hîrtiile decupate” din Fushan (în imagine, una dintre ele), adevărate opere de artă, sînt căutate în multe țări din lume pentru calitatea lor.

Evgheni Evtușenko, proiecte

● Recent distins cu Premiul de Stat al U.R.S.S. pentru poemul **Mama și bomba cu neutroni**, poetul Evgheni Evtușenko destăinuie în revista „Literaturnaia Gazeta”, la ce lucrează acum și care sînt proiectele de viitor. Scrie un nou poem inspirat din călătoria pe care a făcut-o în America Latină și o năvălă intitulată **Meciul veteranilor**. Lucrează la scenariul unui nou film, prima ecranizare din lume a epopeii lui Alexandre Dumas **După douăzeci de ani și Vicentele de Bragelonne**, pe care intenționează să-l conceapă ca o tragedie a unor oameni înzestrați — mușchetarii — care la sfîrșitul vieții înțeleg că au fost marionetele curții regale. Evtușenko va continua să scrie versuri lirice; anul viitor îi va apărea, în editura „Molodaia Gvardia”, volumul **Aproape sfîrșitul** și va continua să se ocupe de creația tinerilor poeți. Ca proiect mai îndepărtat — o carte documentară despre viața și poezia lui Maikovski.

Lola Bobescu la Beijing

● Au fost considerate evenimente ale vieții muzicale din Beijing concertele violonistei belgiene, de origine română, Lola Bobescu. Cunoscuta solistă a fost acompaniată de orchestra Teatrului Central de Operă. La pupitru s-a aflat renumita dirijoare chineză Zeng Xiaoying. Concertele s-au bucurat de mare succes în rîndul amatorilor de muzică și al specialiștilor.

Muzeu memorial Gershwin

● Biblioteca Congresului din Washington amenajează în prezent un muzeu memorial dedicat fraților George și Ira Gershwin. Printre alte obiecte reprezentative va fi expus și pianul la care George Gershwin a compus celebra sa operă **Porgy și Bess**, de la a cărei premieră se vor împlini 50 de ani, în 1935. Cu acest prilej mai multe scene din Washington, New York și alte orașe din S.U.A. programează pentru anul viitor noi montări ale operelor **Porgy și Bess**.

Lifar-Béjart-Childs

● La Opera din Paris, în cadrul unei **Seri de balet**, s-a desfășurat o panoramă a cincizeci de ani de dans: **Icar** de Serge Lifar, balet din 1935, una din cele mai frumoase lucrări coregrafice aparținînd stilului neo-academic; **Le Sacre du Printemps** creat de Béjart în 1959, șoc, atunci, al modernismului bejartian, devenit azi clasic, fără a-și pierde din forța sa primă, și **Premier Orage** de Lucinda Childs, realizat anul acesta de una din cele mai interesante personalități ale coregrafiei post-moderne. Cele trei „etape” ale dansului sînt interpretate de numeroase stele ale baletului Operei din Paris.

Ecranizare

● Cunoscuta actriță britanică Vanessa Redgrave, împreună cu actorul Christopher Reeve, protagonistul din **Undeva... cîndva...**, vor transpune pe ecran rolurile create de ei pe scenă în **Aspern Papers** de Henry James. Filmul va fi realizat la Veneția, în regia lui John Schlesinger.



Amintiri pe sticlă

● După ce în 1983 a prezentat o expoziție de pictură pe sticlă la Wally Findlay Gallery din New York, artistul senegalez Gora M'Bengué a expus anul acesta lucrările sale și la sediul UNESCO din Paris. Bengué nu obișnuiește să facă schițe preliminare. „Desenez liber, dînd curs inspirației de moment, care provine din adîncurile amintirilor mele. În momentul în care încep să desenez, știu exact ce vreau să fac — mina dictează li-

nia. Am nevoie doar de creioane, de tuș, de culori și de pensule. Nu desenez după model, îmi folosesc imaginația. Sînt chiar incapabil să desenez același lucru de două ori — fiecare pictură este unică. Adeseori lucrez noaptea, încluiat în camera mea.”

Picturile naive și pline de prospețime ale lui Bengué sînt o explozie de culoare. În imagini: Gora M'Bengué și una din picturile sale pe sticlă.

„Amintiri literare”

● Maxime du Camp își începea cartea sa de **Amintiri literare** astfel: „Nu voi vorbi decît despre morți, n-am cunoscut decît morți”. Primul evocat este Flaubert, căruia du Camp i-a fost prieten și confident. Masivă, silueta normandului domină lucrarea. Împreună au parcurs Bretagne, împreună au ajuns în Orient. Du Camp l-a cunoscut pe Théophile Gautier în atelierul lui Delacroix, s-a întîlnit cu distantul Musset, cu haimana nocturnă plină de febrilitate Nerval, a apucat-o pe George Sand îmbătrînită „ca o burgheză cumsecade”. Portrete bine realizate, pigmentate cu anecdote-evocări, fără ca autorul să devină o figură de prim plan, lăsîndu-i să strălucească pe cel în preajma căruia a trăit. Iată câteva calități ale acestei cărți reeditate la Editura Balland.

Scenariul și impozitul

● Michel Audiard, cel mai popular dialoghist de film francez, recunoscut pentru soluțiile sale pline de savoare, a terminat de curînd scenariul pentru un nou film semnat de Jacques Deray. În pofida nenumăratelor solicitări și propuneri, Michel Audiard a devenit foarte zgîrcit cu munca sa. Motivul nu este o „criză” de inspirație, dimpotrivă. După propriile sale declarații, considerațiile sînt altele: „nu mai mult de un film pe an, este și așa prea mult pentru mine”.

Rembrandt — profesor de pictură

● Sub acest titlu, la Amsterdam s-a deschis o amplă expoziție înfățișînd modalitățile în care marele pictor olandez făcea lecții cu elevii săi. Sînt expuse 75 de desene ale maestrului însuși, ca și ale discipolilor săi. Dintre aceștia — Rembrandt a avut peste 40 de elevi — unii au intrat mai tîrziu în pleiada pictorilor renumiți.

