

# România literară

În lumina documentelor  
Congresului al XIII-lea al P.C.R.

(Paginile 3, 4, 5)

## O ÎNALTĂ RĂSPUNDERE

ÎN ansamblul vieții economice a țării, cu răsfringeri și consecințe în toate domeniile vieții sociale, sfârșitul acestui an, văzut în perspectiva ultimului an al Cincinalului, aduce în fața întregului nostru popor prevederi și îndatoriri de o importanță covârșitoare, în lumina cărora se arată capacitatea de organizare a partidului și a statului nostru, energia și spiritul de răspundere ale clasei muncitoare, treapta de pe care se poate astăzi concepe ridicarea României la un nou stadiu de dezvoltare între țările lumii. Evenimentele politice și sociale recente — Plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului suprem al dezvoltării economice și sociale, precum și Plenara Consiliului național al oamenilor muncii, care au avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu — expresie a democratismului vieții noastre social-politice, prin documentele adoptate, prin spiritul de înaltă principialitate, prin unitatea de vederi, s-au înscris în orizontul directivei și hotărârilor Congresului al XIII-lea al Partidului, în lumina ideilor directoare ale Raportului secretarului general al partidului. Realizarea obiectivelor actualului cincinal presupune o înmănunchere și o călăuzire a tuturor resurselor naționale, iar această muncă fără precedent în alte împrejurări istorice ar fi de neconceput fără rolul esențial pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a avut și îl are în viața partidului, în înfăptuirea politicii interne și externe a statului nostru, în realizarea programului de dezvoltare multilaterală a națiunii române.

Urmărind aceste evenimente, participând, sub semnul îndatoririlor noastre civice, în impresionanta desfășurare de date și de referiri din tărimurile economiei naționale, realizăm o privire integratoare în orizontul culturii, al factorilor intelectuali și spirituali determinanți ai noii calități a vieții, ai noilor trepte de progres și civilizație. Este un proces dialectic al cărui termenii acționează cu necesitate, proces care explică în societatea noastră unitatea națiunii, acea înaltă însumare de scopuri și de acțiuni prin care sînt posibile înfăptuirile poporului nostru. Nici unul din sectoarele economiei naționale nu se mai poate situa în afara acestui orizont, și poate că acesta este atributul cel mai revelator al procesului istoric ce caracterizează astăzi existența noastră. Nu se mai poate gândi la un domeniu al activității, înscris în Planul național unic de dezvoltare economico-socială a țării, în afara implicării factorului științei, al cunoașterii, al gândirii celei mai avansate a timpului nostru. Fără îndoială, specialiștii fiecărui domeniu de cercetare și de producție se pronunță în absolută cunoștință a muncii lor, într-un orizont specific, dar interferențele faptelor tehnice și științifice în rostul cotidian al vieții civilizate dau astăzi dreptul fiecărei minți să se lumineze și să înțeleagă procesul general care hotărăște viața întregului organism social.

Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu sintetizează, cu trimiteri la factori de răspundere și la sarcinile prioritare ale fiecărui domeniu de producție, și ridică în planul ideilor generale înfăptuirile poporului nostru, îngăduindu-ne să înțelegem și să pătrundem în spațiile vaste ale muncii, ale învățămîntului și ale cunoașterii, în zonele inaccesibile nespecialiștilor, ale cercetării și documentației, și să realizăm în felul acesta edificiul de conștiință și de spiritualitate în care generațiile socialismului își recunosc identitatea. Vorbim firesc, parcă noi înșine am străbătut acel cîmp al răspunderii, de producția industrială și agricolă, de programul de investiții, ori de acela al îmbunătățirilor funciare și al folosirii raționale a pămîntului, vorbim de volumul de investiții, de punerea în producție a noilor capacități energetice, de planul de autoaprovizionare, de construcțiile de locuințe, de îmbunătățirea asistenței sociale, și trăim acel adevăr suprem în zarea căruia știm și vedem că acestea sînt marile, impresionantele înfăptuiri ale oamenilor țării, acestea sînt piinea și sarea, căldura și lumina, bunurile caselor noastre, satele și orașele părinților și fiilor noștri, pacea, fericirea și viitorul națiunii noastre.

În toate acestea, așa cum se aduc sub ochii noștri prin vestirile fiecărei zile, vedem izvoarele proprii noastre munci, garanția și sensul propriilor noastre strădăni, valoarea noastră de oameni ai culturii și literaturii, destiul cărților noastre. Numai cu această participare de gând și de inimă, numai sub această învățătură fără oprire și fără margini din cărțile neprețuite ale vieții poporului nostru, putem să integrăm în uriașul front al muncii materiale factorul dialectic al valorilor spiritului, bucuria omului de a se recunoaște într-o imagine universală a ființei lui, de a se vedea în adevărul vieții, în mișcarea căruia se nasc marile năzuinți și idealuri. Iată ceea ce se cuvine să reflectăm în conștiință și să restituim poporului nostru, în participarea fie și ideatică la multitudinea aspectelor economice pe care țara le revelează la sfîrșitul acestui an, în perspectiva celui ce se apropie. O înaltă răspundere politică și o firească datorie ne dau dreptul să fim alături de toți oamenii devotați cu trup și suflet ridicării națiunii noastre pe noi culmi de civilizație și cultură.

„România literară”



IULIA ONIȚA : ANA IPATESCU  
(Din Retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

## Luceafărul din Apuseni

S-a fost pornit luceafărul pe seară  
Din munți să-și facă aripi să nu piară...!  
— „E oare om? Sau pasăre, de știe  
Și cum ne-a fost corinda mai dîntie!

Și versul doinei: sacral imn silvan  
Și hora ciocirliilor din lan  
Le știe cum de aur care-i piatra  
Și neamului din neamul nostru vatra!

Se spune c-ar fi fost întîrziat  
La cină-n miez de codru frămîntat  
De vestea ce-adeucea din depărtări  
Alt veac întunecat de așteptări!

În ochi purta adîncul mării dor  
De-a izvodit din lacrimi un nor  
Ce-avea să ducă-n lume-o fulgerare  
Decît cununa Dunării mai mare!

A fost un semn de nouă rînduieri,  
Însemn lăsat de la întemeieri,  
De l-au numit jurînd pe furci și lăncii  
Pe Horia împărat al vechii Dacii”.

Cu el porni luceafărul, pe seară,  
Din munți să-și facă aripi să nu piară...!

Mihai Gavril



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## „0 etapă hotărâtoare pentru viitorul umanităţii”

LA scurt timp după ce de la tribuna Congresului al XIII-lea a trasat un tablou definitoriu al lumii şi al complexelor ei probleme, secretarul general al partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a prezentat, în cadrul Cuvîntării rostite la Plenara Comună a Comitetului Central al P.C.R. şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, o nouă, deosebit de pregnantă în concentrarea ei, imagine a urgenţelor ce stau în faţa omenirii, a popoarelor ce o alcătuiesc şi a statelor care sînt chemate să le reprezinte interesele pe arena internaţională. „Evoluţia evenimentelor din ultimul timp — se arăta în Cuvîntare — demonstrează că ne aflăm într-o etapă hotărâtoare pentru viitorul umanităţii, că în faţa omenirii stă problema sau de a se continua cursa înarmărilor, care ar duce la catastrofa nucleară, sau de a opri acest curs periculos al evenimentelor, de a se relua politica de destindere, de asigurare a păcii.”

Rolul acţiunii unite, solidare a tuturor forţelor progresiste, a forţelor realiste, a tuturor popoarelor pentru dezarmare şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru apărarea dreptului vital al popoarelor, al oamenilor la existenţă, la viaţă, la pace a fost din nou relevant de conducătorul partidului şi statului nostru ca fiind un rol hotărîtor, o legitate politico-socială obiectivă în condiţiile create de deteriorarea, fără precedent în ultimii ani, a relaţiilor internaţionale. Dezarmarea şi cu precădere dezarmarea nucleară reprezintă felul suprem al acestei acţiuni unitare a umanităţii, astfel încît să fie înlăturată principala şi cea mai cumplită ameninţare care planează asupra ei. În consens cu o atare aspiraţie, fundamentală, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Să-luăm înţelegerea miniştrilor de externe ai Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ale Americii de la începutul lunii ianuarie 1985. Aşteptăm ca această înţelegere să pună bazele începerii unor negocieri reale pentru soluţionarea, pe calea tratativelor, a complexelor probleme care cer din partea celor două state o răspundere deosebită.” În acelaşi timp, secretarul general al partidului a arătat că şi celelalte ţări trebuie să-şi asume o răspundere directă pentru a contribui la rezolvarea problemelor internaţionale, pentru dezarmare şi pentru pace.

PROBLEMATICA economică a fost şi ea subliniată în Cuvîntare ca fiind vitală pentru omenire, pentru relaţiile internaţionale în ansamblul lor. Soluţionarea ei, ca şi a tuturor categoriilor de alte probleme ce confruntă omenirea, nu este de imaginat fără respectarea neabătută a principiilor relaţiilor dintre state, a deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii internaţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţă, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi alege singur calea de dezvoltare economico-socială.

Promovind în relaţiile ei internaţionale, cu consecvenţă şi perseverenţă, toate aceste principii, România le susţine şi le ilustrează cu mereu noi luări de poziţii şi acţiuni menite să le confere consistenţă şi valoarea verificată de fapte, la practici concrete. Un exemplu concludent în acest sens îl constituie cea de-a IX-a Sesiune plenară a Consiliului Economic român-american. „Noi apreciem — se arată în Mesajul adresat de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, participanţilor la Sesiune — că, atunci cînd se intensifică şi se diversifică relaţiile economice, colaborarea şi cooperarea tehnico-stiinţifică între popoare, sporesc, în general, şi schimbările de valori culturale şi spirituale, se amplifică relaţiile umane şi creşte încrederea între state — şi aceasta nu poate fi decît în folosul destinderii internaţionale, al cauzei păcii, înţelegerii şi concilierii paşnice dintre naţiuni.” La rîndul său, preşedintele S.U.A., Ronald Reagan, felicitînd Consiliul pentru contribuţia sa la dezvoltarea unor relaţii comerciale bilaterale strînse, şi-a exprimat convingerea că acest organism „va continua să joace un rol important în eforturile noastre pentru a valorifica pe deplin potenţialul comercial al celor două ţări.”

Colaborarea între state, între popoare pentru ameliorarea climatului politic, a situaţiei economice şi sociale a lumii, spre crearea de condiţii pentru dezvoltarea şi înflorirea în continuare, în folosul tuturor naţiunilor, al tuturor oamenilor, al civilizaţiei umane, este relevantă în necesitatea ei absolută de multe reuniuni internaţionale ale acestei săptămîni, evenimente care vin să proiecteze noi lumini asupra aprecierii făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în legătură cu mişcarea pentru pace şi colaborare în Europa şi din întreaga lume. „Se poate spune — arăta preşedintele României — că activitatea popoarelor din Europa şi de pe alte continente a reuşit să atragă atenţia guvernelor asupra unor probleme importante şi să le determine a lua în consideraţie părerile maselor largi populare. Iată de ce este necesar să intensificăm lupta pentru pace, colaborarea cu mişcările de pace de pretutindeni, pentru a-i da noi dimensiuni.” Într-un asemenea context, sublinierea făcută de conducătorul partidului şi statului nostru că, în ce o priveşte, România va face şi în viitor totul pentru a contribui la triumful politicii de pace, de dezarmare, la triumful raţiunii apare în întreaga ei valoare de supremă şi solemnă angajare politică în opera care a adus ţării noastre, preşedintelui ei, un înalt prestigiu internaţional, respectul şi stima lumii, făcînd din cuvîntul românesc un cuvînt ascultat cu atenţie şi din ce în ce mai profund şi mai amplu reverberat de conştiinţe.

Cronicar

## Viaţa literară

Festivalul de poezie Nichita Stănescu



● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi alte instituţii au organizat în zilele de 7-9 decembrie 1984, în oraşul Ploieşti, Festivalul şi concursul literar-artistic „Nichita Stănescu”.

La sediul Filarmonicii de Stat din Ploieşti, unde a avut loc festivitatea de deschidere a Festivalului, au luat cuvîntul tovarăşii Virgil Cazacu, prim secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., şi Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, preşedintele primei ediţii a Festivalului de poezie „Nichita Stănescu”. La Palatul Culturii, în continuare, a fost vernisată expoziţia de artă „Omagiul lui Nichita Stănescu” cu

lucrări de Sorin Dumitrescu, Mircea Dumitrescu, Vasile Kazar, Vlad Ciobanu, Vladimir Zamfirescu, — la care a luat cuvîntul Const. Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, după care a urmat prezentarea unui film despre viaţa şi personalitatea marelui poet. A fost lansat apoi albumul omagial „Nichita Stănescu” editat de revista „Viaţa Românească” sub îngrijirea lui Gheorghe Tomozei. Aceste manifestări au fost urmate de un recital de poezie, interpretat de actorii ai Teatrului din Ploieşti, şi de un recital muzical susţinut de Mircea Vintilă.

În aceeaşi zi, la Teatrul Municipal din Ploieşti s-a deschis expoziţia de tapiserie şi grafică „Ileana şi Mihai Vasile”, urmată de spectacolul realizat de Teatrul Municipal din Ploieşti,

„Frunză verde de albastru” şi de un microrecital prezentat de Nicu Alifantis.

Simbătă, 8 decembrie, la sediul Filarmonicii din Ploieşti a continuat sesiunea omagială „Nichita Stănescu — omul şi opera”, la care au prezentat comunicări şi mărturisiri numeroşi scriitori şi cadre didactice din municipiul Ploieşti şi din judeţul Prahova. În continuare, la liceele „I.L. Caragiale” şi „C.D. Gheare”, la Institutul de Petrol şi Gaze, la I.C.I.T.P.R. şi întreprinderile „Dorobanţul” şi „I. Mai” au avut loc întâlniri ale cititorilor cu scriitorii prezenţi la manifestări. După-amiază, la Palatul Culturii s-a desfăşurat un concurs de interpretare de poezie. Seara, la Teatrul Municipal, a avut loc înminarea premiilor festivalului de poezie şi concursului de interpretare, după care a fost prezentat spectacolul „Orfeu în Cimpia Dunării” realizat de Teatrul „C.I. Nottara” din Bucureşti.

Au participat la aceste manifestări: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, Constantin Toiu şi Domokos Geza, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Eugen Simion, Mircea Ciobanu, Mircea Tomuş, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Dan Frunţelată,

redactor şef al revistei „Luceafărul”, Corneliu Leu, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul”, Nicolae Prelipceanu, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, Corneliu Popescu, redactor şef al Editurii „Cartea Românească”, Andi Andrieş, Marta Bărbulescu, Radu Cărneci, Nicolae Ciobanu, Denisa Comănescu, Maria Luiza Cristescu, Traian T. Coşovei, Alexandru Condeescu, Nicolae Dragoş, Ion Drăgănoiu, Ion Vergu Dumitrescu, George Damian, Vasile Petre Fat, Viorel Grecu, Ioan Grigorescu, Mircea Herivan, Florin Iaru, Eva Lendvay, Gabriel Liiceanu, Mircea Martin, Mircea Micu, Toma George Maiorescu, Ion Mircea, Grigore Moroşan, Gabriela Negreanu, Damian Necula, Ion Dan Nicolescu, Eugen Negrici, Valeriu Pantazi, Gheorghe Pituţ, N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Scarlat, Petre Stoica, Constantin Stănescu, Valeriu Sirbu, Ion Stratan, Nicolae Stoie, Corneliu Şerban, St. Teaciu, Gheorghe Tomozei, Costin Tuchilă, Laurenţiu Ulici, Vasile Vlad, Ionel Botez.

A participat, de asemenea, familia poetului Nichita Stănescu.

Au fost prezenţi scriitorii iugoslavi Ilija Ladin, Boško Petrović şi Goran Sinić.

Marele premiu al Festivalului de poezie „Nichita Stănescu” a fost atribuit poetului Gheorghe Tomozei.

## „Eminescu-Schiller”

■ În cadrul zilelor culturii R. D. Germane la Bucureşti, desfăşurate între 6-13 decembrie, vineri 7 decembrie, orele 11, a avut loc la Muzeul Literaturii Române vernisajul expoziţiei „Eminescu — Schiller”.

Sînt expuse mărturiile privind receptarea operei schilleriene de către marea noastră poet, tîlmăcirile datorate lui Eminescu din opera lui Schiller, precum şi exegeze relevînd apropierea în planul creaţiei.

## Evocare

● La Muzeul de istorie şi artă al Municipiului Bucureşti a avut loc evocarea „Lupta pentru unitate şi independenţă naţională — permanenţă a istoriei poporului român”. Au luat cuvîntul: prof. dr. Panait I. Panait, directorul Muzeului de istorie şi artă al Municipiului, Romul Munteanu şi Viniciu Gafiţa.

Cu acest prilej, a fost lansat volumul de versuri „Avram Iancu” de Aurel D. Cimpeanu.

Actorul Silviu Stănculescu a prezentat lecturi din volumul respectiv, după care a urmat un program artistic.

## Concurs

■ Rezultatele concursului literar al revistei „Viaţa românească” vor fi publicate în numărul 11 al revistei, aflat sub tipar.

Lucrările distinse cu premii şi menţiuni vor apărea în numerele 12 şi următoarele.

Redacţia a reţinut pentru publicare şi alte lucrări intrate în concurs; despre aceasta autorii lor vor fi înştiinţaţi direct.

## În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează Boško Petrović, Goran Sinić şi Ilija Ladin.

● De asemenea, potrivit protocolului de schimburi similare încheiat cu Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, se află în Republica Socialistă România scriitorii Ruth Kraft şi Heinz Kahlan.

## „Zilele Liviu Rebreanu”

● Cu prilejul comemorării a patru decenii de la moartea marelui scriitor Liviu Rebreanu şi în perspectiva viitoarei aniversări a centenarului acestuia, la Piteşti s-au desfăşurat manifestări omagiale consacrate vieţii şi operei autorului romanelor „Ion” şi „Ciuleandra”. În programul acţiunilor a fost inclus, între altele, simpozionul pe secţiuni pe tema „Liviu Rebreanu — permanenţă a culturii româneşti”.

De asemenea, au avut loc deschiderea unei expoziţii de carte cuprinzînd lucrările prozatorului, fiu al tînturilor Bistriţa-Năsăud, dar care a trăit mulţi ani şi pe meleagurile argeşene, şi prezentarea filmului „Blestemul pămîntului, blestemul iubirii”, realizat după romanul „Ion” al lui Liviu Rebreanu. Festivităţile au fost deschise de prof. dr. Petre Popa, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Au participat: Puia Florica Rebreanu, fiica marelui scriitor, George Macoveşcu, prof. dr. Constanţa Bărboi, inspector general în Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, prof. Irina Theodora Nicolăescu, inspector general al inspectoratului şcolar Argeş, Sergiu Nicolaescu, redactor şef al revistei „Argeş”, prof. dr. Ion Hangiu, secretar al Consiliului de conducere al Societăţii de ştiinţe

filologice din România. Nicolae Gheran, Petru Mihai Gorcea, din Institutul de învăţămînt superior din Piteşti, Nicolae Mecu, de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, Floarea Iordan, preşedinta Comitetului judeţean Bistriţa-Năsăud, pentru cultură şi educaţie socialistă, Silvestru Voinescu, directorul Bibliotecii judeţene Argeş, Sever Ursea, directorul liceului „Liviu Rebreanu” din Măieru.

S-a făcut, totodată, o vizită la Casa memorială „Liviu Rebreanu” de la Valea Mare-Podgoria, de lângă Piteşti.

În cadrul celor două secţii de comunicări, ce s-au desfăşurat la liceul „Nicolae Bălcescu” din Piteşti, au luat cuvîntul 29 de profesori de limba şi literatura română din judeţele Argeş şi Bistriţa-Năsăud.

● La Bistriţa s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu”, manifestare organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, Comitetul judeţean al U.T.C. şi revista „Vatra”. În cadrul manifestării au avut loc întâlniri cu cititorii, precum şi lucrările juriului celei de a II-a ediţii a concursului de proză scurtă „Liviu Rebreanu”.

## Aniversare

● În prezenţa unui numeros public (scriitori, alţi oameni de artă şi cultură), luni, 10 decembrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală o manifestare literară prilejuită de aniversarea a 100 de ani de la naşterea prozatorului şi poetului iugoslav Veljko Petrović.

Manifestarea a fost deschisă de Alexandru Balaci,

vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Despre viaţa şi opera scriitorului aniversat a vorbit scriitorul Boško Petrović, din R.S.F. Iugoslavia.

Recitalul de proză şi poezie a fost susţinut de actorii Mircea Albuşescu şi Traian Stănescu.

A fost de faţă Miloş Melovski, ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti şi alţi membri ai ambasadei.

## Sărbătorire

● În cinstea marii sărbători a zilei Unirii şi întru cinstirea memoriei luptătorului pentru unitate naţională care a fost Vasile Lucaciu, în zilele de 1 şi 2 decembrie 1984 s-a desfăşurat cea de-a IV-a ediţie a Festivalului naţional al cenzurilor literare, de la Căciulău, organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş, Consiliul comunal de educaţie politică şi cultură socialistă Căciulău, Asociaţia de Arte „Măiastra” Maramureş, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al mai multor ziare şi reviste din ţară.

Deschiderea festivităţilor a fost prilejuită de întîlnirea pe care oaspeţii au avut-o la Comitetul judeţean Maramureş al P.C.R., în cadrul căreia tovarăşa Valeria Marinăescu, secretar al Comitetului judeţean de partid, a reliefat semnificaţia zilei Unirii şi a evocat figura luptătorului maramureşan Vasile Lucaciu. Au luat cuvîntul Nicolae Dan Frunţelată, redactor-şef al revistei „Luceafărul”, Ion Gheorghe, Daniel Drăgan, redactor-şef al revistei „As-tra”, Ion Iuga, alţi invitaţi.

A urmat întîlnirea cu veteranii din comuna Sîseşti. Au citit din creaţiile lor poezii Nicolae Dan Frunţelată, Ion Gheorghe, Teohar Mihaeş, Ion Iuga.

Erată: Numele operatorului filmului O lumină la etajul zece este, desigur, Sorin Ilieşiu şi nu Mirel Ilieşiu, cum greşit a apărut în cronica din revista noastră (nr. 49, pag. 17). Facem necesară rectificarea.

I. C.

Personalităţi ale vieţii culturale româneşti şi străine  
despre literatură, cinema, arte plastice — în

Almanahul  
„ROMÂNIA LITERARĂ” 1985



# Metafora izvoarelor limpezi

**O** METAFORĂ a izvoarelor limpezi — țara care își cere, are dreptul și ate să-și ceară un loc tot mai distinct, tot mai înalt mai demn, mai departe, în necuprinsul său relief spirit și după tradiția celor mai înaintate izbinzi, celor mai cutezătoare victorii și aspirații ale sale. Iește în sufletul ei și în inima noastră săgetarea or mari virfuri de munți și auzim legănarea de cer tre ele, auzim și vedem viața care a decurs și de-ge de aici, istoria și viața într-o strinsă și nu de-ține ori eroică, intensă și dramatică îngemănare, oria și viața care prin cultură și artă au dobândit dobîndesc un sens în permanență nou, cel al științei.

O metaforă a izvoarelor limpezi, așadar, existența n creație, asumarea istoriei și a vieții în complexi-ea realității și a puterii lor transformatoare toc-i prin perspectiva pe care o implică și în numele eia se simt acele mari încordări de efort și voință transpar la orizont asemenea stelelor calde, de vară, agini ale propriei și neîncetatei noastre deveniri. spirăția nu are aici o limită pentru că orizonturile sînt în interior și fac din cimpul realității pro-u-zise nu atît — sau nu numai — un prilej al cu-asteriilor, cît mai ales un exercițiu al ideii trăite. La altitudini, din care motive, pentru care scop, ne-o me însuși secretarul general al partidului, vom-za — spune — și vom străbate noi căi nebătătorite, cunoscut, ceea ce impune să fim animați perma-nt de un spirit cutezător.

Om urca, deci, țara urcă pe noi trepte de progres civilizație, trece către noi moduri în care își prie-eforturile și mai ales calitatea acestora, străbate faceri revoluționare în toate domeniile existenței e, își apropie tot mai mult și mai decisiv timpul avîrșirii în măreție și frumusețe a amplului său ficiu socialist. Metafora izvoarelor limpezi crește și și rămîne emblematică, semn de ctitorie și de du-ă în fiecare fibră a acestei uriașe construcții, ea e spectrul mereu viu și integrator prin care istoria i veche și mai nouă se adună în toate faptele noas-de muncă și viață și își cere rostirea la zi prin-ăție, prin cultură și artă, aspiră — prin fiecare din — la altitudinea și profunzimea unei identități pe din și în permanență creatoare. Este o continuă și presibilă dorință aceasta, o stare de spirit pe care, plenul marelui forum comunist, tovarășul Nicolae ușescu a transmis-o ca în atîtea alte și alte prile-i tuturor slujitorilor scrisului. A serie pentru popor a trăi împreună cu poporul, spunea, cu vădita-i elegere a rostului fundamental al culturii și artei cum și cu distincția pe care i-o știm și din care ucem nu numai o sensibilitate ci și o experiență o grijă aparte, acea sollicitudine pe care, pe par-sul a aproape două decenii, am resimțit-o ca pe o ensiune a însuși spiritului revoluționar, creator, timentul pe care îl trăim rămîne desigur cel al underii, el este și rațiunea care predomină, scriil- contează nu ca promisiune a operii ci ca operă, rin aceasta el este o prezență concomitentă.

**D**ESIGUR, nu vom spune nimic nou cînd afirmăm că politicul, sfera sa ldei și mai ales cuprinderea, starea sa de sistem, figurația sa în plan moral și social au interesat-teresează din ce în ce mai mult literatura. Mărtu-sau nu, acesta este unul din adevărurile esen-e ale culturii și artei, ale existenței prin creație. itorul în ipostaza exercitării propriilor sale apti-ni, a propriilor sale îndemnuri și îndatoriri nu e un istoric, dar el este un om al istoriei patriei și orului său, nu este un om numaidecît politic dar- politică apelînd la mijloacele propriei sale vo-i și adresîndu-se nu sieși ci țării întregi. Pentru-este un om al cetății, cum deseori s-a spus, iar ce-a sa, de gînd și de fapt a cuvîntului, are zidurile spărente. Ca și istoria, de altfel, care este nu al acțiune, nu numai gîndire și faptă în numele i crez, al unor țeluri eroice, fundamentale, ci și re, gestație pură și trează, reflecție în matrice de-și călăuză, forță a rațiunii ce se manifestă deo-ivă și prin creație și care adoptă implicit și căile teia, ale culturii și artei cu care se contopește la a urmei și prin care se distinge, totuși, într-un particular.

ăm într-o lume a interferențelor și nouă, poate, doar înțelegerea la care ajung rînd pe rînd ge-țiile și văd că în lumina sufletului lor istoria este-ntinuă și răscolitoare așezare de veacuri, iar prin rul ei de raze se pun temelii noi, mai departe,

și că acestea ne leagă, ele ne cuprind, ne unesc și ca prezent și ca trecut și ca viitor.

Sigur nouă este însă viziunea, puterea de a ne răs-fringe în datele propriei noastre istorii și la nivelul propriei noastre deveniri, după statura și la tensiunea propriilor noastre cerințe și posibilități. Adică exact acest înalt prag de azi, evenimentul a cărui rezon-antă alcătuiește pentru mult timp memoria noastră politică și socială, cel de al XIII-lea Congres al parti-dului, acest fapt care ține deja de o evidență con-cretă, aproape matematică a istoriei și care, în același mod, ține și de cultură, de ideologia acesteia, ține de tot ceea ce sintem și devenim. Și anume : o țară în-treagă face politică și face politica intereselor și aspi-rațiilor ei supreme, un popor întreg face politică și face politica realității, a nădejdlor și împlinirilor lui celor mai drepte și mai cutezătoare, o națiune în-treagă face politică și face politica unității, își exer-sează dreptul asupra propriului ei destin, face poli-tica independenței și suveranității sale. Categori-ă, distinctă, dinamică, efervescentă și tulburătoare, această lume a interferențelor este și unică în felul ei și e cert, rămîne ca inscripție, ca o emblemă a acestor ani : conștiința de sine a istoriei, ca și a cul-turii, a creației, s-au produs și s-au putut produce înlesnind mari revelări de spirit tocmai datorită unei acute și predominante conștiințe politice, iar literatura și arta n-au rămas și n-ar fi putut rămîne nicăieri în afara acestui substanțial și mereu primenit și în-suflețitor orizont. Nu adiacentă, nu marginală, nu în-timplătoare, orgolioasă și suficientă sieși sau rece, dezinteresată și distantă, sfera politicului a cuprins inima însăși a creației, a cuprins inima istoriei și este indiscutabil că prin ea ne vedem toți în ordinea aspi-rațiilor și împlinirilor care ne-au legitimat și ne le-gitimează la scara unui prezent continuu ca și a unui viitor pe care nu numai că ni l-am asumat ci, din multe și în multe privințe, se poate spune că, într-o bună măsură, noi deja l-am străbătut. În metafora izvoarelor limpezi de care vorbeam intră și acest sen-timent, scriitorul trăiește realitatea în adincime dar și vizionar, el este cel puțin o ipos-tază, dacă nu o condiție a acestei realități. Ca finali-tate, și nu numai atît, literatura și slujitorii ei sînt o expresie specifică a politicului.

**M**ARTURISESC că, pe măsură ce scriu, această metaforă a izvoare-lor limpezi are și ceva interogativ. Adică, trăim sau trăiește eu într-o lume exclusiv a victoriilor — ar fi o cumîntenie, nu e așa ? — drumul e neted văzut nu-mai de departe și imaginat doar pe creste de orizont. Aproape că nici n-ar fi omenesc și bineînțeles că ar fi chiar steril. Îmi amintesc de o șansă, aceea prin care ne-am întors cu fața către noi înșine și ne-am scrutat din adîncuri, părăsind o viziune falsă, trium-falistă asupra istoriei și asupra construcției socialiste. Ne regăsim, cred, într-un moment la fel de impor-tant, secretarul general al partidului spune, ca și atunci, că vom străbate căi noi, nebătătorite, că vom avea de înfruntat greutăți. Victoriile, desigur, nu se lasă așteptate, ele trebuie cucerite, puterea lor mo-rală și efectul lor se află în noi. Un cunoscut filosof îi numea pe oamenii lipsiți de capacitate de reacție persoane moarte în sens psihologic, iar literatură uneori face din ei un subiect de predilecție. Sensul etic, sensul moral, sensul politic, în primă și ultimă instanță, sensul uman al victoriilor, aceasta contează și contează mai ales faptul că ele, aceste victorii, sînt mutate în om, într-o bătălie în care nu sînt învinși și nici învingători, pentru că nu mai puțin grea, pasio-nantă și uneori dureroasă, ea, această bătălie are un sens unic și colectiv, este a tuturor și a fiecăruia în parte, ea se dă pe planul valorilor și al creației, al producerii acestora, este o bătălie a liniștii și neli-niștii creatoare. Mă întreb în acest fel dacă datoria noastră, a scriitorilor, are, totuși, limite. mă întorc cu fața către mine și-mi răspund : sigur că nu. Rea-litatea ca izvor veșnic viu al inspirației este victoria cea mai de preț și șansa de a trăi în acest timp, în acești ani, ea este suportul, este temeiul oricărui dem-ers autentic creator, ea, prin creație, se transformă în miile și miile de izvoare limpezi de înaltă frumu-sețe și bogăție înaltă, suflatească, prin care țara se cuprinde și mai puternic de sine și își cere, are drep-tul și poate să-și ceară un loc tot mai distinct, tot mai demn și mai clar, mai departe, sub semnul celei mai depline înfloriri.

A.I. Zăinescu



IULIA ONIȚA : CAP DE FATA

## Dăinuire

Prin bejenii și genuni  
printre negrele peceti  
prin potrivnicele mori  
neoprite prin milenii  
nu am cucerit imperii  
nici n-am asuprit popoare  
ci de-un zbruş de-argilă ne-am legat  
de un plai și de o stînă  
ca de-un adevăr etern  
și în trup ne-am răsădit  
un altoi de primăvară  
de credință și de sori  
și în suflet o cetate  
cit un munte cit o mare  
cit un cer fără hotare  
neinvinsă de himera  
valurilor innoptate.

## Mîini de muncitor

Miinile tale impregnate cu uleiuri și scrum  
tăiate în zimți de metal și curajul luptei  
sfidate de purpură, ocolite de mușcări  
nîcîcind nu se ofilesc în sterila seră a inerției  
în stătutele cenuși ale capitulării  
mereu află minereu pentru combustia sufletului  
galvanizînd trasee cu fluturi  
axe și speranțe chibzuite pentru a fișni lucriri  
asemenea unei săbii de Toledo  
mereu în măruntaiele motorului  
cu grijă de chirurg extirpi  
acel punct ce a oprit dinamica vieții.  
Nici o zodie a balanței sprijinită  
pe o cumpănă meschină  
nici o trestie legănată de apa mocirlei  
nici un mers al racului  
nu poate să-și arunce umbra  
peste mecanismul ieșit din miinile tale  
peste dragostea pentru lucrul bine făcut.

Zeno Ghițulescu





IULIA ONIȚĂ :Portret

**S**CHIMBĂRILE esențiale care au avut loc în societatea noastră, ca urmare a creșterii forțelor de producție în noua etapă de dezvoltare a patriei, reflectă în fond realitatea că România acestei epoci și-a amplificat mult valențele economice, reclamându-se azi în plan internațional ca o puternică țară industrială în care muncitorimea constituie ponderea copleșitoare a populației sale. Înseamnă asta oare că preocuparea noastră de elevație culturală, spirituală, a scăzut? Întrebarea pusă astfel, de către oricine ar fi el, mi s-ar părea tendențioasă și preconcepută: răspunsul nu este și nu poate fi altul decât un categoric **nu**. Pentru că viața noastră de fiecare zi, de fiecare clipă, dovedește din plin preocuparea, mai mult — aspirația majorității copleșitoare a cetățenilor patriei noastre spre cotele înalte ale desăvârșirii în planul evo-

luției umane. Or, aceasta înseamnă nu numai dobândirea unui apartament confortabil în blocurile de locuit, ridicate la noi într-un ritm — cred — fără egal în lume; nu înseamnă numai mașină proprietate personală, radio și televizor, mobilă elegantă și haine bine croite; nu înseamnă numai hrană îndestulătoare pe mese, ci și hrană spirituală — adică nevoia și satisfacerea nevoii de învățătură, de îmbogățire neconținută a cunoștințelor profesionale și de ordin general; înseamnă lectura regulată a presei, a cărților, vizionarea de spectacole cinematografice sau teatrale; înseamnă participarea directă, nemijlocită, la viața spirituală a țării.

Toate aceste elemente judecate la un loc ne dau imaginea edificatoare a gradului înalt al conștiinței omului societății noastre de azi — un om complex, un om de o mare responsabilitate civică, etică și, nu în ultimul rând, politică, în fața timpului și a istoriei de-venirii noastre. Timp de patru zeci de ani — bunăoară — ne-am străduit să formăm, prin diverse mijloace și cu variate metode, deprinderea omului de a-și cunoaște accesul liber la carte. Și iată, astăzi, ca o dovadă a izbândirii în această direcție, ne plingem și ne declarăm nemulțumiți că în rafturile librăriilor nu găsim suficiente cărți. Tipărim oare azi mai puțină carte decât în urmă cu patruzeci de ani? Fără îndoială că nu. Ba, dimpotrivă. Liniile indicatoare ale oricăror grafice întocmite pe această temă rămân constant îndreptate cu virful săgeții în sus. Iată deci cum ajungem a înțelege de ce conștiința poate și trebuie să determine, în societatea noastră socialistă, dinamica producției materiale, pentru a stabili un echilibru fertil și fericit între acești poli fundamentali ai activității noastre existențiale.

Documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român trasează sarcini precise și concrete în direcția formării și desăvârșirii conștiinței socialiste a omului zilelor noastre de azi. „Întreaga activitate ideologică, politico-educativă și culturală de masă, crea-

ția literar-artistică — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, în Raportul prezentat la Congres — trebuie să facă totul pentru a-și îndeplini înalta misiune de a promova politica internă și externă a partidului, de a îndruma și conduce nobila muncă de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în România“. Astfel, noi, lucrătorii din cîmpul activităților cultural-artistice ne socotim chemați în primul rând a răspunde ca niște autentici activiști de partid la toate aceste înălțături și mobilizatoare sarcini ce ne revin. Desigur, sînt încă multe de făcut de aici înainte. În primul rând, trebuie ca noi să ne biruim pe noi înșine ori de câte ori ne vom simți tentați să plătim tribut formalismului, comodității și mai ales înțelegerii funcționărești a misiunii noastre. Orice slăbire a exigențelor în acest domeniu de activitate poate genera repercusiuni, atrăgînd grave accente de dereglare a muncii și vieții noastre, făcînd loc unui mod de înțelegere eronată și retrogradă a însuși sensului vital al societății noastre. Carențele în munca educativă, începînd cu familia și școala, continuînd cu întreprinderea sau instituția, pot permite apariția unei concepții greșite asupra dreptului și obligației sociale de a munci, o falsă viziune și înțelegere a raportului dintre producție și consum, dintre interesele și cerințele individuale și cele sociale.

Comoditatea trebuie exclusă din viața și din gîndirea noastră. Așadar: nu trebuie să ne mulțumim a spune: am scris cărți în care se cultivă sentimente patriotice; am realizat spectacole care satirizează pe trîntori și-i așează la stîlpul infamiei pe huligani; am tipărit articole și studii tratînd probleme ateist-științifice etc. Numai cu

altfel, misiunea noastră nu va fi împlinită decât parțial. Trebuie să fim — ca scriitori, ca artiști, ca activiști culturali — mereu prezenți în mijlocul publicului celui mai larg de oameni de la orașe și sate, pentru a lua atitudine imediată și nemijlocită în combaterea neajunsurilor și a atitudinilor ce viciază atmosfera existenței noastre doritoare de prosperitate și lumină. „Este necesar să păstrăm permanent spiritul viu, novator, revoluționar, al partidului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în același Raport la Congresul al XIII-lea al P.C.R. —, al activității teoretice și ideologice, să acționăm în permanență pentru perfecționarea și ridicarea rolului conducător al partidului în raport cu noile etape, cu cerințele dezvoltării economico-sociale, ale științei și culturii. Să facem totul pentru ca, întotdeauna, partidul nostru să rămînă un partid revoluționar, să dinamizeze întreaga dezvoltare, să mențină spiritul revoluționar, partinic, de luptă al poporului nostru!“. Cum putem face asta altfel decât implicîndu-ne cu toată ființa noastră în intensitatea muncii politico-ideologice și cultural-educative, în spiritul orientărilor și sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R. pentru formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară și o atitudine înaintată față de muncă și societate.

**T**EATRUL este și a fost din totdeauna o tribună deschisă pentru propagarea ideilor înaintate, adresîndu-se nu numai inimii, ci și conștiinței oamenilor. „Scena teatrului e și ea un cîmp de război — spunea patetic, odinioară, scriitorul Octavian Tăslăuanu — pe care se ucid tiraniile, asupririle, moravurile rele, ideile învechite și pe care răsună trîmbițele de război ale libertății, se cîntă imnuri de preamărire eroilor și martirilor, se serbează triumfurile neamurilor și ale ideilor noi. Și e firesc să fie așa, fiindcă arta, prin urmare și teatrul, nu e decât o intru-

## Dimensiunea umanistă

**N**U este desigur o observație inedită constatarea că în dezvoltarea istorică a omenirii, afirmarea culturii și a progresului uman a presupus prezența funcției creatoare a artei. Specificul ei nu a constatat niciodată dintr-un act gratuit — simplu joc artificial al imaginilor, culorilor sau sunetelor — ci s-a bazat pe inevitabila relație interindividuală, avînd drept scop atît comunicarea între oameni cît și modelarea personalității în conformitate cu idealurile superioare ale vremii. Condiționată indirect pe plan social-economic, înregistrînd fluxul mișcărilor colective și resimțînd efectul „seismelor“ transformatoare, creația artistică nu a rămas închisă în cercul limitat al impresiilor subiective, ci a absorbit, în forme variate și modalități expresive, atmosfera reconfortantă a acțiunii constructive în societate, marcînd efortul de ridicare la un nivel superior și ecoul marilor probleme ale vieții.

Cert, arta a contribuit, în primul rând, la concretizarea relației om-uni-vers. Căci orice creație artistică sau literară oferă un aspect al complicatei ecuații, pe care o implică relațiile inter-umane în ambianța cosmică sau în angrenajul social. În această transpunere a elementelor vieții materiale pe plan spiritual intervine funcția armonizării, „dozajul“ artistic, în măsură a înnobila realitatea și a converti datele concrete în imagini, care să-i aducă atributul „frumos-ului“ din punct de vedere etic și estetic. Și e în sensul autentic al accepției rolului funcțional al artei, mențiunea unui principiu al umanismului clasic, acel echilibru psihic-moral, pe care Erasmus îl considera drept adevărată condiție ce definește pe omul epocii moderne.

TEORETIZATĂ încă din antichitate în „Poetica“ aristotelică, reluată în epoca clasicismului și reinnoită în se-

colul al XIX-lea de romantismul demolator de vechi și perimate forme, funcția modelatoare a artei dobindeste o nouă vigoare în lumina materialismului filosofic și a umanismului socialist. Coordonarea relației „etic“ „estetic“, care constituie una din problemele principale ale esteticii moderne, se realizează astăzi în procesul formației omului nou, dotat cu facultăți generatoare de autentice valori spirituale. Cultura contemporană, caracterizată printr-o uriașă izbucnire („cultural explosion“) și realizată prin mijloace de masă („mass media“), nu renunță la acțiunea **formativă**, specifică epocilor de înnoire tehnico-științifică de esență revoluționară. Obiectivul ei central, e, fără îndoială, integrarea — sub toate aspectele — în organismele sociale, a individualității umane, care, dezvoltată pe baza valorilor asumate din trecut, își păstrează propria-i forță de creație în contextul uriașului efort colectiv de astăzi. Umanismul zilelor noastre asigură astfel o multilaterală „deschidere“ spre înnoiri, grație extinderii planurilor de perspectivă și înțelegere interpretativă.