O descendentă a lui Wagner și Liszt

● Recent înființată, funcția de director al Operei regale din Londra a fost incredîntată Evei Wagner-Pasquier, strănepoată a lui Wagner și stră-strănepoată a lui Franz Liszt — informează agenția France Presse. Născută la Bayreuth, ea conduce din 1973 departamentul artistic al firmei United Film and Television Productions, în cadrul căreia a lucrat pentru 30 de filme internaționale de operă și 17 filme de concert.

Influența culturii africane

● Sub egida UNESCO a apărut un interesant studiu privind influența culturii africane asupra culturii Americii Latine. Acesta conține 17 monografii în care remarcabili sociologi din diferite țări ale Americii Latine, Caraibelor și Europei, abordează problema în domenii variate, ca muzica, pictura, literatura, arta plastică, religia și chiar bucătăria tradițională. Cu acest volum debutează un nou ciclu editat de UNESCO sub titlul „Lumea în America Latină”.

Am citit despre...

Terminologie doctă, conținut nul

■ PENTRU a rescrie o biografie atît de cunoscută cum este cea a lui William Saroyan — schițată de el în instantanee de neuitat — ar fi fost nevoie fie de elemente esențiale inedite, fie de o viziune integratoare originală, fie de talentul unui povestitor înăscut. Nu e cazul lui Aram Saroyan. Confruntînd jargonul psihanalitic cu analiza propriu-zisă a motivațiilor profunde (și realizînd, fără voia lui, unul dintre cele mai frapante exemple de folosire sentențioasă a unei terminologii de specialitate într-un mod de natură să dea nume rău tehnicii sau științei abuziv invocate), el deformează episoade importante ale existenței părintelui său pentru a le înghesui într-o schemă simplistă. Ideea pe care încearcă s-o acrediteze este că, la vîrsta de trei ani, cînd a fost internat împreună cu fratele său și cu cele două surori, toți mai mari decît el, la orfelinat, unde au rămas cinci ani, pînă cînd mama lor, văduvă tină și săracă, a fost în stare să le ofere din nou un cămin. William Saroyan a suferit un „îngheț” afectiv iremediabil: n-a mai fost niciodată în stare să iubească, să sufere sau să se bucure cu adevărat. Ca om a fost — decurge logic din această premisă — un monument de insensibilitate; ca scriitor — un abil simulant.

Dacă așa stau lucrurile, William Saroyan a fost cel mai mare actor al tuturor timpurilor, un geniu fără de pereche. S-a prefăcut, o viață întreagă, că este un bărbat cu suflet mare, devotat familiei pînă la cele mai îndepărtate ramificații ale ei, pătimaș îndrăgostit de o femeie — una singură de-a lungul existenței sale —, bîntuit de dileme, sfîșier și patimi de nestîpînit. A scris mii, zeci de mii de pagini de extremă sensibilitate, fără să simtă nimic, ca un orb care ar fi reinventat spectrul solar fără să știe, de fapt, ce e aceea lumină. O avalanșă de „id”, „ego”, „superego” și alte cuvinte desprinse din vocabularul freudian și reasamblate arbitrar încearcă să acopere găunoșenia teoriei lui Aram. Nici faptele, atunci cînd se referă la ele, nu sînt minuite mai corect decît noțiunile. Relația dintre William Saroyan și soția sa Carol, cu care s-a însurat și de care a divorțat de două ori, este răstălmăcită pînă la transformarea negrului în alb și a albului în negru.

La vîrsta de 34 de ani, William Saroyan, la apogeul gloriei sale literare, s-a îndrăgostit de Carol Marcus: 17 ani, blondă eterată, elegantă, deprinsă cu lumea

bună de cînd fusese înfiată, la vîrsta de opt ani, de cel de-al doilea soț al mamei ei. (Pînă atunci trăise o experiență și mai traumatizantă decît cea a viitorului ei soț: copil nelegitim, fusese abandonată de mama ei, Rosheen Brophman, în etate de numai 16 ani, în grija sistemului de plasament familial — „foster homes” — cămine de adopțiune — practicat în America și trecuse, singură, din casă în casă, locuind cu familii numeroase, de obicei sărace, în care i se numărau îmbucături-le.) S-au căsătorit, au avut copii, dar căsnicia n-a mers. Prietenă cu Oona O'Neill Chaplin și cu Gloria Vanderbilt, fostă „debutantă” răsfățată, cu veleități superficiale mondene, Carol nu se putea acomoda cu înalta tensiune a trăirilor unui soț probabil dominator, probabil exclusivist, pretențios aspirant la o viață conjugală plină, caldă, intensă, în care să nu-și aibă loc nici mofturile, nici minciunile. Nu reiese, de altfel, de nicăieri că l-ar fi iubit vreodată pe acest soț mult mai vîrstnic, care o vrăjise inițial prin dubla strălucire a personalității și a faimei lui. Lui William Saroyan însă, nereușita căsniciei la care ținea atît de mult i-a dereglat viața: forța lui de creație a scăzut, a început să joace cărți pe sume mari, să bea. În **William Saroyan**, fiul său Aram îi atribuie însă întreaga vinovăție, fără măcar să-și dea seama că este înfirmat chiar de argumentele pe care le avansează. Nu se dă îndărăt de la nimic, coborîndu-se chiar pînă la acuzația absurdă că Saroyan ar fi divorțat prima oară de Carol din antisemitism. Iată două exemple de întîmplări pe care Aram le povestește pentru a dovedi cruzimea tatălui său, deși ele demonstrează doar duplicitatea mamei și perplexitatea consternată a tatălui care năzuia spre o relație întemeiată pe sinceritate: înainte de căsătorie, Carol încerca să-l epateze pe Saroyan incluzînd în scrisorile ei pasaje copiate din scrisorile primite de Oona de la curtezanul ei de pe atunci, J.D. Salinger. Cînd scriitorul și-a manifestat neplăcerea față de nepotrivirea dintre sofisticarea acestor texte și firea ei, Carol i-a mărturisit înșelăciunea. Nu mă minți — a implorat-o Saroyan — nu pot să-i sufăr pe mincinoși. Altădată, Saroyan a vizitat-o neanunțat pe Carol în ziua în care ea se pregătea să dea un cocteil în onoarea unei prietene. Casa era plină de flori, pahare, băuturi, dar Carol susținea morțiș că nu așteaptă pe nimeni. A telefonat în ascuns prietenei ei să contramandeze invitațiile, iar portarului i-a cerut să comunice oricărui vizitator că nu este acasă. Saroyan a plecat seara tîrziu, derutat, perplex.