Cert, funcția esențială a comunicării ideilor în relația individ-societate o împlinește limbajul, căci limba nu este un sistem formal de semne, cu un caracter subiectiv, ci un fenomen de relație (cf. F. de Saussure), ce trebuie înțeles în cadrul unui grup social. Pentru a asigura comunicarea între oameni, limbajul realizează conexiunea a două planuri diferite; **cuvîntul** este în primul rând „simbolul“ obiectului sau fenomenului reprezentat, iar în al doilea, „semnul“ concret al conceptului corespunzător.

La rîndul ei, arta este un limbaj specific, oferind modalități proprii de exprimare și contribuind la perfecționarea omului, ca și la înzestrarea culturii cu noi valori. Ea are caracterul unui „fapt social“, căci nici o altă for-

mă de manifestare în societate nu este atît de sensibilă la traumatismele și prefacerile sociale și nu este atît de propice relansării de noi valori în vasta arie a experienței colective a popoarelor. Receptivă la transformările de ordin structural, arta își corelează ritmul dezvoltării proprii cu etapele istorice ale societății, se resimte de influența ideologiei epocii și nu rare ori apare chiar ca o anticipare (după expresia sociologului Jean Duvignaud, ca o „promisiune“) a viitorului. Ea nu își dobîndește însă întreaga valoare decât în clipa integrării în sistemul categoriilor sociale, în cadrul procesului de „obiectivare“, de acceptare în rîndul altor valori recunoscute ca atare. În acest mod, artistul însuși reprezintă — grație creației sale — un „moment“ decisiv în afirmarea artei. Cu fondul ei de rafinată sensibilitate, cu rolul de compensare și înfrumusețare a existenței concrete pe planul imaginii obținute prin intervenția factorului „imăginar“, arta răspunde necesității de depășire a realității prezente și de perfecționare a ființei umane. Dar, în același timp, trezînd o sensibilă vibrație emotivă — exprimată azi de elanul impetuos al constructorilor socialismului — arta e destinată a promova opera de educație comunistă a maselor în spirit revoluționar.

Această nobilă misiune o sublinia secretarul general al partidului în **Raportul** său la Congresul al XIII-lea: „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului,

care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres și civilizație“.

NU NE APARE inutil a menționa aici și o altă esențială trăsătură a operei de artă. Aceasta e „pluralitatea“ semnificațiilor, pe care le implică; și orice restrîngere în sesizarea lor provoacă o limitare a înțelesurilor ei adînci și a forței ei de comunicare. În adevăr, simpla percepție sensorială nu fi epuizează sensul, căci expresia ei simbolică implică în mod esențial întreaga realitate la care se referă, cu rezonanța ei pe plan psihologic. De aceea, prin forma concretă a operei de artă, artistul realizează o adevărată „prospecțiune“ originală, grație căreia se deschid largi posibilități de înțelegere și explicare a fenomenelor vieții. Artă poate oferi astfel imaginea unei realități ideale sau constitui o pledoarie convingătoare în sprijinul unor idei noi — ceea ce atestă dinamismul ei funcțional. Ea poate clama pe față disperarea — nota undeva Fr. Kafka — într-o societate minată de criză. Dar tot ea e în măsură a reda atmosfera entuziasată a celor ce construiesc societatea ideală de mîine, punînd jaloanele ferme ale acțiunii transformatoare azi, ca și încrederea în viitorul luminos al omenirii.

Epoca noastră, caracterizată printr-o fecundă efervescență ce revoluționează vechile tehnici de cercetare și construcție, reclamă cele mai diverse modalități de informare, comunicare și exprimare. Uneori însă limbajul tehnic, abstract, nu e în măsură a satisface toate posibilitățile de acces în zonele adînci ale conștiinței omului contemporan. Un imens cîmp de penetrație rămîne deschis artei, care — prin fondul ei original — implică un coeficient intuitiv, situat la baza relației dintre „real“ și „imăginar“ și acoperă un larg portativ perceptiv. Astfel, un complex substrat psihic își descoperă corespon-



# devenirii noastre

pare estetică a vieții, iar viața e o neîntreruptă luptă“.

Eforturile noastre, ale celor ce slujim azi scenele românești, se îndreaptă cu atenție sporită asupra formării unui repertoriu care să aducă în fața publicului nostru, într-o dezbatere deschisă, marile probleme ale actualității. Și nu ne vom ambiționa doar să avem sălile pline, seară de seară. Va fi — și este — și acesta un câștig, dar dacă ne gândim că piese cu un conținut declarat patriotic, cu o atitudine netă împotriva misticismului, a mentalității retrograde ș.a.m.d. semnate de Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Paul Everac, Teodor Mănescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu, Dan Tărchilă, Marin Sorescu, M.R. Iacoban, Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, D. Solomon, Vasile Rebreanu, Corneliu Leu, Romulus Guga, Radu F. Alexandru, Al. Sever, I. D. Sirbu, Iosif Naghiu, Fănuș Neagu, Ștefan Oprea, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Eugen Lumezianu, Doru Moțoc, Viorel Cavocanu și alții alții încă dintr-un repertoriu național actual de primă importanță, cu care am dobândit reale succese, au ajuns prea puțin încă, pe scenele căminelor culturale de la sate, pe scenele cluburilor din întreprinderi etc., trebuie să convenim că nu am făcut încă totul ca adevărați activiști culturali ai Partidului. Trebuie să ne apropiem cât mai mult de marele public, căci noi nu putem exista fără acesta, căruia ne adresăm și împreună cu care zidim edificiul trainic al unei culturi naționale înaintate, a unei conștiințe socialiste înaintate.

Faptul că la cea mai recentă ediție a Festivalului național „Cîntarea României“ au participat un număr sensibil superior de oameni ai muncii, față de edițiile precedente, reprezintă adevăratul succes al acestei competiții, și nu diplomele și medaliile dobândite — firește și ele mai numeroase. Numărul sporit de spectatori prezenți în sălile noastre de teatru atestă cu prisosință, și el, gradul înalt de urbanitate, de civilizație pe care îl țintește omul muncii din țara noastră, înalta conștiință a libertății și demnității sale umane.

În fața acestor deziderate, fiecare colectiv artistic profesionist — Teatrul Național din Cluj-Napoca se va număra printre promotori — își va re-

vizui neconținut programul de activitate concretă, pentru că numai astfel vom putea răspunde nevoilor unui public avizat, provenit din marile hale industriale, de pe ogoare, din școli ș.a.m.d. Teza că publicul din staluri vrea să se vadă pe sine în eroi și în problematica eroilor ce evoluează pe scenă nu este un slogan. „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea al P.C.R. — întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva viitorului luminos al patriei noastre“.

Urmînd aceste îndemnuri, piesa românească de teatru, care este gustată din plin de public, va putea fi mai mult căutată și receptată, cu prioritate absolută, de către cei cărora se adresează. Căci repertoriul teatrelor trebuie făcut în consens deplin cu publicul, el fiind în fond cel mai fidel și cel mai corect colaborator al nostru. Posibilitatea unui asemenea dialog firesc între realizatorul și consumatorul de bunuri spirituale este propriu prin excelență societății noastre socialiste și atestă și el gradul înalt al conștiinței înaintate a membrilor săi. În acest sens, România — poate mai mult ca oricare altă țară de pe glob — înregistrează cu maximă acuitate revelatoare simbioza fertilă dintre munca fizică și cea intelectuală într-un unic scop, acela al formării conștiinței înaintate a omului societății noastre noi, așa cum ne-o cere cu temeinicie Programul partidului nostru. Iar pentru noi, lucrătorii de pe tărîmul artei și culturii, activitatea politico-ideologică și educativă pentru formarea omului nou, pentru ridicarea continuă a personalității umane, constituie mai mult ca oricînd acum o sarcină primordială ce ne revine din Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism.

Constantin Cubleşan

## a artei

dentul în aria de nuanțată receptivitate a consumatorului de artă.

SĂ NE OPRIM o clipă, în final, pentru a arunca o succintă privire asupra artei și literaturii noastre sub raportul funcției lor umane. Dacă plastică descoperă un stil corespunzător simțului acut al viziunii directe, sugerînd forța morală a omului conștient de marea lui responsabilitate în construirea unei lumi superioare, literatura are un profil bine definit pe linia umanismului revoluționar. Poezia, romanul, dramaturgia se situează la un nivel de reală elevație din punct de vedere conceptual, ideatic și estetic. Ele pătrund treptat în patrimoniul culturii universale, prezentate elogios în contextul valorificării operelor naționale pe plan mondial. Îmbrățișînd aspirațiile de libertate ale omenirii în condițiile persistenței tendințelor de dominație și exploatare pe glob, stigmatizînd singeroasele practici distructive în stăvilirea liberei afirmări la viață a popoarelor, exprimînd fermitatea convingerilor în noua ordine socială, opera unor poeți ca Eugen Jebeleanu, A.E. Baconsky, M. Beniuc, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Nichita Stănescu ș.a., a trecut fruntariile limbii și literaturii naționale, înscriindu-se pe orbita valorilor perene ale artei contemporane. Proza epică — și în primul rînd romanul — o urmează de aproape. Numele lui Z. Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, T. Mazilu, Paul Anghel sînt deja cunoscut pe variate meridiane ale lumii, în transcrierea completă în alte limbi sau prin elogiaose mențiuni critice. O deosebită atenție se cuvine acordată dramaturgiei originale, cu corolarul ei direct spectacolul, care — prin impactul direct cu publicul spectator — a fost poate cel mai amplu rezonator al acțiunilor revoluționare. Drama eroică, frecventă în larga partitură a teatrului românesc, a readus în

actualitate trecutul de luptă seculară pentru păstrarea libertății naționale, punctînd viguroso rezistența antifascistă a maselor, precum și etapele construcției socialismului. Aparent polifonic (istoric, politic, poetic), de o rară diversitate stilistică, teatrul contemporan se axează pe un fond comun, deschizînd orizonturi clare și servind aspirațiile umanismului socialist. Chiar atunci cînd apasă pe aspectele negative, degradante, ale comportării personajelor (T. Mazilu), pe tensiunile conflictuale între eroi (Paul Everac, Horia Lovinescu, Romulus Guga), sau pe tragicul mitic adus în actualitate (Marin Sorescu, D. R. Popescu), o face în scopul regenerării ființei umane și revelării sensului adevărat al progresului; în timp ce teatrul politic include un fond de meditație, o reflecție atentă, minuțioasă, a procesului de formație a conștiinței socialiste (T. Mănescu, Titus Popovici).

Nu trebuie să uităm că adevărata artă contribuie activ și exemplar la integrarea valorilor spirituale în conștiința maselor și la eliminarea amenințării la viața popoarelor. Scriitorul, artistul angajat în lupta pentru înfăptuirea înaltelor aspirații ale umanității, nu poate fi străin de imperativul contemporan al solidarității între popoare, fără de care propria-i conștiință se pierde în neantul unui subiectivism, adesea sumbru, anarhic și inconsistent. Pledoaria artei împotriva cataclismului nuclear, ce poate deveni iminent, este asociată cu sentimentul salvării omenirii și exprimă o superioară conștiință a rolului ei în viața contemporană. Corelația dintre adevăr și satisfacția estetică în acord cu etica socială definește **dimensiunea umanistă** a artei și a transmite înălțătorul ei mesaj umanist este desigur marea misiune a artei contemporane.

Mircea Mancaș



IULIA ONIȚA : DOAMNA STANCA

## Spiritul revoluționar

EXISTĂ un spirit revoluționar în toată istoria poporului român, un spirit cu momentele lui de explozie, momente care definesc marile epoci de referință ale celor două milenii de viață statală românească. Revoluția, prin definiție, este actul prin care o colectivitate umană înlocuiește o stare de fapt învechită cu o altă stare de fapte nouă, superioară. Chiar dacă o revoluție nu izbutește, ea rămîne totuși o izbîndă în plan istoric, pentru că spiritul ei lucrează mai departe și cîștigă victoria pînă la urmă, fie și după o sută de ani. Poporul român a înțeles acest lucru, fiindcă este un popor înțelept, și a ajuns la conceptul de „a avea răbdare“, care nu este lășitate, ci înțelegere a timpului și a curgerii lumii. Convinș că, mai devreme sau mai tîrziu, lumea va intra în rostul ei, deoarece dreptatea trebuie să fie o lege.

Spiritul revoluționar curge fără oprire în subteranele spiritualității românești, de două mii de ani, ca un fluviu care a alimentat cu apele lui toate revărsările de energie ale poporului, atunci cînd a socotit că vremile s-au învechit și el, poporul, are nevoie de vremuri noi.

Acestui spirit revoluționar îi datorăm, de pildă, formarea limbii române, ca o realizare superioară pe plan evolutiv istoric, și tot lui, păstrarea ei în inima uraganului care a învrăjbit secolele pe pămîntul nostru. Acestui spirit revoluționar îi datorăm ideea românească de stat unitar, idee care a precedat cu cîteva secole ideea europeană a statelor naționale independente.

Mihai Viteazul ar trebui citat de toate cărțile de istorie din Europa ca primul european care a realizat ideea revoluționară de țară unitară cu aceeași limbă și pe același teritoriu. Și tot spiritului revoluționar îi datorăm marile noastre revoluții ale lui Horia, Iancu, Bălcescu și, cea de acum patru decenii, antifascistă și antiimperialistă.

Spiritul revoluționar a lucrat și în

cultură, iar scriitorii s-au supus imperativului său. Una dintre revoluțiile cutremurătoare a fost pregătita, după legile oricărei revoluții, cu răbdare și în profunzime. Întîi s-a înlocuit limba slavă cu limba română în biserici, apoi au venit Neculce și Miron Costin și au început șlefuirea expresiei, au urmat Văcăreștii care n-au știut cum e mai bine, să rupi sau nu o floare dintr-o grădină, Alecsandri a făcut ultimele pregătiri, iar revoluția a izbucnit apoi prin Eminescu, în a cărui limbă scriem și astăzi și al cărui cuget a pus amprenta pe întreaga spiritualitate cu care ne naștem și murim de o sută de ani încoace. Eminescu reprezintă un moment de revoluție în cultura noastră, adică în istoria noastră, pentru că istoria, în ciuda evenimentelor ei brutale și singeroase, se reduce pînă la urmă la povestea, mai puțin brutală și singeroasă, a culturii. În definitiv, o revoluție autentică este o schimbare pe plan moral, înainte de orice schimbare administrativă și civilizatorie. Progresul material al unei societăți, oricît ar fi el de spectaculos, nu înseamnă revoluție, dacă la temelia lui nu stă schimbarea morală, mutația în ordinea spirituală, adică un fel nou și superior de a gândi lumea și relațiile interumane. De aceea scriitorul contemporan are nu numai o datorie nobilă, dar și o muncă grea, fiindcă se angajează în universul schimbărilor morale. El trebuie să demonstreze în cartea lui că o uzină, care a ajuns să fabrice motoare la nivel mondial, a realizat performanța pentru că în ea muncește o colectivitate de oameni cu un tezaur moral superior, și fiindcă există acolo și un înalt profesionalism tehnic.

Datoria scriitorului este să slujească cultura și să-i pregătească revoluțiile viitoare inițiate de Congresul al IX-lea. Scriind cărți, facem istorie. Scriind cărți, ne iubim patria. Scriind cărți, votăm pentru propria noastră lume românească socialistă și pentru viitorul ei comunist.

Dan Tărchilă



# NICHITA STĂNESCU

Ar fi putut fi altfel ?

Dăruit muncilor poetice pînă la clipa finală, Nichita Stănescu încă ne uimește cu frenetica sa prezență. Apar (nu toate oportune) zeci de texte nichitiene și numărul „postumelor” pare incalculabil. Ani și ani de acum înainte poetul va continua să scrie, uimindu-ne pe toți cei neosteniți de receptarea miraculoaselor lui mesaje din și peste timp.

Cercetarea unor dosare cu poezii aflate în posesia soției sale contrazice spectaculos o prejudecată (aceea de a judeca multele, extrem de multele pagini pe care nu a apucat să le publice doar ca pe simple versificări amicale) și impune necesitatea de a considera cu toată seriozitatea deosebit de valoroasa zestre postumă din care el și-ar fi zidit volumele (atît de parcimonios concepute) și din care avem speranța că de nu vom întrezări un chip „nou” al marelui poet, atunci ne vom fi imaginat care ar fi fost liniile de forță ce l-ar fi exprimat dacă...

Cele mai multe din poeziile arhivei sale îi poartă, fierbinte, sigiliul și nu trim credința că oferindu-le cititorului omagiem cu propriile-i cuvinte viața unui artist unic, un mare poet al unei mari poezii românești...

GHEORGHE TOMOZEI



## Mame

Te lăudăm pe tine lemnul Domnului  
ca pe un insuflețit,  
cînd dinadins ți-am căutat piroanele  
și niciodată nu le-am fost găsit.  
Reinviase mama mea, fecioară,  
de dinainte de a-l fi văzut  
descălecînd, cometă, inspre seară,  
pe tatăl meu hirsut  
dar dacă-a fost ca ei să se și vadă,  
eu sunt durerea lor și doar a lor,  
tercirea zorilor spre seară  
și fără vulturul din zbor  
al sinelui înaintînd  
numai și numai spre cuvînt  
al ploii care plouă  
cu ouă de cer.

## Ființă sensibilă și relativ gînditoare

Mă uit pe indelete la ceea ce există  
și cad pe ginduri groaznice și sîngerose.  
E numai timp această baletistă  
fără de carne și de oase  
Mă înțeapă raza, mă străpunge  
mă lasă rar și foarte rar  
Învăț-mă tu demiurge  
pămîntul ăsta cum să-l ar  
e cerul învechit de ziduri  
Eu înafară aș vrea să-l scot  
din întunericul cuvîntelor gîndite.

## Fără de botez

Nu se poate decît o singură dată.  
A doua oară nu este decît o amintire.  
Dragi, lungi și creștinești de cimitire  
în care inima mea o îngroparăm, împărată.  
Ce a lăsat pasărea zburînd prin aer  
respir cu gura de la stele,  
dau pruncul de la țița mamei, aer.  
În luminiș de codru, iele.  
Nu se poate decît o singură dată.

## A greși față de greșeală

Trădătorule iartă-mă  
ai milă de mine criminalule  
boală scumpă și febră  
lasă-mă morții  
Tu care mă vinzi  
dă-mă pe gratis  
tu care mă pierzi  
uită-mă !  
Supa roșie de singe roșu  
în clocoț, în clocoț dă-mi-o s-o beau  
iar după ce sunt alungat din toate cele  
alungă-mă încă  
smulge-mi inima și zdrobește-mi-o  
cu o tăriță de copii  
fură-mi și du-mi-l pe punctul de pe i  
Către nimic  
ce-am spus nu mai zic  
ce-am fost nu mai sunt  
unge-mă ca pe un unt  
pe rana unui brutozaur ce moare  
Mai mai repede, mai repede, mai repede  
leneș al existenței mele, putoare  
huhu huhu.  
Imn.

## Examinînd un microb

Am pus lupa ca să mă lupească  
și văduve ca să mă înșele  
cînd încă îmi mai părea îngerească  
umbra soarelui sub stele.  
Am pus apa ca să fiarbă  
îngerul l-am pus să zboare  
să-mi zboare.  
Orbită pusei multă oarbă  
la lumina călătoare  
am pus pusul ca să șadă  
Pietrele s-au supărat  
și mi-au spus gîndire fadă  
De ce ești cap, retezat  
După-aceea însă insumi  
din tron de sprinceană mi-am fost ridicat  
mort frumos și împărat  
mort frumos fără de os

## (Ah, mă muțesc...)

Către Carmen

Ah, mă muțesc și mă fac mut  
pădurile acestea  
în care cîntă doar un iad de păsări  
și rătăcesc din nou povestea  
cea multă-n simburii și în zarzări.  
Mă uit la craca cea mai groasă,  
cu funia neîmpletită  
și zic că mult mi-ai fost frumoasă,  
tu, coastă ruptă și izbită.  
Acuma cînd am să mă spinzur  
de raza trîlului de ciocirle  
atît îți zic.

14 dec. 1978

## (Îmi căzuse ochiul...)

Îmi căzuse ochiul de pe sub sprinceană  
pe obrazul mult plesnit.  
Oh, albastră tu, de cosinzeană  
care m-ai privit  
de stăteam sus, la vedere,  
numai oase, numai dinți,  
albit de tot, fără putere,  
fără de părinți.  
Mă-mpărțeau în dreapta-n stînga  
pentru cîinii cei frumoși,  
blinda, ah, o, foarte blinda  
mamă-a celor fioroși !  
Croncăneau, mușcau din mine  
și sătui se simțeau bine  
și se ușurau, bolînzi  
doar cu stele blinde, blînzi.

14 dec. 1978

## Vînătoare

Din ochii ei albaștri, ochii mei albaștri  
nu se mai dezlipeau.  
Înfulgerați Pegași de ea pe ei mă despărțeau  
la săgetarea dură,  
la moartea prin omor  
mă duc Pegașii-n turmă  
și cu onor.  
Muri-vor aite specii, animale,  
de sulita-mi zvirlită.  
Trăii privind în ochii dumisale  
unica mea clipită  
și învingînd ce nu am chef de a învinge.  
E lupta care-mi întoarce chipul înapoi.  
E dorul meu care cu singe gros mă ninge  
pe voi.

## (Cine mă mănîncă)

Cine mă mănîncă pe mine cu stele de cocă  
cine se ineacă cu mine are  
cine moare-n mine șapte vieți mai are arcă.  
și cămașă de spălare  
pentru pus din nou  
pe albastrul ou.

## Descălecare

Mai vinovat ca niciodată  
lăsăm secunda lent să treacă  
cu ușurare de la munți,  
cu lungi vorbiri de nunți.  
A somn tot timpul timpla îmi cădea  
visînd că este ce era.  
A singe roșu mirosea  
albastra stea.  
Eu mă uitam prelung la ea  
încondeiat ca oul cel de Paști,  
de vină și de aur o coroană îmi era  
coroana ce o paști  
ah, tu, tu, tu, calule

## Natură vie

Auzeam ecoul capului meu retezat căzînd în fîntină,  
gitul ca o țevă singerindă se lungea spre infinit,  
un mileniu, un an, o săptămînă  
era între istorie și mit  
între cap și între beregată.  
între capul retezat și beregata singerindă  
cuvintele pluteau ca o fregată  
pe o mare fără de valuri și blindă  
ah, marinarii scheletici  
pe Olandezul zburător  
voi ochii electrici  
plouînd de sus din nor  
pe un cuvînt care refuză  
să devină muget.

## Decopitarea unui verb

Un creier ce din raze era  
din îngeri morți, din lei putreziiți se închea  
din trecerea timpului se închea  
din putoarea inimii moarte era  
din orbire lîncedă de lei morți era

El, trup voia, el trup voia  
care-l răpea  
din ce nu era  
din ce a fost și nu mai era  
din mirosul ce se clătina  
de la A pînă la A

S-a făcut trup, vai, vai, vai  
s-a făcut stilp, ah, ah, ah  
ce dragă îmi erai  
Sarah.

Vruse să fie, să fie, să fie  
stea liliachie  
dureros de nu  
ce cîntec al nimănuia îi fu mugetu

nu A, ci U  
nu A, ci U

(Comunicate de DORA STĂNESCU.  
Text ales și stabilit de GHEORGHE TOMOZEI)



# MIHAI EMINESCU — premise structurale

CINE ar privi, în *Viața lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu, planșa cu portretele fraților și surorilor poetului, la maturitate, și anume: Șerban, Niculae, Aglae, Harleta și Iorgu, ar fi desigur frapat de aceeași integrală pecete venustă — a fizionomiei: frunte lată, arcade pronunțate, nas drept, buze arcuite, bărbie potrivită, urechi cu lob rotund, bogată podoabă capilară. La vîrsta sa înaintată, cînd îl vedeam pe mezinul Matei, care lipsește din planșă, străbătînd bulevardul orașului Turnu-Severin, semăna uluitor cu ultima fotografie a lui Mihai. Așadar exista un tipar al familiei, de ordinul evidenței, cu părinți longevivi și sănătoși, ceea ce l-a făcut pe poet să sconteze atingerea vîrstei de 78 de ani. Descriș de Matei, Mihai ne apare de statură mijlocie (1,65 m), lat în spete, musculos, pilos și cu picior plat, dar nu incomodant. Colegii săi de toate treptele învățămîntului ni l-au evocat comunicativ, vesel, iubitor de petreceri și chiar de farse, curtenitor și inflamabil, depresiv numai din motive bănești, sau contrariat sentimental. Cunoșcător al tuturor provinciilor românești din stînga Dunării, încă din fragedă tinerețe, la vîrsta debutului își declara cu aprindere patriotismul: ca atare a avut un rol determinant în organizarea adunării festive de la Putna (1871). Mai tîrziu, gazetarul și poetul n-au mai manifestat același stil declarativ al iubirii de neam, care însă i-a fost în permanență steaua de orientare. Miinile publicistului și ale poetului gravitau în jurul impresiei unor grave primejdii ce ar fi amenințat existența neamului.

I s-au atribuit violente gesturi de independență față de propriii șefi politici, ca Alexandru Lahovary, fost ministru de justiție în două cabinete. Or, la data respectivă, a trecerii Dunării, ca și la aceea a cuceririi Griviței, Eminescu nu era încă în redacția „Timpului”, nu a scris articole entuziaste și nu a putut atrage supărarea nimănui pentru călcarea cuvîntului de ordine. Aceasta nu vrea să zică deloc că nu avea o fire independentă, dovadă și mina liberă ce i se dădea, prețindu-i-se vastitatea cunoștințelor, fermitatea convingerilor, puterea de muncă și marele talent de gazetar.

Celula germinativă a talentului său, la debut, era spontaneitatea în „inspirație” și elaborare. Viziunea de tinerețe a poetului, în anii vienezi și berlinezi, era ilimitată, concretizîndu-se în zborul de imaginar cosmonaut. Feericul era mai adesea nocturn, dar și la lumina soarelui, natura văzută de el în arborescențe luxuriante avea reflexe de lumină, cu frecvența epitetelor: argintos și auros. La aceeași vîrstă încerca să făurească un Mureșanu faustic, mistuit de dragostea de țară și totodată de indoieli și de temeri. Primul Mureșanu, datînd din 1869, „tablou dramatic” cu personaje alegorice, „anul 1848”, „Geniul luminei” și „silfi de lumină”, începe cu versurile din tîrziu elegie *Melancolie* și continuă cu jelanina asupra înstrăinării Transilvaniei, cu acest final cutremurător:

„Decît o viață moartă, un negru vis  
de jale,  
Mai bine stinge, Doamne, viața  
națiunii mele,  
Decît ca soartea oarbă din chin în  
chin s-o poarte  
Mai bine atinge-i fruntea cu vîntul  
mărei moarte”.

Sfîrșitul acestei prime versiuni este oniric: silfii de lumină cheamă ca remediu al disperării patriotice, scufundarea „în marea Somniecei”. Dar nu! Eroul se deșteaptă și „muzica melodra-

misă(\*)” în imnul său, pe care autorul îl „declamă încet și expresiv”.

Forma dramatică era firească la tînărul care din adolescență se revelase fugos, urmase trupe teatrale, li se încadraseră fie ca suflor și copist, fie ca actor, se înflăcărase patriotice de succese în turneele transcarpatice și aspira însuși să compună o frescă teatrală istorică. De mirare că poetul liric care avea să pună capăt marilor aspirații, evoluîndu-i talentul, poate sub influența Junimei, în direcția perfecției și a „finitului”, stăruind ani de zile, în numeroase variante, asupra cite unei singure poezii, și-a abandonat proiectele dramatice, mulțumindu-se cu demonstrația impecabilei tălmăciri „Lais” (*Le joueur de flûte*, de Augier).

O zestre a tinereții este și proza sa literară, de un romantism flamboiant, în care fantasticul se imbină uneori cu trecutul național, ca în *Sărmanul Dionis*, alteori atacă teme curioase, ca metempsi-coza, sau onirice, într-o somptuoasă viziune, idilică sau umoristică. Înainte de a-l cunoaște pe Creangă și de a lega cu el un fel de frăție, a cultivat în treacăt umorul țărănesc gras și truculent, în mediu rural sau în poiața păsărilor, proiectate ca pasiuni omenești.

POETUL vîrstei mature și-a alternat tematica între elegia critică și grava gîndire filosofică. Cea dintîi e de o mare puritate și dezmițe configurarea exclusiv materialistă a cîntărețului iubirii, așa cum l-au văzut G. Călinescu și T. Arghezi. Nici unul din „lied”-urile lui încredințate tiparului nu implică de la sine finalizarea iubirii: castitatea e nota lor dominantă. Ce e însă drept, postumele ne-au revelat și acuta obsesie carnală, iar într-un proiect de scrisoare către inspiratoarea poemului *Pe lingă plopii fără soț*, reproșurile sînt de ordin fiziologic, pe cînd, dimpotrivă, în altă cîrnă, destinată vechii sale muze, Veronica Micle, se destăinuiește dorința sa de a nu o fi coborît niciodată de pe soclul idealizării, imputîndu-i ei această inițiativă. Slavici nu se înșela, văzînd în mai tînărul său prieten, care-i fusese mentor de simțire națională, un om de o mare moralitate, dar a ignorat pînă la urmă cum se produsese întorsătura idilei.

Așadar, pe plan erotic, antumele și postumele se bat cap în cap, cele dintîi strălucînd prin puritatea sentimentului și chiar a dorinței, celelalte întunecîndu-i poetului orizontul simțirii, sub biciuirea simțurilor. Cum însă postumele au fost cu mare întîrziere editate, acțiunea poeziei erotice eminesciene a fost una de efect pozitiv. Singurul glas al pudicității grațuit ofensate a fost acela al canonicului de la Blaia, căruia unele sugestii din *Călin* și din alte antume i-au stîrnit indignarea și l-au făcut să vadă în Eminescu un „pornograf”.

Dacă generația pașoptistă se delecta, ascultînd pusă pe note sau recitînd „Dedicatie” (Steluța!) de V. Alecsandri, tînerul ivit la apusul tragic al Lucea-

(\*) Muzica melodramatizează.

## Încrederea în scris

L-AM văzut pe Platon Pardău la mare: stătea în balconul camerei sale din vila scriitorilor și lucra, în timp ce toată lumea se afla la plajă. Așezat pe un șezlong, ținea mașina de scris pe genunchi și bătea fără întrerupere, ca și cum ar fi avut alături o cîrnă, deși, în realitate, compunea textul pe loc. Figura sa napoleoneană, căreia doar un tricorn îi lipsea pentru a-l evoca deplin pe învingătorul de la Austerlitz, exprima încredere în actul scrisului.

În această stare de spirit (chiar dacă nu întotdeauna în balcon), Platon Pardău a redactat de-a lungul anilor mii și mii de pagini. Cine nu l-ar cunoaște și ar încerca să-i aprecieze vîrsta judecînd exclusiv după cantitatea de texte publicate, ar rămîne surprins aflînd că scriitorul împlinște în prezent doar cincizeci de ani. Lumea a uitat, dar critica literară își amintește că Platon Pardău a început prin a publica volume de versuri: *Arbori de rezonanță*, 1963, *Monolog*, 1965, *Vînătoarea interzisă*, 1967, *Pasărea vine la noapte*, 1968, *Planete albastre*, 1970, *Moartea lui august*, 1972, *Acasă*, 1973 etc. Recitite azi, ne documentează asupra modei poetice din momentul respectiv, îndeosebi asupra interesului pentru fantasticul folcloric, dar ne dau o idee și despre o anumită curiozitate față de tehnica elaborării unui text, specifică autorului. Această curiozitate îl va determina, mai tîrziu, să experimenteze cu succes diferite procedee inventate de prozatorii sud-americieni.

## Trapez

CXVIII

437. — Ce-ar fi, mi-am spus într-o zi cînd peste fruntea mea a trecut un nor ce venea probabil dinspre Atlantida, ce-ar fi ca brațele faimoasei Venus din Milo să nu se fi pierdut, ci să existe undeva, într-o realitate necunoscută și inabordabilă, expuse chiar într-un muzeu, tulburînd pe cei ce le-ar privi cu frumusețea lor și făcîndu-i să se piardă în presupuneri asupra statuii și civilizației cărora i-au aparținut.

Am așternut acest gînd pe hîrtie, iar el a apărut aici săptămîna trecută, după ce citeva zile stătusem în cumpănă dacă să-l scriu fără să pomenesc numele statuii, întrebîndu-mă dacă printre cititorii mai tineri, preocupati de cibernetică sau nepreocupați de nimic, nu vor fi unii care nu cunosc povestea. În asemenea cumpene am stat adeseori: omînd o precizare, știu că mulți s-ar putea să nu înțeleagă la ce fac aluzie, menționînd-o, mă tem de cei care s-ar putea simți jigniți că n-am încredere în cultura și inteligența lor. Nu e ușor cînd ai de împăcat și capra și varza.

Cu gîndul mai mult la aceasta din urmă, am început prin a spune: „Vizitam — în vis, în inchipuire? — un muzeu a cărui glorie o făceau două brațe de marmoră albă...” dar înainte de a termina fraza, în fața ochilor mi-a apărut capul inteligent și cam ironic al caprei, iar atunci, tăind referirea la vis și la inchipuire, a rămas: Vizitam un muzeu... „Vizitam” putea să sugereze pe „Se făcea că...” așa cum încep a fi povestite visele.

Vizitam un muzeu... mi se părea un bun început pentru ceea ce vroiam să spun, dar — ca să vedeți ce se poate întîmpla, nu în spațiul unei fraze sau numai al unui cuvînt, ci în acela al unei singure litere — fantezia mea, de care mă îngrijisem ca de o ecuație matematică, despre brațele frumoasei Venus a luat forma aceasta: „Vizităm un muzeu...” ceea ce, pe lîngă incurcături gramaticale, aduce lucrurile într-un solid context turistic, din care imaginația cu greu și-ar mai putea lua zborul spre o a patra sau a cincea dimensiune.

438. Dar dacă după ce a zidit-o pe Ana, minăstirea tot s-ar fi năruit? Atunci — imi îngădui să duc legenda mai departe — a visat că trebuie să-și zidească el însuși mina stîngă. A tăiat-o și a lucrat numai cu dreapta. Dar zidurile tot se năruiau. A visat că trebuie să-și zidească amîndouă picioarele. Le-a tăiat și a lucrat în genunchi. Dar zidurile tot se năruiau. A visat că trebuie să-și zidească și mina dreaptă. A tăiat-o și a apucat mistria cu dinții. Dar zidurile tot se năruiau... Și mai departe? Mai departe, imaginația mea nu mai merge.

Geo Bogza

fărului, l-a ridicat pe scut, iar generațiile următoare, în ciuda evoluției sensibilității și a „gustului” literar, au găsit în varietatea creației eminesciene moreu alte și alte motive de incitare. Expresia sentimentului de iubire nu mai este astăzi în poezie, directă ca la Eminescu, dar accentul poetului este atît de sincer și de pătrunzător, încît nu sună vetust sau perimat. „Vocea” lui, cum se spune în limbajul modern al criticii, are încă audiență și va avea, desigur, cît timp va dăinui limba noastră, pe care a cunoscut-o ca nimeni altul și căreia l-a dat o nouă rezonanță interioară.

Portretul său fizic se cuvine luminat de cel moral. În anii formației intelectuale, Eminescu a crescut în medii de o mare seriozitate, cu respectul strict al valorilor etice. Poetul se putea simți la largul lui în cercul literar al Junimei, în care prevalau disciplina artistică și spiritul critic, dar zeflemeaua îi era nesuferită, lui, omului credințelor ferme, ca un semn al nihilismului intelectual. Este drept că, la început, poetul îi păruse lui Maiorescu, blazat în cuget. A fost poate cuta de spirit a poetului tînăr, care făcuse înconjurul tuturor teoriilor și nu se fixase la nici una. Ulterior însă, s-a adîncit în el fibra sentimentului etic. Om al dreptății, transplantat în mediul bucurăstean al tuturor vinzolelilor de caracter, s-a simțit străin printre colegii de breaslă și mai în genere, din punctul de perspectivă al omului de credință, în fața tirgului de opinii, dictate de interese

și de oportunități. Articolele lui din „Timpul” implică ostilitatea ireductibilă față de un mediu pe care l-a socotit moralmente vițiat și ca atare lrespirabil. Astfel, decepționat și în dragoste, de versatilitatea Veronicăi, așternea în scrisoare aceste rînduri de amară revoltă: „Știu multe de D-ta, eu care pînă veni în această țară afurisită, aveam inima curată și mintea deșteaptă...”

„Inimă curată și minte deșteaptă” sînt într-adevăr cele două coordonate ale structurii etice eminesciene, curată și vitează, fără șovăieli în luptele ideologice, dăruită din plin binelui public, Patriei. Testimoniul cel mai autorizat asupra inteligenței lui Eminescu i l-a dat însuși Titu Maiorescu, care s-a înclinat înaintea genialității lui, în acele faimoase urări de sănătate, înaintea părăsirii satorului de la Oberdöbling: „...mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul D-tale poetic, care este și rămîne cea mai înaltă incorporare a inteligenței române”.

După o sută de ani de la aceste rînduri, ele își păstrează actualitatea și și-o vor păstra prin perenitatea mesajului eminescian.

Șerban Cioculescu

13 decembrie 1984



lopa, 1978, *Serisorile imperiale*, 1979, *Diavolul de duminică*, 1981, *Omul coborît din turn*, 1982, *Tentația I*, 1983, *Tentația II*, 1984 etc. În paginile acestor cărți archebuzele coexistă cu autobuzele, Parisul seamănă cu Perişul și, în general, nu funcționează nici o regulă de distribuire, ordonare sau ierarhizare a elementelor epice. Este o probă grea pentru un scriitor să adopte o convenție literară care îl permite orice. Este ca și cum un om cu o existență în general austeră ar cîștiga peste noapte o sumă fabuloasă și „ar trebui” s-o cheltuiască. Platon Pardău trece cu bine această probă, datorită capacității de a face asociații de idei, datorită literarității imaginației sale, datorită unui înnăscut și indefinibil farmec de causeur.

Alex. Ștefănescu

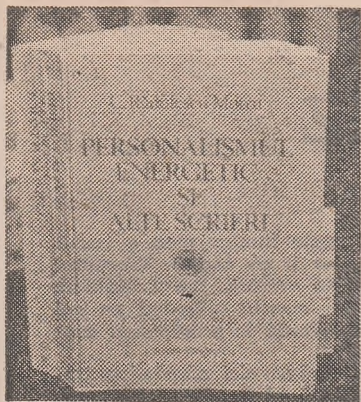
### CARNET

## DUPĂ

Și eu care-o să-mi lepăd astă haină,  
o să-l ajut pe un golaș s-o-mbrace  
și-n felu-acesta, fără să se joace,  
în el voi fi, fără să știe, taină.  
O taină, o lumină de smarald,  
o-mbrățișare care ține cald,  
o țesătură smulsă dintr-o rază  
a pinzei lunii care ne veghează.

Eugen Jebeleanu





EDIȚII

# Filosofie raționalistă

**N**U poate fi omagiată îndeajuns inițiativa Editurii Eminescu de a întemeia colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, aflată sub îngrijirea criticului și istoricului literar Valeriu Răpeanu, directorul editurii. În cadrul acestei colecții au apărut, în cițiva ani, lucrări reprezentative din opera lui Gh. I. Brătianu, Mircea Florian, Victor Papacostea, Tudor Vianu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru. Sint anunțate volume din opera lui I. C. Antoniade, Petru Comarnescu, C. Filitti, I. Lupas. Apariția aproape simultană a unei lucrări a lui P. P. Negulescu (**Geneza formelor culturale**), îngrijită de autorul acestei cronici, și a unui tom masiv din opera lui C. Rădulescu-Motru \*) (datorită strădaniilor lui Gh. Cazan și Gh. Pienescu) ne restituie opera unor gânditori raționaliști de importanță fundamentală, din descendența filosofică maioreșciană. Și acest act de restituire ne îndeamnă la reflecție și atitudine.

C. Rădulescu a ocupat un loc proeminent pe scena mișcării filosofice, culturale și, parțial, politice românești în primele patru decenii și jumătate ale veacului nostru. A fost unul dintre studenții selecți de profesorul său T. Maiorescu (împreună cu P. P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, Pompiliu Eliade și alții) și în 1889 (avea 21 de ani) își ia licența în filosofie. Coincidența a voit ca în ziua susținerii tezei de licență (15 iunie 1889) să fie aceea, cernită, a înmormintării lui Eminescu. De aici, au plecat Maiorescu, Motru și un grup compact de studenți spre trista solemnitate, urmînd reculeși cortegiul îndoliat pînă la Cimitirul Bellu. A fost, pînă prin 1896, unul dintre discipolii preferați ai lui Maiorescu, întreținînd cu profesorul său o semnificativă corespondență în care îl relata activitatea de instruire în laboratoarele din străinătate (cele ale lui Ribot, Soury, Beaunis, Charcot, Wundt), pregătindu-se pentru doctorat pe care îl susține, în Germania, în 1893. Se specializase, la sugestia lui Maiorescu, în psihologie, pe care ținea să o desprindă de metafizica speculativă, îndreptînd-o spre experimentalism. E direcția pe care o va întemeia și o va ilustra caracterizant de la început, apoi prin lucrarea sa fundamentală (poate chiar capodopera sa) **Curs de psihologie** (1923) și pînă tirziu spre sfîrșitul vieții.