În sfîrșit, atît de îmbicsită, de contradictorie și de neconvingătoare este proza în care Aram Saroyan dezvăluie Americii și lumii că tatăl său a fost un scriitor de duzină și un om de nimic, încît propriile ei însușiri îi certifică nu doar tupeul, ci și nulitatea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Proverb românesc

● Intr-un studiu publicat de UNESCO pentru aniversarea cvadricentenarului Tirso de Molina, istoricul literar spaniol Xavier de Aizpuru scrie: „Scriitorii și poeții aspiră, în marea lor majoritate, să scrie cel puțin o carte al cărei titlu să fie reținut de posteritate și care să marcheze epoca sau măcar limba în care a fost scrisă. Marii poeți dau soliditate unui idiom, îi armează structurile și-i determină forma. Dar din această faună literară cu specii superbe se detașează o mină de indivizi care ajung la suprema forță creatoare și transcend simpla aventură lingvistică. Sint cei care dau naștere marilor arhetipuri: Don Quijote, Faust, Hamlet, Tartuffe, Antigona, Don Juan. Călugărul spaniol Gabriel Tellez, cunoscut în lumea literelor sub numele de Tirso de Molina, aparține acestei puternice specii.” Nu se știe exact când s-a născut Tirso de Molina (în imagine), foarte probabil în 1584. Primii ani ai vieții sale rămân un mister. Unde și-a făcut cultura vastă, judecata subtilă, cunoașterea cuprinzătoare a naturii umane și, mai ales, a femeilor, nu se știe. Abia de la vârsta de 20 de ani este cunoscută biografia sa, în care esențialul rămâne, peste veacuri, conflictul care-l opune ordinului său călugăresc și care-i atrage



mereu pedepsirea pentru scrierile sale „imorale și depravate”. Scrie povestiri, poeme și piese de teatru, care amintesc de Decameronul lui Boccaccio, publică apoi o serie de culegeri dramatice, reunite sub titlul general *Deleitar aprovechando* (A învăța în mod plăcut) și multe altele, în total mai mult de 300 de piese de teatru. Rămâne însă celebru prin *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Seducătorul din Sevilla și oaspetele de piatră), piesă care immortalizează mitul lui Don Juan, personaj al legendelor sevilane, precum și prin *Don Gil de las calzas verdes* (Don Gil cu ciorapi verzi). Tehnica dramatică a lui Tirso de Molina este influențată de Lope de Vega, de care îl lega o mare prietenie. El pășește unitățile clasice de loc și de timp; amestecă tragicul și comicul, prețiozitatea și grosolănia, profanul și

sacralul. Ca și la Lope de Vega, lirismul lui Tirso este hrănit din tradițiile populare, pe care le culege și le transformă, vădind o extraordinară stăpânire a tuturor formelor poetice spaniole. Ca și Góngora, Tirso jonglează cu cuvinte complicate, dar mobilitatea spiritului și o vivacitate genială îl duc mereu către clarificări explicative. După Molière și Mozart, romanticii preiau personajul Don Juan, care, alături de Faust, prezidează Olimpul romantic. La sfârșitul secolului XIX, spaniolul José Zorrilla scrie un *Don Juan Tenorio* care-i aduce gloria și care continuă să fie jucat în teatrele spaniole. Dar lumea n-a reținut acest Don Juan, a cărui forță ține de arta poetică proprie lui Zorrilla, indisociabilă de muzicalitatea limbii spaniole. În schimb *Don Juan* a lui Tirso de Molina, perpetuat în versiunile mai multor creatori (Molière, Pușkin, Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset, Gluck, Richard Strauss), chiar dacă aceștia au avut sub ochi nu textul lui Tirso ci unul inspirat din opera sa (este cazul, mai ales, al lui Strauss, care și-a compus poemul simfonic sub impresia Don Juan-ului neterminat al lui Lenau, cel născut pe meleagurile bănățene), a continuat să facă parte din galeria marilor personaje-mit ale culturii universale.

Lowry-Huston

● La poalele vulcanului, capodopera lui Malcolm Lowry, a devenit un film semnat de John Huston, adaptarea cinematografică fiind semnată de Guy Gallo și girată de Tony Cartano. În 1950, într-o scrisoare către Frank Taylor, Lowry își exprimă dorința de a scrie un scenariu. Doi ani a existat un proiect cu Murnau. Zachary Scott, zece ani mai târziu, capătă opțiunea, însă moare peste trei ani. Văduva sa cedează drepturile fraților Hakim, care îl vor ca realizator pe Buñuel. Acesta le cedează lui Jules Dassin, care se retrage în

fața lui Losey. O avalanșă de scenarii fără finalitate. Văduva lui Lowry refuză înnoirea opțiunii fraților Hakim. O cumpără un oarecare Luis Barranco. La un moment dat sint legate de scenariu numele lui Márquez și al lui Fuentes. Alți candidați: Ken Russell și Jerzy Skolimowski. John Huston, prin adopțiune mexican (locuiește la Puerto Vallarta din 1974), după ce a dat *Comoara din Sierra Madre* și *Noaptea Iguanei*, a fost atras de *La poalele vulcanului*. Nu l-a mulțumit nici un scenariu. În sfârșit, tinărul de 29 de ani

Guy Gallo este „cistigătorul”. Huston începe „documentarea”, recitind corespondența din 1945—46 între Lowry și editorul englez Jonathan Cape, descoperind sugestii ale editorului, similare cu dorința lui de a face unele tăieturi. Una din reușitele filmului este știința de a restitui umorul lui Lowry, pe care unii comentatori au tendința de a-l neglija. „Miracolul” ecranizării s-a produs mai ales datorită actorului Albert Finney, care-l interpretează pe Consul. Alți interpreți: Jacqueline Bisset, Anthony Andrews.

Fascinația romanilor

manii, zeii și credințele lor de Margareth Lyttelton. Este tabloul viguros al unei societăți și epoci, în care se amestecau pe de o parte zeii și credințele, iar pe de altă parte, creștinismul evoluind simul-

tan cu magia neagră și cu oracolele, creind contradicții sociale, economice și politice. Autoarea încearcă să explice argumentat fascinația exercitată și azi de Roma antică.

Gabriel García Márquez

„Idele lui martie”

Am recitat săptămîna aceasta *Idele lui martie*, frumosul roman al lui Thornton Wilder, pe care l-am citit pentru prima oară acum vreo douăzeci și cinci de ani într-o traducere grăbită, și pe care l-am recitat de multe ori de atunci cu aceeași plăcere. Cînd scriam *Tomna patriarhului*, așa cum era firesc, l-am avut mereu la îndemîna ca pe o fîntînă impresionantă a grandorii și mizeriei puterii. L-am cumpărat de multe ori în limbi diferite ca să împărtășesc fiorul cu prietenii din lumea întreagă și nu-mi amintesc ca vreunul să nu se fi lăsat cîmpit de acel izvor de frumusețe. Acum l-am citit din nou, cînd mă gîndeam mai puțin, într-un zbor calm de patru ore, într-un exemplar vechi, și numai acum am descoperit cit de mult a avut de a face cu viața mea acest roman magistral.

Preocuparea mea pentru misterele puterii și-a avut originea într-o întîmplare la care am fost martor în Caracas pe vremea cînd am citit pentru prima oară *Idele lui martie*, iar acum nu mai știu cu siguranță care dintre cele două lucruri s-a întîmplat mai întîi. S-a petrecut la începutul lui 1958. Generalul Marcos Pérez Jiménez, care fusese dictatorul Venezuelei de-a lungul a zece ani, fugise spre Santo Domingo în zori. Adjutanții lui trebuiseră să-l ridice la avion cu o frînghie, căci nimeni nu avusese timp să pună o scară, și în graba fugii și-a uitat bagajul de mină, în care-și ținea banii de buzunar: treisprezece milioane de dolari în numerar. Puține ore mai târziu, toți ziariștii străini acreditați în Caracas așteptam constituirea noului guvern într-unul din saloanele somptuoase ale palatului Miraflores. Dintr-odată, un ofițer în uniformă de campanie, acoperindu-și

retragerea cu o mitralieră gata să tragă, a ieșit din biroul unde se ținea întrunirea și a traversat salonul somptuos mergînd cu spatele. La poarta palatului a amenințat un taxi, care l-a dus la aeroport și a fugit din țară. Singurul lucru care a rămas după el au fost urmele de noroi proaspăt ale cizmelor sale pe covorele perfecte ale salonului principal. Eu am avut un fel de iluminare: într-un mod confuz, ca și cînd o capsulă interzisă mi s-ar fi revărsat în suflet, am înțeles că în acea întîmplare se găsea întreaga esență a puterii. Vreo cincisprezece ani mai târziu, plecînd de la acest episod și fără să încetez a-l evoca, sau fără să încetez a-l evoca într-un mod constant, am scris *Tomna patriarhului*. Primul text care m-a ajutat să descifrez misterul a fost *Idele lui martie*. Așa cum știu cei care l-au citit, romanul este reconstrucția literară a ultimilor ani ai Republicii Romane și a vieții dictatorului său, Iulius Caesar. Pretextul povestirii, în jurul căreia ea se constituie, este o zgomotoasă sărbătoare pe care Clodia Pulcher și fratele ei au oferit-o în cinstea a doi bărbați iluștri: Iulius Caesar și poetul Caius Valerius Catullus. Este o licență literară, pentru că în anul sărbătorii, care era 45 înainte de Cristos, Catul ar fi trebuit să fie mort de vreo opt ani. Dar un scriitor mare ca Thornton Wilder nu se putea poticni în asemenea fleacuri raționaliste. A mers mult mai departe. În roman, dictatorul, împodobit în haine de gală, a părăsit nemaipomenita recepție pe care regina Cleopatra i-o oferea în acea noapte și s-a dus să-l vegheze pe Catul la patul său de muribund. „Toată noaptea am auzit orchestrele și am văzut cerul iluminat de focurile de artificii”, a spus un presupus martor. Autorul a atribuit descrierea acelei vegheri unei scrisori pe

care soția lui Cornelius Nepos a scris-o surorii sale Postumia, și a tras concluzia că Cezar, ca să-l consoleze pe muribund, nu a făcut altceva decît să-i vorbească despre Sofocle. „Caius a murit cu un cor din *Oedip la Colona*”, se spune în povestire.

ÎNAINTEA *Idelor lui martie*, singurul lucru pe care-l citisem despre Iulius Caesar erau cărțile cu texte pentru bacalaureat, scrise de frații creștini, și drama lui Shakespeare care, după cite se pare, datorează mai mult imaginației decît realității istorice. Dar începînd de atunci m-am supus izvoarelor fundamentale: inevitabilul Plutarh, incorigibilul biograf Suetoniu, aridul Carcopino și comentariile și memoriile de război ale lui Iulius Cezar. Toate se referă, bineînțeles, la silința frenetică cu care prezidenții oficiali tăiau animalele și cercetau natura pentru ca să ghicească adevărul. La întîi septembrie al anului 45 înainte de Cristos — așa cum povestește Thornton Wilder —, dictatorul a primit de la ghicitorii săi mai mult de cincisprezece informări, între care una care spunea că un gîscan avea pe pete pe inimă și în ficat și un pui de porumbel sinistru avea un rinichi unde nu trebuia, ficatul umflat și de culoare galbenă și o pietricică de cuarț în gusă. „Eu, care guvernez ațiția oameni, sint guvernat de păsări și de tunete”, a spus Cezar, zăpăcit de atîtea și atît de confuze prevestiri. Nu știu unde am citit că a sfîrșit prin a închide colegiul augurilor și că a scris împotriva lor o carte de protest al cărei titlu este el însuși un poem: *Auguralia*. Am căutat-o de-a lungul multor ani, pînă cînd criticul Ernesto Volkenin, care este persoana care știe cel mai mult despre asta în lume, mi-a spus într-un fel sever și definitiv: „Această carte nu a existat niciodată”.