Reintors în țară în 1896, are surpriza de a constata că Maiorescu îl preferă pe Negulescu, la un vestit concurs pentru ocuparea unei catedre universitare, dîndu-i acestuia cîștig de cauză la o distanță de cinci sutimi. Va fi începutul unei mari animozități dintre cei doi foști prieteni. A trebuit să se mulțumească cu postul de bibliotecar la Fundația culturală Carol I, răzbind greu spre catedra (se numea catedra de psihologie, logică și teorie cunoașterii) pe care o va căpăta de-abia în 1904, cam împotriva lui Maiorescu. Și aceasta, deși Motru continua să colaboreze la toate publicațiile junimiste, făcea politică junimist-conservatoare (distingîndu-se, ca orator, la congresul grupării politice junimiste din 1901), publicînd în 1904 cartea **Cultura română și politicianismul**, cea mai încheagată contribuție la fortificarea ideologiei junimiste. Dar era, de pe acum, un dizident (Maiorescu o știa și nu l-a iertat pe fostul său student), oficializîndu-și opțiunea, în 1908, prin alăturarea la nou înființatul Partid Conservator-Democrat al lui Take Ionescu. În 1924, dizolvîndu-se această grupare, poposește cițiva ani în Partidul Poporului și apoi, din 1928, în Partidul Național Țărănesc. Și chiar dacă și-a păstrat toată viața convingerile sale conservator-democratice, faptul că a activat, fie și în aripa de centru dreapta, în acest partid atunci radical, luînd ferme atitudini antifasciste, e un merit care nu trebuie ignorat sau minimalizat. Devenise o conștiință tutelară în viața cultural-științifică și în spiritul public. Și aceasta nu numai (sau nu în primul rînd) datorită activității politice. Ci datorită operelor publicate, multe și cu deosebire importante, a publicațiilor pe care le-a întemeiat și condus („Studi filozofice”, devenită în 1928 „Revista de filozofie”, „Noua revistă Română”, 1900—1914, „Ideea europeană” 1919—1928), întemeietorul Societății române de filosofie, colaborator stimat la societăți și reviste internaționale de psihologie și filosofie. Opinia sa a fost stimată și ascultată ca a unei instituții. Iar poziția sa general-democratică, de împotrivire constantă față de fascism și xenofobie i-a atras ura oarbă a grupărilor politice și a orientărilor ideologice de extremă dreaptă. În scurta lor guvernare din 1940—1941 a fost îndepărtat din învățămînt, el continuînd să ia atitudine antifascistă, semnînd, în aprilie 1944, ce-

lebrul apel al intelectualilor către Ion Antonescu pentru ieșirea României din război.

Ultimul deceniu din viața sa i-a fost trist și înnegurat. În noua Academie Română din 1948 nu a mai fost ales (fusesse membru al acestei înalte instituții din 1923 și doi ani — 1938—1940 — chiar președintele ei). Bătrînul încă vîguros trăia greu, mai mult prin spitale (cu deosebire în cel de geriatrie), Ralea și Vianu, dintre foștii elevi, continuînd să-l viziteze, ajutîndu-l discret, nu numai moral. Prin 1956 Ralea mi-a promis că mă va lua cu sine la una din aceste vizite pentru a-l cunoaște pe bătrînul filosof. Dar de două ori mi-a contramandat această întîlnire și o dată am ratat-o eu. Nu mi-a fost dat să-l cunosc. În martie 1957 a plecat în lumea umbrelor. Avea 89 de ani, vîrsta înțelepților venerabili. Ralea a scris atunci, în „Contemporanul”, un emoționant articol de rămas bun în care amintea că fostul său profesor i-a rugat, pe patul morții, pe el și pe Vianu: „să spuneți că n-am fost niciodată spiritualist. Am fost un scientist și, prin urmare, un materialist”. A fost singurul articol în care s-a vorbit cu stimă despre marele filosof.

Fără îndoială, materialismul pe care și l-a revendicat pe patul morții e o exagerație. Dar scientismul a fost cu adevărat în prima perioadă a creației sale (1893—1906), și în largă măsură în cea de a doua (1908—1935), o realitate. Cu toate inconsecvențele ultimei perioade de creație, Rădulescu-Motru a fost și a rămas un raționalist (cu tot spiritualismul din ultima sa lucrare, **Timp și destin**, 1940), a crezut în valorile științei, dezavînd și în 1943, în studiul din „Revista Fundațiilor Regale”, „ofensiva contra filosofiei științifice”. Are meritul, de neuitat, al creării, pentru prima oară, a unui sistem filosofic original românesc, cel al personalismului energetic, ale cărui baze le-a pus în 1906 (**Puterea sufletească**), incununat și fixat în 1927 prin lucra-

rea **Personalismul energetic**. Elevii săi Ralea și Vianu au spus-o încă atunci. Și totuși, în ciuda evidenței, s-a impus aproape ideea că făuritorul filosofiei românești originale este Lucian Blaga, și că singura modalitate de filosofare românească este orientarea reprezentată de opera filosofică a marelui poet. Va trebui să reevaluăm acest punct de vedere și să ne obișnuim cu ideea că prioritatea îi aparține lui Motru. Care și-a fundat acest sistem pe principii filosofice raționaliste. Pentru că a venit, cam de mult, timpul să acordăm operei lui Rădulescu-Motru (ca și colegilor săi de orientare — P. P. Negulescu și Mircea Florian) locul și importanța pe care o au. Se va repune astfel în drepturile ce i se cuvin orientarea raționalistă în cugetarea filosofică românească.

**C**ITEVA studii substanțiale datorate lui Simion Ghiță, Petre Vaida, Gh. Cazan au relevat, în ultimii ani, valoarea și importanța operei lui C. Rădulescu-Motru. Dar această ediție, pe care o comentăm, are o importanță extraordinară. Pentru că ea are meritul de a restitui generației de astăzi o parte importantă a operei sale. Importanță, pentru că reeditează, într-un tom masiv de peste 800 de pagini, cinci dintre cărțile sale (**Cultura română și politicianismul**, **Puterea sufletească**, **Elemente de metafizică**, **Personalismul energetic**, **Vocația, factorul hotărîtor în cultura popoarelor**) și citeva articole și studii de mai mică dimensiune. Recitite, ni se relevă un autentic filosof și un mare cugetător raționalist.

Gh. Cazan, care e de mulți ani preocupat de studierea operei lui Motru, a avut, cu această ediție, o inițiativă mult lăudabilă. Alcătuirea sumarului e bine gîndită, iar substanțialul studiu introductiv, chiar dacă pe alocuri cu un stil uscat în scriitură, e o analiză temeinică, atent chibzuită, obiectivă și restauratoare de

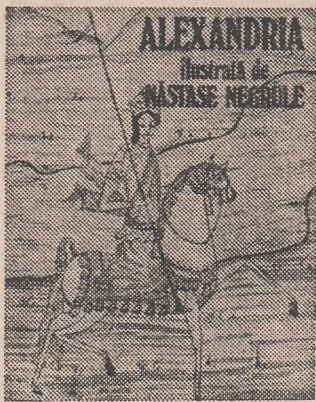
adevăr. Că erau necesare note lămuritoare într-un loc sau altul, e incontestabil. Dar mai bine ar fi fost dacă se păstra principiul uzual în tehnica edițiilor de a plasa aceste note într-o secțiune separată, la sfîrșitul cărții, și nu în subsolul paginii. S-ar fi imblinzit astfel impresia de atitudine cam apostrofantă a acestor note.

Calitatea textologică a ediției e asigurată de experimentatul editor Gh. Pienescu. Totul, din acest punct de vedere, inspiră, prin profesionalism, încredere și siguranță. Textul e impecabil și un sondaj selectiv — pe care îl fac de regulă cînd comentez o ediție — m-a convins, dacă mai era nevoie, că erori nu există. Fapt îmbucurător care era, altminteri, de așteptat. Nu am înțeles însă deloc rostul acelei prefețe filologice care înlocuiește aici clasică „notă asupra ediției” și care ocupă nu mai puțin decît 75 (ați citit bine, șaptezeci și cinci) pagini. (Studiul introductiv al lui Gh. Cazan are numai șazeci de pagini). Prefătorul textolog înșiră aici, mult prea insistent, particularitățile fonetice, morfologice, sintactice etc., etc. ale autorului, considerate într-un loc a se constitui, după un titlu împrumutat de la Iorgu Iordan, într-o „gramatică a greșelilor motriene”. Totul în această prefață e pedant, exagerat, luînd forma unei bizare construcții baroce. Chestiuni pe care le lămurește orice editor în cele citeva (puține) pagini ale unei note asupra ediției, altele fiind soluționate tacit, iau în această nepoliticoasă (pentru filosoful Rădulescu-Motru), prefață dimensiuni piramidale. Gestul mi se pare o eroare, răscompărată numai de calitatea, repet, impecabilă a textului.

Evit de obicei cuvintele mari și pompoase. Dar oricît de mult le-aș ocoli, sînt nevoit să folosesc la apariția acestei ediții cuvîntul eveniment. Incontestabil, restituirea unei secțiuni importante din opera lui C. Rădulescu-Motru este un veritabil eveniment cultural.

Z. Ornea

## Scriș și imagine în vechea „Alexandrie”



● **ALEXANDRIA** a fost una din cele mai răspîndite și mai îndrăgite cărți populare dintre cele care au circulat la noi; mai toți scriitorii noștri din secolul trecut au cunoscut-o, iar lui Heliade — pe cînd era elev la școala grecească de la Măgureanu — i s-a trezit gustul pentru cartea românească auzind-o citită cu voce tare de un vizitîu, în tînda Krețulescului, în fața lumii adunate să-l asculte. Fabuloasele peripeții ale lui Alexandru Macedon și-au lăsat amprenta asupra generațiilor de cititori, oferindu-le soluții și exemple ale unui cod etic înrudit cu cel popular, după cum și numeroși povestitori sau copişti au imprimat versiunilor românești pe care le-au difuzat ceva din atmosfera și din realitățile noastre specifice, populînd această veche istorie cu voievozi, boieri, vlădici și dascăli, punîndu-l pe discipolul lui Aristotel să se lupte cu turcii și tătarii, să se sfătuiască cu ai săi ca gospodarii la gura satului, sau bocîndu-l țărănește la moartea sa. Încă acum trei sferturi de veac, Iorga o considera o „carte reprezentativă” pentru o anumită „fază sufletească” a poporului nostru, iar Cartojan (recent continuat de Cătălina Velculescu în unele direcții) demonștra profunzimea ei implicare în evoluția culturii și mentalității populare, în anumite etape ale lor.

Preocupat de multă vreme de problema raporturilor dintre oralitate, scris și imagine, în care a demonstrat că se află una din cheile explicării originalității culturii românești (unde tranziția spre modernitate nu s-a făcut brusc, prin scriziune, ci prin preluarea și adaptarea vechilor structuri), Alexandru Dușu găsește prilejul să aplice tezele sale în studiul

unui manuscris al **Alexandriei** \*), copiat și ornăt cu peste patruzeci de miniaturi originale de către un modest copist ieșean de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea: Năstase Negrule. Aplicîndu-se asupra unui text atît de familiar cititorului din epocă (au ajuns pînă la noi aproape cîncizeci de manuscrise de la sfîrșitul sec. XVIII și de la începutul celui următor), ilustrațiile respective au toate șansele să exprime nu numai fantezia particulară a artistului care le-a creat, ci și **mentalitatea** colectivă, felul în care păturile mai largi și-au reprezentat și au organizat elementele realității „imaginare” oferite de carte.

Interesante în sine, ca mod de expresie a umanității înconjurătoare, căreia artistul îi atribuie reprezentări simbolice tradiționale, miniaturile sînt interesante totodată și pentru informațiile implicite pe care le conțin despre autorul lor. Așa cum observa Al. Dușu, deși Năstase Negrule pare un copist fără mare cultură, netrecut prin școli înalte (deformările suferite de numele proprii grecești din copia sa arată aceasta), miniaturile conțin indiscutabile elemente ale unei influențe occidentale, exercitate cel mai probabil pe calea gravurilor străine care circulau în epocă. Alăturate trăsăturilor hieratice ale desenului tradițional, de inspirație bizantină (scena uciderii lui Por împărat, planșa XXXIV de pildă, reproduce atitudinea lui Sf. Gheorghe cu balaurul), cu cele ale unei urbanități ascensionale, de tip occidental (vizibilă și în elementele recuzitei militare), ele trădează începutul unei noi etape, unei noi viziuni. De altfel, chiar dominantă neoclasică observată în construcția și desenul miniaturilor este zdrcinută de aplecarea spre senzational, spre neobișnuit, a artistului, vizibilă în alegerea subiectelor: racii sau furnicile uriașe care devorează pe oameni, amazoanele acoperite cu păr, căpăuții, păsările uriașe, sau în dramatismul subtextual (Alexandru jelit de Olimbiada, Por-împărat cînd l-au dus mort s.a.). Mai mult decît interferența stilurilor, ilustrațiile și textul mărturisesc o modificare a funcției cărții, o trecere „de pe o zonă a imaginării pe alta, după cum și-a schimbat imaginația funcția” (p. 12), ele — și **Alexandria** în speță — evoluînd de pe orbita scrierilor „de învățătură”, tradițional-didactice, pe aceea a operelor „de desfătare”, adică a literaturii propriu-zise.

Autorul nu stăruie asupra textului lui Năstase Negrule (el însoțește reproducerea cu textul repovestirii lui Sadoveanu, nu cu cel din ms. 869), care ar fi

\*) Alexandru Dușu, **Alexandria ilustrată de Năstase Negrule**, Editura Meridiane.

reclamat un studiu deosebit, ci schițează semnificația complexului scris-imagine în momentul în care structurile vechii civilizații a oralității sînt definitiv subminate de răspîndirea textului scris, de mină sau de tipar. Mărturie a unei perioade de tranziție, frămîntate de dificultăți istorice, ca și de cele ale căutării unui nou drum de expresie, manuscrisul lui Năstase Negrule prezintă într-adevăr o importanță deosebită nu numai pentru istoria miniaturii românești, cum nici numai pentru aceea a literaturii noastre mai vechi, ci mai ales pentru aceea a mentalității și culturii epocii sale, el „ne oferă ultima expresie a unei culturi omogene în care oralitatea, scrisul și pictura au conlucrat într-o armonie deplină”. Studiul lui Al. Dușu îi pune în valoare originalitatea și importanța și-l înscrie ca un punct de referință în noua perspectivă interdisciplinară a epocii.

Mircea Anghelescu

### Sesiune jubiliară

● Cu prilejul celei de a 125-a aniversări a școlii nr. 19 (fostă nr. 2) din Bacău s-a desfășurat o sesiune jubiliară de comunicări și referate la care au participat numeroși foști elevi — azi scriitori, actori și alți oameni de artă prestigioși.

La Teatrul dramatic „G. Bacovia” din Bacău, după introducerea prof. **Mihai Semenov**, directorul școlii, au luat cuvîntul profesori, ingineri, ziarîști, prezentînd următoarele interesante comunicări: „Acad. Constantin Arseni, între vocație și dăruire de sine”; „Paradoxul sau tentația sintezei interdisciplinare la Solomon Marcus”; „Radu Beligan, teoretician al teatrului”; „Perioada «Ateneu» a prozatorului Eugen Uricaru”; „Marcel Marcian — de la povestire la nuvelă”; „Realismul utopic la Marius Mircu”; „Ovidiu Genaru — poetul patimilor de după Bacovia”; „Școala și vocația cultural-educativă a dramaturgului Ion Luca”.



# Sociologie și cultură

UN sociolog puțin cunoscut pînă acum, Ilie Bădescu, a publicat anul acesta o carte foarte ambițioasă și foarte discutabilă intitulată **Sincronism european și cultură critică românească**. „Sarcina lucrării noastre (spune autorul însuși la pagina 118) va fi aceea de a citi în **documente** parcimonios selectate elementele paradigmei culturale moderne... Aceste elemente se referă, evident, la «imagini exemplare», idei-ghid, tipuri sociale, motive, simboluri, care devin, în concepția noastră, «stratul» fenomenologic elementar al conștiinței românești moderne, care s-a constituit, considerăm noi, în **două momente**: cel al «culturii eroice» (aproximativ suprapusă cu epoca pașoptistă) și cel al «culturii critice», care, deși își are germeii încă în «cultura eroică», va atinge climaxul în «momentul» Eminescu...” Momentele respective sînt în linii mari acelea de la G. Ibrăileanu, dar interpretarea lor diferă de aceea din **Spiritul critic în cultura românească**, după cum vom găsi puține asemănări cu alte celebre contribuții de sociologie culturală, ca de exemplu **Istoria civilizației române moderne** a lui E. Lovinescu. Majoritatea conceptelor sînt împrumutate de Ilie Bădescu din școala neomarxistă contemporană (I. Wallerstein, S. Amin, A. Gunder Frank etc.), deși sînt citați și sociologi mai vechi, de diverse orientări, cum ar fi Vilfredo Pareto, M. Weber, W. Sombart și alții. În ce privește sociologia românească, ea este reprezentată de multe nume, de la Gherea la V. Madgearu și de la Șt. Zeletin la H.H. Stahl. Interesul autorului merge spre sociologia lui Eminescu iar tăișul polemicii spre sociologia „liberală” a lui Zeletin și Lovinescu.

Teza principală este, pe scurt, următoarea: din punct de vedere economic, Principatele Române s-au aflat, în epoca fanariotă, într-un fel de suburbie a Imperiului Otoman, pentru ca, după 1821, „să asistăm la trecerea economiei românești din suburbia imperiului în suburbia metropolei”. Capitalismul a fost la noi de tip „periferial” sau „dependent” și principalele concepte marxiste, create în „metropolă” și valabile pentru capitalismul metropolitan, trebuiesc adaptate la condițiile specifice din Europa de răsărit. Este ceea ce ar fi realizat, cel dintîi, Eminescu, anticipînd sociologia modernă care descoperă în lumea a treia o situație comparabilă cu cea a Europei estice de acum un veac. Stării de periferie economică i-a corespuns, imediat după interregnum fanariot, „o stare de sincronism cultural”, care a fost opera a ceea ce Ilie Bădescu numește „cultura eroică”. Intrarea deplină a țării noastre în orbita capitalismului mondial, și anume la „periferie”, cu toate consecințele ce decurg de aici (caracter prădalnic etc.), a trezit o reacție critică în cultură, „care are multe elemente comune (sincronisme), dar și multe deosebiri (protocronisme) față de cultura occidentală”. „Ea reprezintă — conchide autorul în **Introducerea** din care am citat — modul specific românesc de a răspunde solicitărilor istoriei...”

În raport de aceste premise, studiul cuprinde patru părți: una de considerații teoretice prealabile, o a doua în care se analizează conduita capitalistă la „periferie”, o a treia care descrie „cultura eroică” și ultima care are ca obiect „cultura critică”. Este cu neputință, într-o recenzie oricît de amplă, să cuprindem toate problemele ridicate de lucrare. Aparatul științific este nou și bine pus la punct. Autorul se dovedește un om informat în domeniul lui. Din păcate, nu în egală măsură și în literatură, unde citează adesea indirect textele, ca să nu mai spun că uneori le manipulează de-a dreptul, cum se în-

Ilie Bădescu, **Sincronism european și cultură critică românească**, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984.

tîmplă cu cele eminesciene, prin scoatere din context și așezare cap la cap a unor fraze din contexte diferite. Stilistic dezordonată, cartea e plină de repetări inutile, insistență, unde nu trebuie și sumară unde era nevoie de dezvoltare, și, de aceea, greu de urmărit. Autorul are plăcerea formulărilor personale și mai puțin pe a analizelor, fiind ceea ce se cheamă un spirit deductiv. Cam jumătate din carte cuprinde enunțuri teoretice și de metodă, a căror introducere în scenă e pe alocuri fastidioasă. Fără a propune o imagine nouă despre reprezentanții culturii eroice (Conachi și Heliade), capitolul respectiv mi s-a părut cel mai interesant prin felul în care conceptele sociologice moderne ajută la (re)descoperirea spiritului de epocă.

VOI stăruii mai departe asupra „culturii critice” și a interpretării date sociologiei eminesciene, care reprezintă încon- testabil, în intenția autorului, nodul vital al studiului său. Teza de bază aplicată aici (ca și în restul cărții) este aceea a „periferializării”, care stabilește o opoziție între „trendul urban și trendul suburbial” capabilă să explice diferențele dintre Europa de vest și cea de est, mai bine, după părerea lui Ilie Bădescu, decît o putea face opoziția clasică dintre urban și rural (economie industrială și economie agrară). Aceasta din urmă pornea de la un model construit în metropolă și reflecta o ideologie occidentalocentristă. Descoperirea specificității ireductibile a capitalismului estic a fost, ne spune Ilie Bădescu, meritul sociologiei românești, al lui Eminescu în primul rînd, și apoi al lui Gherea. I. Wallerstein și S. Amin au astăzi în ei niște precursori. Intuiții ale acestui specific existînd în **Capitalul** lui Marx, teoria marxistă clasică n-a dezvoltat niciodată pînă la capăt modelul de capitalism parazitărilor din răsăritul Europei. Aceste lucruri nu sînt pe de-a-ntregul inedite în sociologia noastră. Z. Ornea le-a semnalat în **Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea** și probabil și alții. Originalitatea lui Ilie Bădescu ține de amplexarea pe care o dă faptelor. După părerea mea, el comite o exagerare care riscă să discrediteze înseși aceste fapte (unele de necontestat). Cu prilejul unei mese rotunde organizate de „Luceafărul” în jurul cărții sale (27 octombrie 1984), Ilie Bădescu revine la punctul de vedere exprimat în **Sincronism european și cultură critică** cu unele precizări. Referindu-se la „cultura critică”, în care a văzut o „**forma mentis** românească”, „un mod specific românesc” de a răspunde „provocării” istoriei în secolul XIX, el afirmă din nou că „Eminescu este sociologul acestei provocări” și că prin el „ideea românească devine una dintre **marile idei teoretice** ale Europei”. Și continuă în felul următor: „Ca să înțelegem corect acest lucru, nu trebuie să uităm că în Europa occidentală curentul socialist [...] reprezintă cea mai spectaculoasă aventură a spiritului european. Este prima ridicare politică a maselor la conștiința funcțiilor reale ale capitalului în **context metropolitan**. Ceea ce îndeplinea ideologia de serie socialistă pentru «centrul» universului **economic** mondial, va îndeplini, în contextul «periferiei», seria ideilor culturii critice [...] Cultura critică reprezintă reacția la **capitalismul periferial**, așa cum cultura socialistă a reprezentat reacția la provocările capitalului în metropolele occidentale”. O asemenea echivalare, în privința rolului istoric jucat, între marxism („cultura socialistă” metropolitană) și eminescianism („cultura critică” românească) n-a mai făcut nimeni și ea mi se pare, din toate punctele de vedere, exorbitantă. Fără a micșora în vreun fel însemnătatea sociologiei poetului, punerea ei pe același plan de idei cu marxismul nu se poate susține cu argumente raționale. Mai e cazul

să arăt de ce? Lucrurile sînt de domeniul evidenței. Enorma comparație, care are darul de a clarifica atitudinea ideologică a autorului, nu e însă totul. Un pas mai departe făcuse Ilie Bădescu în carte cînd atribuisese lui Eminescu rolul de creator al sociologiei materialist-istorice în Europa de răsărit! Emiescianismul sociologic ar fi deci un marxism aplicat capitalismului periferial. La pagina 40 a cărții sale, după ce semnalează că Marx a formulat el însuși „teza capitalismului parazitărilor”, fără să-i dea extindere, autorul scrie negru pe alb: „Este deosebit de semnificativ pentru obiectivul urmărit de noi faptul dovedit de Marx (vezi scri-soarea către Vera Zasulici) că **sociologia materialist-istorică** a epocii moderne în Europa de răsărit este o sociologie a trendului istoric al periferializării acestei arii. Sintem datorii, în actualul context al sociologiei mondiale, să demonstrăm că adevăratul întemeietor al **acestei** sociologii a fost Mihail Eminescu”. Am subliniat ca „să se vadă identificarea. Nu sînt sociolog și nu am căderea să discut competența lui Ilie Bădescu, dar afirmații ca acelea de mai sus mi se par neconforme cu adevărul elementar că Eminescu n-a fost un sociolog materialist-istoric, ceea ce nu înseamnă că sociologia lui nu e merituoasă și nu conține o anumită validitate teoretică. Mă întreb însă la ce folosește schimbarea statutului ei.

Mai ales cînd prețul plătit este acela al unor evidente inexactități. În ultimele capitole din carte, Ilie Bădescu discută pe larg sociologia eminesciană. Întîia observație pe care un cititor de bună credință o poate face este aceea că autorul **Sincronismului european** pare dispus să accepte, cu ușurință și grabă, absolut toate ideile sociologiei eminesciene, chiar și pe acelea pe care un minim simț critic ne-ar obliga să le privim cu circumspecție. Ca să nu mai spun că, uneori, contextul polemic este ignorat cu desăvîrșire și valabilitatea unor enunțuri considerată în abstract. De exemplu, G. Călinescu a remarcat că Eminescu împărțea pre-judecata fiziocratică după care singur munca fizică e productivă, comerțul fiind parazitărilor. Ilie Bădescu nu e de acord cu G. Călinescu, dar textele eminesciene sînt mult prea clare în acest punct și nu-i oferă argumente. Eminescu nu vedea decît efectele negative ale capitalismului uzurier și ale circulației mărfurilor și banilor în această parte de Europă. Ilie Bădescu citează el însuși pasaje caracteristice, dar le dă o interpretare falacioasă, ca și unor celebre versuri din **Doină**. Și mai ciudată este preluarea altei teze eminesciene, izvorită limpede din rațiuni polemice. Poetul scria: „La 1821 revine domnia națională [...] populația crește repede, limba se dezbracă în mai puțin de 20 de ani de cuvintele grecești, turcești etc. cari se introduseseră în epoca fanariotilor; progresul real și repede al rasei române o face matură pentru uni-re, pentru cei dintîi pași în civilizația apuseană [...] **Ei bine, după 1866 se ivesc tot fenomene ce se constată pentru epoca 1700—1821. Populația autohtonă scade și se rărește; cărți nici nu se tipăresc, nici nu se cîtesc; pătura dominantă superpusă rasei române n-are nici sete de cunoștințe, nici capacități de a pricepe adevărul...**” Sublinierea îmi aparține. La identificarea de către poet a epocii de după 1866 (cînd se făurește statul român modern) cu fanariotismul pur și simplu, sociologul de azi n-are nimic de spus. Dar această nu era, la Eminescu sociologie științifică, ci pamflet politic. Numai așa ne explicăm de ce el putea afirma că „demagogia la noi e de origine fanariotă” sau că „vigoarea extraordinară a începuturilor noastre istorice” nu se compară cu „mizeria și puținătatea de caracter din ziua de azi” din pricină că odinioară „precumpănea populația autohtonă de munte iar azi precumpănește cea imigrată, de baltă...” Eludînd



contextul, nu înțelegem nimic. E de mirare că, pe baza unor constatări ieșite din temperamentul poetului, Ilie Bădescu își inchipuie că se poate funda o sociologie științifică: „Deci sensurile polarizării sînt externe, într-o accepție a lor (explică el la pagina 259), adică referitoare la raporturi de dependență a națiunilor mici față de economiile «centrale» sau față de imperii, dar totodată sînt și interne, fiind sintetizate în **teoria predominării etnice** a unui popor de către o **xenocrație**, un element etnic imigrat”. Adăugînd, prudent, că „înțelesul **sociologic** al legii predominării este clar afirmat de Eminescu” (p. 260), autorul rezumă (cu un paragraf înainte) această lege ca pe expresia unei lupte „între elementele istorice ale acestei țări și cele neistorice”. Dacă Ilie Bădescu ar fi cunoscut mai bine disputele ideologice stîrnite de articolele lui Eminescu și epoca în care ele se produceau, s-ar fi reținut să împărțască astfel de puncte de vedere. Cine putea (și prin ce criteriu) să distingă în jur de 1880 elementele „istorice” de cele „neistorice” din România?

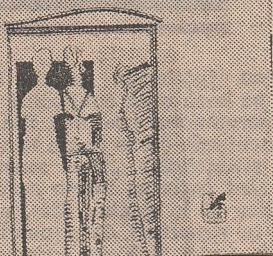
NU e în discuție meritul unora din tezele sociologiei eminesciene (și nici alesul al altora din observațiile nemijlocite făcute de poet asupra vieții economice și sociale) și nici eventualul lor protocronism. Dar de aici și pînă la a considera global valabilă sociologia poetului (și încă a vedea în ea una materialist-istorică) e un drum nesfîrșit. Ilie Bădescu îl străbate fără ezitare, contestînd în această privință concluziile întregii sociologii clasice românești: nu doar pe ale lui E. Lovinescu și Șt. Zeletin, sociologi ai liberalismului, dar și pe ale sociologilor marxști dintre războaie, pentru care doctrina eminesciană era una conservatoare. Schimbarea de semn pe care o operează Ilie Bădescu ne aduce în situația absolut inedită de a accepta că, după detronarea lui Cuza, România a mers pe calea „dezvoltării subdezvoltării” prin acțiunea unui partid politic (liberal) devenit o „campanie de exploatare” a națiunii. Realitatea istorică n-a fost aceasta. Chiar dacă sociologii liberalismului n-au remarcat multe din particularitățile capitalismului de tip suburbial sau au împărțit unele din pre-concepțiile ideologice ale burgheziei în ascensiune, drumul României moderne a fost descris cu destulă exactitate și de Șt. Zeletin și de E. Lovinescu. „Calea capitalistă se arată deci inevitabilă pentru orice țară europeană”, conchide Z. Ornea, comentînd pe Gherea în cartea lui. Ce ar fi oferit în schimb calea doctrinei conservatoare? Întrebare fără sens, dar pe care o citim printre rîndurile studiului lui Ilie Bădescu, mascată nostalgic, atunci, de exemplu, cînd, chiar în primele rînduri, autorul arată că istoria nu e doar „o succesiune de revoluții”, ci și una de „experiențe spirituale întemeietoare, în cadrul cărora se cristalizează modele exemplare, simboluri” etc. și adaugă: „Pornind de la un atare înțeles al procesului cunoașterii de sine a poporului, N. Iorga reînvia din istoria străveche modelul «statelor populare» într-un moment în care societatea românească își căuta o nouă statornicire în orizontul vremurilor noi. Cu același înțeles cremetură Eminescu «epoca volevodală». C. Rădulescu-Motru, căutînd în istoria noastră un moment de dezvoltare «naturală», îl găsea în secolul al XVII-lea.” Acestea pot fi frumoase utopii, dar calea istorică a fost alta. Doctrina conservatoare n-a propus o alternativă reală celei liberale, chiar dacă, așa cum spune Ilie Bădescu, „cultura critică” întemeiată pe Eminescu manifesta tendința nobilă de scoatere a economiei naționale din „starea de aservire economică” unde o adusesse capitalismul suburbial. Evoluția capitalismului românesc s-a realizat în modul cunoscut, exprimînd legități istorice ineluctabile. Putem constata acest mod, dar nu putem schimba o realitate de fapt. E ciudat că un sociolog ca Ilie Bădescu nu înțelege un lucru atît de simplu.

Nicolae Manolescu



# Amintirea și prezența lui Ștefan Roll

ȘTEFAN ROLL  
statuile  
de fum



**P**REZENȚĂ vie și neliniștită în paginile principalelor periodice de avangardă, Ștefan Roll a fost „argintul viu” al mișcării (Sașa Pană), fermentul ei stimulator și emoționant. Ilarie Voronca îl va evoca în **Brătara nopților**: „... iată, aici în poemul acesta eu vă sărut glesnele însingurate / Și miinile tale Ștephan Roll care la cinci dimineața freacă podeaua lăptăriei / Pentru ca apoi să taie profilul ingerilor în poeme / și dăruie bucuria paharului cu lapte celor umili și săraci.”

În revistele de avangardă: „75 H. P.”, „Punct”, „Integral” și „Unu”, Ștefan Roll și-a publicat poemele pe care le va grupa în volumul **Ospățul de aur**, apărut în anul 1968, cu un cuvânt înainte semnat de Al. Philippide. Multe altele, rămase inedite, au fost selectate acum de George Macovescu în **Statuile de fum** \*).

Într-o bună parte a poeziilor lui Ștefan Roll întâlnim infuzii dadaiste și suprarealiste. Însă ele sînt expresia unei activități conștiente a spiritului, îndreptate fie către afirmarea pe plan estetic a idealurilor mișcării, fie spre discreditarea temelor și motivelor lirice „tradiționale”.

Uneori, poetul se menține între vis și realitate, visul aureolînd contururile lumii fenomenale, ca în această foarte bună **Primăvară chagalliană**. Culcat lângă iubită, în așteptarea trecerii peste punțile somnului, poetul își trăiește viața încă netrăită, privind o pinză de Chagall: „... și-amintești fulgerele împleticindu-se grotesc, / păsări crescute peste bălți, viori planînd peste

\*) Ștefan Roll, **Statuile de fum**, Prezentate de George Macovescu. Ed. Cartea Românească, 1984.

case ? / Parcă se speriaseră, albi, în rădăcinile lor, pomii scunzi, / printre cîrțiți verzi cum pășeste logodnicul postum / cu pupilele arse de așteptări, cu umerii de oboseli rotunzi.”

Piesa antologică, de excepție, clădită pe un epic pur, plin de mișcare, rămîne **Poemă printre regi**. Cui se adresează poetul: „Ce frumos îți stau, sire, dungile de aur” ?, cum se numește țara ce „se deschide cu munții pe fereastră”, pe unde trec „țărani aspri cu cîmpuri subțiori” ? Nu putem răspunde fiindcă au fost intenționat rupte legăturile posibile. Însă rămînem înfiorați de legănarea versurilor, de curgerea lor în gol, ca în fața unei enigme.

În ceea ce este fundamental, Ștefan Roll rămîne un delicat sentimental, care încearcă să-și ascundă sensibilitatea într-o metaforică diademă. Astăzi iese mai bine în evidență dualismul poeziei lui Ștefan Roll; de o parte fondul esențial sentimental, de cealaltă, utilizarea procedeeelor suprarealiste drept mască. De aceea întâlnim în versurile sale plictisul și tristețea orașelor provinciale, peisajul mohorit al toamnei cu absintul nelipsit, dorința nostalgică de evaziune spre tărîmuri geografice necunoscute. Sînt temele constante înfîluite la simbolizii și modernizii autohtoni. **Circ**, de pildă, reia motivul din **Tristeți atavice** de Demostene Bottez, dar îl scufundă într-o inedită rețea de determinări. În orașul de provincie a poposit o vreme circul „cu roți și cu arcuiri”. Și deodată, spectacolul reinvie tulburător în amintire. Nu imaginile se succed în fața noastră, ci impresiile despre spectacol așa cum au rămas ele înscrise în sufletul spectatorului, fulgurante, imprecise: exercițiile la trapez, întreprinse cu surisul pe buze ca „o pasăre în agonie”, printre lămpile de carbid, goana cailor ce „mușcau” cu boturile „ceafa pămîntului”. Totul este scaldat într-o coloristică suavă, ca în desenele lui Toulouse-Lautrec: „Amazoanele aveau pielea fructelor, mersul visului, / inima în saltul mortal... / prin fumul coamelor în goana albă a cailor / copitele mincâu pămîntul de lemn, / lacrima fierbea în privirea lor rece, / risul amazoanei ardea...”

Tonalitatea generală a multor poeme este jubilația în fața naturii. **Rouă** este un chiot în mijlocul cîmpului. Drumul „se zbuguie leocă” sub razele soarelui, potecile sînt „dulci”, cărările, „feline”, florile, „școlărițele cîmpului”, și efluvii mirosurilor de erin urcă în fumuri groase, ducînd „în doniți spre cer laptele parfumului.”

**U**NA din trăsăturile generale ale avangardei românești, insuficient subliniată pînă acum, a fost simpatia constantă pentru proletariat. Dacă în poezia **Un crin tăcea...**, chipul muncitorului e amintit accidental, în **Primăvara roșie** se oglindește în toată amplexarea imaginea grandioasă a demonstrației de 1 Mai, poetul întrezărind uriașa forță a noii clase sociale: „Voi cu flăcările pe miini, cu laurii pe glezne / Muiăți această seară cu coatele în aur, / Ascuțiți brațele ca o sabie / De virful fără precedent al lumii... / ... în mîna voastră e minerul înțeleptelor uși / Prin ferestrele deschise vă zăriți în alte secole.” Numeroase alte poeme din volumul postum celebrează Revoluția și pe înfăptuitorii ei: **Cuvîntul, Călătoria, Cîntec de lebedă** ș. a.

Poemele incluse de George Macovescu în **Statuile de fum** dezvăluie un proces de „clasicizare” a inspirației, vizibil atît în spontaneitatea imagistică, dar și în întoarcerea spre temele esențiale ale poeziei mari de ieri și de azi. Multe poezii sînt un dialog al poetului cu sine însuși, izvorit din temerile de totdeauna ale creatorului, mereu nemulțumit de sine, adesea cuprins de deznădejde, tot timpul visînd perfecțiunea: **Cifru, Forje, Dialog, Cuvîntele, Întrebare**.

Ireversibilitatea temporală imprimă poemelor a neascunsă sfișiere emoțională: „Tot mai des ne vine / să ne răsfoim zilele / ca pe o carte. / Să auzim cum foșnesc în noi, / tot mai îndepărtate filele, / cum au îmbătrînit și ani, și vînturi, / și ploa.” (**Itinerar în tors**). Anii „au crescut / ca niște copaci bătrîni” și tot mai frecvent, prin ceața vremii, prind consistență amintirile: prietenii de ieri au devenit „statuile de fum” de astăzi: „De această tinerețe să ne amintim mereu, / ca de fata pe care am iubit-o cel mai mult / și să o reluăm și astăzi / ca pe o carte mereu citită, / cu umerii ca rafturi / în care ne-am lăsat frunțile, / dar cu aceiași ochi albaștri, / lîngă care am rămas, / ca pe tărîmul unei mări, / să contemplăm nemărginirea.”

Poezia de dragoste are un vector de o intensitate emoțională asemănătoare cu ecoul pașilor într-o catedrală gotică. Poetul a imprimat temei o nouă vitalitate prin reorganizarea și revitalizarea sentimentelor general-umane, iar poezia a căpătat o constanță ce îi dezvăluie propria-i esență: **În landoul unei clipe, Revenire, Discreție, Cu tine, Mărturisire, Abstractul minutului**

**acesta, Pe rugul unei nopți**. Melancolia se îmbină cu suavitatea, într-un sentiment adînc al iubirii depline, și deasupra versurilor arde o permanentă gravitate, ca în acest diafan **Mulaj**: „Erai frumoasă și nu știai / că umblind, în firidele aerului lăsați / statuile mele din priviri. / În urma ta, Botticelli zugrăvea amintiri.” Și de pretutindeni răzbat spre lumină versuri antologice: „Afară, foșnesc nopțile toamnei în suspinul grădinii” (**Jerbă pentru o frunză**); „Prin fereastră / mă privea toamna, / ca o femeie dezbrăcată în vis” (**Stampă**); „... au tot trecut nopțile / ca un prelung și tăcut dangăt” (**Plopii**) etc.

**A**DOUA secțiune a cărții, intitulată **Cuvînte**, grupează reflecții, multe adevărate poeme într-un vers, gînduri, tablete, amintiri, similare, prin structură, cu mai vechile „scurt-circuite”, toate publicate în revista „Contemporanul”, între anii 1972—1974.

Cunoscuții de ieri au devenit umbrele de astăzi și un lirism psalmodic al trecerii în neființă inundă fraza, amintind de poemul lui Miron Costin, **Viața lumii**: „Unde sînt Victor Brauner, Voronca, Fundoianu, Claude Serret, Brăncuși ? Unde e Tzara cu monoculul lui ca un ochi de corabie ?” Multe notații de jurnal se cristalizează în secvențe de istorie literară, ce luminează din unghiuri neașteptate mișcarea de avangardă românească. Urmuz, Sașa Pană, Ion Vineanu, Ștefan Roll, Callimachi, Geo Bogza se ivesc în ipostaze inedite și revelatorii. Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi, B. Fundoianu își dezvăluie fețele neștiute sau incomplet cunoscute ale personalității lor. Dar mai cu seamă atitudinea față de tradiție o precizează Ștefan Roll: „... am fost iconoclaști, protestatari [...]”. Dar pe Eminescu, pe Ion Barbu, pe Mateiu Caragiale, pe Arghezi nu i-am afurisit ! În revistele noastre nu există nici o rafală împotriva lor, ci dimpotrivă, venerația noastră chiar tăcută pentru acești ctitori ai poeziei noastre. Ai esenței supremului fluid.”

Prin ilimitata disponibilitate de a percepe raporturile inesizabile dintre lucruri, fenomene și trăirile sufletești, prin spontaneitatea cu care le introduce, transfigurate printr-un amplu registru expresiv, în universul secund al literaturii, Ștefan Roll aspiră, în ansamblul mișcării de avangardă, spre o princiărită unicitate.

Ion Bălu



## În memoria unui excelent profesor

**N**U DE puține ori amintirea ne poartă către marii noștri profesori, cărora studenții de ieri le sînt profund recunoscători. Astfel, din galeria lingviștilor din școala bucureșteană se desprinde silueta plină de eleganță a eruditului profesor Jacques Byck. Acesta a lăsat în urma sa contribuții remarcabile la progresul studiilor de limba română, concretizate în diverse lucrări, în primul rînd în domeniul gramaticii și al cercetării limbii vechi, cele două centre principale între care a gravitat pasiunea sa științifică.

Toate scrierile lui J. Byck poartă pecetea unui savant de o sensibilitate sufletească deosebită, cu o capacitate rară de a înțelege, de a interpreta și de a explica subtilitățile limbii române și de a pune la punct, cu competență și originalitate, probleme controversate.

Cunoscător desăvîrșit al limbii noastre vechi, profesorul J. Byck și-a început activitatea științifică în 1930 prin culegerea de texte impecabil transliterate intitulată **Texte de limbă veche**, în care a făcut cunoscut un

sistem exact de editare a textelor vechi. În 1937 a publicat **Cuvențe den bătrâni**, ediție selectivă a operei cu același nume a lui B. P. Hasdeu. Evocînd bogata personalitate a lui Hasdeu, însoțind textele alese cu note pline de observații pertinente, a scos în evidență ceea ce e mai caracteristic în concepțiile marelui filolog. În 1943 apare, fără numele autorului pe copertă, valoroasa ediție a **Cazaniei** lui Varlaam în care J. Byck a realizat o reproducere fidelă a tuturor particularităților originalului. Avem de-a face cu un model de ediție cu caracter științific care a stîrnit admirația fostului său profesor I. A. Candrea; acesta îi scria: „Am primit lucrarea dumată — anonimă — care cuprinde textul **Cazaniilor** lui Varlaam. Am rămas entuziasmat, dar și uluit de modul cum ai dus la bun sfîrșit această titanică lucrare. Entuziasmat, pentru că văd, în sfîrșit, o editare de texte vechi făcută după toate cerințele științei. E prima lucrare de acest fel, la noi în țară, căci cele publicate pînă acum sînt departe de a-l mulțumi pe cercetătorul serios”.