ÎN FOND, *Idele lui martie* este numai o ipoteză asupra personalității lui Cezar. Dar este o ipoteză care, poate, întrece realitatea. „Toți l-am înțeles foarte bine pe bucătarul lui Cezar care și-a luat viața cînd i-a luat foc cuptorul”, povestește Cornelius Nepos în versiunea lui Thornton

Wilder. Spune că erau invitați importanți cînd s-a întîmplat neplăcerea, și major-domul, înfricoșat, l-a obligat pe bucătar să meargă să-i spună lui Cezar. Dar acesta nu s-a tulburat cînd a aflat-o, ci i-a cerut foarte frumos bucătarului să le fie aduse curmale și salate ca să fie înlocuită cîna pierdută. Atunci bucătarul a ieșit în grădină și și-a tăiat beregata cu cuțitul pentru zarzavaturi.

Douăzeci de secole după această sinucidere, a circulat în Spania o poveste care ilustra tot atît de bine ca și aceea fatalitatea puterii. Conform acestei istorii, o nepoată a generalului Franco, de vreo șapte ani, s-a arătat nemulțumită în casa unui ministru cînd a văzut-o pe o frumoasă spicheriță de televiziune. „E o nesuferită”, a spus fetița. Atunci au întrebato de ce spune așa, și ea a răspuns: „Pentru că bunicuțul spune că e o nesuferită”. Acea a fost ultima dată cînd a fost văzută la televiziune frumoasa spicheriță.

La 15 martie al anului 44 înainte de Cristos, toată lumea din Roma știa că pe Cezar îl vor omori. Toată lumea, în afară de el însuși. Plutarh povestește că grecul Artemidor, profesor de elocință elenă, și-a făcut drum prin mulțimea care-l aclama pe dictator cînd acesta mergea către Senat și i-a înmînat o hîrtie scrisă cu propria sa mină, cu rugămintea de a o citi imediat. Cezar obișnuia să dea secretarilor săi multe bilete pe care i le înmînau pe stradă, dar pe acela l-a reținut în mîna stîngă pentru a-l citi cu prima ocazie.

Acolo erau povestite detaliile conspirației și forma în care Cezar va fi asasinat. Dar el nu l-a citit niciodată, căci o clipă mai târziu a intrat în Senat și a fost omorît de douăzeci și trei de lovituri de pumnal. Suetoniu își termină povestirea astfel: „Antisius, medicul, a spus că dintre toate rănilile numai cea de-a doua din piept trebuie să fie foarte mortală”. Orice asemănare cu orice altă întîmplare, vie sau moartă, va fi o pură întîmplare.

În românește de
Miruna Ionescu

Compensație

● „ORICÎT ar părea de paradoxal, sint convinsă că oamenii urîți sint mai fericiți decît cei frumoși — îmi spunea într-o zi o actriță, celebră pentru frumusețea ei. Mie frumusețea nu mi-a adus decît necazuri.”

Am fost tentată în primul moment să protestez, contrazicînd ceea ce putea părea un răsfaș și chiar o sfidare a necazului. M-am oprit însă înainte de a începe. Frumusețea, care făcea bucuria nenumăraților spectatori, nu fusese, ce-i drept, decît o piedică a destinului ei artistic, frînat mereu de prejudecata că dincolo de strălucirea înfățișării nu mai poate fi nimic. În timp ce altora li se discuta înzestrarea și expresivitatea, succesul său părea de la sine înțeles și cauzele indiscutabile. A fost nevoie să treacă timpul și frumusețea ei să se imblînzească sub patina plină de cruzime și de noblețe a anilor, pentru ca ceilalți să reușească să zărească și marea ei talent, și profunzimea sensibilității sale. Dar chiar dincolo de propria sa devenire, remarcă prietenei mele se dovedea, la o mai atentă observare, încărcată de un mai general adevăr. Cei lipsiți de frumusețea trăsăturilor trec prin lume nepriviți de ceilalți și fără dorința de a se privi ei înșiși, iar acest anonim natural îl investește cu o libertate a mișcărilor demnă de invidie. În timp ce frumosul este mereu robul propriei sale imagini căutate narcisic în ferestrele, lacurile și oglinzile din drum, cel lipsit de acest discutabil noroc se detașează de înfățișarea sa care, netrezind interesul celorlalți, îl devine lui însuși cu timpul indiferentă. O mare energie sufletească menită să se piardă în întîmplările declanșate de apropierea trecătoare perfectiuni poate fi canalizată astfel spre scopuri mai perene și o superioară libertate interioară se naște în lipsa supravegherii pline de admirație și de invidie a celorlalți.

Toate aceste considerații — care ar putea fi (și vor fi, cu siguranță) contestate de nenumărați urîți sau frumoși care au simțit altfel decît mine cele două, atît de relative, noțiuni — devin mult mai pline de siguranță atunci cînd mă gîndesc la reacțiile în fața îmbătrînirii. În timp ce pentru chipul frumos apariția primelor riduri înseamnă tulburarea însăși a echilibrului lumii, punerea sub semnul îndoielii a legilor universale, schimbarea catastrofală a raporturilor umane, pe un obraz banal un rid poate să fie o subliniere, o expresie, o innobilare și, în orice caz, importanța lui nu poate fi prea mare, din moment ce importanța acordată feței înainte apariției lui nu era deosebită. Iar această esențială deosebire de poziție în raport cu trecerea timpului dă naștere, în cazul celor dintîi, unei tensiuni și unei încercenări discordante și rele, pe cînd, în cazul celorlalți, unui calm luminos în care indiferența seamănă cu împăcarea. Cei mai tineri frumoși devin astfel bătrîni urîți, în timp ce lipsiții de strălucire de-a lungul unor întregi vieți se îmbogățesc cu acea lumină și pace care aureolează fruntea bătrînilor frumoși. Ceea ce pare un paradox este, după cum se vede, numai o logică transformare, iar ceea ce era considerat un nenoroc se dovedește numai o compensație. De unde rezultă că totul se plătește, chiar și frumusețea.