De altfel profesorul J. Byck a militat toată viața sa pentru o bună pregătire filologică a tinerilor, fiind preocupat ca flacăra pasiunii pentru această nobilă disciplină să rămînă mereu vie. La Institutul de Lingvistică al Academiei a avut responsabilitatea editării textelor vechi, în care calitate a trasat planul de activitate în acest domeniu și a fixat sistemul de transliterare a textelor chirilice. J. Byck a inițiat o seamă de tineri de acum peste 30 de ani în munca de editare a textelor vechi,

făcînd ca o specialitate considerată în general aridă să cîștige tot mai mulți adepți. Dacă astăzi întâlnim numeroase ediții de texte și studii de limbă veche, observăm că multe se datoresc foștilor săi elevi și colaboratori printre care se numără Stela Toma, Ileana Zamfirescu, Mara Rădulescu, Georgeta Ianovici, Finuța Asan, Laura Vasiliu, Aurel Nicolescu, Ionel Rizescu, Alexandru Niculescu, semnatarea acestor rînduri etc.

Pasionat de problemele de gramatică, autoritate recunoscută în materie, J. Byck, după ce a colaborat la diverse manuale de limba română destinate învățămîntului liceal, a publicat, împreună cu acad. prof. Al. Rosseti, în 1943, **Gramatica limbii române** (apărută în a doua ediție în 1945). Lucrarea cuprinde în anexă o culegere de texte literare grupate pe stiluri.

J. Byck a fost, alături de acad. prof. Al. Graur, redactor responsabil al culegerii **Studii de gramatică**, alcătuite în vederea unei noi ediții a **Gramaticii Academiei**, culegere în care îndrumarea sa competentă a contribuit mult la elucidarea problemelor de gramatică rămase în suspensie după publicarea primei ediții.

Toate studiile sale de gramatică, în marea lor majoritate publicate în revista românească de renume mondial „Bulletin linguistique”, se caracterizează printr-o deosebită finețe a analizei și rigurozitate a demonstrației. Bazîndu-se totdeauna pe un material extrem de bogat, extras din limba celor mai vechi texte, din limba populară, din limba curentă, fără a neglija limba literaturii științifice și a beletristicii și nici limba dialectelor sud-dunărene, J.

Byck a pornit de cele mai multe ori, cu ingeniozitate, de la observații de detaliu, din care a știut să extragă amănunte semnificative și apoi să se ridice la principii de valoare generală.

Dotat cu un viu spirit critic, J. Byck a practicat o polemică plină de virulență, capabilă să-l reducă pe adversar la tăcere, prin greutatea argumentelor sale bine alese.

J. Byck a susținut în paginile „Gazetei literare” punctul de vedere just că în tipăriturile lui Coresi „descoperim nu limba literară, ci izvorul, faza primitivă a limbii literare de azi”.

Intellectual rafinat, dornic de comunicare, de dialog, profesorul J. Byck aprindea, prin simpla sa prezență, focul discuțiilor pe care știa să le conducă, precum nimeni altul. Dezbaterile vii din seminariile sale, pe care le transforma în adevărate cozerii cu caracter științific, rămîn de neuitat în memoria celor care au avut bucuria de a-i fi fost elevi și care nu uită că, acum două decenii, s-au despărțit de fostul lor profesor...

O mare minuțiozitate l-a caracterizat toată viața pe acest excelent dascăl și a constituit temelia edificului pe care și-a alcătuit lucrările de la care generațiile noi vor avea multă vreme de învățat. Și dacă felul cum se apleca asupra începutului de drum al tinerilor de altădată este irepetabil, noile generații pot regăsi fermecătoarea personalitate a lui J. Byck în filele operei sale, care impune prin calitate și prin distincție.

Florica Dimitrescu



# Schițe și povestiri

Proza

**O**UMANITATE fără extravagante, familiară deja, fie din cotidian, fie din tradiția (mai mult sau mai puțin clasică) a prozei noastre, o sumă de destine desfășurate în istorie, transpar din schițele și povestirile reunite de Daniel Drăgan în ultimul său volum\*).

**Trei**, de pildă, textul liminar al cărții, reușește să propună o atmosferă coerentă bazată pe enigmatic și prezumția abil cultivată numai prin înregistrarea unor fapte indifferente la prima vedere. Din cîteva aluzii și detalii de un prozism intenționat am putea reconstitui, fără să violentăm mica schiță (abia o pagină și jumătate), o întreagă succesiune faptică de un (posibil) dramatism, în marginile căreia ecurile estompate ale istoriei și socialului se suprapun peste tribulațiile individuale. Din cîteva tușe sigure se încheagă și micile texte ce urmează. În gară mizează, în plus, pe un „malentendu” insolit: unul dintre personaje găsește un copil abandonat și, pentru că nu poate proba că nu este el tatăl copilului, este suspectat că intenționează să-și părăsească „odrasla”. Situația ar tinde spre un comic veritabil dacă nu am întrezări fundalul „serios” al evenimentialității ce se derulează efectiv în spațiul schiței. Descrierea cu care debutează ea, de o minuție aproape grilletiană, prezumțiozitatea alertă și reacțiile mecanice ale „oficialilor” (șeful de gară, sergentul) desprinsе parcă dintr-un scenariu kafkian adaugă substanță unui text care altminteri ar pierde din pregnanța pe care tehnica „gradului zero” e aptă să i-o confere.

**Târșă, Om cu principii, La căprioare, Frumoasa uitare, Ore fără soț** (titlul ambiguu previne asupra unui conținut pe măsură), **Mihăiță, Misterele Călniței**

\*) Daniel Drăgan, **Mărgelile roșii**, povestiri, Ed. Cartea Românească.

absorb, în situații tipice, concludente caracterologic, o paradigmă umană relativ omogenă, deși pestriță, strict tipologic vorbind. Lumea investigată, intersectată rapid în nucleele ei cele mai reprezentative ori numai tangențial este cea a mediilor aparent (iarăși) cenușii, adică nedezvoltându-se, de regulă, în afara unui orizont intelectual limitat. Un peisaj uman animat de conflictele aplanate erotic a doi cabanieri (izolați de restul lumii de un diluviu încăpățînat), de confesiunea involuntar umoristică a unui mecanic a cărui principală satisfacție e aceea de a trage pe sfoară pe un fost procuror actualmente reprofilat pe comerțul cu produse agricole (de predilecție pătlăgele) în piața din Găești. Un portativ psihologic colorat de dimensiunile (rezolvate prin apelul la tradiționala custură), pigmentate prin clișeele lingvistice și comportamentale de extracție dialectală, dintre (subînțelegem) doi muncitori aflați inițial într-o baracă (dormitor ?) de pe un șantier și ulterior într-un local cu prețuri nu tocmai larg-accesibile. Sau de revederea a doi eroi, înfîlnire care iese repede din aria periculoasă și diluantă a sentimentalismului, pentru a culmina, surprinzător, cu denunțarea unei imposturi. Scene-clîșeu a acostării în tren (**Ore fără soț**) declanșează însă derularea unei trame amintind vag de începutul kitsch al **Bunevestiri** (pseudoescapada în decor alpin a lui Grobei) iar finalul, incolor, risipește o tensiune pe care textul se căznise să o acumuleze. Reflexe culturale provoacă și **Roșcovana** (discursul „părtinitor” al unui funcționar conștiincios ce vede lumea prin lentilele de-

formate ale rigidității profesionale) ce amintește de microschițele lui Băieșu sau Mazilu, sau chiar textul ce dă și titlul volumului.

**Mărgelile roșii** pleacă tot de la un clișeu, fără ca relația intertextuală astfel instituită să vizeze subminarea lui prin ironie. Situația-tip pe marginea căreia se coagulează povestirea este aceea din, de exemplu, **Înzăpădiții** lui D.D. Pătrășcanu pe care, probabil, se altoiește un episod (fie el de un umor tragic și neverosimil în esență) din **Groapa** (surprinderea unor muzicanți pe cîmp în timpul iernii de către o haită de lupi). Oricum, chiar și inconștient, Daniel Drăgan reușește să asimileze original cele două „intertexte”. Ca și în mica nuvelă a lui D.D. Pătrășcanu, în **Mărgelile roșii** un grup este blocat, de aceeași meteorologie defavorabilă (ploaia, în **Târșă**, ninsorea aici) într-o gară, ulterior într-un loc mai „intim”, în apropierea ei, chiar în noaptea de revelion, fiind împiedicat astfel să-și atingă ținta și mai apoi, resemnându-se el însuși de a pleca mai departe, urmînd ca „sărbătorirea” evenimentului să se producă la locul prizonieratului. Cît este, produs îndeosebi de stupiditatea și reaua-voință camuflată sub o frazeologie ridicolă, în context, a acelorași oficiali, umorul lasă însă loc tragicului. Nuvela lui Daniel Drăgan este, în acest sens, un veritabil spectacol al adversității, începînd cu interminabila ninsoare ce-i împiedică pe tineri să ajungă la vestitul hotel unde urmau să cînte, în cadrul unui program televizat (popularitate, contracte etc., toate ar fi venit atunci atît de ușor, smulgîndu-i din

## PROMOȚIA '70

# Între Saphelia și Circelopa

**O** ÎNDRĂGOSTITĂ entuziastă și foarte locvace deține mai toată energia lirică din primele cărți (*Cuvintele, frumoase flori*, 1972 și *Biciul albastru*, 1974) semnate de Mara Nicoară (n. 1948). Nimic din îndelungata tradiție a erosului eruptiv nu lipsește: buna vedere narcisistă, producătoare de viziuni de o suavă carnalitate, întărită de lentilele colorate ale unei senzualități în răsfăț („Cînd trec, în ochii bărbaților cresc ghiocelii. / Poate nu ghiocelii cresc în ochii lor, ci o cușcă” sau „Cînd te privesc, gîndesc un cal roșu / Păscînd o iarbă înaltă de fum / Nu e o iarbă înaltă de fum, sînt umerii mei / Pe care un bărbat foarte singur / Voia să înalțe o catedrală”); devoțiunea pasivă, aglutinînd medievistic umilînța dăruirii pînă la neantizare cu orgoliul nemăsurat al înlăturirii iubitului într-o captivitate arahneică („Pentru tine am cules toată lumina acestei toamne / M-aș preface în fărina de sub pașii tăi, să pot ./ Eu sînt năluca albă care locuiește în visul tău / Îți soarbe răsuflarea, flacără în brațele tale întinse ./ Mereu cu tine pînă dincolo / De ești copac eu îți sînt ram”); năvalnica voluptate a plenitudinii comuniunii amoroase ce se vrea comunicare prin unificare, nu fără bovarismul viceversei; admirația de tip saphic, primind, prin stilizare, o tușă circeică, oarecum prea robustă („Cînd o femeie dansează tivul rochiei ei acoperă lumea / Între un genunchi și altul, solul călare are două zile de mers / Prin păduri cu flori incălcite. / O, femeile, poduri vii, pe care oamenii pășesc / Mereu spre țara lui mîine”); absolutismul percepției erotice, fie prin trimitere, doar intuitivă, la perfecțiunea androginului, fie prin promovarea unei identități psihanalitice, iubit-frate-fiu, fără însă dramatism de complex oedipian („Iubitule și frate, întinerim în somn” ori „Fiul și iubitul meu, lacrima îmi acoperă cerul / Tu treci prin ea legat la ochi / Eu sînt nașterea, eu sînt moartea ta / De-atîta milă în trupul meu te-aș îngropa”); reveria romanțioasă, dorul de puritate înglobat în mai cuprinzătoarea ispită a transcendenței („mai respiră muntele prin măs-

lini / mai trece pasărea printre două lacrimi / iubitul meu este peregrinul iubesc / umbra lui de nourii curgîndu-mi pe față / să te plimbi pe cîmpia neagră și să aștepti. / Zăpada, răsuflare pură a ierbii / vina este o boală a fluturilor / o, rugina poate fi bolnavă de cuțit, / și dacă trandafirul este o formă de țărîină / ce pot fi eu decît pămîntul albastru din razele lunii / un rug de albine înflorînd pe mare ?”); în fine, marea gală a simțurilor incendiate, chinul dulce al iubirii și exuberanța prinderii în „virtejul” pasionalității, într-o armonizare a ființei trupești cu decorul vegetal și, întotdeauna, cu aplomb în confesiune precum în poeziile de tinerețe ale Mariei Banuș: „O, ce virtejuri verzi plutesc în alcooluri crude / Macii incendiați își aruncă în norii de purpură frații. / Pe pletele mele lungi cît catargele / Se cațără cu degete de crini inecații // Alerg goală prin iarbă înaltă, de argint, a acestei muzici nebune, / Biciul ei, ce plăcere, ce durere, / Orașul a rămas crucificat pe coasta muntelui negru, / Ochiul înfricoșător al unei stele mă cere // Între o secundă și alta este o fișie de pămînt / Care poate fi naștere sau piere. / Lichen albastru pe pulpele lumii către cine luminezi, / Cînd eu îți Țes cu degete albe cămașa de mire?”.

În cărțile următoare, *Mai mult pasăre decît inger*, 1978, *Boala crinilor*, 1980 și *Obiectele verii*, 1980 (*Inorogul alb*, 1976, e mai mult o antologie), Mara Nicoară își schimbă radical atitudinea, freamătul simțurilor s-a estompat, senzualitatea saphică e înlocuită de melancolia derutată a Ofeliei iar erotismul circeic de maternalism domestic și răbduriu al Penelopei; în locul apetenței pentru uimire și exuberanță găsim acum o undă de scepticism, multă resemnare și o tendință de hamletizare; trecerea timpului e consemnată cu plăcere masochistă, iar întîmplările domestice sînt ridicate la rangul de pretext pentru o călătorie introspectivă la capătul căreia cade pe jumătate afectat pe jumătate tăioasă cu adevărat interogația existențială: „Fiecare zi se adaugă la tinerețea, / la bătrînețea mea, / Eu care sînt cel mai

frumos fluture de smalt / Desenînd globul de argint al lumii / Pășesc pe un drum precis, / Sau întîmplătoare este clipa / care stinge luminarea verde a mării ? / Cine sînt eu, cea care își lasă / fericirea să ardă cu flăcări molcome / în fața unui televizor duminical ? / Zăpada este pielea mea de șagri, / și blana ei din petice este din ce în ce / mai mică pe pămînt, / În grădina verde, primăvara vin mereu alte flori. / Trenurile nu opresc niciodată la ușa / casei mele. / Tablourile, scaunele, dulapurile, rochiile / plutind pe apa timpului, / S-au oprit doar pentru o vreme în jurul meu. / În afara acestor cuvinte, / și a unui pic de bunățate, / Ce va mai rămîne din mine cînd mi se va stinge / Floarea roșie a sufletului ?”. Singurătatea amenință din toate părțile, otravă aeriană și înceată, fără putință de scăpare căci rînd pe rînd refugiiile posibile: amintirea, reorientarea potențialului afectiv, retragerea în imaginarul poetic sînt de bună voie abandonate în favoarea asumării demne a realității din oglindă, din suflet sau din împrejurimile ființei; nemaimirîndu-se de nimic, eul liric mai are doar orgoliul de a fi sub zodia poeziei: „Fie că vrei, fie că nu vrei, eu exist / Eu mă îmbrac în zăpada curată a poeziei. / Eu trăiesc ceea ce voi citiți în cărți. / Mă întreb: de ce mor albinele ? / Ce stomac infometat este marea, încît devoră totul ? / De ce îmbătrînește vocea omului ? / Pămîntul acesta este o femeie ? Naște : / flori galbene, miei, plante, oameni, orașe. / Ce e dincolo de noapte ? / Încerc să cuprind cu mintea mea lumea / Dar peste tot sînt ziduri, capcane / Sînt condamnată la teamă și neputință, / Încerc să privesc dincolo de zidul unei stele / Mă îmbrac în cămășile de zăpadă ale poeziei / Chiar dacă noaptea în pat / Eu și bărbatul meu ne șoptim / Istoria ultimei sute de lei”.

În amîndouă aceste ipostaze dicțiunea Marei Nicoară e onorabilă prin sinceritate și rectitudine, compensînd parțial prin acuitatea confesiunii lirice paloarea expresiei. *Existența poetului* (1982) e o apariție editorială modestă.

Laurențiu Ulici

promiscuitatea localurilor de mîna a doua !), continuînd cu cearceafurile înghețate ale „motelului” unde sînt captivi și culminînd cu „amabilitatea” primarului.

Fără a exagera prea mult, putem spune, cred, că lupii din **Groapa** au în textul lui Daniel Drăgan două picioare. În acest fel, conflictul se tensionează și mai mult, iar polaritatea personajelor este și mai evidentă, totul subsumîndu-se unui efect de ansamblu remarcabil. Efect sprijinit de un amănunt de loc secundar: cîntăreții din **Mărgelile roșii**, inclusiv „dizeuza”, se plasează și ei undeva într-o zonă interstițială, între profesionalismul superior și diletantismul comercial; impresia de tragism inconștient asumat, de violență brutală a destinului uman este cu atît mai puternică cu cît individul se definește el însuși ca aspirație spre un anume ideal estetic, tentativă de evaziune din cercul larvar al mediocrității. Eticismul striident pe alocuri (indeosebi în ultimele texte ale culegerii), procesul intentat cam mecanic unei figuri dintr-o epocă de tristă amintire (**Ultima tinerețe a Mariei Suru**) nu sînt cituși de puțin de natură să umbrească meritele incontestabile ale unui prozator ce-și cunoaște temeinic meseria, dar ale cărui mijloace de exprimare — lucrul e constatabil tot pe spații mai restrînse — sînt, iată, susceptibile de regenerare, cu rezultate dintre cele mai notabile. „Somnul” **autorului** e compensat acolo de o resurecție ironică a realului demnă de toată atenția.

Cristian Moraru

## Calendar

- 9. XII. 1941 — s-a născut **Mircea Vaida**.
- 9. XII. 1972 — a murit **Ierolim Serbu** (n. 1911).
- 10. XII. 1927 — s-a născut **Mircea Novac**.
- 10. XII. 1934 — s-a născut **Ion Bujor Pădureanu**.
- 10. XII. 1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894).
- 11. XII. 1902 — s-a născut **Nicolae H. Dimitriu** (m. 1930).
- 11. XII. 1902 — s-a născut **Dan Simonescu**.
- 11. XII. 1916 — s-a născut **Gellert Sandor**.
- 11. XII. 1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1987).
- 11. XII. 1931 — s-a născut **Lucian Dumbravă**.
- 12. XII. 1905 — s-a născut **Virgil Huzum**.
- 12. XII. 1914 — s-a născut **Pauline Schneider**.
- 12. XII. 1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**.
- 12. XII. 1929 — s-a născut **Marin Bucur**.
- 12. XII. 1936 — s-a născut **Lucia Fetcu**.
- 12. XII. 1939 — s-a născut **Tudor Octavian**.
- 12. XII. 1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).
- 13. XII. 1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**.
- 13. XII. 1901 — s-a născut **Alexandru Bîlculescu**.
- 13. XII. 1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru**.
- 13. XII. 1983 — a murit **Nichita Stănescu** (n. 1933).
- 14. XII. 1910 — s-a născut **Gaby Michailescu**.
- 14. XII. 1932 — s-a născut **Dumitru Solomon**.
- 14. XII. 1937 — s-a născut **Nicolae Nicoară**.
- 14. XII. 1941 — s-a născut **Iulian Neacșu**.
- 14. XII. 1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876).
- 14. XII. 1946 — a murit **I. Al. Brătescu-Voinești** (n. 1868).
- 15. XII. 1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone** (m. 1984).
- 15. XII. 1887 — s-a născut **Cella Delavrancea**.
- 15. XII. 1921 — s-a născut **Nicolae Barbu**.
- 15. XII. 1924 — s-a născut **Papp Ferenc**.
- 15. XII. 1933 — s-a născut **Dan Rebreanu**.
- 15. XII. 1944 — s-a născut **Floarea Mitroi**.
- 15. XII. 1963 — a murit **Leca Morariu** (n. 1888).
- 15. XII. 1980 — a murit **Ion Maxi** (n. 1929).
- 16. XII. 1881 — s-a născut **Ion Al. Vasilescu Valjan** (m. 1960).
- 16. XII. 1883 — s-a născut **Kos Károly** (m. 1977).



# Festivalul muncii și creației sociale

„In activitatea cultural-educativă trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național «Cîntarea României». Formațiile cultural-artistice — în cadrul cărora participă sute de mii de oameni — trebuie să prezinte programe cultural-artistice educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale”.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor  
Congresului al XIII-lea al partidului)

CIND, în urmă cu 135 de ani, Alecu Russo scria acel inflăcărat imn romantic dedicat patriei române și intitulat atît de inspirat **Cîntarea României**, el avea motive temeinice nu numai să cînte irumusele neamului ale țării, vitejia și vreașnicia în muncă a fiilor ei, dar și să deplîngă atîtea stări de mizerie, durere, cîrmuire nedreaptă, lipsa de libertate: „Ești frumoașă, ești avuțită... o, țara mea... ai copii mulți la număr care te iubesc... ai cartea de viteză a trecutului și viitorului înaintea ta... pentru ce curg lacrimi tale?” „Mindră și vitează erai în bătaie, o, țara română... cu greu și cu anevoie era a te birui.”

Si dacă aceasta țară mindră și frumoașă, și bogată, dar cu zîmbetul amar, tresare, se trîmîntă, varsă lacrimi de durere, aceasta se învîntă atunci, în viziunea scriitorului moldav, înainte de toate pentru că poporul nu se bucură nici de slobozenia dinăuntru, nici de cea din afara, pentru că „atuncea lumea se împarte în săraci și bogați, în stăpîni și robi, flămînzi și imbuiați”, iar stăpînitorii neamurilor „caută a zărumsca popoarele” și a le învîrîbi. Dar încrederea într-o altă stare a patriei nu pieria: „Cinste să fie părinților noștri care s-au luptat vitejește și ni-au lăsat de moștenire moșie și slobozenie”; „popoarele își ridică capul, gîndirea se ivese luminoasă pe deasupra întinericului... Inima și țaria surletelor bărbate... temena dreptului și a slobozeniei nu pier în veac...”

Să ne amintim de toate acestea, cu atît mai mult în zilele noastre de sărbătoare a gîndului cîntător — precum este Congresul al XIII-lea al partidului — deoarece tocmai această credință puternică în țaria de nezaruncinat a poporului de a izbîndi asupra vitregiei vremurilor, asupra terorii geografiei sau istoriei și de a-și croi un nou destin, ne-a împărbătat mintea și bratul în împlinirea celui mai scump vis al poporului nostru: o țară liberă, o țară a adevărului și dreptății, în care irumusețea și armonia peisajului se îmbină cu frumusețea suieștească și țaria morala a poporului dezrobît. Era necesară o nouă **Cîntare a României** — „scrisă” și înfăptuită de întregul popor, de toți cei frămîntați de un gînd iscoditor, de o idee novatoare, de toți cei al căror suflet vibrează la marea cîntare a lumii noi și se simt îndrumați să sîdească o nouă floare în grădina de spirit a țării sau să împo-

doască cerul cultural al patriei cu o noua stea.

DIN inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, primul Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste a instituit **Festivalul național „Cîntarea României”**, care a devenit în scurtă vreme o amplă mișcare cultural-educativă de masă. Spre deosebire de trecut, o asemenea cîntare nu mai e doar un imn închinat patriei iubite, un vis al neatîrnării și fericirii sale, ci o impresionantă și răscolitoare epopee a construcției socialiste, decantarea la nivelul spiritului (colectiv și individual) — iscoditor de noi adevăruri și noi frumuseți — a unei bogate experiențe umane izvoditoare de țară nouă, la care un Alecu Russo și alții care i-au cîntat virtutile nici n-au îndrăznit să viseze.

În timp ce se desfășoară cea de-a 5-a ediție a acestui festival, s-a acumulat destulă experiență spre a formula unele judecăți de valoare care să fie mai mult decît deziderate. Concepția partidului, a secretarului sau general, este clară în această privință. Este graitor faptul că în „Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R.”, fixînd obiectivul fundamental și sarcinile de bază ale dezvoltării economico-sociale în cîncinalul 1986—1990, la capitolul **Venitul național, nivelul de trai și ridicarea calității vieții**, se afirma:

„Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuarea organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național «Cîntarea României» și a competiției sportive «Daciada», în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduirii. Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.

Am reprodus întreg acest pasaj din Directive spre a pune mai bine în lumină — prin chiar contextul problematic în care e situat — locul și rolul acestei mișcări. O primă constatare ce se impune este că nu e vorba de o chestiune marginală sau marginalizată, ci de un aspect esențial în strategia umanistă a dezvoltării țării noastre, întim conexat

cu principalele forme de activitate economică și socio-culturală. Au existat tendințe — mai cu seamă la primele ediții — de a înțelege și reduce festivalul la forme delectiv-recreative (care, firește, nu pot lipsi și nu pot fi înlăturate); fiind însă, în intențiile sale cele mai nobile, o formă superioară a democrației culturale — ca democrație a creației —, festivalul este înainte de toate o cîntare a muncii, o epopee a muncii socialiste constructive.

„O adevărată «Cîntare a României» — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul atelajelor din mine, al furnalelor, laminatoarelor, utilajelor grele, fără freacă muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată «Cîntare a României» fără zumbetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Acesta este adevăratul sens al ceea ce dorim să fie festivalul «Cîntarea României» — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică!... Deci la festival nu vor participa numai cei care au învățat să danseze și să cînte; vor veni în primul rînd cei care muncesc și care învață și să danseze, și să cînte...”

Festivalul trebuie să prilejuiască deci o armonizare a muncii și cîntecului, a muncii și artei în general. Ar fi o înțelegere deformantă a sa — așa cum s-a întîmplat și se mai întîmplat încă — ca participarea la diferitele faze ale festivalului să se facă în dauna muncii profesionale sau ca tocmai codășii în muncă să fie puși să glorifice prin fapte de artă munca liberă, valorile suieștești ale unui popor harnic și viteaz. În fond, această mișcare cultural-artistică încununează, prin caratele de aur ale spiritului inventiv, ale armoniei și frumuseții, munca de edificare a unei noi civilizații și a unui nou model uman.

ALTĂ caracteristică a Festivalului (care, de asemenea, n-a fost peste tot înțeleasă cum trebuie) constă în permanentizarea preocupării pentru valorile creative, etice și estetice, ale muncii. Ca atare, festivalul nu se reduce la o suită de concursuri și competiții — la diverse nivele, cu o pregătire în asalt și urmînd cu orice preț obținerea de premii și medalii. Obiectivul fundamental este de ordin educativ-formativ: dezvoltarea conștiinței oamenilor muncii, îmbogățirea vieții lor spirituale prin imbinarea armonioasă a **activității productive, învățaturii, cercetării și creației**. Sub raport politic, acest caracter de **permanentă** decurge din natura sistemului nostru politic, a democrației muncitorești-revoluționare care, spre deosebire de mult lăudata democrație burgheză ce-și serbează ca „triumfuri supreme” momentele electorale, este o democrație atotcuprinzătoare (extensiv și intensiv) — economică, politică, culturală — o democrație reprezentativă, dar mai ales una participativă. Or, Festivalul național „Cîntarea României” constituie, din acest punct de vedere, cea mai amplă manifestare a democrației participative în sfera culturii; el atestă o etapă nouă, superioară, în dezvoltarea sistemului democratic: de la **democrația consumului cultural**, prin crearea condițiilor de accesibilizare a maselor la bunurile spirituale, la bucuria întîlnirii cu opera de cultură, la **democrația creației culturale**,

cînd tot mai mulți oameni ai muncii înțeleg de a fi doar obiect al acțiunii culturale, devenind subiecți activi ai acesteia, prin participare activă la creația și interpretarea (care, în multe cazuri, tot o formă a creației este) operelor de artă și cultură.

ÎN cele spuse, rezultă și un alt aspect esențial al problemei: unele orientări estetice greșite din cadrul Festivalului, promovarea pe ici pe colo a falselor valori, existența unor prejudecăți și mentalități eronate în legătură cu relația dintre arta profesionistă și arta de amatori, au generat opinia sau temerea că acest festival ar putea să ducă la inundarea „pieții” culturale cu mediocrități, cu pseudo-valori-kitsch, pervertind astfel gustul și barînd drumul spre adevărata și marea artă. Nimic mai fals. În ultimele ediții s-a putut vedea cu mai multă claritate că este vorba, de fapt, — în domeniul artei — de un **front comun al artei profesionale și al artei de amatori**. Este adevărat că **Regulamentul-cadru** privind organizarea festivalului prevede — din motive lesne de înțeles — desfășurarea separată a concursurilor pentru artiștii amatori și pentru cei profesioniști, dar nu e mai puțin adevărat că interferența, interinfluențarea și interpatrunderea lor este nu numai dezirabilă, dar și foarte necesară. Fără experiența specifică și știința acumulate de artiștii profesioniști este de neconceput o mișcare artistică de amatori la scară de masă și întrunind condițiile de calitate ale adevăratei arte. La rîndul ei, arta profesionistă beneficiază de inepuizabilele resurse de spontaneitate, autenticitate, vibrație emoțională ale artei de amatori.

Cert este că acest concept — **artă de amatori** — nu are nimic peiorativ în sine; distincția dintre cele două forme de manifestare artistică este mai curînd **sociologică** decît **estetică**, în sensul că, pentru artiștii amatori, arta nu este principala (dacă nu unica) îndeletnicire. Profesionistă sau de amatori, arta nu poate fi însă judecată decît prin prisma unor criterii estetice. Dezvoltarea artei, a culturii în general, în sensul **cunoașterii și transfigurării** adînci a realului (natural, social, istoric, psihologic) în opera de artă, puterea formativă și densitatea axiologică a imaginilor, capacitatea de patrundere în cele mai diverse celule de viață socio-psihică, procesul de individualizare și personalizare, măiestrie artistică etc. vizează deopotrivă, în grade diferite, atît arta profesionistă cît și cea de amatori. Și astfel, prin realizările ei de virf, arta de amatori se apropie și chiar se contopește cu cea profesionistă, fără a dispărea însă în întregul ei ca atare, contribuind la crearea unui climat cultural-artistic elevat și la educarea gustului estetic, la dezvoltarea conștiinței socialiste.

ÎN CE mod contribuie, însă, Festivalul național „Cîntarea României” la apropierea și dialogul fertil al celor două forme de artă? În primul rînd, prin amploarea considerabilă a participării creatoare la actul de cultură și artă. În actuala etapă (a V-a) se realizează o sferă mai largă de participare a maselor de muncitori și țărani, intelectuali, elevi, studenți, militari la faza de masă. Remarcabil este faptul că nu numai așezămintele de cultură, dar și întreprinderile industriale, unitățile agricole, unități ale armatei etc. au devenit sediul unor prestigioase și



Un grup de scriitori țărani la Arad, în octombrie 1984. Cel cu opinci este Vasile Dăncu, inclus în tratatul de Literatură română contemporană. Poezia, Ed. Academiei 1981

## Discuții despre scriitorii

AM fost invitat la cea de a V-a întîlnire a scriitorilor țărani de la Arad în calitate de autor al primei antologii a scrișului țărănesc, publicată în 1943. Atunci fenomenul se rezuma la părțile de vest ale țării, în special la Banat, contrastînd frapant cu analfabetismul ce bîntuia în proporție de 40% în lumea satelor noastre. Și, în raport cu această tristă realitate îi considera fostul președinte al Academiei, Ion Simionescu, pe condeierii antologatei — autori de sonete, proze, teatru și articole — adevărate „minuni etnice” („Timpul”, 19 iulie, 1943).

Astăzi, scrișul țărănesc e una din dimensiunile culturii noastre populare — și, în câteva cazuri, naționale. La antologia din 1943 s-au adăugat două antologii: **10 poeți țărani, 1973**, și **Stare de dor, 1983**, ambele alcătuite de I. Mețoiu, precum și numeroase culegeri colective publicate la nivel județean. Există în țară circa 400 de scriitori țărani, la Arad apare periodic o revistă a cenaclului local „Lamură” și 19 dintre autorii cunoscuți de noi au reușit să-și adune în pagini de carte roadele înărpării lor. Ei sînt: Ion Frumosu (3 volume), Vasile Dăncu, Teodor Hrib, Gh. Nistor Ungureanu, Ghiță Baciu, D. Ena-

ru, Crăciun Parasca, Ion Pătrașcu-Stan, Ioan Bran, Ioan Cîrdu, Ion Colojoară, Gh. Bică, Gavrilă Bleda, Ștefan Tănase, Emilia Iercoșan, Cornelia Bulzan, Elena Roșca, Ana Munteanu, Elena Vodă. Desigur, lista e incompletă, fiindcă e greu să poată alcătui cineva o situație exactă a volumelor editate la nivel județean sau pe cont propriu. În orice caz, 8 volume au înfruntat pînă în prezent exigențele editurilor.

Atitudinea care se impune astăzi nu e aceea de acceptări globale și entuziaște, ci aceea de cîntare exactă a fenomenului și de selecționare a valorilor. Această ținînd seama, în perioada de formare a unui nou talent, de condițiile speciale și, în final, de exigențele estetice — aceleași pentru toți. Cercetătorii și scriitorii țărani participanți la sesiune și-au pus întrebarea dacă epitetul „țărăn” acoperă întotdeauna realitatea și, dacă formulele utilizate în trecut — „plugari condeieri”, „scriitori țărani” —, n-ar trebui înlocuite cu altele, ca „poeți sau scriitori ce trăiesc la țară” sau „scriitori populari”. Întrebarea nu e o simplă operație logico-didactică, fiindcă aceste propuneri pot crea confuzii. Bunăoară, în ipoteza că am opta pentru



te

tractive manifestări culturale. Unele dintre mi se par elocvente: dacă la prima ediție a festivalului — 1976/1977 — s-au înregistrat 100 000 de formații și cercuri artistice de amatori, cu aproape două milioane de participanți, la actuala etapă se măsă a celei de-a V-a ediții numărul acestor formații a ajuns la peste 200 000, cu mai mult de 4 800 000 de creatori și interpreți. Și, spre a lua un singur exemplu: Conservatorul bucureștean s-a distins prin sprijinirea și intruirea formațiilor artistice de amatori prin aceea că aproape toți studenții și toate cadrele didactice au participat la organizarea a numeroase concerte în marile întreprinderi, pentru oamenii muncii „23 August“, „Republica“, „Grivița Roșie“, „Vulcan“, „Semănătoarea“, „C.I.L. Opera“, „F.C.T.B.“, „Tricodava“, „Centrul Național de Fizică“, bazinul carbonifer al Văii Jiului, precum și în multe alte localități din țară), îmbinând astfel manifestările de artă profesionistă cu ridicarea de culmi înalte, aproape de profesionalism, a formațiilor de amatori. Nu e de mirare, așadar, că în cadrul ediției a V-a festivalului, Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ a ocupat primul loc, atît în ceea ce privește premiile obținute de formațiile artistice de amatori, cit și propriile sale premii cucerite la competiția națională: 46, din care 17 premii I, la care se adaugă 38 de premii internaționale, obținute numai din 1981 pînă în prezent, confirmînd în chip strălucit valoarea artistică a școlii muzicale românești.

În al doilea rînd, de la o ediție la alta s-a realizat o mai largă și diferențiată alegere a materialei politice și patriotice, prin cunoașterea și valorizarea mai profundă a tradițiilor culturale progresiste ale poporului român, a momentelor de referință din dramatica și zbuciumata sa istorie (s-au organizat consfătuiri, simpozioane, concursuri republicane tematice, ample acțiuni politico-educative, științifice, artistice în întreprinderi, cluburi muncitorești, spectacole festive cu participarea armonioasă a unor colective artistice profesioniste și de amatori, expoziții științifice, culturale, artistice etc.). În al treilea rînd, printr-un mai bun echilibru între dimensiunea științifică și cea artistică a manifestărilor culturale organizate, există în prezent aproape 3 000 de universități culturale-științifice cu aproape 800 000 de cursanți, 200 brigăzi științifice mixte și specializate, cu 34 000 de membri, peste 5 800 atore tehnico-economice și științifice; se organizează acțiuni de popularizare a cărții social-politice (luna cărții sate, luna cărții în întreprinderi și stiluții, zilele cărții pentru copii, decada cărții românești), simpozioane științifice, ese rotunde, seri muzicale, expoziții, ar, firește, și spectacole, concerte, gale de filme; în actuala etapă sînt înscrise 389 formații și cercuri artistice, față de 191 000 la ediția precedentă, cu 337 974 creatori și interpreți (promovîndu-se teatrul politic, montaje literar-muzicale, poeme, recitaluri de poezie, muzică corală, brigăzi artistice etc.).

DAR — este cu neputință a surprinde, și statistic, amploarea acestei activități din care țînesc — înegale dar — și pline de farmecul autenticității — puterile sufletești ale neamului, frumusețea și statornicia gîndului curat, iscor de esențe noi în grădina spiritului românesc.

Al. Tănase

ani

mularea generoasă „scriitori ce trăiesc la țară“, orice minutor al condeiului ce trăiește la țară, fie el medic, agronom, profesor ori învățător, ar găsi și un adăpost, beneficiînd implicit, la reput, de o anumită bunăvoință. Prețarea calității de scriitor țăran implică odată înlăturarea unor veleitari, abiveni de liceu sau chiar cu studii suioare, care încearcă să-și „drapeze la“ sub iie și ifări.

Alaltă propunere „scriitori țărani“ = „scriitori populari“ duce la confuzia cu literatura populară anonimă iar, sintagme „scriitori populari“ în accepțiunea „ceva foarte cunoscut“, e valabilă ntru toți marii clasici care sînt și ei scriitori populari. Ar mai putea fi numerate și alte propuneri, dovadă a plexității problemei dar, deocamdată, găsım una mai adecvată decît „scriitori țărani“, — în circulație.

Mai la obiect a fost întrebarea dacă ara epitetului țăran este definitorie și ntru diverși muncitori care apar la anunile scriitorilor țărani, adică trac-iști, mecanici, zidari, lemnari, țesăre în cadrul cooperativelor artizanale la sate etc. Răspunsul a fost afirmasfera epitetului s-a extins în noile condiții și la muncitorii legați de agri-

cultură, bineînțeles autodidacți și din mediul rural. E un proces firesc care are loc pretutindeni, nu numai la noi în țară.

În cadrul întîlnirii s-au analizat raporturile scrisului țărănesc cu folclorul, cu literatura națională și literatura universală, aspecte tematico-stilistice, urmărindu-se atît apropierea de opera scriitorilor țărani, cit și ierarhizarea valorilor. Ierarhizarea nu înseamnă însă că unii mai puțin inspirați sau în curs de a-și contura profilul nu prezintă interes pentru vasta acțiune de culturalizare a satelor: culegeri de folclor, monografii, muzee sătești, serbări etc. Iar pentru o mai bună cunoaștere a scrisului țărănesc s-a propus înființarea unui fișier central pe autori, rezervarea unei pagini în revista „Albina“ și invitarea editurilor la viitoarele reuniuni. Fiindcă, de la stîină sau de la cooperativa agricolă pînă la o editură, drumul nu e atît de ușor.

Conștiința artistică a unei individua-lități puternice ca Vasile Dăncu ne umple de optimism în rostul acestor condeieri în aria literaturii. El cere plin de mindrie să nu mai fie priviți scriitorii țărani ca o „rezervație de zimbri“. „Fiindcă ori sîntem scriitori ori nimic!“

Gabriel Țepelea



Formația de dansuri din Flămînz, jud. Botoșani

## Nunta țărănească — o „carte“ cu poeme

CONSIDERATĂ dintotdeauna ca un eveniment de cea mai mare importanță atît pentru viața individuală, cit și pe plan social, nunta țărănească tradițională, practică și azi — cu toate mutațiile care au survenit în structura sa ca urmare a transformărilor social-economice, — își păstrează nealterată matricea spirituală străveche, unitară pe tot teritoriul țării noastre. Multiplele variante locale nu ating aspectele esențiale ale nunții, fiind vorba de amănunte și forme de manifestare specifice, care aduc o notă de surpriză și de inedit, acel farmec de „commedia dell'arte“ în care izbutesc numai 2—3 inși dintr-un sat, cei ce au harul poetic și firescul jocului actoricesc, adesea ei înșiși creatori de stihuri și de improvizații scenice, continuatori ai unor experiențe culturale transmise din veac în veac. Desfășurarea ceremonialului nunții, avînd ca scop final întemeierea unei noi familii — începînd cu peșitul și logodna, continuînd cu chemarea la nuntă, împodobirea bradului sau a steagului, schimbul darurilor, gătirea miresei, bărbieritul mirelui, iertăciunile (dialogul dintre tineri și părinții lor în momentul despărțirii), conăcăriia, cununia, întîmpinarea la casa mirelui, petrecerea — este așadar un complex de da-tini și de obiceiuri. Este totodată un spectacol amplu, cu multe personaje, în care dialogurile dintre generații îmbracă toate formele de creație ale genului popular: de la cîntecul liric la strigătura satirică, de la poezia oraștilor și a jucurilor la declamații și pantomimă, de la baladă la discursul grav sau hazliu, de

la scenele suave ce se infiripă odată cu gătitul miresei, la cîntecele bărbătești, pline de vigoare ce însoțesc alaiul mirelui.

Dar sărbătoarea nunții este totodată și un document de viață și de istorie, o carte de poeme cu cele mai adînci valori etice și morale, o carte de învățătură către cei tineri. Un asemenea spectacol, bogat și fastuos, așa cum se desfășoară el în vatra satului, a fost preluat și pus în scenă ca o piesă de teatru de către unele ansambluri și formații folclorice. Am văzut un asemenea alai de nuntași jucat de un ansamblu bihorean din comuna Delureni, un spectacol de o uimitoare emoție și vibrație poetică, de o savuroasă culoare locală, de o firească și naturală punere în scenă. O asemenea nuntă — interpretată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ — a izbutit să creeze acea atmosferă de farmec și emoție ale unui astfel de eveniment. Ca și actorii cei mari, învățătoarea Viorica Marc Bulzan în rolul de „nună“, face ca la deschiderea nunții toți spectatori să se simtă nuntași. Voia bună și veselie sînt răspîndite de reprezentanții mirelui, urmîndu-le momente de gingășie și emoție lirică, prilejuri de medita-

ție și luare aminte. Pe rînd, grăitorul miresei sau al mirelui (dintre bătrînii înțelepți ai satului) rostește cu o neasemuită răspundere și îngrijorare față de viitorul tinerilor, mulțumirile către părinți: „Iar eu d-aici n-oi pleca / Pînă ce voi săruta / Miinile cu-adevărat / Ce pe brațe m-au purtat. / Pe tata meu prea iubit / Care el mult a muncit, / Zi și noapte a alergat / Și piine ne-a cîștigat. / Veniți și voi iubiți frați / Lingă mine v-adunați / Veniți și mă sărutați“. Sînt și versuri prin care oratorii subliniază cu tact și efect educativ noul statut social al tinerilor, noile răspunderi: „Astăzi tu mire te-nsori / Ai ieșit dintre feciori. / Și dacă te-ai însurat / Să porți minte de bărbat, / Să nu stai sara prin sat, / Ori să vii acasă beat. / Că dacă te-ai însurat / Să fii om de cinste-n sat“.

Dealtfel nu este aspect al vieții, al relațiilor dintre oameni pe care un astfel de eveniment să nu-l consemneze; vrednicia, cinstea, dragostea, mîhnirile și greutatea vieții, drama părinților, o întregă intuiție a destinului este prefigurată în cîntece și scene de viață, străbînd nenumăratele meandre ale sufletului și ale cugetului, aură a conștiinței omenestii. În „Descrierea Moldovei“, Dimitrie Cantemir, arătînd spiritul și obiceiurile la logodnă și nuntă, a relatat întreaga desfășurare alegorică a ceremoniei, aceași atunci ca și la nunțile țărănești de azi. „Dacă unui tinăr i-a plăcut o fată, trimite la părinții alesei sale peșitori (cum se zice cu un cuvînt latin corupt din petiores).

Apoi reprezentantul miresei vorbește părinților în numele ei, amintește că de la ei a primit viața, hrana și celelalte binefaceri, mulțumește pentru aceasta și le cere binecuvîntarea“. În alegoria nunții, vinătorii duși în urmărire a acelei legendare ciute nevăzute amintesc ocupații ale omului din timpurile vechi, iar imaginea căprioarei, a zinei și a florilor rare, cerute de împărat, sînt elemente ale basmelor, ce-au reflectat realitatea în cea mai înaltă poezie a ei.

În legătură cu spectacolul nunții pe scenă, folcloriștii și sociologii atrag atenția că în peisajul satului nou, mereu modificat în mersul său către urbanizare, nunta, în complexitatea formelor ei tradiționale, nu-și mai află adesea nici cadrul ei natural de odinioară, nici motivația unor orații sau obiceiuri: și tocmai de aceea spectacolul pe poezia nunții pe scenele așezămintelor de cultură sînt de o importanță substanțială; pe de o parte sînt readuse în prezent valori culturale ce fac parte din istoria și viața poporului nostru, iar pe de alta spectacolul feeric al nunții este o neprețuită moștenire artistică de care putem fi mîndri. Este o comoară testamentară, un document scris cu sufletul. Fiindcă dintotdeauna cei mai buni creatori au lăsat în truda și lucrul lor „suflet din sufletul neamului“, mărturii și semne ale spiritualității poporului. Este încă o dovadă că opera de construcție culturală aparține întregului popor, este modul de a fi al tuturor, fără spirit de elită, fără pompoasă aureolă de zonă rezervată unor „aleși“.

Constantina Caranfil



La nunta din Delureni...





Pan IZVERNA

## OMUL ȘI NISIPUL

Du-te și privește spre mare

**O**MUL străbătu, încet și de-a latul, nisipul umed de rouă, cu privirea ațintită spre mare. Ajungând la mijlocul plajei se opri o clipă descumpănit și numaidecât își ridică un picior și întoarse talpa goală din care scoase o scoică mică, albă și ascuțită. Își frecă pielea călcăiului, se îndreptă din mijloc ducând mâinile în lături și făcu trei pași săltați într-un picior. Se întoarse apoi cu spatele spre mare și privi către flămurile înalte, prinse de niște țevi de metal ce pocneau fără întrerupere în bătaia vântului. Se uită așadar la flămuri, la mișcarea lor unduitoare, dar inegală, în care culorile, stelele, semilunele, lei și liniile se estompau, dispăreau, reveneau pentru o clipă din strania lor frământare. Se deosebeau mult, nici una nu filfia ca aceea din margine, când una ondula, alta făcea o singură buclă, cea mai îndepărtată era complet întinsă și alta părea că se va înfășura motolită pe țevă, din șaisprezece nu semănau două, cu toate că băteau și pocneau zângănind metalul, se întindeau în aceeași direcție în care bătea nevăzută briza piezișă. I se păru această înaltă zbatere — îndepărtată, simți că îl străbate un fior ca un presentiment nefast și se cutremură strângându-și umerii în trunchi, apoi se frecă pe pieptul și coapsele goale cu amândouă mâinile întorcându-se apoi din nou cu fața înspre mare.

Porni încet uitându-se în jos și atent la șanțurile mici ale nisipului grăpat, galben-gri, apoi privi în dreapta și în stînga peste pustiu la plajă, nu se zărea pînă foarte departe nici o siluetă, nimic, nimeni, către margini de o parte și de alta nisipul părea negru. Încet, aproape indecis, ai fi zis că vrea să se oprească doar după cîțiva pași, o apucase înspre dig, urcă două trepte colțuroase și simți umezeala rece a betonului zgrumțuros, ud și înegrit ce înainta departe în mare. Cu un pas mai hotărît acum ajunse la capăt, unde digul se lărgea mult înconjurat de un brîu gros ce i se înălța pînă la coaste. Dincolo, în semicerc, se aflau pietrele uriașe, îngrămădite, printre care se făceau tuneluri negre, întrerupte sau străbătînd pînă la apa neagră și ea. Se așeză pe acel parapet, după ce căută un loc mai puțin umed și începu să privească linia orizontului marin, aproape stearsă. Lumina era puțină, neprimitoare, născută parcă din pămînt, iar din spate și de mai departe, omul părea acum nemișcat, una cu piatra. Valuri mici, aparent fără putere, la cîteva zeci de metri în fața lui, i se spargeau la picioare și apa se scurgea grăbită printre colțurile cenușii ale pietrelor, îi simțea răceala din pulberea fină ce ajungea pînă la el odată cu un miros pătrunzător și iute de alge crude.

După un timp, zgomotul, și stropii mărunți ce îl improșcau din cînd în cînd, păreau a nu-i mai prinde atenția, pentru că întorse capul și privea cerul spre stînga. Era un negru-vinețiu, nediferențiat, aproape opac. Lăsa impresia că se îndoiește dacă este chiar cerul sau nu cumva o platoșă grea, de nori. Un nor adevărat, însă, îi atrase atenția, în fața, cam la doi stînjeni deasupra mării, lung, asemănător cu un crocodil, cu gura deschisă și cu maxilarul inferior foarte lung și subțire, depășind cu mult colții de sus. Era oblic în raport cu linia posibilă a mării, aplecat înaintea și cu coada ridicată, pîrînd a se afunda în mare. Apa avea culoarea plumbului, într-o mișcare de suprafețe, ca frunzele mari ale platanului lipite

în margini, fluturînd încontinuu, dar amorf, fără nici o strălucire. Fu surprins cînd o parte destul de întinsă a cerului își schimbă culoarea devenind o perdea ușor albăstrie, cu marginile alb-cenușii. Maxilarul de jos al crocodilului căpătase o nuanță gălbuie dar nu pe întreaga lui întindere. Apoi linia îndepărtată a mării deveni mai distinctă, ieși din ceața tot mai subțire ce se retrăgea spre margini ca și cînd s-ar fi fost deschis o poartă. Știa bine că va mai trece mult pînă să intre cineva, oricum nu părea a se închide la loc. Falca de jos a crocodilului se prelungi și mai mult, ca un cuțit subțire, nefiresc de lung, căutînd să înțepe apa neagră din zare. Era cărămizie acum, aproape de gura tot mai căscată care se îngălbenise de-a binelea. Colții de sus se albiseră, voiau să se topească sau să cadă. Cu un efort, își înfipse ochii în linia aceea îndepărtată din partea ce se lărgise mai mult, încereni în așteptare, o vreme nu mai clipi deloc, văzu negrul nemișcat și umed al mării de piatră, văzu capul de aramă al crocodilului micșorat și despărțindu-se de corp, apoi, clipind, văzu cum un arc mic și plin de un roșu stîns se ridică din apă. Puțin mai tîrziu arcul era ca un blid roșu cu fundul în sus și cu marginile pierdute într-o cenușă alburie, așezat parcă pe o vatră stînsă și ea. Roșul fundului crescuse și mai mult, iar marginile se curbară, ca pentru a se cuprinde, i se păru că nu mai clipise de mult, privea drept și ochii îi lacrimară, îi închise, se șterse cu dosul mîinii, apoi îi deschise mari și nu mai văzu nimic. Clipe din nou, de cîteva ori, des, ca și cînd acum ar fi deschis ochii pentru prima oară și deodată i se năzări ca un ou aproape rotund, însingurat, suspendat, rece și atît de departe. Era soarele.

Se răsuci un timp pe loc pîrînd a se înșuruba în piatra parapetului, parcă ar fi fost stînjinit de ceva, privi din nou în jos de-a lungul picioarelor sale înspre găurile unde apa clocotea fără întrerupere, dar poate mai puțin aspru, apoi căută din nou crocodilul fragmentat acum în cîteva bucăți inegale, pufoase și aramii. Soarele era perfect rotund, roșu, putea să-l privească drept, fără vreo dificultate — un taler roșu și orb împins în sus de un deget nevăzut, părea a nu fi avut nimic de temut, nimic necunoscut. Și totuși, privindu-l mult, pierzîndu-se în acea privire i se păru că asistă la un miracol.

**F**RĂMÎNTAREA apei se distingea pînă mai departe acum, în suprafețe mici, geometrice, pătrate, romburi, triunghiuri, dar cerul și marea nu mai erau acum din același aluat, se despărțiseră, formau, desigur, un unghi, era mult prea departe pînă acolo. Plumbul apei devenise spre orizont un cîmp de cositor ale cărui margini intrau în bolta afinată, sinilie și goală. Mai stătu pe zid pînă cînd ultimii solzi de aramă încinsă ai crocodilului dispărură cu totul și întinderea apei îi aruncă reflexele unui cobalt roșietic. Soarele roșu devenise acum un ochi galben cu un cerc alb împrejuriat, pîrînd a se învîrți mereu. Ridică un picior pe zid și sprijinindu-se se înălță în picioare, se întoarse, întinse brațele în cruce, apoi balansă o mină înaintea și sări de la un metru, fâcînd pe celălalt picior. Părăsi digul mișcînd des capul în dreapta și în stînga, aștepta să se mai întîmple ceva, sau se speria de spațiul gol, imens, din jurul său. De partea dreaptă a digului se vedea abia acum o pereche zbeugîndu-se, bărba-



IULIA ONIȚA : PORTRET

tul era în apă pînă la brîu, cu spatele spre mare, cu o mină întinsă, gata s-o apuce pe femeia care se temea să înainteze, aplecată înainte, cu brațele strînse la piept, apoi curbate amîndouă, ridicate ca niște aripi gata de zbor. Bărbatul reuși să-i prindă o mină și, trăgînd-o spre sine, femeia ridică brațul liber ca apărîndu-se de o cădere, se îndoi din spate, apoi veni cu repeziciune în brațele bărbatului ce o cuprinse lipindu-se de ea. Omul se opri locului așteptînd să se despartă, dar un timp nu văzu decît un singur corp, cu capul foarte mare, pe care se ghicea pata de păr lung al femeii, părea un stîlp noduros și ciudat înfipt în apa mării. Stîlpul se încovoie, pendulă pînă aproape de suprafața apei, se înălță, stătu o clipă drept, apoi se micșoră în afară, se îngroșă din mijloc, ajunse butucănos, făcu două cocoase și brusc deveni subțire, incredibil, aproape ca o scîndură. Curînd însă se aplecă spre plajă, părea acum un cap de leu care vrea să bea apă, dar se cufundă tot și preț de cîteva secunde nu se mai văzu nimic. Apoi ieșiră la doi metri distanță, două corpuri frînte, căutîndu-se, învîrtîndu-se într-o spirală mică, cu elan ne-bunesc, ce ciudat virtej gîndi el. Apa foarte rece făcea să-și simtă pielea fierbinte, de un timp stătea locului țin-tuit, văzu cele două trupuri venînd unul în spatele celuilalt, și cînd primul se aplecă înainte, zării sinii grei, mari, atîrînd, înmuindu-se în apă. Stătură astfel cu spatele la soarele neutral și indiferent, nu prea mult căci se rostogoliră în cruce bătăbînîndu-și mîinile pe deasupra apei, apoi ea îl împinse la mal și căzură amîndoi, după cîteva pași de alergare, goi, neștiutori de lume, ca primii oameni ai Paradisului, căzură acolo pe nisipul rece de unde nu-i mai văzu ridicîndu-se.

Străbătu digul mai departe, luă între degetele piciorului o pietricică și o purtă astfel, șonticînd caraghios pînă la capăt. Se uită apoi în lungimea plajei pustii, mult, cu luare aminte. Împinse cu piciorul în nisip, i se păru prea rece ca să se culce. O porni încet prin apă în partea cealaltă, lăsîndu-se bătut de unda rece ajungîndu-l pînă mai sus de gleznă, foarte atent la mișcarea aceea neistovită, uruitoare și blindă. Între două valuri lăsa patru,

cinci urme adînci șterse curînd de următoarele. Părea că urmărește mișcarea semicercurilor, parabolilor, sinusoidele întretăiate născute de undele în retragere. Găsi o meduză, o luă în palmă și se pierdu o vreme cu privirea în gelatina ei translucidă și nefirească. O aruncă înapoi urmărînd-o cum înaintează pulsînd în apa foarte clară. Își spălă mîna de stratul cleios, din mers, nu se mai uită în urmă, plaja era foarte lungă, dar părea că vrea s-o străbată pînă la capăt.

Deodată însă se opri și privi în față aproape de picioarele sale, un corp negru, lung de un metru și mai bine, un pește cum nu mai văzuse, un pește mort. Apropiîndu-se văzu o gură întredeschisă, cu dinții mici triunghiulari, ca un fierăstrău rar. Era umflat de apă, îl atinse cu piciorul, era gras, moale, văzu că îi lipsesc operculele și aripioarele și că la rădăcina capului are o gaură adîncă de un roșu-nchis, de unde cursese sînge. Acum era aproape plină cu nisip ca și o alta mai mică, neagră, din burta. Era un pui de delfin, fusese rănit de un harpon, scăpase sau îi dăduseră drumul, plutise, apoi murise și acum apa îl adusese la mal. Doar un pui de delfin rănit de un om și ucis. Atît.

Scrută largul atent, cu mîna la ochi, căci soarele devenise alb, un cazan fierbinte și apropiat, acoperînd marea cu un strat furnicător de argint viu. La mare distanță zări înșirate patru linii negre, păreau că înaintează obositor de încet, dar cine știe poate că stăteau pe loc. În jur erau multe, foarte multe puncte negre și totul era scîldat într-o oglindă enormă care arunca înapoi soarele. Punctele păreau a se mișca fără încetare, cite unul dispărea sau se ridica deasupra mării, liniile în monom păreau pregătite pentru o luptă sau pentru o așteptare la fel de lungă. N-avea spre lumea aceea nici o punte, sau era una pe care n-o străbătuse, n-o cunoștea, renunță să mai privească într-ăcolo. Se aplecă și luă nisip în palmă, uscat acum și cald — și începu să-l vînture printre degetele celeilalte mîini, pînă pierdu ultimul fir. Rămase un timp pironit, nu vedea încă pe nimeni în toată lungimea plajei, privi cerul — cupolă sinilie și adîncă în care ar fi fost în stare să cadă fără oprire, apoi se uită încă o dată de-a lungul corpului său, privindu-se cu mirare, ca pe un necunoscut, ca pe o fantomă.

Plecă repede, dintr-un impuls neștiut și pe măsură ce înainta grăbea pasul, părea că are o țintă precisă și curînd începu să alerge. Alergă mult timp, lipînd prin apă, pînă la locul unde țărîmul făcea un cot larg și plaja, nisipul, se vedea în altă lumină, lungă, nesfîrșită. Marea se înverzise cu totul parcă ar fi ascuns o pădure enormă — o, nu i se mai vedeau marginile. Pînă la pescărușii adunați într-un ocol al lor, jucîndu-se și semănînd cu niște capete de oameni, mai avea mult. Mai este, cred că zise, și începu să alerge din nou.

## Valeria Boiculesi

■ O vedeam uneori, aplecată peste maldăre de manuscrise într-un birou de la revista „Luminița”, situat chiar lîngă ușa. Părea un abur sidefiu. Glasul îi era mic și blind ca al tuturor celor modești care nu vor să se afle în preajma tumultului. Îi întineam numele sub versuri publicate nu numai în revistele destinate copiilor, ci și în „Luceafărul”, în „Gazeta literară” ori în „Contemporanul”. Acolo aducea o poezie de reflecție și suavități, desprinsă din o lume a inefabilului.

Dar cărțile pe care le-a lăsat — Din însemnările unei școlărițe, Fete în uniformă, Zi cu soare, Ina Mădălina, Zburăți hulubii mei, Fintini albastre, Cîntece de lună, Sora soarelui, Am crescut mare și altele — erau adresate indesebi copiilor și tineretului.

Oricît de bine erau primite — știu că la biblioteca pentru copii „M. Sadoveanu” din Capitală nu numai că i se discutau în cercuri de școlari volumele, dar i se cerea autoarei să se afle în mijlocul lor —, Valeria Boiculesi — care ne-a părăsit zilele trecute — rămînea învîlăuită în modestia de care aminteam. Era de o sfiniciune plină de tact și de grație. Era o izolare nu în tăcere, ci în blindețe și

sfaturi atît de folositoare celor cărora li se adresa.

Pentru că Valeria Boiculesi îi incuraja pe copiii talentați, așa cum numai ea știa s-o facă, atunci cînd depista scripuri autentice, talente de necontestat, amintindu-și, poate, că și ea, micuța moldoveancă din Andrieșeni — Iași, începuse, de mică, să însăileze versuri.

A plecat iubind nespuse oamenii și viața. I-au rămas cărțile ce vor trece, mai departe, prin biblioteci, în mîinile celor mici, pe care-i îndrăgise atît.

Al. Raicu





Ion Ilie MILEȘAN

# FLUX

**S**E trezise nădușit; avea senzația, greu suportabilă, că intrase într-un lent proces de descompunere, fiindcă extremitățile feței: urechile, bărbia, nasul; sau ale membrilor îi erau bintuite de furnicături, ca spre amortire, iar în timple, acolo unde altă dată simțea cum i se umflă, ritmic, venele (căci era — prin hazard, evident sau prin ereditate? — un tip sanguinic, impulsiv, un individ dintre aceia care, dacă-i calci pe bombeu în tramvai, e în stare să te ia la pumni!). zbaterile se potoliseră, ca zgomotul strident într-un sac de cenușă. Nu mai știa dacă și cit dormise; probabil mult, sau extrem de puțin, oricum nu fusese un somn binecuvântat, din cele ce te redau activității relativ odihnit, ci unul ce parcă îți încearcă rezistența strecurându-ți-se viclean în organism, ca o otrăvă insuficient de concentrată, sau o toxină ce ți s-a inoculat într-o doză sub cea fatală, anume ca să te chinuie. Dar poate chiar avea în vene o asemenea substanță de vreme ce mintea nu-i era suficient de limpede pentru a discerne realul de ireal. Și acum, deși poate era treaz — și-i plăcea să creadă asta! — o bună parte a creierului îi era cu siguranță încețoșată fiindcă-i stăruia în urechi bătaia într-o dungă a clopotului prevestind, în zori, o vagă nenorocire. Pe un asemenea fond și pătruns de-o atare neliniște primară îi străfulgerau ființa, în imagini de-o clipă, ca înaintea morții, momente succesive ale propriei existențe: deruta, panica însoțind bulgării de aramă răspândiți peste sat din țuguil clopotniței când, în anii secetei, tilharii lui Păvăloaie bintuiau satul prădându-l de ce brumă mai rămăsese, sub amenințarea că cine va schița un cit de neînsemnat gest de împotrivire, fie el bărbat, femeie ori copil, va fi trimis pe lumea cealaltă. Nebunii purtau obrăzare — se zicea — și erau mulți, dar ceea ce părea curios era că nu-i văzuse nimeni, deși tot satul vorbea. Nu-i văzuseră poate fiindcă oamenii se retrăgeau prudenți din drumul lor, încurajându-le în acest fel fărădelegile până ce un bătrîn, cam într-o ureche, se urcă, mai mult tirându-se, în gîtul de lebădă al bisericii săgetînd spre înalt, și învălui deodată satul cu sunete într-o dungă. Atunci ieșiră, prudenți, de prin ascunzișurile lor, cîțiva oameni, apoi alții, înarmați (căci armele nu constituiau atunci o problemă!), cutreierară ceasuri și zile întregi ulițele, răscoliră gospodăriile prădate, dar în afară de urme (pagubele erau într-adevăr mari!) nu găsiră nimic. Încît multora le dădu tîrcoale gîndul că Păvăloaie însuși, și ceata lui de tilhari cu obrăzare fuseseră de fapt o întrupare a spaimei, a foametei și umilințelor lor

din străbuni, de care putea profita la urma urmei oricine...

Era spre toamnă fiindcă ograda strălucua de puzderii, în preajma meliței, abandonată atît de demult încît prinsese parcă rădăcini, iar cari grași, albi ca laptele și unsuroși, îi măcinau metodic minerul și picioarele. În jur, cit vedeai cu ochii, doar cinepă topită, degajînd miros de apă stătută și mil, și lemn putred, și umed, din care cresc bureți văzînd cu ochii....

Și într-o baltă de lumină, orbitoare — icoana mamei, pieptănînd fuior sâin ca părul unei sfinte, sau ca funigiei ce-o înconjurau. apoi dîndu-l la ragilă și innodîndu-l în bucle; pe care le clădea în preajmă-i îngropîndu-se ca într-un cavou, singură și amotîită; iar dintre stive ieșeau, una după alta, pisici negre, cu cozile vilvoi...

**CAPUL**, mare ca de rumeșor, îi vijîia încet și enervant pe umerii ce-l susțineau cu greu, iar ochii și-i simțea enormi, față de lipsa lor de perspicacitate în deslușirea celor ce-l înconjurau, și-l ardeau parcă de pretutindeni flăcări invizibile; dar simțurile îl înșelaseră de atîtea ori încît nu considera nici acum exclus ca oboseala ce-i înmuia oasele, să le-nnozi nu altceva, să fi fost, în parte cel puțin, o consecință a eforturilor de a-și deschide cu orice preț obloanele înțepenite spre lume, ca niciodată. Și totuși organele (șiși amintea că o dată făcuse elogiul ochiului într-un eseu foarte apreciat) la care făcea acum un prelungit și chinuitor apel se-ncăpăținau în a nu-l asculta, de parcă ar fi survenit, în interiorul lor, subtile dar esențiale modificări optice și nu mai rețineau nimic în afară de cîteva imagini foarte vagi, și mai ales nesemnificative, înregistrate în copilăria lui, atît de îndepărtată și de neverosimilă încît i se păru-se în mai multe rînduri străină, ori micșorată pînă la dimensiunile unei tablete, de o experiență strivitoare, dobîndită cu greutate și privațiuni, pe care în alte împrejurări ar fi putut-o derula clipă de clipă, în scurgerea înșelătoare a anilor... Dar acum, nefiind probabil apt de cumpănirea lucrurilor, de a judeca lucid, adică, o împrejurare oarecum fortuită, ca aceasta, clipele lui rodnice, înșirate ca pe ață, se eclipsau ușor unele pe altele estompîndu-și contururile, și singurele clare rămîneau cele marcate de sunetele mocnite, disperant de egale, ale clopotului...

„SPUNE-MI — îi repeta întruna Omul de sub nuc, în noaptea aceea limpede, pătrunsă pînă la durere de cascada astrului morții, și sfredelită de cuțitele atîtor stele — spune-mi, nepoate, crezi în puterea flăcării albastre —

limbă de muribund ce se chinuie să suplîneasă, printr-un gest chinuit, o mină înțepenită, flăcăriuie ce m-a adus în halul asta?”

Namila sprijinită în cazma își împreuna ochii deasupra unei zgîrieturi în scoarța binecuvîntată a pămîntului, arsă de lună. „Uite ce-i — biigui el, în noaptea aceea fatală, așteptînd o confirmare categorică — nici eu n-am crezut, dar mi-a poruncit în vis, cineva, sub înfățișarea a treisprezece cunoscuți, mi-a poruncit zic (și Nicoară își arăta dinții de castor, gata să-și clădească oricînd un alt cuib, mai cald, fiindcă n-avusese omul noroc în viață, și pînă atunci nu reușise să dobîndească decît argeaui casei, încît nevasta-i fugise cu un geambaș, la Brăila) să sap. Să sap cu unelte noi, singur și gol, sub lună plină. Așa că te rog să piei. Mi-e de ajuns că n-am cumpărat cazma și tîrnăcop, în lipsă de bani. Nădăjduiesc să-i am, îi voi vedea, prin rana asta a pămîntului, luminați de luceafăr, strălucind în hîrdăul lor...”

Și, în vreme ce se îndepărta, oarecum năuc, alunecînd printre prunii și merii poleiți de lună, grei de rod, care împrăștiu leneși, pînă în zările pîrguite și ele, soapte amare, îi mai zări o dată fesele de culoarea aramei, sau a spicului răscopt, ca două țingiri, și spinarea arcuită pe cazma. Noaptea era buimacă, mirosea a cimbru, și a măceșe jinduind bruma, iar el se strecura, ca o păpușă de vată, spre așternutul lui din grajd, vrăjit de duhoarea moale de baligă și de urină, să aștepte un somn zdrumicat de rîgăiala și rumeșatul vitelor...

Fratele lui mai mare era din nou plecat, și lipsa asta, cînd somnul era atît de dulce, încerca zadarnic să și-o explice: «în definitiv, treaba lui, nu mă interesează, zic ai mei că pleacă la șe-zători, și la fete, ce-o fi făcînd acolo!»; oricum, pentru chestia cu lingurițele n-avea chef să-l ierte niciodată. Cioplea simbătî seara, după clopotul de vecernie, cioplea cu un briceag evreesc — un fel de cosor, cu miner de lemn, aproape cilindric. Cioplea și rinjea. „Ce faci? — a prins el un moment cînd meșterul îndepărtase puțin de ochi bucata de lemn, și-o privea, închizîndu-l, a pricepere. pe celălalt, cu suris viclean — ce faci din el?” „Ce să fac, uite. mă gîndisem să fac niște linguri mici, de mîncat smîntînă, pentru voi ăștia, măruneții; dacă veți cădea la-nvoială se-nțelege!” „Ce-nvoială?” „a-trebat atunci, simțînd gustul smîntînii în cerul gurii și avînd nările umflate de mirosul afumăturii ce sfîrșia în cratiță. „Ce-o da tîrgul și norocul! Eu mă leg să vă cioplesc la toți patru lingurițe, cum spun: de mîncat smîntînă, iar voi îmi veți da, în seara asta, porțiile voastre de cîrnați. Îmi place cîrnațul!”, și rîdea, parșivul, reținut. „Tîrgul e gata”, au zis ei, cu toții deodată, înghițînd în sec. Și, în timp ce găliganul înfuleca cele cinci porții de cîrnați afumați și-i curgea unsorarea pe la colțurile gurii, se gîndiră că o problemă se pune, totuși: de unde smîntîna? Se gîndiră și rămaseră cu gurile căscate...

Continua, în biiguiala lui, să-l învăluie cu aburii gîndului același împrăștiat, pe Nicoară. În clipa aceea leneșă, întinsă ca o jartieră uzată, cădeau parcă, asupra lui, din înalturi poleite cu praf de stele, blesteme și descîntece, dondănite de-o gură cunoscută, în cruce de noapte: „Uite — zîmbea uriașul sub

lună, la capătul aventurii lui — uite, dacă nu m-ai lăsat cu mine insumi, și dacă n-am respectat legea, uite ce-am scos! Și-i arăta insistent niște cioburi, culese din rana adîncă a pămîntului, pe care le ținea în căușurile miinilor, în timp ce se forța să ridă dezvelindu-și dinții de castor. N-am noroc, uite, n-am noroc, tu-i vascrisu mă-sii. Norocul, mă, norocul meu valorează cît hîrburile astea (și le zornăia întruna ca pe niște arșice, sau mărgele de sticlă fără nici o valoare...).

SE svîrcoli și i se păru deîndată că e pe cale de a se elibera de-un soi de scutece — niște panglici în care fusese imobilizat de multă vreme. În ciuda faptului că labirintul urechii continua să și-l simtă plin, pînă la refuz, de dangătul clopotului, prevestitor de nenorociri, avu pentru o clipă chiar senzația că pe retină începeau să și reia jocul imagini care, dacă nu-i erau suficient de familiare, nici cu totul străine nu-i erau. Privi în jur, depunînd obositoare strădanii de a-și învinge amorțeala din oase și nu recunosc, totuși, ambianța garsonierei de-o dezordine cumpătată, ce oglindea cu atîta fidelitate temperamentul și felul lui de a fi, studiat pînă în cele mai mici amănunte (așa cum actorii tenace își studiază în oglindă fiecare gest, fiecare expresie a feței, „biciîndu-se” pînă le obțin pe cele mai potrivite, pe cele care-i bucură), lucid elaborat deci, dincolo de izbucnirile vulcanice, imposibil de controlat, și ele din ce în ce mai rare: „vasăzică — izbucni el dintr-odată, și-și simți, în acel moment, obrații ca lobii unui plămîn bolnav — vasăzică sînt «scuipat» într-o lume străină mie, fiți atenți, glumeților!” Aici — făcu el apel la o memorie afectivă în care avea încrederea cea mai mare (fiindcă se baza pe intuiție și nu pe mecanismul complicat, debușînd adesea într-o eroare, al rațiunii reci) — aici nu poate fi vorba decît de mintea slabă (invălmășită odată cu vîntoasele vremii) a dușmanilor care mi-au adulmecat greșile, mici sau mari, oricum inerente fiecăruia dintre noi, ridicîndu-le sistematic la rang de principiu călăuzitor. Ei bine, stimaiți agenți ai liniștii, aflați că eu am pornit de-acasă cu traista-n băț, cum se zice, și am ajuns cineva grație doar tenacității mele și, evident, cu preț scump al unor privațiuni, la care am subscris de bună voie atunci, în dimineața aceea înrouată cînd mă îndepărtam de ai mei pentru prima oară urcînd spre cărările împletite ce brăzdau dealul Comlodului, subțindu-se pentru a se strecura în pădure, urmărit de privirile blinde ale mamei; ea mi-a făcut la început cu mîna, apoi, după ce m-am îndepărtat, și-a deschiat șorțul de la brie și-l agita, insistent, deasupra capului, de parc-ar fi fost să nu mă mai vadă... Și să mai știți, amatori de claustrări, că străbunii mei împrumutau numele satului, iar eu mi-am propus tot atunci, în dimineața aceea binecuvîntată, să-mi fac un nume; și am reușit, eu sînt azi cineva !...“.

Stînga îi căzu deodată, ca o aripă frîntă, pe marginea patului, și, în secunda următoare, dreapta, tot așa. Se sperie și pipăi atunci îngrijorat marginile, de-a lungul șoldurilor pe care și le simțea alungite nefiresc, și constată că zace între două săbii...

## Astăzi

Astăzi cerbul și-a scuturat coroana a lăpdat podoabele palmatele frumoase și nenumăratele ghinde de aur, a plecat dincolo, mai departe în toamnă. Ca pe un imn vegetal l-au găsit cîntăreții. Mai departe, tot mai departe de liziera cuvintului el a fugit pînă cînd a intrat într-o casă trecînd pragul anilor.

L-au privit copiii de la ferestre pe oaspetele ce venise să-și sprijine dorul de sobă și prin fluierul său de os am aflat despre vinătorii care goniseră toate vietățile pădurii din cărțile de povești, despre înșiruirea mărgăritarelor.

## Rugă

...și dacă litera pe care ai imaginat-o era tabuul menit să dea sens răsăritului de soare și dintr-o dată cîmpiile ți-au devenit apropiate ca și cum tu însuși le-ai fi descoperit. O, cer, surprins la pătratul mirajului fă copacii, frunzele, singele și monadele să simtă că inima mi se zbate rîzînd!

## Acum s-a scris?

Eu raza soarelui o împletesc muncesc! muncesc? muncesc... precum furnica ucid minciuna

cu flinta timpului peste mușuroi ca într-un oraș părăsit fermecat rostogolindu-se-ntruna fericite literale...

## Tablou

### cu păsări

S-a întunecat însă noi încercăm să aflăm: oare noaptea pictorii dorm? Poate că-n locul lor la expoziție se prezintă pensulele de fulgi și paleta arătînd peisaje cu păsări albastre din constelația delta, poate că unii critici zic că de fapt nu există suris iar pe alții, din zbor, oameni obișnuți îi auzi doar negînd. Numai cînd se coboară vreo stea pe pămînt într-un megapolis vestit sau la noi, în cătun, cînd se leagănă cuibul-mamă în cosmos de vînt cad măiestre păsări obosite, pe șevalet în tablou terminat în ajun.

Aurelian Moldoveanu



# Început de drum la Suceava

**S** ÎMBĂTĂ 8 decembrie 1984 zărea culturală a țării noastre a sporit cu încă o instituție de artă: teatrul dramatic din Suceava, oraș în care nu a existat niciodată o scenă permanentă.

Funcționează, deocamdată, ca secție a Naționalului ieșean (asociat la inițiativă și întemeiere prin trupă, prin ajutor în mijloace și mai ales prin aportul personal al directorului său, scriitorul de origine bucovineană Mircea Radu Iacoban) și a dăruit sucevenilor primul spectacol în monumentală Casă de cultură a orașului. Dar din balconul amintitei clădiri am și putut vedea cum se montează noul acoperiș la sediul (refăcut) al viitorului lăcaș al echipei, ce va fi luat în primire de proprietari (probabil) la vremea ghiocellor.

**LA FESTIVITATEA** inaugurală, cu deosebire emoționantă, s-au aflat reprezentanții autorității politice și de stat locale, oaspeți — scriitori, artiști, critici, alți oameni de teatru din București, Botoșani, Birlad, Iași — și cel mai numeros public ce poate fi adăpostit de vastă și elegantă sală.

A vorbit, vădit impresionat, unul din oamenii care au pus inimă și pricepere în realizarea acestui vechi deziderat — teatru stabil la Suceava —, Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. A adus un mesaj sensibil și cald, din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Cecilia Stan, director în acest for.

Au fost prezenți actorii și regizoarea trupei, ei pășind unul câte unul, mindri, pe scindurile pe care cei mai mulți își încep acum viața artistică, iar unii poate că o vor consuma aici în întregime: Cristina Ioviță (regizoare), Carmen Ciocilă, Sebastian Comănici, Radu Duda, Constantin Florea, Adriana Gârțoman, Bogdan Gheorghiu, Mioara Ifrim, Liviu Manoliu, Adrian Păduraru, Răzvan Popa, Cristian Rotaru, Carmen Tănase, Pușă Darie, Maria Ștefanache.

La întâlnirea cu cei prezenți, tovarășul Traian Gârba, prim-secretar al Comitetului județean de partid, le-a adresat artiștilor un salut calduros, i-a asigurat de tot sprijinul forurilor locale, i-a îndemnat spre realizări care să le aducă prețuirea meritată a spectatorilor din oraș și din județ, dar și din întreaga țară. Trupeii i s-au mai transmis un mesaj prietenesc și un imbold confratern din partea Asociației oamenilor de artă.

Toți cei prezenți au semnat — pe un afiș al primei reprezentații — certificatul simbolic de naștere al teatrului — afiș

care a devenit astfel și întâiul exponat al viitorului muzeu al instituției.

**MI-AMINTESC** cu cîte anevoinți și cu ce formații amalgamate s-au născut alte teatre de-ale noastre, mai cu seamă în deceniile cincisase. Acum trupa e alcătuită din tineri absolvenți valoroși ai școlilor superioare de artă dramatică din București și Tg. Mureș și cîțiva actori însemnați proveniți din alte colective. Are un regizor tânăr. Va avea regizori-colaboratori prestigioși. Beneficiază de condiții normale de viață și muncă. E înconjurată de atenția și afecțiunea tuturor factorilor ce decid destinul noului așezămint de cultură.

La sfîrșitul premierei, spectatorii s-au ridicat spontan pentru a-și aplauda artiștii lor. Iată un auspiciu...

**SĂ FIE** simptomatică opțiunea repertorială: s-a început cu o piesă românească nouă de actualitate, **Cabana** de Mircea Radu Iacoban. E o parabolă nu lipsită de finețe și pătrundere pe ideea frumuseții morale a omului ce se dăruiește altora și care nu poate fi întinată de poltroneriile cumulate ale unor semeni de nimic. Zlate, fost activist cu funcție superioară, ieșit la pensie, omul de aur (și numele o spune) dispăre în pădurea bintuită de furtună, în condiții enigmatice. Unii își amintesc cu respect de trecutul său de luptător și de marile sale calități sufletești și intelectuale; un fiu al său, rătăcitor, participă și el la această evocare, care, în fond, îl va purifica; o fată de pădurar îl socoate pe acel bătrîn un model uman. Dar trei dintre foștii subalterni, prieteni, colaboratori, dovedesc camelonism și ingustime, lașitate și cinism brutal față de memoria celui dispărut. Pădurea în care se petrece acțiunea — semnificînd un mediu natural curat, în care oamenii și celelalte viețuitoare au raporturi existențiale normale — e întinată de acești vinători mărunți și labili, nevrăcoși și apucători.

Zlate — ca și Pădurarul — nu apar, sînt doar pomeniți, mereu. Fata e un fel de rezonare. Băiatul e aburos. O tentativă de idilă între tineri e vag schițată. Vinătorii pehlivani sînt însă mai apăsător trasați, uneori cu o ironie precisă, iar enigma e, cel puțin într-o parte a piesei, capabilă să mențină interesul pentru personajul principal. Iacoban scrie în replici scurte, prin excelență teatrale, intersecțează iscusit dialogurile, minuește abil zeflemeaua, punctează nimerit mediul cu realități, fantasme și anecdote cinegetice, literaturizează însă cu efecte imprecise conflictul erotic și panoramările peisajului și incheie moale, nemulțumitor, isto-



Cel dintîi spectacol al noului teatru dramatic din Suceava: **Cabana** de Mircea Radu Iacoban. Vinătorii din piesă sînt actorii (de la stînga): Sebastian Comănici, Liviu Manoliu, Dan Aciobăniței.

ria expusă. Problema pe care o pune își are însă amărăciunea ei reală. Piesa o aduce în discuție moderat, dar răscolind și unele straturi de adîncime ale eticii sociale.

E mai bună decît spectacolul, care, firește, e mai mic decît scena pe care s-a produs (căci e o dezbateră de interior).

Regizorul Eugen Todoran, conducînd în genere potrivit actorii și desenînd adecvat relațiile, reacțiile, momentele de coloratură comică, a situat-o într-un decor prea strîmțorat, cu puțin spațiu de joc efectiv și cu multe uși, geamuri, obiecte, fundal silvic și proscenium acoperit de vegetație moartă, zone inerte (Vasile Rotaru). În final, un personaj își pune joben și se scufundă printr-un cufăr, prestidigitație care n-are de-a face cu maniera de pînă atunci a montării.

Acest personaj (poreclit Lespede) e susținut însă cu fervoare și omniprezență de Sebastian Comănici și se înfruntă con-

vingător cu comparsii realizați de Liviu Manoliu (sigur, divers) și Dan Aciobăniței (masiv, cu simțul umorului — actor ieșean în reprezentație). Apariția cea mai pregnantă, deși intermitentă, e totuși Fata pădurarului, actrița Mioara Ifrim jucînd-o energic, cu naturalețe expresivă și cu un farmec frust pe care nu-l contrazice decît costumul anost de pescar aflat la ski. Băiatul (Răzvan Popa) i se alătură prin prospețime; dacă era mai marcat în atitudine, ar fi sporit în pondere scenică.

Așadar, un spectacol posibil, o piesă nouă a zilei — adusă la lumină într-un anotimp cînd lucrul nu e prea frecvent — și un botez mișcător: avem, din decembrie 1984, un mezin al mișcării teatrale românești...

Îi dorim un drum artistic mereu suitor, viață lungă și, în timp, fizionomie proprie.

**Valentin Silvestru**

## Resursele teatrului scurt

**I** NSCRISĂ în cadrul Festivalului național **Cîntarea României** și organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, revista „Familia” și Teatrul de Stat Oradea, **Săptămîna teatrului scurt** a ajuns la cea de a șasea ediție, găzduită fiind în mod agreabil de orădeni.

Care sînt semnele definitorii ale acestei ediții, așa cum le-am putut descifra după vizionarea celor 18 spectacole prezentate de colective și actori din 13 teatre? Ar fi vorba mai întîi de punerea în discuție a conceptului de teatru scurt. Spectacolele au permis o multitudine de puncte de vedere, căci unele aveau o durată de 30—40 de minute iar altele, aproape două ore. Un spectacol cu o piesă poate deveni un spectacol lung, lipsa pauzei îndreptînd, s-ar părea, titlatura de teatru scurt deși, îndeobște, piesa scurtă este considerată aceea care are extensia unui act de dimensiuni normale. Oricum, și ajung la o altă caracteristică a **Săptămîinii** orădene, ceea ce n-ar trebui să lipsească unor asemenea spectacole este caracterul de eseu pe care regia poate să-l susțină dată fiind și comprimarea la care obligă specia dramatică aflată în cauză.