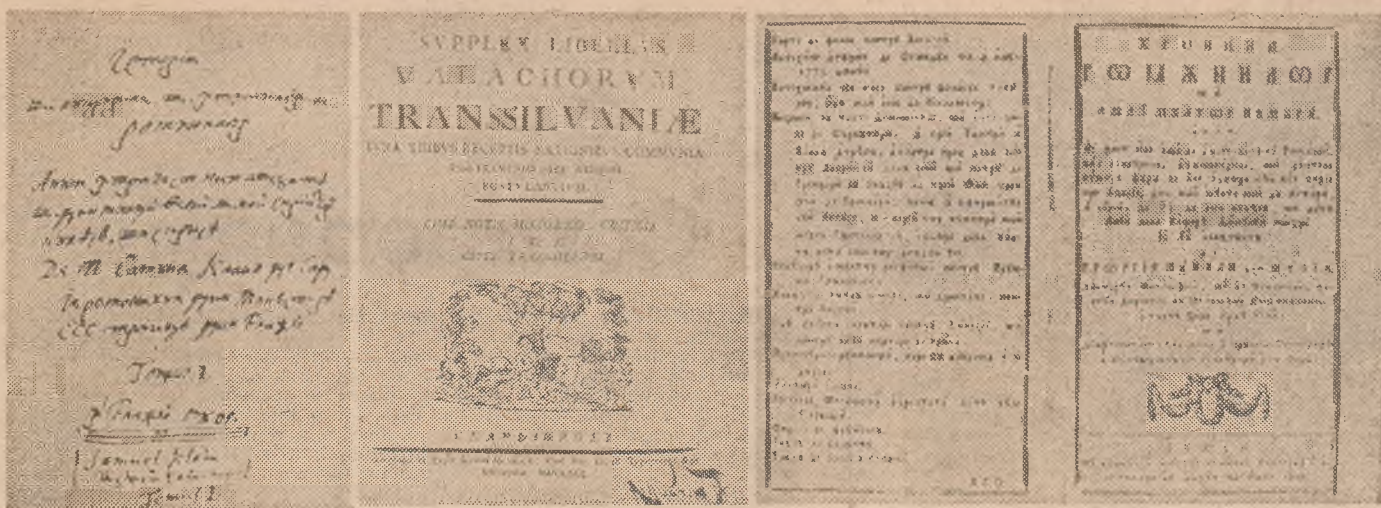
Ana Blandiana

F.I.A.C. 1984

● Cea de a XI-a ediție a Tîrgului internațional al artei contemporane (La Foire Internationale de l'art contemporain) a prezentat anul acesta în sălile de la Grand Palais (ocupînd 132 de galerii) 2 000 de opere semnate de 750 de artiști din 19 țări. Așa cum menționa „Le Monde”, anul acesta Tîrgul s-a bucurat de un interes neașteptat, atrăgînd spre arta contemporană „oameni care pînă acum ezitau să intre în sălile de expoziție”. Numărul vizitatorilor s-a ridicat la 10 000 pe zi, drept in-

drumători fiind cercetătorii de la Centrul Pompidou. În incinta Tîrgului a fost deschisă o librărie punînd la dispoziția celor interesați 250 de cataloage franțuzești și străine, reviste de artă și o mie de titluri de cărți din toată lumea. Cu acest prilej Adrien Maeght a instituit un premiu pentru tinerele speranțe. Anul acesta au fost laureati francezul Baissond (20 de ani), americanul Bosquait (23 de ani) și o nouă „descoperire”, Armando Morales (premiat drept cel mai bun artist latino-american la cea de

a V-a Bialnă de la Sao Paulo). Acțiunile inițiate de F.I.A.C. vor continua și după închiderea expoziției și a Tîrgului. Tinerii pictori pînă la 27 ani vor fi selecționați pentru o expoziție la Muzeul de Artă Modernă. Succesul F.I.A.C. este, în afara transmiterii unui mesaj cultural, acela de a dovedi că „pictura, sculptura, desenul, fotografia recunoscute ca valori estetice se afirmă și ca valori ce pot fi cumpărate de cei care doresc” — remarcă ziarul „Le Figaro”.



■ Samuil Micu : Istoria, lucrurile și întâmplările românilor; Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae; Gheorghe Șincai : Hronicul românilor și a mai multor neamuri

Noi lumini despre epoca luminilor

CEA de-a șasea ediție a Colocviului internațional dedicat „luminilor” în Europa Centrală și Răsăriteană, organizat de Academia maghiară de științe, s-a desfășurat și anul acesta, ca și în trecut, la Matrafüred, mică localitate la 100 km de Budapesta, situată în coasta unor dealuri împădurite care ating 1000 m. Ideea de a-i izola pe participanții la o dezbateră savantă în afara zarvei dar și a tentațiilor metropolei, într-o reședință unde să se afle alături nu numai în timpul lucrului, ci și la mese și în orele de recreație, e cum nu se poate mai bine-venită. Claustrea elimină ispita escapadelor turistice iar traiul comunitar creează oportunități pentru mai buna clarificare a temelor discutate și, desigur, pentru cunoașterea reciprocă. De data aceasta, specialiștii întruniți la Matrafüred din țările socialiste europene și cîteva țări occidentale au avut și șansa unor incintătoare zile de toamnă : pădurea, în infinite nuanțe de galben-ocru, cerul de un albastru impecabil, arareori vizitat de norișori fotogenici, aerul proaspăt, cenzurat de impurități triviale, soarele generos și stenic păreau a sugera laolaltă o punere în scenă, un decor anume preparat spre a favoriza o dezbateră despre „lumini”. Căci, deși demitizată în vremea noastră, epoci zisă a „luminilor” i-a rămas totuși prestigiul nestirbit de a se identifica unui efort memorabil : cel de a institui un statut de autonomie și demnitate a persoanei, de a fi încercat să fundeze într-o istorie haotică și feroce, o societate civilă călăuzită de rațiune, emancipată de tutela cerului și a tiranilor, cu membri egali în fața legii și a șanselor la fericire.

La prima privire, cele două puncte de pe ordinea de zi a Colocviului : „începutul” și „sfîrșitul” luminilor în Europa Centrală și Răsăriteană păreau să anunțe o întâlnire de rutină, lipsită de controverse semnificative. În realitate, n-a fost deloc așa și nici nu e de mirare. Periodizarea nu e niciodată o operație inocentă : a stabili frontierele aproximative ale unui curent de idei, ale unui stil ori ale unei epoci înseamnă a pune în discuție înseși criteriile care conduc la decuparea continuum-ului istoric în secvențe mai mult ori mai puțin omogene, despărțite prin limite convenționale sau praguri simbolice.