Remarc bucuros faptul că ilustrarea celor spuse mai sus a fost apanajul regiei tinere, care a pus întreaga manifestare teatrală sub semnul **încercării**, dovedind siguranță și cutezanță în abordarea spectacologică. Victor Ioan Frunză, de pildă, a realizat spectacolul cu piesa **Apa** de Dumitru Solomon, care a primit premiul I. O remarcabilă viziune regizorală, unitară, **teatrală**, în care elementele scenografice (Adriana Grand, premiul pentru scenografie), succesiunea imaginilor fotografice alături de alte procedee au demonstrat valoarea deosebită a unui demers de cultură teatrală novatoare prin care Victor Ioan Frunză a edificat

un amplu poem închinat victoriei umanului. Actorii Teatrului de Stat Oradea, toți tineri — Daniel Vulcu, Nicolae Barosan, Dan Bădărău — au pus în relief datele esențiale ale textului: comicul și absurdul. Un alt tânăr regizor, Tompa Gábor (premiul I, ex-aequo) a dat textului **Nevinovatul** de Dehel Gábor (premiul I, ex-aequo și pentru spectacol) o lectură complexă, atentă, atrăgătoare. Sacrificiul unui învățător în folosul rezistenței antifasciste a fost conceput în termenii unei opoziții emoționante între agresori și oprimat. Creații deosebite au realizat Csiki András (premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin, ex-aequo) și Vadász Zoltán. În același context al regiei tinere s-a înscris o șocantă interpretare critic-regizorală a farsei caragialeene **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, datorată lui Dominic Dembinski (Teatrul Dramatic Constanța, premiul III). Cu claritate și coerență, tinărul regizor concepe un uimitor **Joe**, în care cei doi poli sînt avîntul erotic al Efimitei și veleitarismul politic al lui Leonida. Desfășurat într-un ritm alert, spectacolul constanțean propune un travesti reușit (Vasile Cojocaru), la fel ca în versiunea timișoreană (Biró József, Diploma Teatrului de Stat Oradea) a Teatrului maghiar pe baza aceluiași text, unde impunerea forțată a unor relații scenice, a unui al patrulea personaj nu permite acceptarea senină a demersului spectacologic.

O adaptare — **Porțile** — a piesei **Săptămîna luminată** de Mihai Săulescu (iață și o surpriză repertorială — Teatrul din Oradea) a fost propusă scenei de Alexandru Darie. Operînd cîteva modificări față de unele relații ale textului inițial, regizorul a conceput un ritual al ritmului tragic admirabil, dar semnele teatrale prin care acesta s-a revelat publicului au fost supralicite creînd, uneori, neclarități de relații scenice. Demersul regizoral este, însă, unul de forță sugestivă, tensiionat, de calibrul valoric apreciabil.

Actuala ediție a **Săptămîinii teatrului**

scurt de la Oradea a propus texte contemporane semnate de Paul Everac (**Urme pe zăpadă**, la Turda și **Un pahar cu sifon**, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași), Dina Cocea (**Ana-Lia**, piesă cu premise tensionale trădate consecvent de inexistența regie a unui fantomatic regizor, Marin D. Aurelian, la Teatrul Național Cluj-Napoca), Ion Băieșu (**Dresoarea de fantome**, spectacol al Teatrului de Stat Oradea, secția maghiară, destul de inexpressiv prin rigiditatea și inaderența la tipul de umor propus de text), T. Mazilu (**O sărbătoare princiară** — Teatrul Național Tirgu-Mureș, lectură atentă, profundă, valoroasă, a lumii mazilienne — impusă scenic și prin scenografia Annei Tamás Kelemen care a meritat Diploma ziarului „Crișana” — spectacol datorat unui actor-regizor, Cristian Ioan; pentru rolul Nemeș, actorul Dan Glasu a obținut Diploma revistei „Familia”).

A interesat în grad înalt participarea unor trupe teatrale bucureștene — Național (**Farul și Domnul Valentino** ale unor dramaturgi iugoslavi, Djorje Lebovič și, respectiv, B. Pekić, actorul Radu Gheorghe detașîndu-se impresionant în **Domnul Valentino**, obținînd premiul de popularitate), „Bulandra” (**Într-un parc... pe o bancă**, de Al. Ghelman, premiul II, cuceritor spectacol de actori, aceștia — Victor Rebengiuc și Luminița Gheorghiu dobîndind premiile pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin — ex-aequo — și, respectiv, feminin) și Teatrul Mic (**Romanță tîrzie**, de Peter Turrini, pentru rolul Maria, Tatiana Iekel cîștigînd Diploma Radioteleviziunii Iași). Un recital sensibil, **Tolba cu povești**, a susținut Papp Eva (Teatrul de Nord Satu

Mare) căreia i s-a oferit Diploma revistei „Teatrul”.

Prin participarea acestor prestigioase colective actoricești, festivalul orădean a permis un larg concert al valorilor interpretative, tot așa cum, prin invitarea unei trupe străine — Teatro Laboratorio din Verona (cu spectacolul de pantomimă **La dispensa delle marmellate**) — s-a acreditat cu mare interes ideea, necesară, a permanentizării acestei inițiative, căci numai astfel se poate stabili un contact eficient între culturile teatrale naționale (chiar dacă trupa italiană — care avea posibilitatea să vină la Oradea cu texte de commedia dell'arte, Dario Fo, Brecht, Sartre sau Gênet — a participat cu o pantomimă adresată altui context decît cel al teatrului scurt).

La Oradea, în această importantă ediție a Săptămîinii teatrului scurt, s-a petrecut un valoros schimb de idei, de experiență și informație cultural-teatrală. S-au lansat cărți de și despre teatru, datorate criticului Margareta Bărbuță (**Demnitatea teatrului**), publicistului și dramaturgului Paul Everac (**Martor cu păreri proprii și Parabole dramatice**), dramaturgului Mircea Bradu (**Hotărîrea**), s-au produs întâlniri cu colective liceale reunind aproape 2000 de participanți. Un colocviu consacrat teatrului scurt a permis aprecieri generoase sau critice la adresa spectacolelor văzute (examinat de un juriu prezidat cu autoritate de actrița Valeria Seciu).

O premieră absolută — **Satul blestemat**, de Mircea Bradu, la Teatrul de Stat Oradea — a încheiat ediția a VI-a a Săptămîinii teatrului scurt. Eforturile organizatorice ale forurilor locale de partid și de stat, ale teatrului-gazdă, condus de Mircea Bradu (reflectate și de o publicație proprie a festivalului, redactată de Elisabeta Pop și D. Chirilă), spectacolele văzute, au determinat succesul unei importante manifestări a teatrului românesc. Orașul de pe Crișul Repede a dovedit, și cu acest prilej, că este un loc ospitalier, favorabil în grad înalt artei teatrului, reunind în mod foarte util personalități artistice, literare, dramaturgi, critici și alți oameni de teatru.

**Marian Popescu**



## Posteritatea improvizației

■ Masculin-feminin face parte, probabil, din „cinematograful de idei” al lui Godard (prin alternanță cu cel „de sentiment”, în care îi plăcea altorii să se includă), căci timp de o sută de minute asistăm la o defilare invălmășită de secvențe crude, criptice, lipsite de coerență logică, marcate doar — poate acesta-i firul roșu al filmului — de apatia deambulăntă a eroilor. Aceștia — patru sau cinci tineri de 20 de ani, „din timpul Vietnamului și al lui James Bond” — nu fac decît să discute nesfîrșit, fără un zîmbet, fără o crispare, ascunzîndu-și la perfecție reacțiile intime, asistînd impasibil la crime și la imolări, cel mult luînd bidineaua și pictînd sloganuri pe pereții caselor și ai automobilelor. În trei sau patru rînduri, discuția la fațîș aspectul casant, impersonal al anchetei sociologice, personajele (mai ales cele de gen feminin) fiind tînuite minute lungi sub tirul întrebărilor ce vin din off. Subiectele? Politica, sexul, războiul, munca, societatea de consum. Atitudinea? Autorul nu și-o arată (dealtfel caută să pară total absent din epică), nu și-o arată nici protagoniștii (care-s mai degrabă nearticulați în tot ce fac și vorbesc). Însă, după frecvența cu care-s căutate mereu subiectele generației anilor '60, se poate deduce ușor că-i vorba de o confuză nemulțumire față de stările de lucruri, exprimată din păcate în prea multe cuvinte și totodată prea eliptic pentru a mai fi înțeleasă azi. Spun „azi”, gîndindu-mă că unul din atribuțiile cu care se mîndrea Godard era documentarismul filmelor sale. Or, iată că foarte multe din situațiile conjuncturale de atunci au și devenit aproape de neînțeles, în 1984.

Impresia pe care o lasă regizorul este că se folosește de subiecte doar ca de niște pretexte. Scenariile n-au nici o construcție (uneori nici n-au premers filmelor), scenele sînt lăsate să curgă în voie, ca dintr-un robinet închis și deschis doar de instinctul său. Sensul fiecărei întîmplări, discuții etc., va fi dedus din rezultanta globală, ulterioară, și, chiar dacă el nu există inițial, angrenarea în întreg va da pînă la urmă un fel. Cu acest optimist credit acordat improvizației, tot ce intră în raza aparatului de filmat ar urma să se transforme în operă de artă. Ordinea internă a operei s-ar obține din însumarea dezordinilor succesive.

Și așa ar fi, dacă Godard ar avea un elementar simț al măsurii. Dar el se încapătînează să creadă că arta n-are limite. Iar din năvalnicul demolator de dogme rămîne doar mizantropul care s-a demolat fără voie pe sine.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan



Pe ecranele bucureștene, un nou film românesc : Acordați circumstanțe atenuante ? (regia: Lucian Bratu, interpreți : Gheorghe Dănilă și Marioara Sterian).

## Într-un decor de iarnă

FILMUL Micul dejun în pat, realizat în studiourile din R.D.G., de scenaristul Klaus Tudyka și de regizorul Eberhard Schäfer, este o comedie. Decor de iarnă, personaje pitorești, dragoste și ceva muzică rock. Dar protagoniștii nu sînt tinerii din film, ci o femeie matură, mamă a doi copii de optsprezece ani, încă nostimă și plină de viață. E funcționară la o Casă de economii, e amabilă, competentă și plină de succese ; îi fac curte chiar directorul agenției și un căpitan de marină. Vera (interpretată de Micaela Kreissler) e invitată de fiul ei Rolf să-și petreacă sfîrșitul de săptămînă la hotelul elegant dintr-o stațiune de munte (acolo unde el e ospătar) ; el îi promise că-i va aduce micul dejun la pat. Cu asentimentul directorului — care va veni și el în stațiune, unde are și el două mătuse —, Vera, însoțită de fata ei Susanne, ia trenul, apoi călătorește către hotel, într-o sanie trasă de doi cai voinici. Marinarul, încurajat de Susanne, se hotărăște să meargă și el pe același drum turistic, în speranța că o va cuceri pe Vera. Cei doi pretendenți, care își începuseră competiția din tren, ajung la fața locului, dar surpriză, acolo se mai găsește încă un competitor : fostul soț al Verei — de care se despărțise cu mulți ani în urmă — venit să-și revadă fiul.

Fiecare dintre cei trei bărbați în-

cearcă să o cucerească pe Vera ; marinarul — ca orice marinar debarcat pe uscat — cam pierde startul, din cauza unui consum exagerat de votcă ; directorul, dotat cu toate ticurile funcționarului și în plus cu două mătuse tip tambur-major, care îl tot împing în față cu sau fără voia lui ; în fine, Georg, fotograf profesionist, cuprins de nostalgie și fermecat din nou de fosta lui parteneră de viață. Și cei doi copii ai Verei au iubirile lor, care merg bine : Susanne e îndrăgostită de un cîntăreț de muzică rock, iar Rolf de o cabană angajată a hotelului. În prima seară, mama împreună cu băiatul și fata ei se duc să se amuze la o cabană din apropiere, unde se practică folclorul local și unde toată lumea e bine dispusă. În schimb, cei trei pretendenți, neinformați de programul adoratei lor, se întîlnesc în restaurantul hotelului unde, fiecare în parte, comandase cîte un festin regesc pentru Vera. Sînt singurii clienți, toți ceilalți vizitatori ai stațiunii fiind la cabană. După un lung schimb de priviri negre, pe cei trei îi pufnește totuși risul. Discret la început, se transformă într-un hohot, și cum risul e molipsitor, tot personalul restaurantului, inclusiv responsabilul — foarte rezervat și distins de obicei —, e cuprins de o criză de ris tip Stan și Bran în Fra Diavolo.

Ultima tentativă a celor trei are loc în preajma aniversării zilei de naștere

a Verei. Directorul încearcă să danseze cu Vera, în timp ce mătusele sale, după un scenariu pus dinainte la cale, îi capturaseră pe ceilalți doi rivali. Tentativa eșuează lamentabil, perechile se încurcă și, colac peste pupază, încercînd să se urce pe un scaun ca să țină un discurs festiv, directorul își scrîntește un picior (cel care pătrunde prin tăblia scaunului). De tot acest bluf profită fostul soț, care se împacă cu Vera și rămîne cu ea. Dimineața sînt surprinși, auzind o bătaie în ușă : Georg trebuie să se ascundă în dulap. O întreagă procesiune vine să o felicite pe Vera de ziua ei, cei doi copii, cu iubitul și iubita respectivă, marinarul, directorul, tribul de opt copii, în frunte cu tatăl lor, personalul hotelului ; cu toții îi aduc daruri și îi cîntă „La mulți ani”. Cînd, pînă la urmă, părăsesc camera, Vera rămîne cu tava micului dejun — foarte copios — pe pat și cu Georg, în sfîrșit, eliberat din dulap. E de presupus că vor rămîne împreună tot restul vieții.

Tot filmul e plin de bună dispoziție, toți sînt sănătoși și plini de viață, nici o umbră nu încrețește fețele actorilor, hotelul e confortabil, personalul foarte stilat, pîrțile de schi și săniuțe perfecte, funicularele fără cusur, culorile vii (imaginea : Wolfgang Pietsch) și muzica rock.

## Telecinema Domnul Goe la Chaplin

■ Un sketch al lui Chaplin văzut în prima duminică a lui decembrie — dintr-acelea care-ți dau impresia că le-ai văzut de cînd te-ai născut, exact așa cum „Vizita” și „Domnul Goe” ți se par sketch-uri cu care ai venit pe lume — m-a aruncat frenetic spre „Istoria” călăsciană, de leagăn și de căpății, pe care am deschis-o la cit o fi el de neînțelegătorul articol despre Caragiale, dar unde am găsit, cu voioasă vibrație, ce căutam : „Caragiale este un sentiment irascibil, atîta tot, trecînd fără nuanță de la gingășie la brutalitate, ființă inumană în nici un chip. Cine plînge cu sughițuri la teatru are nervii slabi. Așa se explică umoarea neagră pentru Goe și Ionel, copii nesuferiți care trag de semnalul de alarmă în tren sau pun dulceață în șoșonii musafirilor”. Mă înnebunește, ca să zic așa, mamișo, acest „atîta tot” din prima frază. Ce vrea el să spună ?

În „trecerea fără nuanță de la gingășie la brutalitate” a unei ființe — nici un chip inuman — stă mecanismul genialelor filmulețe ale lui Chaplin cel Mut. Gagul dulceti puse în șoșoni de un copil turbat și răsfățat este scris la 1901. După nici 20 de ani, Chaplin filmează într-un salon burghez un Ionel venit în vizită cu părinții, care-și face de cap tot așa : aruncă apa

dintr-un acvariu peste mături, se joacă terorizant cu iglițele, șanta-jează cu vîrsta-i inocentă pentru a institui o dictatură a obraznicilor. Charlot îl ia o clipă în brațe dar cînd vede cit e de ticălos micuțul nu pregetă să-i tragă un fulgerător picior în fund, într-o trecere fără nuanță de la tandru la violent. La Chaplin ca și la Caragiale, dar și la Caragiale ca la Chaplin, obsedante în asemenea situații de „umoare neagră” sînt obiectele stîrnite rău de agresivitatea naturală și neînfrînată : mînea, sabia „majorului”, ceșcuța de cafea, întregul se enervează grozav, naratorul tratînd totul cu un calm de groază : „Ridic pe maiorul, îi deschei mondirul la gît și la piept : — Nu-i nimic, zic eu. Apă rece ! Îi stropesc bine...”. La Chaplin, umoarea lucrează cu o fandacșie și mai mare : el îl integrează pe copilaș printre obiectele rele, mai totdeauna dușmance omului, firește dacă nu-s și retruri care se mîنینcă sau furculițe cu care se dansează... El îl trece pe „animal” (vorbă de Rostogan) în rînd cu făcălețele care cad pe capul omului în bucătărie, ca și piulițele de pisat cu pisălogul lor. Psihologic, Ionelul lui Chaplin e un pisălog reificat în dreaptă linie cu calamitățile naturale și îngrozitoare. Cum poate fi Chaplin atît de rău, nu ? El care ne-a

dat „the Kid” ! Tocmai bunătatea divină a „Kid”-ului ne explică detestarea mititelului care ne pune dulceață în șoșoni ca și a puberului care vorbește numai în clișee, acolo, în fața ultimului „Rege la New-York” : Kid-ul e fragil, e viu, e vulnerabil, e hăituit odată cu omul mare, vagabondul, „tatăl”, sentimental irascibil pe care l-am văzut cu ochii mei plîngînd la teatru și la Beethoven, om, ce mai, cu „nervii slabi...”. Tot ce e viu și periclitat trage și ți se stringe la piept. Tot ce are nervii slabi trebuie ocrotit. Tot ce pisălogește, agresează, lovește și chinuie — de la matracă unui sergent pînă la iglițele cu care impunge un copilaș... — totul e lucrul, adică fără suflet, fără nervi slabi, „iară mie dușman mi-este”, ca mecanica uzinei din „Timpuri noi”... Trei rînduri mai jos, Călinescu va descrie fricile lui Caragiale — din care-i va extrage, discutabil, proza... — și mai insistent : „Scriitorul era un fricos care se lamenta de spaima holerei. Pe copii îi obliga să poarte mînuși să nu se molipsească, se speria cînd cădea bolnavi, trezea doctorul în toiul nopții...”. Mă tem că — nici eu nefiind de piatră — Caragiale-Tatăl ar fi lăcrămat la „the Kid”...

Radu Cosașu

## Radio-tv.

## Literatura, mărturie a timpului nou al patriei

● În preajma celei de a 40-a transmisiuni, ediția radiofonică **Literatura, mărturie a timpului nou al patriei** (redactor Ileana Corbea) oferă ascultătorului, deci și cronicarului, o materie cuprinzătoare și încărcată de semnificație. Din primăvară (prima secvență a ciclului a fost difuzată marți, 6 martie) pînă acum, **Ediția** a propus un sumar bine articulat în jurul ideii aleasă și ca titlu, alternînd emisiuni construite, pornind de la o temă de sinteză (**Umanismul socialist, spiritul revoluționar, trăsături fundamentale ale literaturii contemporane, Realitățile socialiste, sursă principială a literaturii zilelor noastre, Metaforele țării, Eroii model în proza noastră, Țara, temă fundamentală, în poezia contemporană**) cu cele avînd ca obiectiv prioritar creația sau secțiuni ale creației unor importanți scriitori contemporani (Al. Philippide, Geo Bogza, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Sütö Andras, Marin Sorescu, G. Călinescu, M. R. Paraschivescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu). Propunînd, în fond, fișe pentru o istorie vie a literaturii actuale, **Ediția** a știut să armonizeze comentariul critic cu lecturi reprezentative, tezele aflate în centrul demonstrației

fiind, astfel, slujite de adecvate exemplificări. După ce, încă cu mai mulți ani în urmă, **Edițiile radiofonice** fuseseră un prilej de investigare a operei scriitorilor clasici, iată acum cărți și creatori din zilele noastre pătrund în raza de interes a ciclului și propunerile redacției radiofonice, analizele și concluziile ei confirmă pe cele ale monografiilor volumelor de critică și istorie literară. Competența în difuzare, competența și seriozitatea profesională a studiilor adunate în cuprinsul **Ediției** fac din aceasta un util drum de acces al marilor public (tînăr și matur) spre cărțile mari ale prezentului, spre înțelegerea evoluției unor poeți, prozatori, dramaturgi, dintre care majoritatea au intrat deja în programele de învățămînt. Analiza de text, portretul-esu se întîlnesc în **Ediție** cu cercetarea de sinteză, cu efortul de depistare a cîtorva dintre liniile de forță caracteristice peisajului literar recent, așa încît putem aprecia în asemenea condiții amplitudinea, dar și varietatea exegezei radiofonice. Este, de altfel, o caracteristică și a altor seriale literare difuzate la radio, emisiuni ce confirmă preocuparea constantă, de frumoașă tradiție, a instituției în a sublinia valorile

poeziei și prozei naționale. Multe dintre „etapele” **Ediției** ar putea fi folosite cu bune rezultate în cabinetele de limba și literatura română ce ființează în școli, după cum, poate, multe dintre ele vor fi reținute de o posibilă (și dorită) **Istorie a literaturii române rostită la microfon, Istorie ce-și așteaptă editorul**. Exemple de emisiuni încărcate de semnificație se găsesc pretutindeni în sumarul **Ediției** și cea dedicată recent lui Zaharia Stancu, la împlinirea a 10 ani de la moartea scriitorului, este una dintre acestea. Urmînd însemnărilor introductive ale redacției, invitatul **Ediției**, George Macovescu, a adîncit cu finețe tema propusă : **Proza și publicistica lui Zaharia Stancu, expresia unei exemplare conștiințe civice și artistice**. Emoționantele amintiri și elocvente aprecieri critice au fost bine slujite de o selecție de fragmente din opera autorului celebrului **Descult** (acestea din urmă citite de actorul Ion Marinescu). Integrarea în ediție a unor benzi cu vocea lui Zaharia Stancu, benzi din arhiva **Fontecii de aur**, ar fi dat, credem, un plus de culoare întregii transmisiuni.

Ioana Mălin



## Slobozia

## Festivalul recitalurilor

**P**ARTICIPÂND, în multe orașe ale țării, la acțiunile organizate de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de teatru și muzică (A.T.M.), s-a întâmplat foarte rar, dacă nu niciodată, să întâlnești din partea publicului local o receptivitate atât de consecvent manifestată — de la prima ediție a unui festival muzical — cum am aflat la Slobozia. Faptul explică și justifică năzuința și seriozitatea organelor culturale ialomițene de a colabora cu artiști și critici de notorietate pentru realizarea unui eveniment, sorbit cu o setă de frumos evidentă de către auditorii ce au umplut, în trei seri consecutive, sala Festivalului recitalurilor. Marea muzică a fost aci la ea acasă și toți cei veniți în oșpeție să cînte au simțit realmente că erau doriți și așteptați, că talentul și truda lor deșteptau un ecou pe măsură. Am înțeles atunci încrederea cu care Comitetul de cultură și educație socialistă din Ialomița a pornit la un astfel de drum și ne-a avertizat de la început că putem avea surprize și chiar revelații în contactul cu publicul din Slobozia.

Festivalul recitalurilor a început bine. Primii care au pășit pe scena lui au fost cei șapte membri ai ansamblului „Musica antiqua” din Cluj-Napoca, îndrăgostiți de glasul vechilor instrumente și înțelegând atât de bine natura muzicii din veacurile de demult, încît o practică în deplină simplitate și cu acel firesc fermecător ce se recomandă singur. Întrunesc autoritatea profesionistului și plăcerea, inconfundabilă, a acestor diletanți care vehiculau asemenea comori de artă pentru sufletul lor, fără să se gîndească, pe atunci, la valoarea lor în arginți. Prima seară a fost înregistrată de o remarcabilă contribuție a sopranei Monica Teodorescu, însoțită la pian de Cristian Vais, care a pus în valoare cu egală competență cîntecele românești ca și ariile de operă de anvergură vocală.

Seara a doua a fost rezervată admirabilei noastre generații de tineri interpreți. Dorina Mangra, violonistă cu sunet nobil și expresiv, a modelat sensibil și în spiritul autentic frazele **Sonatei nr. 2** de Enescu și a înfruntat pieptis drama **Sonatei nr. 7 în do minor** de Beethoven; la pian s-a aflat Andrei Deleanu, care și-a mlădiat inteligent resursele de concertist specificului cameral și a strălucit apoi în redarea **Valsurilor op. 39** de Brahms. Aceasta s-a întâmplat în partea a doua a programului, cînd cunoscuta — acum — clasă a Georgetei Stoleriu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” și-a reconfirmat calitățile în medalionul consacrat marelui romantic german. Junele cîntărețe au creat — pe deasupra calităților lor individuale — tipul unui grup vocal ale cărui forțe se alătură cu plăcere și o certă grație, oferindu-ne concerte unde muzica și mișcarea scenică se întregesc într-un tot armonios.

În seara finală a Festivalului, Ion Ivan Roncea s-a dovedit același maestru al harpei al cărui nume a devenit sinonim cu puritatea și echilibrul interpretativ: este, în aparițiile lui, o anume forță a demnității și rezervei, care atrage și impune, fie că apelează la miniatura preclasică, fie la paginile de mare virtuozitate. Pe de altă parte, Iancu Văduva pune consecvent strălucirea timbrului tempelei în serviciul expresiei — iată încă un artist ce comunică prin muzică, de la șoapta bonomă pînă la grandoarea festivă, orice stare interioară și transcendentă permanent simplă condiție a instrumentistului.

Aproape de Slobozia, la Ograda, s-a născut Ionel Perlea și în casa ce adăpostește acum o expoziție temporară menită să amintească ialomițenilor și tuturor trecătorilor că de aci a plecat în lume un mare nume al muzicii românești s-a desfășurat în zilele Festivalului recitalurilor o manifestare simplă și grăitoare. Compozitorul Theodor Grigoriu, legat de cunoașterea operei compunistice a lui Perlea la noi, muzicologul Eugen Pricope, care i-a analizat arta dirijorală și colegul mai tânăr Gabriel Tomescu, ce alcătuiește actualmente o așteptată monografie, au evocat, fiecare, crimpele de viață și de operă. Iar soprana Georgeta Stoleriu, acompaniată la pian de Marta Joja, ne-a cîntat câteva liederuri de tinerete ale lui Perlea, ca și unele pagini vocale din începuturile lui George Enescu — tălmăciri pătrunzătoare și uneori adînc emoționante. Despina Ionescu — o violonistă, actualmente profesoară la Slobozia, ne-a cîntat **Lăutarul** creionat de Enescu în **Impresiile** din copilărie.

Alfred Hoffman

## Generația mea

**M**Ă înscriu în generația tinerilor interpreți, în vîrstă de 26 ani, care și-au primit educația în anii socialismului, deci sînt un produs al școlii românești moderne de interpretare. Am cunoscut îndrumările a doi profesori: Elena Schimtzler la Liceul de muzică din București și Ștefan Gheorghiu la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”. Care sînt cele mai importante realizări ale mele? Medalia de aur la Concursul internațional de vioară de la Indianapolis, ediția 1982, și Premiul al II-lea la Concursul „Ceaikovski” de la Moscova (1978) ca trofee, apoi recitalul de la Carnegie Hall (1983), în fața a 2 800 ascultători, cu lucrări de Leclair, Beethoven, Schubert și Strawinsky, concertul susținut la Praga, în sala „Smetana”, în cadrul Festivalului „Primăvara la Praga”, (1984) cu Orchestra BBC din Londra, dirijată de Danis Russel Davis, avînd în program **Concertul nr. 2 pentru vioară** de Bartók.

Viața muzicală din ultimii ani, în special cea cu profil cameral, a cunoscut o amplă dezvoltare, înscrind multe recitaluri individuale și concerte ale formațiilor de cameră. Filarmonica „G. Enescu” a dat multe concerte cu acest profil. Sînt stagiuni întregi de muzică de cameră la Arad, Cluj-Napoca, Timișoara, unde se organizează și festivaluri. Participarea formațiilor profesioniste, în diferite etape ale Festivalului „Cîntarea României”, contribuie indiscutabil la sporirea calității interpretelor și interpretărilor. O problemă care prezintă un interes special, în contextul acesta al dezvoltării artei noastre, este colaborarea dintre interpreți și compozitori. Se scriu multe lucrări valoroase și-mi propun ca pe viitor să mă apropiez și mai mult de acestea. **Concertul de vioară** de Pascal Bentoiu, pe care l-am interpretat la ediția de anul trecut a Festivalului „Cîntarea României”, în compania Orchestrei Filarmonice „G. Dima” din Brașov, mi-a produs o reală satisfacție.

Generația tinerilor interpreți este foarte bogată în talente, chiar cei mai tineri soliști meritînd o atenție deosebită. De altfel, școala noastră interpretativă oferă toate condițiile unei bune evoluții pe care o marchează, printre altele, înfrunțările internaționale, concerte de dirijori și orchestre de anvergură, înregistrările la Radio și Televiziune și, firește, participările meritore la Festivalul național.

Mihaela Martin

## Plastică

## „Orizont”

● REMARCAT de la debut ca o personalitate cu relief pronunțat și original — firește, integrabilă într-un context ale cărui sensuri evolutive stau sub semnul unui gen proxim propriu tinerei generații — ION MĂNDRESCU etalează, cu riguroasă grijă pentru claritatea și semnificațiile demersului său, reperele necesare și suficiente în structurarea unui posibil portret al acestui moment. Ceea ce, inerent, presupune relativitatea specifică oricărui proces evolutiv, artistul găsindu-se în fericitul și furtivul punct al unor acumulări ce deschid, implicit, orizontul unor noi trasee, mental deja existente și configurate concret ca o plurivocă și captivantă atracție. Termenii ecuației ideatice, cu echivalențe în planul transferului în imagine și semn, ar fi cei ai rigorii puriste, uneori de o acuratețe ce tinde către absolutul geometriilor ideale, și ai pasionalului repertoriu proteic, în care biomorfismul vine să contracareze, compensatoriu, prima dimensiune. De aici și contrapunctul dinamic prin care sculptura lui Măndrescu se plasează în acea ambiguitate a polisemantismului, structuri recuperate și invenții de un pronunțat ton suprarealist coexistînd și fertilizîndu-se prin reciprocitate, într-un mod propriu dialecticii naturii.

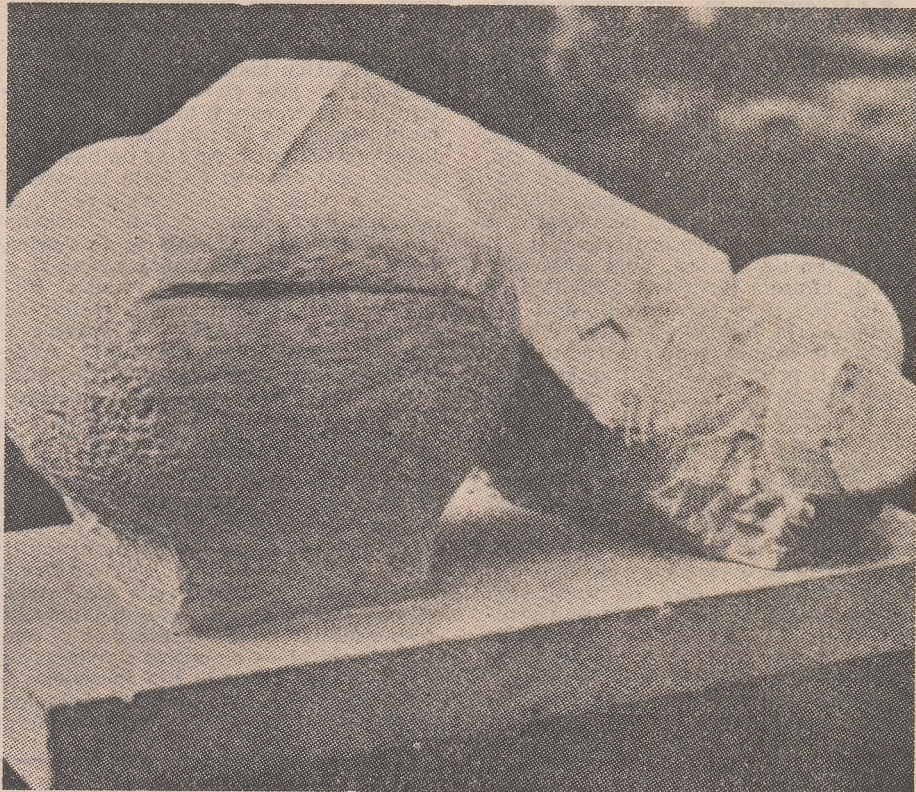
Mai mult decît un simplu amuzament,

## Un premiu internațional

**I**NSTITUTUL de Muzică Nouă din Darmstadt (R.F.G.) ne este bine-cunoscut prin faptul că organizează celebrele cursuri de vară pentru compozitorii veniți din toate țările, cu participarea unor lectori, mari personalități ale muzicii contemporane. **Orațio 2** de Călin Ioachimescu, cîntată de profesori și elevi veniți la cursurile din vara aceasta, a fost distinsă cu un premiu, dovedind din nou valoarea școlii noastre celei mai noi de compoziție. Ansamblul de interpreți a fost condus de A. Brizzi, compozitor și dirijor, conducătorul ansamblului „Antidogma Musica” din Torino. De fapt, și acesta a primit o mențiune, pentru o lucrare de violă solo, cîntată de tinărul nostru violist Șt. Gheorghiu, distins, la rîndul său, cu o mențiune de interpretare. În total, au fost distinși cu premii și mențiuni, la actuala ediție a cursurilor de la Darmstadt, trei compozitori și cinci interpreți. Cursurile, după cum am aflat de la recentul nostru laureat, desfășurate sub egida Congresului tonalității, care s-a desfășurat în aceeași perioadă și la care a participat, din partea țării noastre, cu o valoroasă comunicare, Anatol Vieru, s-au desfășurat sub semnul democratismului, adunînd trei sute de compozitori și interpreți ce activează în toate genurile, aparținînd dife-

ritelor orientări. S-au conturat totuși cîteva direcții preponderente: orientarea postserială, de tipul muzicii aparținînd compozitorului B. Ferneyhough (la care partiturile sînt elaborate cu veritabila dorință pentru agilitate instrumentală, din ce e scris fiind redat, în cel mai bun caz, cam 70%), apoi stilul retro (noul tonalism, noul romantism german, polonez și american), urmărit îndeaproape de postexpresionismul de factură germană aparținînd compozitorului Hesperos (cu gesturi viguroase, făcînd loc unei interesante concepții despre timpul muzical și însoțind întregul demers cu o estetică în care cuvîntul de ordine este acțiunea). „O foarte frumoasă impresie, îmi declară Călin Ioachimescu, au produs la Darmstadt acusticienii, preocupîndu-se de realizarea unei sinteze a surselor, susținută de sintaxe bine încheiate, cu implicații în micro și macrostructură, foarte interesant fiind faptul că acești compozitori creează funcții noi pentru tipurile muzicale folosite”. Ceilalți participanți români, Liana Alexandra, Șerban Nichifor, Costin Cazaban, Doina Nemțeanu-Rotaru, S. Lerescu, Carmen Cîrnei, precum și interpreții aparținînd cvintetului „Concordia”, condus de M. Nenoiu, au reușit, prin lucrările prezentate, să demonstreze că românii au devenit prezențe importante la cursurile de la Darmstadt.

Anton Dogaru



Sculptură de ION MĂNDRESCU

## Jurnalul galeriilor

sau un joc combinatoriu al formelor, impunînd metafora ca mod de existență și cod pentru o lectură adecvată, sculptura acestui artist se dorește modalitate de comunicare, elaborare afectiv-cerebrală prin care să atingem, într-o succesiune de revelații latent existente în fiecare volum, un punct al tuturor conexiunilor conceptuale. Din acest moment, fiecare lucrare își dezvăluie propria biografie și semnificație, conflictul dintre biologic și mineral, dintre expansiune și imuabilitate, dintre coerent și proteic se desfășoară explicit și spectaculos. Singurul lucru ce trebuie descifrat prin proces mental, filtru de cultură și intuiție a formelor simbolice rămîne miza acestei confruntări, motivația situațiilor concrete. Punct în care, acceptînd tutela metaforei, lucrările redevin universuri deschise, cu porciominoase — și nu lipsite de capcane — direcționări ideatice. Materialul însuși — lemnul, piatra, bronzul, toate sînt folosite cu egală expresivitate, un cert simț al adecvării și vizibilă dezvoltură — se integrează în procesul aluziv, trimițîndu-ne la nivelul arhaicului recuperat pentru a proclama o modernitate de esență. Luxuria orfeveriei rafinat polizate alternează cu asperități fruste, fibra lemnului sau granulajul pietrei sînt puse în evidență cu franchețea unul program clar dar lipsit

de ostentație. Cîteva structuri arhetipale, deconspirînd obsesiile unui demers ce se articulează în serie largă, asemeni unei lecturi deschise, revin asemeni unor puncte de focalizare și decodare a mesajului integral. Astfel, apare o structură bizară, de sorginte suprarealistă, un animal cu aer de posibilă creație a tehnologiei actuale al cărui penduculi se orientează mereu altfel, mutînd semantica în planuri insolite.

Dar dominantă rămîne confruntarea dintre rigoarea clasică, dusă pînă la abstracția ideii, și proteismul baroc, în permanență metamorfoză virtuală, a bioformelor turgescențe, artistul proclamînd simultan postulatul potrivit căruia toate acestea există în realitate, coexistă și nu sînt irecuperabil adverse sau incompatibile decît în jocurile benigne ale clasificărilor sau în intoleranțele maligne ale dogmei. Evitînd locul comun dar nerefuzînd ereditatea marilor tensiuni, capabil de invenție și explozie dar și de încăpățînată muncă artizanală, Ion Măndrescu vine să confirme excelența sculpturii noastre și imensul potențial existent la nivelul tinerei generații, talentul său fiind dublat de o distinctă conștiință a scopului artistic, dincolo de gratuit, pas-tișă, truculență.

Virgil Mocanu



# Ideologie și Literatură

ÎN urmă cu două decenii, în chiar epoca de glorie a școlii structurale, Gérard Genette — deși partizan convins, pe atunci, al „structurilor imanente textului” — remarca în mod pertinent: „Dar, mai întâi, structurile nu sînt nici pe departe un teren de întîlnire, ci sisteme latente de relație, concepute mai degrabă decît percepute, pe care analiza le construiește pe măsură ce le degajă și pe care uneori riscă să le inventeze, crezînd că le descoperă.”

Știința literaturii, în ciuda milenarei sale istorii, se află de-abia la început de drum datorită, în bună măsură, extremei complexități a proteicului său obiect de studiu. Stadiul său structural de dezvoltare nu constituie decît un nivel intermediar necesar către o interpretare mai cuprinzătoare, dinamică a realității literare — și de aceea nu este de mirare faptul că unele dintre opozițiile fundamentale față de modelul structural al textului sînt susceptibile de neutralizare într-o unitate dialectică. În acest caz se află, spre exemplu, distincția dintre *discurs* și *povestire*, interpretate de teoreticienii deceniului șapte ca două forme antinomice de organizare a materialului lingvistic. Dar mai întâi, ce se înțelege prin *discurs*?

În accepția dată de Emile Benveniste, această categorie desemnează „Orice enunțare implicînd un locutor și un ascultător, iar la primul dintre aceștia intenția de a influența pe celălalt într-un mod oarecare...” Într-un cuvînt, deci, *discursul este forma de organizare a materialului lingvistic purtător de ideologie*, spre deosebire de *povestire*, care nu transmite decît informație factuală, nu și intenții discursive. Dar există oare „povestire” în stare pură? Poate oare scriitorul să povestească fără să suprapună lumii fictive un mesaj ideologic adresat cititorilor săi? Să considerăm spre exemplu un fragment din romanul *O sută de ani de singurătate* de Gabriel García Márquez: „Aureliano a fost acela care a descoperit formula care timp de mai multe luni i-a ocrotit de scăpările memoriei. A descoperit-o din întîmplare. Era unul dintre primii care se îmbolnăviseră de insomnie, și astfel învățase la perfecțiune arta orfevreriei. Într-o zi tocmai căuta mica nicovală cu care lamina metalul, și nu-și mai amintea de numele ei. Tatăl său i-l reaminti: «nicovală». Aureliano scrisese numele pe o bucată de hîrtie pe care o lipi cu gumarabic pe nicovală: «nicovală». [...] Cînd tatăl său îi spusese, neliniștit, că nu-și mai amintea nici cele mai importante evenimente ale tinereții sale, Aureliano îi explică și lui metoda sa, iar José Arcadio o puse în practică în toată casa, iar apoi în întreg satul. Cu o pensulă muiată în cerneală scrisese pe fiecare obiect numele respectiv: *masă, scaun, ceas, ușă, perete, pat,*

*cratiță*. [...] La intrarea în sat pusese ră o tablă pe care scria *Macondo*...”

APARENT, avem de-a face cu un fragment de „povestire istorică”, din care lipsesc cu desăvîrșire toate elementele ce ar putea semnaliza statutul discursiv: pronume personale la persoana I—II, verbe la modalități epistémice, sintagme estimative etc. *Totuși, textul este purtătorul unei ideologii*, constituie un *discurs* complex. În primul rînd, avem în față în acest caz ceea ce William Empson numește „o aserțiune de existență”: „...ea ne lasă să înțelegem că ceea ce cuvîntul denuște există într-adevăr, este într-adevăr *ceva*, avînd deci drept la un cuvînt care să-l desemneze”. *Orice operă literară este o aserțiune de existență la nivelul întregului text*, care prin chiar statutul său fictiv devine purtător de ideologie. Acest fragment, narînd una dintre straniile proprietăți ale Lumii Macondo, urmărește în primul rînd să *convingă* cititorul că această ipotetică lume există cu adevărat, realizînd astfel relația esențială ce stă la baza romanului ca gen literar, *pactul narativ*. În literatură — cel puțin în cea de ficțiune — nu putem vorbi de existența vreunei „povestiri” în sens strict: *orice text literar este un discurs, purtător al unei ideologii*.

Adesea chiar textele extraliterare dobîndesc același statut, fără vreau. Iată spre exemplu un fragment din *Jurnalul* lui Cristofor Columb: „Și am văzut mulți copaci foarte diferiți de cei de pe la noi, și printre ei erau unii de aveau ramuri de diferite soiuri ce ieșeau dintr-un singur trunchi, și o ramură e de un soi, iar alta de alt soi, și atît de diferite între ele că nu te mai saturi minunîndu-te: una spre exemplu avea frunze ca de trestie, alta ca de mastic”.

Luxurianța fantastică a tabloului rezultă dintr-o inconștientă manipulare discursivă la nivel lexical: inexistența, la acea dată, a cuvîntului *liană* în limba spaniolă explică enigma arborilor proteici descriși de Descoperitor. Astfel se dovedește faptul că elementele minimale ale ideologiei literare pot fi chiar *cuvintele* (cu toate dificultățile pe care teoria le întîmpină în definirea lor), prin natura lor intimă de *categorii de segmentare a realității*. De aceea, ideologia este nu numai posibilă, ci și organic implicată în chiar *cuvintele* ce alcătuiesc un text literar; ea este *implicată*, nu *suprapusă* textului, derivînd din cerințele fundamentale ale statutului său: necesitatea de a „lua în serios” ficțiunea sau, așa cum se întîmplă în mai sus citatul fragment din romanul lui Márquez, necesitatea de a marca coeziunea, devenirea ordonată a firului romanesc (momentul „ciumei insomniei” marchează, în viziunea mîntică a autorului, începutul decăderii

rapide a Lumii Macondo ce și-a uitat originile; astfel evenimentele aparent impersonal relatate sînt conștient realizate pentru a insera fragmentul într-o entitate superioară, într-o devenire: romanul).

DE FAPT, ideologia este implicată de chiar natura de *artefact* a operei literare; dacă aceasta ar fi exact calchiată după natură, ea nu ar mai trebui să recurgă la tehnica aserțiunii de existență — avînd în schimb evidența realității — și nici la o structurare internă diferită de aceea a realului imediat. *Dar literatura este un produs axiologic superior al efortului omului de a modifica natura, de a inventa o altă natură în acord cu statutul său de ființă gînditoare*: prin chiar acest fapt — pe care-l reflectă și-l laudă — *literatura este purtătoarea unei ideologii pozitive*. Opera literară nu este însă un *artefact individual* (deși în bună măsură reflectă efortul creator al unui individ, autorul său), ci un *artefact social de tip cultural*, zămislit prin munca de resemnificare ilimitat-simbolică a unor mari mase de cititori. Din acest punct de vedere, ideologia vehiculată de operă va fi *adekvată* (reflectînd lumea așa cum este ea și neîncetatul efort de a o schimba într-o lume mai bună, mai umană), în măsura în care și practica generatoare de ideologie — practica reinterpretării, a lecturii — va fi *adekvată*, în măsura în care *textul va fi capabil să dialogheze cu realitatea social-istorică* în cugetul cititorilor săi. Configurarea dogmatică (într-un sens sau altul) a operei literare duce la vehicularea de către text a

unei false conștiințe de sine, lume de iluzii și idei de-a gata intrînd în contradicție cu realitatea, avînd deci un conținut ideologic de-a dreptul reacționar; rădăcinile acestui *anti-realism* (din fericire, mai mult caz de istorie literară decît realitate publicistică) stau în chiar intenționalitatea creatoare a autorului, ce nu se mai limitează la dorința de a turna realitatea în tiparul formalizat cultural al textului, ci mai vrea cu tot dinadinsul să demonstreze o teză sau alta: că opera de artă ar fi o existență total autonomă de realitatea literară, socială, istorică, ajungîndu-se pînă la a încerca autonomizarea ei de cuvînt (!) sau că realitatea textualizată ar fi una paradiziacă, total lipsită de conflicte, dificultăți, contradicții, „stare de grație” ai cărei subiecți ar fi muncitori angelici cu fizionomie spirituală lozincardă.

Între aceste două extreme — denaturarea statutului textului sau manipularea demagogică a realității — se află calea dificilă dar plină de izbînză a realismului, relație dialectică *text-realitate*, mijlocită prin instituirea teologice de natură culturală. Urmînd acest drum nu lipsit de dificultăți, literatura devine purtătoarea unei ideologii pozitive, reflectînd *adekvat*, „fără iluzii sau consolări”, relația polemică și problematică a omului generic cu realitatea în devenirea sa istorică, în dorința de a o modela după chinul și asemănarea sa. Și aceasta este singura justificare a efortului estetic într-o lume aflată în vîltoarea bătăliei pentru un viitor mai bun.

Tudor Păcuraru



IULIA ONIȚA : PORTRET

## „Țuculescu”

● DUPĂ mai mulți ani de articole de critică plastică, Magda Cârneci publică o monografie *Țuculescu* (\*). Pas cu pas, cartea conturează o demonstrație temeinică, fără fisuri. În poezie și în critica plastică, Magda Cârneci urmează consecvent o utopie a rigorii, a construcției perfecte.

La începutul cărții despre Țuculescu, Magda Cârneci își recunoaște participarea, caracterizîndu-și analiza ca fiind „contaminată, inevitabil aproape, de «magia» și forța iradiantă a acestei picturi” (p. 8). Un pasaj avîntat stă mărturie, buclele bogate ale sintaxei traducînd o vibrație specială: „Ce te întîmpină în fața acestei picturi? Uluitoare descărcări cromatice în continuu freamăt, de o intensitate incredibilă, mari desfășurări gestuale de excepțională vigoare, stranii viziuni emanînd o ciudată magie, pulsînd de grandoare și forță, atrăgînd fascinatoriu într-un «alt» univers, populat de inedite prezențe și semne, iradiînd și ocultînd un ceva imponderabil, ademenînd spiritul prin privire la grave trăiri, la neașteptate dezamăgiri, contaminînd ființa cu o nebănuită intensitate vitală, un vesperal puls vital, un salt în nemărginit, în cosmic, în esențial...” (p. 6). Urmează — însă — o interpretare dez-

voltată calm, sistematic, prin parcurgerea metodică a mai multor trepte, imbinînd cu bună măsură factologia cu analiza estetică și conturînd la urmă ipoteza unui profil creator întru totul creditabil. Magda Cârneci vrea să arate că „demersul artistic și opera picturală semnată de Țuculescu refac — în interiorul uneia dintre experiențele creatoare cele mai autentice și originale pe plan european — drumul artei moderne către abstracție, în determinările ei formale și spirituale de suprafață și de adîncime.” (p. 8), ceea ce înseamnă că „Țuculescu preia pe cont propriu demersul de reformulare a statutului imaginii plastice, din punctul în care o adusesese experiența expresionistă.” (p. 16). Prima treime a cărții derulează primele etape ale creației pictorului, trecînd prin „peisajele dramatice” (p. 19) și prin „neovitalismul” (p. 29) recunoscut de el însuși. Analizele propriu-zise ale Magdei Cârneci se desfășoară în celelalte două treimi, unde sînt studiate: *Perioada folclorică* și *Perioada totemică*, epocile de mare originalitate ale picturii lui Țuculescu. De-a lungul celei dintîi, e urmărită treptată pătrundere a elementelor decorative populare în peisaj, dar și mișcarea complementară, de „naturalizare” a schemelor decorative folclorice, pe drumul pe care, în sens invers, se va fi produs cîndva codificarea naturalului

în decorație stilizată. Are loc, astfel, un subtil „transfer” între cele două „sisteme plastice” (p. 48). Efectele sînt extrem de interesante: „Ruptura operată la nivel formal, prin intruziunea elementelor populare în structurile realiste ale imaginii, provoacă în cele din urmă, la un nivel mai adînc al experienței imaginii, o ruptură la nivelul citirii și cuprinderii realului, ruptură datorată prezenței și declanșării simultane în imagine a două nivele distincte de palpăre a existentului.” (p. 51—52). Prin Mircea Eliade, Jung, Heidegger, Gilbert Durand și alții, Magda Cârneci interpretează și sensurile simbolice ale lucrărilor acestei „perioade”. Analiza continuă cu „perioada tote-

mică”, unde imaginația pictorului se dezlanțuie și lucrările se desprind de orice determinări, într-un non-figurativism original.

După toate acestea, rămînem cu imaginea unei aventuri artistice captivante, trăite sub semnul aspirației — iarăși utopice — spre captarea în culoare a esenței pure. Cîteva pagini dinspre final (p. 86—89) adună toate datele obținute pe parcurs într-o „structură antropologică” singulară în pictura românească. Așa cum l-a scris Magda Cârneci, „romanul” pictorului impune această structură, oferînd, prin ea, un model al devenirii creatoare.

Ion Bogdan Lefter

\*) Magda Cârneci, *Ion Țuculescu*, Mica bibliotecă de artă, Ed. Meridiane, 1984.



## În „atelierul” lui Kafka

SE CUVINE salută ca un eveniment al actualității noastre literare apariția recentă, pentru întâia dată în limba română, a unei ediții din jurnalul și corespondența lui Franz Kafka; volumul, pe care îl datorăm unora dintre cei mai competenți și dăruiti traducători de limbă germană de la noi, poetul Mircea Ivănescu și criticul Alexandru Al. Șahighian. (care semnează și o lămuritoare prefată), este găzduit de seria „Correspondențe, memorii, jurnale” de la Editura Univers și marchează, deși cu întârziere, un omagiu la centenarul nașterii, aniversat anul trecut, ca și, prin forța lucrurilor, la comemorarea, în iunie 1984, a șaizeci de ani de la moartea scriitorului praguez. Aceste **Pagini de Jurnal și corespondență** vin să rotunjească o imagine relativ completă pe care cititorul român a dobândit-o în ultimele două decenii asupra operei kafiene, tradusă, începând cu versiunea dată de Gelu Naum **Procesului**, în tot ce are ea mai reprezentativ.

Este vădită intenția alcătuirii acestei ediții de a depăși, prin modul în care au procedat la selecția textelor, unghiul de interes strict biografic, inerent în cazul unor asemenea scrieri. Atit fragmentele alese din jurnal, cit și **Scrisoarea către tata** și restul celor traduse din bogata corespondență, însumind în original mai multe volume distincte, tind a instaura un registru de lectură cu precădere sensibil la **literaritatea** textului și mai puțin atent la împrejurările concrete de care ține. Se conturează aici poate cel mai „kafkian” personaj din seria, atit de puțin diversă în fond, a eroilor din romanele și povestirile sale; limita dintre real și artificios, dintre normal și absurd este, în cazul celui care, de această dată, își construiește discursul în regimul „sincretității” absolute, la fel de puțin clară ca și la un Georg Bendemann, Gregor Samsa sau Joseph K., „Cind mai eram încă mulțumit, voiam să fiu nemulțumit, și mă împingeam, cu toate mijloacele pe care mi le oferea vremea și condiția mea înspre nemulțumire. Ciudat cum din comedia asta se poate, cu oarecare sistemă, ajunge la realitate. Declinul meu spiritual a început cu un joc pueril, în orice caz conștient pueril”.

Este un „joc” periculos, un fel de întrecere sau pariu cu o realitate altfel acaparatoare, agresivă, în „fața căreia personajul se simte înfricoșat, terorizat, incapabil de adaptare și obediență. Spectrul celui „guler alb” în mișcare prin „pădurea întunecoasă, cu pământul pătruns de umezeală” (din cea dintii însemnare a jurnalului) anunță într-o halucinantă viziune obsesia fundamentală a omului kafkian: alcătuirea „pe dos” a unei lumi în care naturalului i s-a substituit o ordine nefirească, dominată de obiecte neinsuflite, și în care supraviețuirea e condiționată de „o viață dublă, înspăimântătoare, din care, după toate probabilitățile, nu există altă cale de ieșire decit nebunia”. Asumindu-și această predeterminare, personajul comite, conștient, supremul gest de revoltă atunci cind, în loc să se supună, mut, ritualurilor nebuloase ale căror rosturi, oricît de „burghez”-prozaice, i se par bizare, de nepătruns, — precum aceea „taină dureroasă”, a ultimei zile din fiecare lună, fatidică în ritmul afacerilor tatălui — el se aruncă într-o aventură „la limita gândirii umane” (după expresia lui Camus), aventura **mărturisirii**, a **literaturii**. „Lumea monstruoasă pe care o am în cap. Cum să o eliberez însă, cum să mă eliberez, fără să mă sparg în bucăți. De o mie de ori mai bine să mă sfîșii astfel decit să o țin sau să o îngrop în mine. Pentru asta sînt aici, asta e limpede”. Terapeutică iluzorie, tentativă disperată de a restabili un echilibru interior iremediabil zdruncinat, scrisul înseamnă, în ultimă instanță, un abandon al sinelui, fatal, anihilant, „ca o spărtură lărgindu-se încet, într-un dig, lucrare după un plan bine calculat”. Contactul cu „muntele vrăjît” nu aduce, precum în cazul lui Hans Castorp, sperata „însănătoșire prin boală”, căci personajul kafkian, mergînd pînă la a-și anula existența fizică, ajunge să se confunde cu însăși suferința spuerii — „eu nu sînt nimic altceva decit literatură și nu pot, și nu vreau să fiu altceva”. Finalul este previzibil: ca și în **Colonia penitenciară**, unde o terifiantă mașină... de scris își devoră un ultim și fanatic suport, sacrificat din propria-i voință pe altarul credinței (absurde, deoarece mașina piere odată cu el) în perfectiunea acesteia, „eroul” se surprinde, în ultima însemnare a jurnalului, — cu un an înainte morții, — „tot mai mult cuprins de spaimă cînd scriu... Fiecare cuvînt răsucit în mina spiritelor devine o lance îndreptată im-

potriva celui care vorbește”. Îi rămîne o ultimă „mai mult decit mîngiere”, aceea de a fi cunoscut „armele” datorită cărora sfîrșitul nu-i totuna cu „să restitui nimicului nimic”, cu zadarnica jertfă a celorlalți K., victime ale unor forțe anonime, tiranice, necrutătoare pentru individul rămas singur și fără apărare.

LECTURA jurnalului constituie fără doar și poate o fascinantă inițiere în ceea ce s-a numit „atelierul” unuia dintre cei mai autentici reprezentanți ai modernității, ai literaturii condiției umane într-un secol atit de zbuciumat, precum cel pe care-l trăim. La tot pasul apar imagini, gesturi, replici, frînturi ale unei atmosfere fixate în chip definitiv în textele de așa-zisă „ficțiune”; se adaugă aici schițele și bruloanele unor încercări neduse pînă la capăt, trădînd chinul nocturn asupra paginilor albe, zbaterea altfel indescritibilă din care s-a născut **literatura** kafkiană. Pare aproape paradoxală contradicția dintre limpezimea și fluentea expresiei din romane și povestiri și haosul de gânduri, viziuni, idei din „culisele” lor, pe care doar un extraordinar efort de voință le-a putut disciplina și sublima pînă la esențe. „Vreau să scriu, vreau asta cu o încordare constantă care-mi zvîcnește pe frunte”. Aparenta ușurință cu care a fost scris, de pildă, **Verdictul**, „în noaptea de 22 spre 23, de la orele zece seara pînă la șase dimineața, dintr-un suflu”, ascunde preparative îndelungate, labirintice, condiționate de o sumedenie de necunoscute exterioare și interioare, pînă la a se combina în formula fastă a „inspirației”. Dominantă este o permanentă stare de neliniște, o agitație nervoasă în care cuvîntul **spaimă** revine mereu, obsedant, fie în momente de hiperlucidă autoobservare, fie în transa „recreării vieții de vis”, cind simte „sus în stînga, în cap, o flăcărui rece, temătoare... o forță încordată”. Truda decantării tuturor senzațiilor (între care latența erotică se manifestă exploziv) și imaginilor conduce ea însăși la revelații cumplite: „Înspăimîntătorul în ceea ce este pur și simplu schematic”. Nicăieri n-a reușit Kafka să-și sintetizeze mai bine condiția decit în ciudata povestire în care, față în față cu Legea imuabilă a propriei existențe, omul adastă umilit și chinuit la porțile ei ferecate, pentru ca, abia înaintea morții, să afle din gura neînduplecatului paznic că „nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec, și o încui”. Supraomenească dorință a desăvîrșirii, pe care n-a sperat să o poată vreedată atinge, i-a mistuit „viața omenească”, fără a-i fi oferit în schimb nici o certitudine, decit „sufărînta că trebuie mereu să începi, că ți-ai pierdut iluziile, că ceva anume ar fi mai mult decit un început, sau măcar un început...”

REVENIND pentru încă o clipă la prezenta ediție, nu credem a scădea cu nimic meritele inițiativei editurii Univers dacă vom declara deschis că, în ceea ce ne privește, am fi conceput-o altfel. Pe de o parte, ni s-a părut excesivă comprimarea a citorva volume de corespondență la cele doar o sută de pagini, cite ni se oferă în traducere din scrisorile către Milena, privilegiate aici, către Felice, către Ottilia și către ceilalți prieteni și apropiați; n-ar fi fost poate de prisos un volum separat de corespondență, căci semnificația operei epistolare a lui Kafka nu se suprapune întrutotul peste cea a jurnalului. Pe de altă parte, „paginile de jurnal” selecționate în volumul de față reprezintă o **variantă**, „rotundă”, ce-i drept, însă doar o variantă a jurnalului kafkian. Nu stăruim asupra motivațiilor eliminării (fără semnele corespunzătoare) a atitor însemnări; am presupus că pasajelor mai apăsate biografice le-au fost preferate cele mai relevante pentru operă. Dar o asemenea separare a domeniilor, în cazul lui Kafka, este imposibilă, iar lipsa de consecvență a procedurii din perspectiva supoziției noastre este și ea semnificativă. De altfel, o încercare de a atasa traducerii jurnalului trimiteri biografice mai bogate sau măcar un tabel cronologic cit de cit amănunțit n-ar fi fost, credem, deloc inutilă. Traducerea textelor, vie, nuanțată, reușind a reda tensiunea originalului, ni s-a părut, în schimb, o reușită deplină (cu excepția regretabilei erori de la pagina 182, de unde rezultă că Franz Kafka i-ar fi citit „o pagină și jumătate dintr-o nouă povestire” lui A.I. Herzen, mort în 1870, cînd, de fapt, el citește **din** Herzen). Cititorului român i s-a făcut, oricum, un dar de preț, demn, realmente, de laudă și respect.

Andrei Corbea



## NICHITA STĂNESCU ÎN R. P. CHINEZĂ

■ În „Ziarul Poporului” (*Reminri-bao*), organ al **Partidului Comunist Chinez**, din 16 octombrie a.c., sub semnătura poetului **Chen Jing-rong**, a apărut poezia de mai jos, închinată memoriei lui **Nichita Stănescu**. Versurile poetului chinez sînt însoțite de o notă în care acesta evocă personalitatea și biografia confratelui

Chen Jing-rong

### Meteorul

În memoria lui  
NICHITA STĂNESCU

Din verbu-naripat și din esul tău,  
În graiul limbii mele plămădite,  
În lumea poeziei avîntat,  
În tine, am găsit Nichita,  
Un tovarăș al spiritului meu.

Căci, tu, întru-chipezi ca nimeni altul  
Forța nebănuită a poeziei —  
Poezie care lansează spre lumea  
de miine

Puntea ideală —  
Cel mai armonios apel.  
Așa-i:  
De ne-am lipsi de poezie  
În suflatul nostru s-ar stinge  
Icoanele cele mai scumpe  
Cele mai splendide vise s-ar năru  
Visele noastre de ieri și de azi  
Truda neîntreruptă a poetului  
Care le-a căutat contururile adevărate  
Toate s-ar irosi.

Acum mai mult ca oricînd mă-ntreb:  
Cum poți oare să ștergi  
Tot ce ne-nconjoară  
Chipul vieții pe care o trăim  
Căderea generoasă a cascadei,  
Al fluviilor tumult ori vuietul mării,  
Norii smălțuiți de crepuscul  
Dar și de zorii zilei.

său român, amintind că a luat la cunoștință de opera acestuia din grupajul de poezii și eseuri publicate de **LU Xiang-gan** în revista „Literatura universală” 3/1984. Amintim că traducătorul chinez și-a susținut doctoratul în România sub îndrumarea prof. dr. Ștefan Pascu.

Rogu-te, Nichita, să crezi  
În oftatul meu.  
De azi pentru mine nu mai există  
Așa-zisa criză a poeziei.

Cind peste fluvii și mări  
Poezia este puntea pe care  
se întîlnesc spiritele creatoare,  
Poezia este cea care leagă  
Dincolo de coplesitoarele întinderi  
Toate fiourile noastre arzătoare.

Departe am fost, Nichita,  
De sunetul pur al poeziei tale  
Însă de-acum  
Verbul tău m-a pătruns  
Și plîng  
Că pe neașteptate te-ai stins  
Mai ieri  
Ca un meteor.

Beijing, iulie 1984

Prezentare și traducere de  
**VIOREL ISTICIOAIA**  
și **NICOLAE MAREȘ**

## Baletul berlinez din nou la București

PRIN transpunerea modernă a spectacolului **Romeo și Julieta** de Prokofiev și prin poemul **Marea** de Debussy, Baletul Operei Comice din Berlin și coregraful său Tom Schilling au prilejuit iubitorilor artei dansului momente de rară și profundă bucurie, cu ocazia turneului pe care l-au întreprins la noi, în urmă cu cîțiva ani.

Vizitîndu-ne din nou, dansatorii Operei Comice au evoluat sub bagheta a doi coreografi, în mai multe lucrări de balet, de valori diferite.

Accentul pus pe expresia dramatică și preocuparea precumpănitoare pentru frîmintările interioare ale personajelor se dovedesc constante ale universului creativ al coregrafului Tom Schilling. Calea către găsirea formei adecvate temei este cea proprie multor coreografi contemporani, și anume, preluarea parțială a vocabularului clasic și întrepătrunderea lui cu infinite forme de mișcare inventate de autor.

Prima lucrare prezentată aborda o temă întîlnită nu arareori în literatură și artă de-a lungul secolelor. **Cercul vieții**, pe muzică de Felix Mendelssohn-Bartholdy, începea și se sfîrșea cu cercul vîrstoare succesive ale omului, condus de Moarte și amintind chiar așa numitele „Dansuri ale morții” din pictura medievală gotică. Urmarind în succesiune vîrsta viciozii neștiutoare a copilăriei, vîrsta impetuozității tinerești, vîrsta dragostei și vîrsta nepuținței, dansul a ilustrat subiectul, dar nu a căpătat greutatea coplesitoare a temei.

Încercînd să abordeze complexe relații de iubire și adversitate, cel de al doilea balet al lui Schilling, **Drum în noapte**, pe muzică de Johannes Brahms, a beneficiat de interpretarea uneia dintre cele mai bune interprete ale Julietei din aria baletului contemporan, Hannelore Bey.

Prima parte a spectacolului a mai cu-

prins și **Concertul italian** (în Fa major BWV 971) de Johann Sebastian Bach, a cărui ingenioasă desfășurare coregrafică, realizată de Volker Tietbohl, era concepută în stilul balanchinian de vizualizare a muzicii prin mișcare.

Spectacolul berlinez a mai cuprins, în cea de a doua parte, două lucrări de valoare, ambele semnate de Tom Schilling. **Dansurile nocturne**, pe muzică de Franz Schubert, puneau în antiteză dragostea care se dăruie pînă la jertfa de sine și cea care primește fără a întoarce nimic, decit un obraz rece. Interpretarea ardentă a Juttei Deutschland a dat viață unei iubiri dureroase, frîmintate, fără posibilitatea desprinderii, fără bucuria împlinirii, încheiată sub forma simbolică a unei păsări cu aripile frînte, proiectată pe podeaua scenei.

**Carnavalul** de Robert Schumann, care a încheiat seara, a fost în primul rînd o beție de mișcare. Creată probabil în momente de deosebită inspirație, coregrafia cuplurilor și a personajelor care monologau era o revărsare de mișcări, mereu altele. Remarcabilă s-a dovedit capacitatea coregrafului de a revela prin mișcare valente satirice, pe care probabil puțini ascultători le-ar fi putut întui în muzica romantică a lui Schumann. Această capacitate o întîlnisem, cu ani în urmă, și în felul cum Schilling ascultase și propusese ca interpretare coregrafică părți din **Romeo și Julieta** de Prokofiev. Plastic, satira s-a tradus prin introducerea unor note expresioniste și prin folosirea măștii (o altă modalitate recurentă la Schilling), coregraful dovedind, odată mai mult, că linia expresionistă (dincolo chiar de curentul istoric constituit ca atare) rămîne o constantă a artei germane, în dans, ca și în plastică.

Liana Tugearu



# „LEV TOLSTOI” — un film de Serghei Gherasimov

CUNOSCUTUL regizor sovietic Serghei Gherasimov a prezentat de curînd un mare film consacrat lui Tolstoi, în care regizorul-scenarist este și interpretul principal.

Întreprindere de mare cutezanță și, în anumite privințe, revelatoare. Întrebarea e: Lev Tolstoi poate deveni „erou de film”? Pentru ruși — și nu numai pentru ei — Tolstoi este unul din acei scriitori care în mod inevitabil intră în viața, în sufletul fiecăruia. Mai devreme sau mai târziu, cînd cititorul, ajuns uneori deja la o vîrstă înaintată, îl „descoperă” pe Tolstoi și simte că acest scriitor, spre deosebire de mulți alții, aduce un răspuns de netăgăduit la întrebările cele mai neliniștitoare care l-au preocupat în viață, Tolstoi devine o „părțică” din însuși sufletul său. S-a spus și recunoscut întotdeauna că Tolstoi se asemuiește în multe privințe Ecleziasului, care și-a propus „să cerceteze tot ce se întîmplă sub soare”. Oare Ecleziasul poate deveni „eroul” unei pelicule de cinema?

De la început trebuie spus că, în anumite privințe, Gherasimov a realizat lucruri remarcabile. Filmul **Lev Tolstoi** durează trei ore, și publicul — un public foarte diferit — nu mișcă din scaun. Am asistat la premiera filmului în sala cinematografului „Rosia”, care are trei mii de locuri. Nimeni nu s-a mișcat din loc, deși pe bandă nu se petrecea nimic „senzațional”. Prima parte a filmului, „Insomnia”, echivalează cu o succesiune de scene, scurte amintiri ale lui Tolstoi, o introducere la drama sfîrșitului vieții sale: părăsirea familiei, plecarea din Iasnaia Poliana — din casa în care și-a petrecut viața, plecare „în lume”, mai precis în moarte. Partea a doua se intitulază „Plecarea” și se termină cu scena morții lui Tolstoi în casa șefului de stație de cale ferată Astapovo, unde bătrînul scriitor a fost nevoit să-și întrerupă fuga de acasă.

Așadar, un bătrîn de 82 de ani, un om pe care toată lumea îl considera fericit, un scriitor cu renume mondial, iubit și respectat de milioane de oameni, abandonează totul, își reneagă viața, obîrșia, familia, renunță la tot ceea ce i-a dat viața și „fuge în lume”. Această dramă, unică în felul ei, poate fi redată prin mijloacele cinematografului modern? Doar este, în primul rînd o dramă de idei, este epilogul vieții unui geniu în căutarea adevărului.

**T**REBUIE spus că Serghei Gherasimov, ca interpret al rolului lui Tolstoi, și-a atins scopul. „Masca” personajului este reușită. Imaginea lui Tolstoi din

film corespunde cu portretul pe care și l-au făcut milioanele de cititori despre autorul romanelor **Război și pace**, **Învierea**, **Moartea lui Ivan Ilici**. Destul de reușite sînt și celelalte personaje din film, în primul rînd soția lui Lev Nicolaevici — Sofia Andreevna, pe care o interpretează cunoscuta actriță, soția lui Gherasimov, Tamara Macarova. Impresionant, convingător, sobru este și actorul slovac Dorjeval Navrotil, interpretul rolului doctorului Makovitzky, prietenul și discipolul lui Tolstoi, care locuia în casa lui, l-a însoțit în timpul fugii din Iasnaia Poliana și a fost lingă el ușurîndu-i ultimele zile de viață. Actorul vorbește rusește cu accent slovac, ceea ce mărește efectul jocului. Foarte veridic, conștiincios este redată și atmosfera vremii, particularitatea locului unde s-a desfășurat drama lui Tolstoi — Rusia de la început de veac, Rusia veche, cu toate contrastele și contradicțiile ei.

Gherasimov mai are meritul că vorbește mai întotdeauna cu „limba lui Tolstoi”, nu inventea ă nimic, se străduiește să reîete exact ceea ce a spus și a scris însuși Tolstoi în „Jurnalul” său. Pînă și ultimele cuvinte pronunțate de marele scriitor cu cîteva clipe înaintea morții sînt cuvintele adevărate pe care le-a pronunțat însuși Tolstoi.

Deci — multe realizări, multă conștiinciozitate, un mare simț al răspunderii, mult talent. Și totuși... Și-a atins filmul scopul principal? Avem în fața noastră o operă de artă care redă cu adevărat drama unică a lui Lev Tolstoi?

Desigur că aceste lucruri vor fi discutate de critici și s-ar putea ca părerile să fie împărțite. În ceea ce ne privește, ni se pare că se pot trage cîteva concluzii greu de tăgăduit.

Extraordinara „dramă de idei” a lui Tolstoi, transpusă în imagini de film, își pierde din profunzime. În film vedem un om bătrîn care se hotărăște să-și părăsească familia, casa, să se „retragă din lume”. Dar — de ce? Justificările din film nu sînt nici suficiente, nici prea convingătoare. Tolstoi a „luptat cu sine însuși” timp de 26 de ani de zile. S-a împotrivit tentației de a părăsi familia și Iasnaia Poliana. Această dorință a fost rezultatul nu numai al experienței unei vieți întregi, dar, în primul rînd, concluzia unui mare gînditor. Dar nu concluzia este lucrul cel mai interesant și mai important în această dramă, ci drumul însuși, „căile gîndirii”.

„Ce mult gîndește omul acesta!” a exclamat odată Certkov, cel mai apropiat prieten de idei al scriitorului. Același lucru, sub o formă sau alta, l-au spus toți acei care au stat în preajma



Serghei Gherasimov în rolul lui Tolstoi

scriitorului, începînd cu propria lui soție, Sofia Andreevna, care, din această cauză, l-a crezut multă vreme „bolnav”.

Da, Tolstoi, în comparație cu oamenii obișnuiți, era într-adevăr bolnav în felul lui, avea în primul rînd conștiința „bolnavă”, îl chinuia toată durerea lumii și durerile fiecărui om în parte. „Boala” lui Tolstoi s-a materializat în zeci de volume — însemnările zilnice din „Jurnal”, sute de articole, note, sute și chiar mii de scrisori. În ultimii treizeci de ani ai vieții sale, cînd nu mai scria romane, a scris, compus, o operă cu totul nouă și ca fond și ca formă. „Jurnalul” lui Tolstoi este poate cea mai importantă din operele sale și acest „jurnal” este și o operă artistică. „Se făcuse seară și începuse să plouă... și așa mai departe... Toate acestea nu mai sînt pentru mine! Dar scrisul e obligatoriu pentru mine... Aș dori să exprim tot ce gîndesc și simt nu sub formă de roman, povestire sau eseu, ci toate la un loc, să exprim, să revărs din mine tot ceea

ce simt”. Drama lui Tolstoi n-a fost o dramă familială, ci tocmai drama gîndirii lui.

Dar poate, oare, exista gîndire filmată? Aceasta este în fond problema care s-a pus în fața lui Serghei Gherasimov. Filmul lui despre Tolstoi va prilejui, credem, multe polemici asupra mijloacelor de care dispune cinematografia modernă. Reîntîlnirea cu Tolstoi în film e un prilej de a reexamina posibilitățile peliculei și dreptul pe care îl are un scenarist și un regizor de a prezenta și întregi opera unui mare scriitor, a unui geniu.

Trebuie, totuși, să-i fim recunoscători lui Serghei Gherasimov pentru ceea ce a realizat, pentru temeritatea lui, pentru portretul lui Lev Tolstoi, pentru seriozitatea și îndemnarea cu care a încercat să redea pe peliculă imaginea uneia din cele mai profunde drame din istoria literaturii ruse și universale.

**Konstantin Vilkovsky**

Moscova, noiembrie 1984

## „Muzica în artele plastice”



Dieter Weidenbach: Alegoria muzicii

**I**DEALUL „operei totale”, vechi de multe secole, și-a găsit, începînd de la mijlocul veacului al XIX-lea, cei mai pasionați și stăruitori aderenți în sfera de cultură germană. Schițată și în romantismul german, înfăptuirea acestei „opere de artă totale”, care în Gotic, Renaștere și Baroc avea ca nucleu formativ arhitectura (și o va avea din nou în cadrul esteticii Bauhaus-ului, în Germania anilor '20) se va îndrepta la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului XX spre muzică. „De la musique avant toute chose”, verlainian-ul gînd devenit lozincă a simbolismului francez, va lua, în estetica și creația artistică germană, proporțiile unei concepții despre lume, în care muzica dobindește rolul unui mod de a defini și înțelege existența. Viziunea wagneriană a avut în acest sens darul de a contribui la dezvoltarea unei experiențe de cultură, în care umanul se exprimă și acționează în modul cel mai desăvîrșit prin muzică. În literatură, Thomas Mann și Hermann Hesse, în poezie Rilke, în arta plastică Max Klinger, Hans von Marées, Arnold Böcklin; puțin mai târziu Kandinsky și Klee vor include în gîndirea și creația lor ideea irevocabilului, absolutului, experienței muzicale, a forțelor ei benefice — sau malefice. Termen de comparație și exemplu în procedura tehnică picturală însăși, experiența muzicală va acționa decisiv în structura conceptului modern de armonie și de cromatică.

În arta contemporană, ideea „operei totale” s-a concentrat din nou în jurul arhitecturii, dar și în jurul „spectacolului”, înțeles în primul rînd ca mișcare, desfășurare de energii corporale. Artiștii din Republica Democrată Germană, cei mai

mulți din tinăra generație, astăzi prezenți în expunerea de la Muzeul Colețiilor de Artă, cultivînd, în fidelă tradiție națională, aspirația către opera de artă totală, reiau în versiuni multiple demonstrația înrudirilor dintre muzică și arta plastică. Ei le leagă cu îndemnare cînd de mediul unificator al arhitecturii, cînd de acel al spectacolului, al teatrului. Retorica inevitabil implicată în asemenea demersuri, din care expoziția ne oferă cîteva exemple edificatoare, este raportată și spre alte categorii de opere, din repertoriul picturii de șevalet, al graficii și al tapiseriei de formate tradiționale, unde apare tema muzicii, în variante modernizate ale iconografiei instrumentelor muzicale, foarte vechi, mult practică de-a lungul secolelor și cu numeroase subtexte simbolice, agreate și ele de arta Republicii Democrate Germane.

Dintre propunerile de „artă totală” figurează în expoziție instalația „Missa Nigra” (1979) de H. Ebersbach, cu recuzita unui „happening” pe fond de muzică electronică și axat în principal pe gestulația muzicală corespunzătoare transformată prin asocierea cu vestimentația de carnaval — atît de frecventă în arta germană — către semnificații de ordin politic-polemic ale protestului împotriva ororilor războinice. Vizualizări pornind chiar de la scrierea muzicală obține prin obiecte adecvate H. Lutz în „Concertul pentru Bacchus” (1982), în care amintirile dadaiste vorbesc de la sine. Importanța acordată în R.D.G. artei monumentale — frescă, mozaic, tapiserie — a favorizat crearea, pentru sala de concert Gewandhaus din Leipzig, a unor proiecte dintre care cel al lui Gille referitor la „Cîntecul pămîntului” de Gustav Mahler

(1980), sugerează cu o expresivitate antrenantă învălmășeala, tulburarea senzuală și emoțională a muzicii de adîncuri propriie lui Mahler. Spirit monumental-spectacular se desprinde și din ampla compoziție cvadripartită în care H. Grimmling ilustrează „Tangenta pentru trei difuzoare și electronică live” de M. și T. Hertel. De un roșu acaparator, lucrarea este concepută în forme apropiate de viziunile marionetizate ale lui Fernand Léger. Principala sursă a impulsurilor, în ceea ce privește pictura și grafica de șevalet pe teme muzicale, rămîne însă arta germană și austriacă a perioadei 1910—1930. Kirchner, Beckmann, Otto Dix, Kokoschka, Kubin, Klee și-au găsit urmași fildeli în R. Herold („Fanfară” — 1976), M. Scholz („Contacte” — 1979), R. Münzer („Bateristul” — 1975), Arno Mohr („Portretul lui Ernst Busch” — 1983), U. Pfeifer („Pan și fata” — 1977), A. Mårstedt („Arta fugii” — 1984), H. Sandberg („Despre prostie în muzică” — 1977). Simbolismul cu accente erotice ale răscurii de veac XIX—XX își găsește un interpret de prim ordin în Z. Weidenbach, autorul seriei de desene inspirate de „Salomeea” lui Richard Strauss, pornite de la schițe de studiu ale lui Max Klinger, cu aluzii evidente și la maeștrii erotismului Jugendstil: Gustav Klimt și Egon Schiele.

Expoziția, pe lingă meritul de a informa publicul românesc despre cele mai noi preocupări ale artei din R.D.G., are, astfel, și pe acela de a fi o expoziție de studiu pentru artiștii și cercetătorii din domeniul artei.

**Amelia Pavel**



## Biografia unui poet



● Poetul, criticul și editorul englez Ian Hamilton este autorul unei importante biografii a celebrului poet american Robert Lowell (în imagine). Bazată pe corespondența scriitorului și pe versurile sale, în mare măsură autobiografice, ca și pe

amintirile celor apropiați și ale cunoscuților lui, cartea reconstituie vasta experiență umană a unui creator care a trăit cit se poate de dureros, resimțindu-și nefericirea și încercările de a o alina cu extremă intensitate. Cronicarii apreciază analiza devenirii artistice a poetului drept cel mai reușit aspect al lucrării lui Hamilton. Bogată în detalii — foarte necesare pentru înțelegerea creației atât de personale a acestui cel mai important poet american de la jumătatea secolului XX, cartea nu luminează versurile poetului ca artă, dar constituie o călăuză sigură în pătrunderea semnificațiilor unei opere vaste, al cărei stîlpi antipodali sînt culegerile *Life Studies* (Studii de viață, 1959) și *Day by Day* (Zi cu zi, 1977).

## Arthur Miller la Roma



● Într-un interviu acordat la Roma, unde a participat la premiera piesei sale *Vedere de pe pod*, cunoscutul dramaturg american Arthur Miller (în imagine) a declarat: „Este o falsă impresie că astăzi ar exista un «boom» al pieselor mele. De fapt, în ultimii 25 de ani numărul montărilor a rămas constant, numai că astăzi se vor-

bește mai multe despre ele pentru simplul motiv că sînt interpretate de actori cunoscuți, cum este Dustin Hoffman. În ce privește piesa *Vedere de pe pod*, trebuie să mărturisesc că mi-a fost de mare folos călătoria pe care am făcut-o în 1947 în Sicilia. Am cunoscut atunci multe rude ale familiilor emigrate la New York. Întrebat dacă teatrul lui ar putea fi definit drept un teatru politic, Miller a răspuns: „Într-un anume sens, da — mai ales dacă se are în vedere faptul că unele piese au fost scrise în perioada în care se făcea simțită represiunea macarthistă. Am scris totdeauna pentru a denunța anumite situații intolerabile”.

## Liz Taylor

● La 53 de ani, celebra vedetă americană pare că s-a schimbat, că și-a reorganizat viața căutînd să se adapteze cu înțelepciune la etatea pe care o are. Epoca scandalurilor, la capriciilor pare depășită. Dezintoxicată, întinerită prin

cura sanatorială la care s-a supus, mai slabă cu douăzeci de kilograme, a devenit o parteneră neașteptată, care-și entuziasmează colegii cu seriozitatea în timpul filmărilor. Acum turnează în serialul de televiziune *Hotelul*.



## Ettore Scola filmează

● Ettore Scola se află la Napoli, unde filmează *Maccheroni*. A refuzat să dea amănunte despre film, dar Napoli este orașul unde secretele nu pot fi păstrate. S-a aflat deci că este vorba de povestea a doi prieteni, Robert — interpretat de Jack Lemmon — și Antonio (Mancello Mastrolanni), care se reintîlnesc, după 40 de

ani, la Napoli, reiau vechea prietenie, deși nu mai au aproape nimic comun, iar orașul este și el mult schimbat. „Napoli — precizează Scola — este un oraș simbol pentru capacitatea de a conviețui cu violența, cu degradarea, cu bazele militare americane...”. În imagine: o scenă din timpul filmărilor.

## Samuel Johnson

● Printre multiplele manifestări, care marchează împlinirea a 200 de ani de la moartea filologului și scriitorului englez Samuel Johnson (1709—1784), se numără și deschiderea, la Londra, a unei expoziții memoriale. Vizitatorilor le sînt prezentate o serie de manuscrise, cărți, scrisori și obiecte care i-au aparținut.

Johnson a rămas în istoria culturii engleze prin faptul că le-a dăruit insularilor primul „Dicționar de limbă engleză” care a fost folo-

sit, în forma inițială, timp de aproape un secol. La data apariției sale s-a spus despre această lucrare că este cea mai incântătoare carte ce a fost publicată vreodată.

Dar Samuel Johnson este și autorul a peste două sute de eseuri, dintre care cel consacrat lui Shakespeare, și al monumentalei lucrări *Viețile poetilor englezi*, precum și, printre altele, al unor romane satirice, cel mai cunoscut fiind *Istoria lui Rasselas*, print al Abisinie.

## „Sufletul literaturii este adevărul”



● Ba Jin (în imagine), membru în conducerea Uniunii scriitorilor din China, este unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori chinezi contemporani. La conferința Pen-clubului internațional desfășurată la Tokio în vară a fost numit „unul dintre cei șapte uriași literari ai lu-

mii”. Octogenar, el continuă să scrie și afirmă că dorește să o facă pînă în ultima clipă a vieții. În 1979, cînd avea 75 de ani, a schițat un proiect care însumează 13 cărți, din care trei au și apărut, iar a patra este sub tipar. În plus, mai are de lucru la transpunerea în chineză a operei lui Herzen, revoluționarul rus din secolul XIX, pe care îl apreciază, printre altele, pentru scrierile sale în care infiera birocratia. „Un scriitor are nevoie de curaj — a spus Ba Jin. El trebuie să se simtă responsabil față de cititor și de societate. Trebuie să creeze noi forme de expresie și noi tipare ale limbii. Și mai ales să spună adevărul. Adevărul este sufletul literaturii. Nu mințiți. Deschideți-vă inima în fața cititorului!”