CRED că cel mai profitabil și mai îmbogățitor rezultat al dezbaterii l-a constituit sporirea considerabilă a informației fiecăruia despre toți ceilalți. Lucrul este esențial deoarece obstacolele lingvistice, probabil și deficiențele de formare, îi fac pe savanții din zonă să cunoască adesea cu mult mai bine desfășurarea procesului istoric și cultural în Anglia, Franța sau Germania decât în țările limitrofe. Or, un iluminism care-și culege termenii de referință numai din Vest, ignorând similitudinile cu națiunile înconjurătoare, riscă să cadă în suficiență, atribuindu-și particularități pe care de fapt le împărtășește cu vecinii ; pe de altă parte, comparația nemijlocită (și fără spirit critic) cu Apusul tinde să perpetueze ideea falsă a unui singur „model” al „luminilor”, cel occidental, de unde perspectiva eronată a transformării influențelor într-un principiu a-toate-explicativ. De aceea, orice efort în direcția ameliorării și a aprofundării cunoașterii zonale trebuie salutat cu căldură.

În acest sens, întrunirea recentă de la Matrafüred, ca și cele ținute anterior, a adus o contribuție prețioasă, îndeosebi, cred, prin referatele sau intervențiile unor specialiști notorii, ca : B. Köpeczi — initiatorul Colocviilor de la Matrafüred, actual ministru al culturii și învățămîntului din R. P. Ungară, Y. Lotman — vestitul semiotician sovietic de la Tartu, Roger Bauer (R.F.G.), D. Kosary și M. Szabolcsi (Ungaria), Grete Klingenstein (Austria), Z. Libi-sovska și T. Kostkiewiczova (Polonia), Gabriela Vidan și M. Potopivce (Iugoslavia), Roger Philippe (Franța) și alții, mulți alții, pe care n-ar avea rost să-i enumăr aci. Am profitat, firește, de prilejul oferit ca să înfățișez colegilor rezultatele cercetărilor întreprinse la noi asupra „luminilor” în anii din urmă de către D. Prodan, Pompiliu Teodor, Romul Munteanu, Al. Duță, M. Angheliescu, Ion Lungu, Andrei Pippidi, Fl. Constantiniu, N. Isar etc. etc., insistînd în special asupra manifestărilor iluministe din Țara Românească și Moldova, mai puțin cunoscute străinilor decât cele din Transilvania (Școala ardeleană).

Discuția de fond a cristalizat o opinie larg majoritară (dacă nu unanimă) în privința începutului „epocii” luminilor (sau a „curentului” luminist — denumire preferabilă, mi se pare, pentru Europa Centrală și Sud-Estică). Cei mai mulți au admis necesitatea de a distinge între faza îndelungată a preparativelor și emergența propriu-zisă, încercînd astfel să introducă un plus de rigoare în minuțioarea conceptului, să înfrîneze tendința cercetărilor de a deplasa mereu înapoi originea fenomenelor de care se ocupă. E însă mai ușor de teoretizat cînd se produce „nașterea” decât de stabilit practic, deoarece lipsesc criteriile univoce spre a defini momentul de ruptură. Altfel, el de inițierea unui program de reforme, de înmulțirea semnificativă a elementelor de gândire raționalistă, critică, antifeudală, ori de predominarea tendințelor novatoare? Opiniile s-au divizat, găsindu-se de acord doar într-o privință : în contestarea conceptului de „Voraufklärung” (prelumi-

nism), așa cum l-a propus Ed. Winter, în 1966, amestecînd fenomene foarte diverse (heterodoxia catolică și protestantă, forma incipientă de absolutism luminat, tendințe iraționaliste etc.) și înfrîngînd o perioadă cu mult mai întinsă decât cea denumită de Paul Hazard a „crizei conștiinței europene” (de aproximativ un secol, între 1650—1750). (Ca denumire stilistică, termenul de „Voraufklärung” este totuși inevitabil).

DACĂ asupra „începutului” luminilor a existat un spațiu larg de consens, disputa asupra „sfîrșitului” a fost mult mai vie, soldîndu-se cu rezultate contradictorii. La drept vorbind, zona studiată implică ritmuri de dezvoltare diferite, iar faptul acesta invalidează din capul locului tendința de a institui o periodizare rigid unitară. Ceea ce poate fi valabil pentru Europa Centrală nu e valabil și pentru Sud-Estul Europei, unde — spre pildă — Revoluția Franceză are, pe termen scurt, un impact mai mic decît războaiele dintre Rusia țaristă și Imperiul Otoman. Pe de altă parte, chiar în sinul monarhiei habsburgice, reacția în favoarea restituirilor de după moartea lui Iosif II poate însemna un sfîrșit de epocă pentru fracțiunea luminată a nobilimii austriece sau maghiare, nu însă pentru națiunile oprite, a căror luptă de emancipare continuă cu vigoare crescîndă. Se poate chiar afirma că operele fundamentale ale luminilor românești sînt posterioare anului 1790 (care marchează încheierea brutală a politicii de reforme) : Supplex Libellus Valachorum e din 1791 (cel de-al doilea Supplex, din 1805), Istoria, lucrurile și întâmplările românilor a lui Samuil Micu e scrisă între 1800—1806, Hronicul lui Șincai e redactat între 1803—1812, Istoria pentru începutul românilor în Dacia a lui Maior, e din 1812, Țiganiada aparține și ea sfîrșitului sec. al XVIII-lea — începutului sec. al XIX-lea. La fel, dincoace de Carpați, lupta de eliberare se va desfășura cu intensitate sporită, profitînd de modificarea raportului de forțe pe scară internațională (în detrimentul Porții) și de evoluția pozitivă a relațiilor comerciale și politice cu Europa. În acest sens, specializării occidentale, deprins să îngroape „luminile” odată cu Revoluția Franceză, îi apare paradoxală situația de la noi între 1820—1830 cînd, sub impulsul dinamizator al revoluției lui Tudor Vladimirescu, are loc o remarcabilă ecloziune culturală de tip iluminist, ilustrată de un Dinicu Golescu, Eufrosin Poteca, I. Tăutu, Asachi, Heliade etc., de înființarea Societății culturale de la 1827, a primelor gazete românești etc.

Concluzia care se desprinde de aici e că generalizările necesită prudență, că vechile scheme unificatoare, impunînd Răsăritului canoanele Apusului, sînt neconforme realităților și trebuie abandonate. Așa cum s-a mai afirmat în anii din urmă, diversele variante naționale ale „luminilor” (Aufklärung, Illuminismo, Prosvicenie, Enlightenment etc.) nu sînt substituibile unele celorlalte. Existența unui cîmp semantic comun și a unei echivalențe funcționale apropiate diferitelor concepte, fără a le egaliza, intrucît ele ilustrează stări de lucruri și situații specifice.

O a doua concluzie, mai radicală (de aceea mai susceptibilă de discuții) ar fi că în anumite condiții istorice date (aggravarea crizei societății feudale, implantarea relațiilor de piață, emergența conștiinței naționale), însăși logica realității conduce la elaborarea unor idei și practici orientate spontan, deși încă naiv, în sens raționalist, critic și reformist. Ivirea acestei noi tematici culturale nu e deci o expresie a imitației, a unui transfer de modele, ci o expresie a invenției, mai exact, a eforturilor unui mediu sensibilizat de o frustrație, de a răspunde, cu mijloacele sumare la îndemînă, provocărilor istoriei. S-ar putea vorbi, așadar, deși „cum grano salis”, de un soi de „luminism” dinainte de „lumini”, născut prin autogeneză (pe care am încercat să-l exemplific la Matrafüred, analizînd activitatea lui Inocențiu Micu-Klein). Se înțelege că această ideologie încă dibuitoare, puțin coerentă, incapabilă să-și domine contradicțiile, se va strădui să asimileze acele modele străine, cristalizate și citabile, care i-ar putea servi ca să-și definească mai tehnic aspirațiile și să le situeze în chenarul discursului cultural contemporan.

Dar, desigur, nimeni nu așteaptă ca la un colocviu ori congres de științe umane lumea să cadă de acord în toate privințele ; de altfel, manifestările de acest tip nici nu se încheie vreodată cu adoptarea de rezoluții. Ceea ce se scentează e un schimb rodnic de informații de ordin faptic și metodologic, o mai bună clarificare a pozițiilor reciproce, natural și o extindere a domeniului de consens. Or, din toate cele trei puncte de vedere, recentul Colocviu de la Matrafüred și-a atins deplin ținta. Gazdele au creat condiții optime, dezbaterile s-au desfășurat într-un climat cordial, deși n-au fost lipsite de momente fierbinți, dialogul și-a demonstrat fecunditatea, toți participanții au avut de învățat iar cunoașterea epocii „luminilor” s-a îmbogățit cu noi și incitante lumini.

Paul Cornea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

● Într-o elegantă antologie, publicată de „Asociația Europeană pentru Promovarea Poeziei” cu prilejul ediției a IV-a a „Festivalului European de Poezie” (Leuven-Belgia, 26—30 septembrie 1984), au apărut, în limba română și franceză, cinci poezii (Dănuș Forului, Ca o sabie, Jocul de-a moartea, Nașterea cea mai frumoasă și Poem de secol) semnate de Radu Cărneci, alături de creații lirice ale unor poeți reprezentativi din Africa și Europa.

Paralel, aceeași antologie a apărut și în limba flamandă. Traducerile în limba franceză din lirica poetului român au fost făcute de : Annie Benteoiu, Irina Eliade și Andrée Fleury, iar în cea flamandă de către Frans Genade de Lille.

● La Bruxelles a avut loc al șaptelea Congres Internațional de Lingvistică Aplicată (organizat de Asociația Internațională de Lingvistică Aplicată — AILA), în cadrul căruia prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu a fost invitată să prezinte conferința plenară „Realitatea vieții moderne, teoria lingvisticii aplicate și psiholingvistica”, precum și de a organiza și prezida „Simposiul de psiholingvistică” (în care a ținut „Raportul introductiv”) ; cu acest prilej au fost lansate și două dintre ultimele sale cărți, în ampla expoziție la care au participat peste douăzeci de edituri : La linguistique appliquée — Une introduction, Brescia, „La Scuola”, 1984, și Psycholinguistique appliquée — Problemes de l'enseignement des langues. T. Slama-Cazacu a fost aleasă membru în Biroul AILA.

R. P. BULGARIA

● La Varna, în R.P. Bulgaria, s-a desfășurat recent cea de-a șasea ediție a Festivalului „Delfinul de aur”. Conformându-se obiectivului tematic al acestei manifestări care invită din întreaga lume teatrele ce au în repertoriul lor piese din dramaturgia bulgară, Teatrul de păpuși din Constanța și-a înscris prezența cu un spectacol care se adresează în general copiilor, Roxi și bătrînul Ieu de Ivan Ostrikov. Spectacolul a surprins foarte plăcut atît gazdele care cunoșteau bine piesa, cit și nenumărații oaspeți veniți din toată lumea, prin calitățile mereu apreciate ale actorilor, de foarte buni minutori și interpreți. Cea mai înaltă distincție acordată participanților din alte țări, Medalia de aur pentru interpretare, a fost decernată actriței Aneta Forna-Christu pentru rolul feței Roxi.

GRECIA

● Într-un număr recent al revistei „Sinhroni Skepsi” („Gîndirea contemporană”), tipărită la Atena, a apărut articolul Constantin Brăncuși, marele sculptor al secolului XX de Maria Marinescu-Himă.

ITALIA

● La cunoscuta editură milanheză Garzanti a apărut, în versiune italiană, cartea profesorului Eugen Cisek, La Roma di Nerone, în traducerea lui Mario Bonini. Bucurîndu-se de o prezentare grafică de excepție, volumul cuprinde 419 pagini și 14 planșe ilustrate.

FRANȚA

● La al XVI-lea Festival Internațional de Pictură de la Cagnes-sur-Mer, confruntare la care participă artiști din cîteva zeci de țări, mențiunea specială a juriului a fost decernată tînarului român Cristian Paraschiv.

„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”