## „Oreste”, de Iannis Ritsos

● Aragon spunea că Ritsos este, poate, cel mai mare poet în viață. *Oreste*, interpretat de Patrick Palmero și Corinne Lallemand la Carré Silvia Monfort, pare să vină în întîmpinarea afirmației lui Aragon. Poetul grec (tradus în românește de Nina Cassian), prieten al fărîi noastre, cucerește azi publicul francez prin forța liricii sale, prin știința de a înfățișa într-o savantă și accesibilă alchimie poetică oameni, mituri, zei, viețuitoare, într-un cîntec profund, intens.

## „La Loren”

● Cunoscuta actriță italiană Sophia Loren, a lansat, de curînd, la Londra, volumul cu titlul *Femele și frumusețe*. Cu experiența matură a unei vieți închinată filmului, ea declară preslei: „În cartea mea am vrut să redau o imagine mai apropiată asupra frumuseții femeii. Am vrut să vorbesc despre calitățile necesare oricărei femei, ca inteligența, căldura, bunătatea”.



Acest eveniment editorial a corespuns, de altfel, cu aniversarea vîrstei de 50 de ani. Știre care a determinat pe mulți italieni să-și amintească de „La Loren”, cea mai celebră vedetă a cinematografului italian, care, deși trăiește, de cîțiva ani, în străinătate, împreună cu soțul său, regizorul Carlo Ponti, și copiii, a rămas în conștiința publicului cu neuitatele roluri din filmele: *Cioclata*, *Secheștrării din Altona*, *Căsătorie în stil italian*, *Aurul Neapoleului*, *Omul din La Mancha* etc.

O parte din filmele în care a jucat Sophia Scicolone — pe numele său adevărat — au fost distinse cu prestigioase premii, dintre care amintim „Oscarul” din 1961.

## Poezii de Faulkner

● Paisprezece poezii de dragoste pînă acum necunoscute ale romanțierului american William Faulkner (1897—1962), datînd din anul 1921, au văzut recent lu-

## Guido Piovene



● S-au împlinit, la 12 noiembrie, 10 ani de la dispariția scriitorului Guido Piovene (în imagine). Cu acest prilej, Editura Mondadori publică un volum de povestiri, scrise între anii 1937—1973 și intitulat *Spettacolo di mezzanotte*. „Guido mi-a lăsat foarte multe scrieri inedite: notițe, articole, povestiri, romane” — a declarat soția sa. „Guido scria tot timpul. Avea în permanență la el un carnetel în care își nota observațiile, ideile și tot ceea ce îl impresionă. După moartea lui au fost publicate două romane și două culegeri de povestiri pe care apucase să le revadă. Dar există încă foarte multe lucrări inedite, între care și un roman scris în 1958, pe care nu voia să-l publice decît după ce vor fi dispărut toți cei care s-ar putea recunoaște în personajele cărții. Trebuie, deci, să mai așteptăm”.

## „Approches”

● Cu acest titlu a apărut sub egida Institutului de Istorie și Civilizație Franceză al Facultății de Științe Umane de la Universitatea din Haifa — Israel. Comitetul de redacție avînd în frunte pe profesorul Max Bilen, n-rul 1/1984 al „Caietelor de poezie contemporană”. Sînt publicate — în franceză — eseuri despre limbajul poeziei în accepția lui Antonin Artaud (Marlene Braester), despre „noul spațiu” cu specială referire la pictura unui Malevitch sau Lissitzky (Esther Levinger), despre literatura israeliană francofonă (Max Bilen); de asemenea, traduceri în franceză din poemele lui Salvador Dali (Bluma Finkelstein), poeme — tot în franceză — de Marlene Braester, apoi din poemele în limba română ale lui Peter Singer, o versiune franceză a acestora dînd Bluma Finkelstein.

## Am citit despre...

## Diavolul arogant al fanatismului

■ DE ce părăduiesc spațiul restrîns al acestei rubrici pentru a scrie despre o carte a cărei teză este: „Nu există moralitate fără religie. Dacă nu te închini unui idol, te închini altuia. Cea mai mare minciună dintre toate minciunile lumii este umanismul. Umanismul se închină nu doar unui idol, ci tuturor idolilor.”? Pentru a-mi exprima consternarea față de involuția (sau, să fim optimiști, eclipsa) unui meșter al povestirilor care vrăjese, Isaac Bashevis Singer, scriitor american de limbă idîș, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, din ale cărui scrieri îmi sînt necunoscute doar numeroasele volume de povești pentru copii. I-am citit cu plăcere cele opt romane precedente și cu adevărată incîntare cele opt volume de schițe și nuvele și volumul de amintiri din copilărie. Creator intens, pasionat, zănat, el lasă în urmă (are în prezent 80 de ani) o operă inegală, cu străfulgerări de geniu, saga realistă dar impregnată pînă în fibra ei cea mai intimă de fabulos, de miraculos, a unor comunități, familii și indivizi care au căzut victimă holocaustului sau care i-au supraviețuit și trăiesc irealitatea acestei supraviețuirii. Mai mare prin proza scurtă decît prin romane, cu atât mai fascinant cu cît lumea evocată de el este mai veche, Isaac Bashevis Singer a ajuns să fie îndrăgit pînă și de un public atât de străin de problematica evreiască cum este publicul japonez, căci, explică el într-un interviu, „mă interesează aceleași lucruri ca și pe japonezi: iubirea, trădarea, speranțele și dezamăgirile”. Impulsurile erotice și stăvilele morale, sociale, religioase din calea lor sînt mereu, în proza lui, într-un raport de tensiune insuportabilă, care provoacă rupturi, crize, căderi, înălțări amețitoare.

Și acum, acest *Pocăitul*, sau *Cel ce s-a întors* (la credință), așa zis roman, publicat inițial în 1974 și tradus în engleză în 1983, inițiativă editorială cu atât mai de neînțeles și cu atât mai deplorabilă cu cît venea la un an după mănunchiul de capodopere intitulat *Colceșia povestirilor lui Isaac Bashevis Singer*, 610 pagini răscolitoare, pline de farmec și stîrnind ciudate neli-

*Pocăitul* nu-și răscumpără dogmatismul nici măcar

prin scuza de a fi o construcție epică de sine stătătoare, un roman veritabil. Trama narațiunii e derizorie: un anume Joseph Shapiro, om de afaceri newyorkez dezgustat de tribulațiile unei vieți în care o soție infidelă, o metresă venală, și fel de fel de alte păcătoșeni îl determinaseră „să se afunde în mocirlă și să facă lucrarea diavolului”, se reconvertește brusc la credința strămoșilor săi (n-o părăsise niciodată, fără a fi însă un practicant al mozaismului). Autorul îl întîlnește la Ierusalim, lingă Zidul plîngerii, și Joseph Shapiro îl acostează pentru a-i destăinui, zice el, povestea vieții lui, dar, de fapt, pentru a debita — de la pagina 9 pînă la sfîrșitul cărții — un monolog în care pozițiile pro și contra refugierii în bigotism sînt susținute alternativ, în cugetul lui de „duhul bun” și de „cel viclean”, termeni care, sustine el, trebuie înțeleși nu metaforic, ci stricto sensu. „Stiu ce vrei să-mi spui: «Povestește, nu predică». «Nu, nu predic. Dar nu pot să-mi spun povestea fără să-mi exprim simțămîntele»” — îl pun la un moment dat Singer să se scuze, pentru a para inevitabilele obiecții la obositoarea lui jeremiadă. Este singurul semn că autorul și-a dat seama de lipsa de nerv a scrierii lui. Oralitatea (uneori forțată, dat fiind conținutul) vioaie a stilului este singura calitate literară a acesteia. În rest... Restul nu e decît filosofare ieftină pe baza postulatului absurd pe care l-am citat la început.

Din cînd în cînd, enormități din cale afară de groțesti fac să miiească o nădejde: poate, totuși, autorul e ironic, poate că personajul Joseph Shapiro a ieșit caricatural pentru că așa a fost conceput... Vai, nu! Acest om care, fără urmă de misticism sau de sentiment religios profund, își propune programatic și pragmatic să adopte toate semnele exterioare, formale, ale pioșeniei, aruncă o sfidare (explicită, detaliată), tuturor tarelor, marotelor și teoriilor moderne de-a valma, în numele unor idiosincrasii care sînt ale lui Singer însuși. Recunoaștem vegetarianismul lui militant, recursul la felurite exorcizări pentru a scăpa de demonii trupului, antipatia față de orice doctrină laică. Atît de mult întrece însă măsura, de exemplu atunci cînd încearcă să demonstreze că nu merită să fie iubite decît femeile care își rad umil capul și își pun perucă (a se substitui prin feregea sau orice alt simbol al necurăteniei părții femeiești), încît devine evident că sosisile diavolului arogant al fanatismului sînt o specie prolifică și congenital lipsită de simțul ridicolului.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Nunquam est sera conversio” (Hieronymus, Epistolae, 107,3)



● Ziarist, romancier (Des Feux mal éteints și Des Bateaux dans la nuit, apărute la Gallimard), Philippe Labro este și un regizor cunoscut. Recent a avut loc premiera filmului *Rive droite, Rive gauche* cu Gérard Depardieu și Nathalie Baye. Multiplul creator mărturisește ce lecturi preferă: «În 1954 părinții m-au lăsat să plec în Statele Unite, unde m-am înscris la cursuri de ziaristică și literatură. În vremea aceea nu era atât de obișnuită, ca azi, frecventarea unor asemenea cursuri. Statele Unite au însemnat într-un fel o aventură. Acolo am căutat imagini care mi-au hrănit visele copilăriei, lecturile adolescenței... Am citit Féval fiindcă ador foiletoanele, dar tot la americani mă întorc... Pe Hemingway îl numesc Ernest, parcă mi-ar fi rudă. Îmi place la acest om — care s-a hotărât într-o zi să părăsească gazetăria — decupajul, spiritul de observație, modul cum povestește... La fel și Dashiell Hammett. La francezi mă frăpează incapacitatea de a se rupe de anumite fixații, de a găsi un alt drum, așa cum au făcut Kerouac și într-un fel



Dos Passos. Pentru Philip Roth, Norman Mailer, John Updike — a-și căuta permanent drumul este aproape o obsesie și fiecare lucrare nouă a lor imi stărnește curiozitatea, poftă de lectură. Diversitatea lor pare destul de suspectă francezilor care preferă să se închidă în clasificări stricte, definitive. Eu, poate, datorită „trecutului american” știu că trebuie să-mi depășesc limitele, să lupt pentru a fi clar, putând fi totodată gazetar, scriitor și regizor de filme, fără a mă „pierde”... Gazetăria mi-a deschis gustul pentru staruri, pentru personalități robuste; romanul mă obligă la reflecție interioară, iar cinematograful mă împiedică să mă „usuc”, trebuind să-mi împart viața cu alții, actori, tehnicieni. Cinematograful este prin excelență arta cea mai complexă, reunind gazetăria, scrisul, prelungind un soi de incitare, asemenea celei din copilărie. Multiplele mele pasiuni nu mă împiedică să fiu realist: îmi cunosc limitele, lipsurile. Spre exemplu, nu m-am putut apropia niciodată de Hermann Hesse. Sint, prin fire, un om care revine la unele lecturi: Flaubert, Apollinaire, Cocteau, eclecticismul lor mă fascinează». (În imagine, o scenă din timpul filmării).

### Pagnol-Dubout

● La editura Michel Trinkvel, a apărut trilogia lui Marcel Pagnol: *Le Fanny-Cezar*, ilustrată de nu mai puțin celebrul Albert Dubout. Noua ediție ține cont de retușurile și adăugirile pe care Marcel Pagnol n-a încetat să le facă până la moarte. Albert Dubout a ilustrat-o cu o sută treizeci și opt de desene. Pictorul este considerat „complicele” prozatorului. Înțelegerea, prietenia dintre cunoscutul ilustrator, plin de savoare, și nu mai puțin cunoscutul scriitor era deplină. Pagnol afirma: „Tu ești, fără nici o îndoială, cel mai mare ilustrator al timpului nostru, iar stilul tău este incomparabil... Albert, tu ești

### O biografie

● ...scrisă de Linda Simon, povestește aventurile americanelor Gertrude Stein și Alice B. Toklas la Paris. Gertrude Stein a fost „papea” avangardei din Montparnasse, timp de douăzeci de ani, frecventându-i pe Picasso, Douanier-Rousseau, Fitzgerald, Hemingway, Pound și Joyce. Alice, prietena sa, o însoțea, în planul doi, peste tot, copind rețete culinare, legând copilul lui Hemingway, consolid-o pe Zelda, soția lui Fitzgerald. Picasso i-a făcut portretul Gertrudei, iar Dora Maar, prietena sa din acea vreme, pe cel al Alicei. Gertrude era „eroina” principală, iar pe parcurs Alice descoperă că este de greu să nu fi altceva decât un tovarăș de drum.

### Un premiat abia cunoscut

● Acum mai bine de un an, Pierre-Alain Volondat a fost una din „surprizele” vieții muzicale. Tânărul pianist francez, în vîrstă de 21 de ani, a fost laureat la concursul de la Bruxelles cu cele trei premii „Regina Elisabeta a Belgiei”. Este primul francez căruia i s-a decernat premiul și tot primul care a câștigat tripleta. Cariera sa muzicală este deschisă, solicitările nu conțesc. În Franța a rămas încă necunoscut până de curînd, cînd a dat un concert în sala Pleyel, care a coincis cu apariția unui disc cuprinzînd lucrări de Chopin și Liszt. Comentarii spun că interpretarea sa inspirată, delicată și intensitatea trăirii fac să treacă pe planul doi virtuozitatea.

## Înmulțirea prin sciziparitate

■ Sînt momente — care apar mai ales atunci cînd, în mod misterios, aproape fără motiv, mă poticnesc în scris și într-un fel de paralizie sufletească în stare să-mi interzică mișcarea creionului pe hîrtie — sînt momente cînd urăsc toată literatura și mai ales pe marii scriitori, pe marii masochiști care și-au dat viața pentru a crea o altă în locul ei, o fantomă, o imitație, petică din bucățile de revelații și înțelegeri încopiate altfel decît erau ele în realitate. Au creat astfel, fiecare dintre ei, un univers propriu, care îi aparține fiecăruia, dar care se deosebește esențial de viața adevărată. Iar aceste universuri se depun în viața unui om viu, a unui cititor asemenea mie, se hrănesc ca niște vampiri din substanța ei și — ca niște adevărați vampiri — nu se mulțumesc cu faptul că i-au supt singele, ci o transformă și pe ea într-un vampir, care, în loc să trăiască, va crea la rîndul lui o altă viață de litere și hîrtie, un alt univers secund, poate fals, care se va depune în alt cititor și-i va trezi dorința de a scrie. O înmulțire prin sciziparitate, tot mai departată de viață, tot mai greu de verificat prin reducerea la real, o monștruoasă.

Și totuși, ajunsă în acest punct, mă opresc de fiecare dată, pentru că de fiecare dată în acest punct îmi dau seama că tot ceea ce înțeleg din viață și realitate se datorește marilor scriitori și filosofi, marilor masochiști care și-au dat viața pentru a putea crea în locul ei o altă mai inteligibilă și mai coerentă. Ei sînt cei care au dăruit enigmatelor mister și miracolelor justificare, ei sînt cei care au construit din suferințe exorcizări și din bucurii recompense, ei sînt cei care au ordonat forțele spiritului în ierarhii și forțele universului în legi, dînd haosului rigoare și infinitului unități de măsură. Fără ei, o lacrimă nu e decît secreția unei glande, și o floare numai un organ de reproducere; fără ei nici frunzele nu sînt întru totul frunze, nici norii nu sînt întru totul nori, fără ei timpul este numai un morman de zile și nopți ritmate de moarte, fără ei istoria este numai o îngrămădire de întîmplări atroce lipsite de rost.

Cum aș putea să le mulțumesc pentru tot ce mi-au dat, cum aș putea să-i fac să mă ierte pentru momentele mele de îndoială, pentru clipele mele de neputință, de revoltă și de slăbiciune, să nu mă alunge din preajma lor suferitoare și fericită, căreia nu-mi doresc decît să-i aparțin, căreia n-o să știu niciodată dacă îi aparțin cu adevărat? Cum altfel decît scriind?

Ana Blandiana

### „O pălărie pentru călătorie”

● Sub acest titlu, Zélia Gattai, soția scriitorului brazilian Jorge Amado, își publică amintirile, vii și amuzante, care se referă la primii ani ai vieții lor comune. Cînd s-au întîlnit, în 1945, Zélia Gattai era tină și naivă, iar Jorge Amado era un romancier celebru, căci publicase deja primul său ciclu de romane sociale, *Cacao* (1933), *Sudoare* (1934) și *Jubiabá* (1935), ca și o parte din trilogia *Pămînt fără lege* (1943), *Pămîntul fructelor de aur* (1944), *Secerișul roșu* urmînd să apară în 1946. Zélia Gattai povestește momentele critice prin care a trecut viața politică braziliană în



care ea și Jorge Amado au fost direct implicați, apoi relatează, cu o mare

forță evocatoare, întîlnirile cu prietenii iluștri care au trecut prin viața lor, vorbind îndeosebi despre poetul chilian Pablo Neruda. După cîțiva ani trăiți în Brazilia, cei doi soți Amado s-au fixat la Paris împreună cu băiețelul lor, apoi la Praga, unde se va naște fata lor. Rememorînd nenumăratele întîlniri cu diverși scriitori și artiști, Zélia Gattai evocă și viața cotidiană a unuia din marii scriitori ai epocii noastre, paginile memoriilor ei fiind presărate cu anecdote pitorești, impregnate, bineînțeles, de o mare tandrețe.

## Gabriel García Márquez

### Cele care se sinucid la ora șase

CÎTEODATĂ îmi place să-mi pierd timpul în supermarketuri observînd gospodinele care sovăiesc în fața rafturilor decizîndu-se ce să cumpere, să le vîd hoinărind cu căruciorul prin labirintul de articole expuse curiozității lor, și totdeauna mă întreb, după ce le supun acestui examen, care dintre ele se va sinucide în acea zi la ora șase după-amiază. Obiceiul acesta prost mi se trage de la un studiu medical despre care mi-a vorbit acum cîțiva ani o bună prietenă și conform căruia cele mai fericite femei din democrațiile occidentale, la capătul unei vieți fecunde, de matroane evanghelice, după ce și-au ajutat soții să lase la suprafață din mlaștină și după ce și-au format copiii cu singe rece și cu inimă caldă, termină prin a se sinucide cînd toate dificultățile păreau depășite și cînd ar fi putut pluti liniștite în lagunele calme ale toamnei lor. Mare parte dintre ele, conform statisticilor, se sinucid la cîderea serii.

Dintotdeauna s-a scris despre condiția femeii, despre misterul firii ei, și e greu de știut care au fost judecățile cele mai apropiate de adevăr. Îmi amintesc una feroce, pe al cărei autor nu vreau să-l divulg aici pentru că este cineva pe care-l admir mult și mă tem să-l arunc furiei eventualelor cititoare ale acestei rubrici. Cam așa sună fraza: „Femeile nu doresc nimic mai mult decît căldura unui cămin și siguranța unui acoperiș. Trăiesc cu teama unei catastrofe și nimic nu e îndeajuns de sigur pentru ele, iar în ochii lor viitorul nu e numai nesigur, ci și catastrofal. Ca să lupte dinainte împotriva acestor răuri necunoscute nu există înșelăciune la care să nu recurgă, nu există rapacitate de care să nu se servească și nu există nici o plăcere sau iluzie pe care să nu o combată. Dacă civilizația s-ar fi aflat în miinile femeilor, am

continua să trăim în peșterile din munți, iar capacitatea inventivă a bărbaților ar fi luat sfîrșit odată cu descoperirea focului. Tot ceea ce ar cere cavernei, în afara îmbrăcămîntii, ar fi ca ea să fie puțin mai arătoasă decît a vecinului. Tot ceea ce ar cere pentru siguranța fiilor ar fi ca ei să se afle în siguranță într-o peșteră asemănătoare cu a lor”. Pe vremea cînd am aflat această frază, am declarat într-un interviu: „Toți bărbații sînt nepuțințioși”. Mulți prieteni, și mai cu seamă cei care nu-mi erau, nu și-au putut reprimă o pornire masculină și mi-au răspuns cu insulte publice și particulare care s-ar putea rezuma la una singură: „Hoțul judecă după cum e el însuși”. Acum cred că atât în fraza despre femei, ca și în a mea despre bărbați, singurul lucru de reproșat ar fi exagerarea. Nu există îndoială: toți bărbații sîntem nepuțințioși cînd ne așteptăm mai puțin și, mai ales, cînd dorim mai puțin, pentru că am fost învățați că femeile așteaptă de la noi mult mai mult decît sîntem noi în stare, și această fantomă, la ora adevărului, îi inhibă pe cei umili și-i tulbură pe aroganți. În fraza despre femei, care în realitate a fost spusă despre cele din imperiul roman, ar trebui semnalată groaza de această condiție care în vremurile noastre le face pe atîtea gospodine să la tubul de somnifere, unul după altul, și cu atât mai bine cînd au o bătură la-ndemină, la ora șase după-amiază.

Nu există nimic mai greu, mai stéril și mai înjositor decît logica unei case. Cred că foarte puțini bărbați ar fi în stare să mențină ordinea casei cu atîta naturalețe și eficiență, și eu nu aș face-o pentru toți banii și pentru nici un motiv de pe lumea asta.

În această logică domestică se află partea ascunsă a istoriei pe care nu obișnuiesc s-o vadă istoricii. Ca să nu merg prea departe, dintotdeauna am crezut că războaiele civile din Columbia din secolul trecut nu ar fi fost posibile fără disponibilitatea femeilor de a rămîne să susțină universul casei. Bărbații își puneau pușca pe umăr, fără să se gîndească de două ori, și plecau spre aventură. Nu-și luau nici o măsură de prevedere pentru viața familiei cît timp ei vor lipsi, și cu atât mai puțin în fața posibilității de a muri. Bunica îmi povestea că bunicul, fiind foarte tînăr, a plecat cu trupele generalului Rafael Uribe Uribe, și nu a mai știut nimic de el aproape un an. Într-o dimineață i-au bătut la fereastră dormitorului, și o voce pe care nu a identificat-o niciodată i-a spus: „Tranquilina, dacă vrei să-l vezi pe Nicolás, ieși chiar acum la fereastră”. Ea, care pe atunci era tînără și foarte frumoasă, a deschis îndată fereastră și a reușit să vadă numai praful din urma cavalcadei care tocmai trecuse și în care, într-adevăr, se afla și soțul ei, pe care nici măcar nu a reușit să-l distingă. Femei ca ea își creșteau singure copiii, îi făceau bărbați pentru alte femei care și ele vor deveni eroinele invizibile ale altor războaie viitoare, și le făceau femei pe fiice pentru alți bărbați războinici care nici măcar nu se aflau înscrisi în liniile palmei lor și susțineau casa pe umeri pînă cînd se întorcea bărbatul. Cum au făcut asta, cu ce idealuri și prin ce mijloace, e un lucru ce nu se află în textele noastre de istorie scrise de bărbați. În realitate, în toată istoria prăfuitei și mușcăitei Academii de istorie a Columbiei a existat numai o singură femeie. Se află acolo de aproape un an și am motivele mele să cred că trăiește intimidată de făjărnicia colegilor ei într-o glorie.

EXPLICAȚIA faptului că femeile supuse condiției actuale de gospodine termină prin a se sinucide la ora șase după-amiază nu e atât de misterioasă pe cît s-ar putea crede. Ele, care în alte timpuri au fost frumoase, s-au căsătorit de foarte tînere cu bărbați întreprinzători și capabili care de-abia își începeau cariera. Erau muncitoare, tenace, leale și au folosit tot ce era mai bun în ele ca să-și împingă înainte bărbatul cu o mină, în timp ce cu cealaltă își creșteau copiii cu o devoțiune pe care nici ele însele nu au apreciat-o ca pe un miracol de fiecare zi. „Purtau”, am auzit-o de atîtea ori spunînd pe mama, „toată greutatea casei pe umeri”. Așa cum o făcuseră bunicile lor în alte timpuri de războaie uitate. Cu toate acestea, acel eroism ascuns, oricît de istovitor și de ingrat ar fi fost, era pentru ele o justificare a propriei vieți. Ceea ce nu a mai fost ani mai tîrziu, cînd soțul, pe care tocmai îl creșcuseră, a cîștigat o poziție profesională și a început să culeagă roadele efortului comun, și a fost și mai puțin cînd copiii au crescut și au plecat de acasă. Acela a fost începutul marelui gol, care încă nu era iremediabil pentru că lăsa o porțiță de alinare în munca cea mai plicticoasă din lume: obligațiile casei, cu care perfectele soții singuratici își umplu orele de dimineață. Încă nu mincau singure dacă soțul le suna la telefon în ultimul moment ca să spună să nu-l aștepte cu masa: prietene aflate în aceeași situație erau nerăbdătoare să le tîină companie. Totuși, după siesta sterilă, după coaforul obsesiv, după teleromane sau după interminabilele convorbiri telefonice, le rămînea înainte numai abisul de la șase după-amiază. La ora aceea, ori își procurau un amant numai ca să fie, dintre aceia care nici măcar nu au timp să-și scoată pantofii, ori luau tot tubul de somnifere. Multe, cele care fuseseră mai demne, făceau ambele lucruri.

Comentariul prietenilor va fi mereu același: „Ce curios! dar avea totul ca să fie fericită”. Impresia mea personală este că aceste soții fericite au fost așa, în realitate, numai pe vremea cînd aveau foarte puține motive ca să fie.

În românește de  
Miruna Ionescu



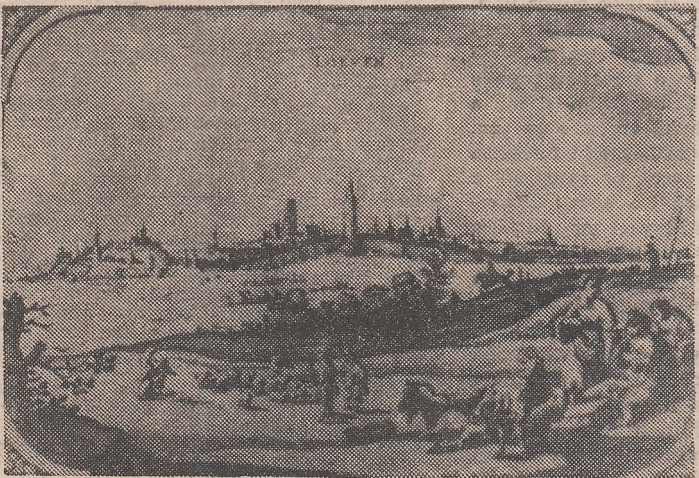
# LEUVEN — un destin cultural

**O** RAȘUL belgian Leuven se numără printre acele așezări care sublimază în istoria lor însăși istoria națiunilor cărora aparțin. Datînd încă din veacul al IX-lea, suferind ocupația normanzilor (alungați în 892 de biruitorul Arnould), beneficiînd, la sfîrșitul mileniului, de puterea unificatoare și mobilizatoare a lui Lambert de Guerroyeur, Leuven-ul ajunge în secolele XII—XIV unul dintre cele mai înfloritoare centre economice din Europa, fapt datorat, mai ales, dezvoltării producției de postavuri și comerțului cu aceste mărfuri. Urmează, apoi, o perioadă de stagnare pricinuită de o serie de revolte civile și de emigrarea țesătorilor. Îi revine lui Jean IV de Brabant rolul de a-i ridica iarăși prestigiul nu de mult apus; între altele, acesta a fondat, în 1226, Universitatea care a devenit, nu tîrziu, vestită între școlile timpului, numărînd în secolul al XVI-lea 6 000 studenți anual, autohtoni și străini, cuprinși în 43 de colegii. Această nouă înflorire economică și spirituală îl expune, însă, unei îndelungi perioade de cuceriri și dominații din partea unor vecini mai puternici, dornici de glorie și incursiuni anexioniste. Astfel, în 1542, Leuvenul este supus de olandezi sub comanda lui Martin Van Rossen; în 1582 de Prințul de Orania; în 1635 de armatele franco-olandeze; în 1710 numai de francezi; în 1789 recucerit de patrioții brabantezi; în 1791 de austrieci; în 1831, din nou, de olandezi etc. Trebuie spus, însă, că chiar sub aceste stăpîniri, nu o dată împilatoare, această adevărată cetate a culturii și-a păstrat demnitatea și prestigiul dînd Belgiei și Europei nume celebre, ca Van Dieven — istoric, Rega — medic, Govers — sculptor, Van Overstraeten — arhitect, Van Gobbelschroy — om de stat, F.-X. de Ram — istoric și rector al universității, S. Van de Weyer — mare patriot și conducător politic etc.

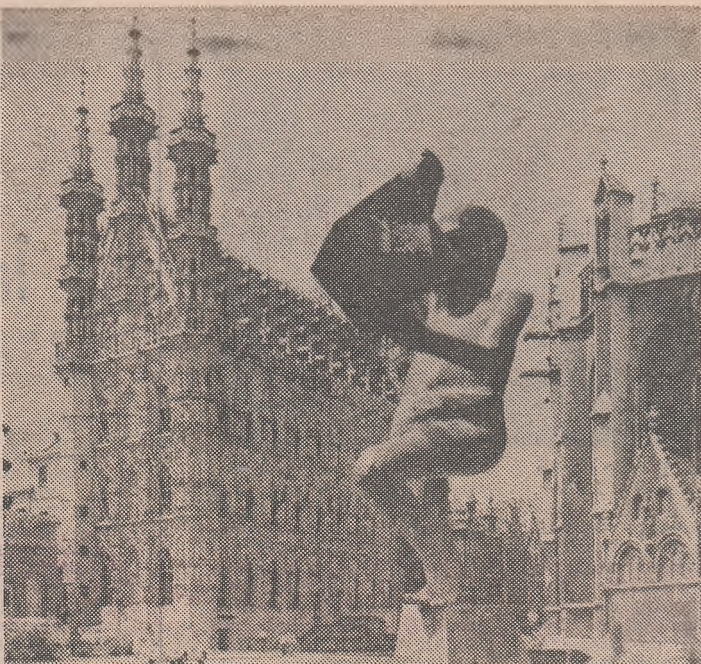
Leuvenul de azi, cu toate înnoirile timpului modern, a rămas cu marca-i dintodeauna: oraș al spiritului și luminii spiritului, al multelor școli între care, celebră, Universitatea Catolică cu sute de profesori și doctoranzi, cu zece de mii de studenți; ni s-a spus — și statisticile o confirmă — că peste cincizeci la sută din populație o constituie tineretul studentesc, cuprins în facultățile de teologie, litere și filosofie, științe, medicină, mine și construcții civile, agricultură etc.

**I** NSTITUIREA, așadar, la Leuven a „Festivalului European de Poezie” ni se pare foarte potrivită cu tradițiile umaniste ale locului, iar tema întîlnirii: „Poezie, Cultură și Dezvoltare” — conformă cu principiile de colaborare și armonie care guvernează viața acestei străvechi și pasnice cetăți spirituale. Organizat de „Asociația Europeană pentru Promovarea Poeziei”, care își desfășoară activitatea sub auspicii U.N.E.S.C.O., festivalul — anul acesta la a VI-a ediție (26—30 septembrie) — a prilejuit întîlnirea — pentru intîia oară într-un asemenea context — a unui important număr de poeți de pe continentul nostru cu confrăți din Africa sau aparținînd culturii negre.

Programul acestei prestigioase manifestări la care au participat poeți din 23 țări (Anglia, Belgia, Benin, Burkina-Faso, Camerun, Congo-Brazzaville, Egipt, Elveția, Franța, Jamaica, Iugoslavia, Luxemburg, Madagascar, Mauritiiu, Norvegia, Olanda, R.F.G., România, Senegal, Spania, Statele Unite, Suedia, Zair) a debutat printr-o conferință privind relația „artă africană-artă europeană”, susținută de profesorii dr. Johan Vanbergen și dr. Albert Maesen, ambii de la Universitatea din Leuven, conferință urmată de deschiderea unei valoroase expoziții de artă neagră (măști, statuete, obiecte de cult, arme, podoabe etc.), toate acestea găzduite de Facultatea de litere. Tema principală a întîlnirii: „Poezie, Cultură și Dezvoltare” s-a constituit într-un amplu simpozion la care și-au adus contribuția: Eugène Van Itterbeeck — secretar general al „Asociației europene pentru promovarea poeziei”, Raymond Chasle — ambasador al Insulei Mauritiiu la Bruxelles, presedintele acestei ediții a festivalului, și Edward Kamau Brathwaite, poet și critic literar din Jamaica. Subliniem cu satisfacție nivelul înalt al expunerilor, spiritul analitic și deschiderea incitantă spre armonie și colaborare creatoare. Atmosfera acestor manifestări — urmărite cu real interes de un public avizat — a fost întregită de cele două serate poetice — una de lirică africană, alta de poezie europeană — precum și de spectacolul de muzică și dans pe versurile lui Léopold Sédar Senghor, la care se adaugă cel de teatru cu piesa „Le Zulu” de Tchicaya U'Tamsi, ambele în interpretarea „Teatrului de Artă Neagră” din Paris.



Leuven, după o stampă din veacul al XVI-lea



L'Hôtel de ville

În cadrul „Festivalului European de Poezie” a avut loc și un colocviu pe tema amintită („Poezie, Cultură și Dezvoltare”), desfășurat în incinta Minăstirii din Averbode, străveche așezare a bisericii catolice, monument istoric și de arhitectură situat nu departe de Leuven.

Organizat pe patru comisii — „Cultură și Dezvoltare” (aspecte generale); „Schimburi culturale” (organizare și structuri juridice); „Editare și difuzare” și „Traduceri din poezia lumii” — colocviul s-a constituit într-o amplă analiză asupra destinului poeziei azi, propunîndu-se o serie de măsuri politice și organizatorice care nu numai să pună poezia și cultura, în general, sub protecția guvernelor, dar acestea să și contribuie la încurajarea și propagarea actului de cultură ca bun al întregii umanități, în slujba destinderii, colaborării și păcii între națiuni. În urma dezbaterilor pe secții și în plenul colocviului s-a dat publicității un document numit „Declarația de la Averbode”, în care, după ce se constată că noile relații dintre Europa și Africa se bazează azi mai ales pe valorile culturale — componente esențiale ale dezvoltării omului —, se reafirmă rolul poetului și al poeziei azi, cerîndu-se recunoașterea acestuia în condiții favorabile creației și difuzării acesteia în masele de doritori de adevărate fapte spirituale. „Declarația de la Averbode” propune apoi o serie de acțiuni practice privitoare la promovarea poeziei pe plan mondial ca mijloc de cunoaștere și îmbunătățire a relațiilor interumane.

În finalul întîlnirii de la Averbode s-a făcut alegerea noului comitet al „Asociației europene pentru promovarea poeziei”; secretar general: poetul și eseistul belgian Eugène Van Itterbeeck, reales. Lucrările colocviului s-au închis cu un concert susținut de doi artiști de renume: Robert Groslat — pian, și Delcourte Karoczek — vioară.

După opinia participanților, această ediție a „Festivalului European de Poezie” constituie o adevărată izbîndă, avînd în vedere scopurile nobile cărora a slujit și liniilor directe propuse în vederea intrării mai masiv și în mod mai organizat a poeziei pe scena politică a lumii. Fiîndcă, așa cum spunea, într-una din poeziile sale, Jared Angira, din Kenya: „...Noi trebuie să fim ca o lumină mare / Topind în razele-i violență / Surpînd zidurile urii și asuprii / Introducînd în laboratorul limbilor Pămîntului / O nouă definiție / Din care să lipsească cuvîntul război...” Adăugînd că la aceste multiple manifestări au fost prezenți unii dintre poeții reprezentativi din Lumea Neagră și din Europa (Jacques Rabemananjara, Tchicaya U'Tamsi, Titenga Frédéric Pacere, Edward Maunick, Jean Metellus, Paul Dakeyo, Lamine Diakhate, Paulin Joachim, Amadou Lamine Sall, Alain Bosquet, Jon Silkin, Marc Rombant, Osten Sjöstrand, Pierre Oster, André Imer, Halvo Roll, Concha Zardoya, Willy Spillebeen, Luan Starova etc., etc.) și amintind că cu acest prilej s-a editat o excelentă antologie poetică din creațiile celor invitați, nu facem decît să împlinim imaginea luminoasă a acestui for spiritual și să ne exprimăm convingerea că asemenea întruniri au darul de a mobiliza și pe această cale, mai activ și benefic, conștiința umanității timpului de față.

**L** EUVENUL în plină toamnă! Orașul îmbrățișat de o lumină calmă, reintrînd în stăpînirea zecilor de mii de studenți și elevi, ca într-o mereu înnoită tinerețe. În puținele ore libere vizitat din mers cîteva obiective turistice — monumente istorice și de arhitectură — care se impun oricărui nou venit. L'Hôtel de ville (primăria), una dintre cele mai spectaculoase clădiri din Europa ale stilului gotic înfloritor; construit între 1447—1463 de către Mathieu de Layens, cu somptuoase săli pe ai căror pereți se află tablouri de Venius, Crayer, Van Orley etc., cu o minunată sală de recepție decorată de Hennebicq cu piese inspirate din istoria orașului etc. Catedrala colegială „Saint Pierre”, de o splendidă zveltețe gotică, cu un tabernacol din piatră (datat 1433) — o capodoperă a genului —, pe pereți avînd mai multe tablouri din vechea școală flamandă: „Cina” și „Martiriul Sfîntului Erasme”, ambele de Stuerbout, „Coborîrea de pe cruce” de Roger Van der Weyden etc. Catedrala „Sainte Gertrude” (sfîrșitul sec. XV) cu un magnific turn din piatră cioplită (poate cel mai frumos din Belgia) în stil gotic flamboyant. Un loc aparte ocupă în viața Leuvenului Universitatea, stabilită încă din 1679 în vechile hale ale orașului, cu multe alte corpuri adăugite de-a lungul timpului. De asemenea, impozanta clădire a Bibliotecii universității, sub ale cărei puternice arcade din piatră se plimbă și discută nenumărate grupuri de studenți; instituția dispune de peste optzeci de mii de volume și patru sute de manuscrise, majoritatea celebre. Această cetate a culturii mai dispune de un veritabil „oraș în oraș” (este vorba de „Le Grand Béguinage”), unde cei dornici de o viață retrasă, lipsită de avatururile secolului, găsesc liniștea unui timp fără de timp.

Dar Leuvenul, adevărat oraș-muzeu, atît de favorabil mediilor artistice și culturale, în general, este și un oraș agreabil, cu foarte animate cartiere comerciale, cu adevărate magazine pariziene, cu o bogată și pitorească piață de tîrg săptămînal, cu parcuri, grădini și statui, cu cinematografe și teatre, cu îmbietoare cafenele și restaurante etc. Și în toate un calm, parcă nu al acestor vremi, respirînd încredere și putere. Aici, poezia, știința și artele sînt în rostul firesc al vieții.

Radu Cârnecki

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### HERDER — 1985

● Premiul Herder — 1985 a fost decernat scriitorului **Adrian Marino**, autor — pe lingă monografiile consacrate vieții și operei lui Al. Macedonski —, al unor importante studii asupra criticii literare, printre care **Dicționarul de idei literare**, al volumelor publicate la editura franceză Gallimard: **Hermeneutica lui Mircea Eliade și Etienne sau comparatismul militant**, care l-au consacrat pe plan internațional.

### ALGERIA

● În cadrul zilelor internaționale ale cinematecii algeriene, a avut loc o manifestare consacrată filmului românesc. Cu acest prilej, a fost prezentat, în sala cinematecii din Alger, filmul „Columna”. Directorul Cinematecii algeriene și regizorul Mircea Drăgan, invitat la manifestare, au evocat dezvoltarea cinematografului românesc în ultimii ani.

### R.P. BULGARIA

● În cadrul lectoratului de limbă și literatură română din Veliko Tîrnovo a fost organizată o masă rotundă cu tema „Răscoala de la 1784 condusă de Horea, Cloșca și Crișan — o pagină glorioasă din istoria luptei poporului român pentru emancipare politică și eliberare națională”. Auditoriului, format din cadre didactice, studenți, cercetători, i-au fost prezentate pe larg semnificația evenimentului, ecoul internațional al marii mișcări populare române de la 1784.

### S.U.A.

● La Biblioteca română din New York a avut loc un concert susținut de corul „Madrigal”, sub bagheta dirijorului Marin Constantin. Au fost interpretate piese corale din creația muzicală românească clasică și contemporană. Concertul s-a bucurat de un succes deosebit. Tot Biblioteca română din New York a găzduit o seară culturală dedicată făuririi statului național unitar român, cu această ocazie a conferențiat profesorul Ion Isaiu. În cadrul Asociației „România”. La sediul bibliotecii a avut loc, de asemenea, vernisajul unei expoziții de artă contemporană românească, cuprinzînd lucrări de pictură, grafică și sculptură.

Expoziții și proiecții de filme documentare dedicate zilei de 1 Decembrie au fost organizate la universitățile Omaha, Rochester și Detroit. Cu acest prilej au fost prezentate realitățile și perspectivele României contemporane, politica sa externă de promovare a păcii, securității și cooperării internaționale.

### FRANȚA

● În revista **Actes de la Recherche en sciences sociales** (Paris, nr. 55, noiembrie 1984), condusă de Pierre Bourdieu, apărut articolul **La sociologie roumaine contemporaine**, semnat de criticul și sociologul Mihai Dinu Gheorghiu. Articolul schițează un profil al sociologiei românești contemporane.

### U.R.S.S.

● În revista „Inostrannaia literatura” din Moscova (nr. 11/1984), la rubrica „Izdano za rubejom”, dedicată consemnării evenimentelor editoriale de pe toate meridianele lumii, a apărut, sub semnătura lui Albert Kovacs, un articol despre **Dicționarul personajelor lui Dostoevski** de Valeriu Cristea (volum apărut în Editura Cartea Românească, în 1983).

## „România literară”

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

REDAȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI”