

VIITORUL  
SALA DE LECTURA

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

21

Programul Partidului — program  
de gând și faptă al tineretului

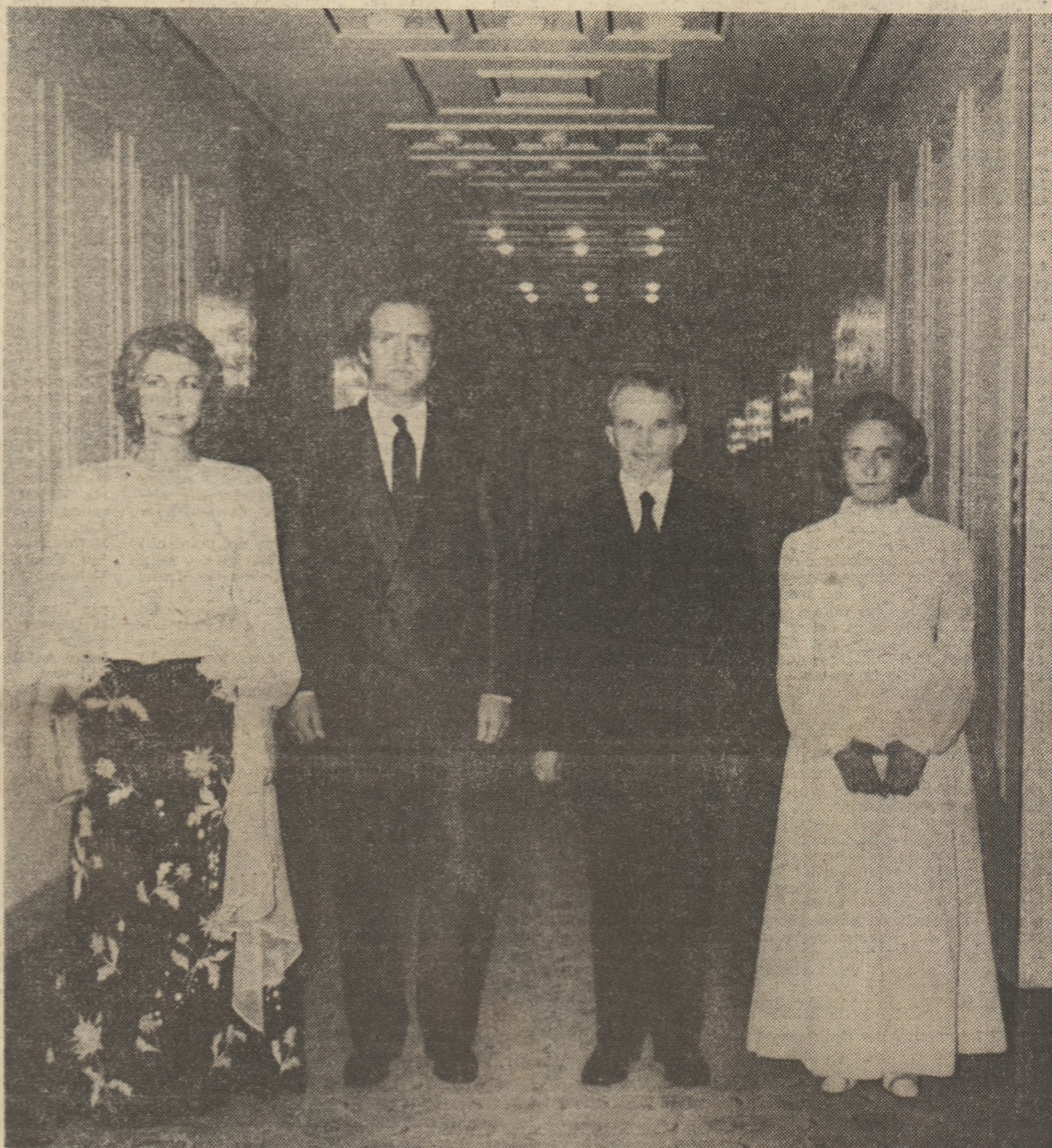
(Paginile 12—13)

## Angajamentul vibrant al tinerei generații

VIITORUL unei națiuni este întotdeauna legat indestructibil de tineretul său, de capacitatea acestuia de a continua înfăptuirea operei istorice a înaintașilor. Desfășurat numai câteva luni după Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care a adoptat și stabilit un vast program de dezvoltare economico-socială și de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație socialistă și comunistă, Forumul național al tinerei generații a dat expresie unui vibrant angajament revoluționar și patriotic față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de Directivele și hotărârile celui de al XIII-lea Congres. Cu energia și atășamentul specific tineretului, într-o atmosferă de puternic elan revoluționar, participanții la lucrările Congresului Uniunii Tineretului Comunist, ale Conferinței Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România și ale Conferinței Naționale a Organizației Pionierilor și-au manifestat adeziunea deplină și fermă, străbătută de un fierbinte sentiment de dragoste și recunoștință, pentru întreaga politică a partidului, pentru prezentul glorios al țării noastre, aflată în cea mai strălucită epocă a istoriei sale mult milenare, „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Având loc într-o perioadă de mare avânt și efervescență creatoare în toate domeniile, fiind întregul nostru popor întâmpină cu noi și semnificative înfăptuiri împlinirea a două decenii de la marele act istoric al Congresului al IX-lea al Partidului, care a inaugurat această epocă de renaștere și grandioasă ecloziune a tuturor energiilor națiunii. Forumul tineretului românesc reprezintă o afirmare solemnă, însuflețită, responsabilă a voinței tinerelor generații din patria noastră de a urma neabătut și de a transpune în viață programul partidului, hotărârile celui de al XIII-lea Congres, indicațiile și orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu. Reflectând cu pregnanță sentimentele și conștiința tineretului din România socialistă, în Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, de către Forumul tineretului se arată: „Puternic însuflețit de cucerșanța și forța vizionară cu care partidul scrută viitorul, de geniala dumneavoastră gândire creatoare, care au deschis tinerii generații, întregului popor, minunate perspective de muncă și creație liberă, sintem hotărâți să acționăm cu energie și fermitate pentru unirea eforturilor tinerei generații în vasta activitate de dezvoltare economico-socială a țării, să muncim cu elan și abnegație, în uzine, în agricultură, pe marile șantiere ale patriei, să punem și mai bine în valoare energiile și capacitățile creatoare ale tinerilor în îndeplinirea exemplară a sarcinilor de mare perspectivă ce se desprind din documentele programatice adoptate de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român”.

Formarea tinerei generații în spiritul principiilor socialiste, al dragostei și respectului pentru muncă, al patriotismului și devotamentului revoluționar constituie o condiție esențială a asigurării unei conștiințe înaintate, la înălțimea sarcinilor și a răspunderilor ce revin tineretului în opera de edificare a socialismului și comunismului pe pământul românesc. În Cuvântarea de excepțională însemnată a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Forumul național al tinerei generații s-a reliefat astfel importanța activității de educare și formare a omului nou, constructor conștient al noii noastre orânduiri. „În această muncă politico-educativă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, toate organele și organisme de stat, îndeosebi — repet — cele din domeniul învățământului, al culturii, uniunile de creație, presa, radio și televiziunea trebuie să acționeze cu toată răspunderea pentru a-și îndeplini rolul important pe care îl au în formarea și educarea tinerelor generații în spiritul dragostei de patrie, al hotărârii de a fi demni continuatori ai înaintașilor, de a asigura permanent un loc demn poporului român în rîndul națiunilor lumii”. Este o îndatorire de onoare a scriitorilor, a tuturor oamenilor de cultură, de a contribui, prin opera și activitatea lor, la formarea și educarea tinerelor generații din patria noastră.

„România literară”



■ București, 20 mai, Palatul Consiliului de Stat. Înaintea dîneului oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea regelui Spaniei, Juan Carlos I, și a reginei Sofia.

### Tinerii țării

Tinerii țării din părinți pogoară;  
Ei sînt mireasma patriei,  
De primăvară —  
Electric cîmp cu polii: Prezent și Viitor —  
Plasma ce ține-n viață un trunchi numit  
Popor;  
Ei sînt iubirea țării,  
Speranța ei cea mare —  
Noi înșine-n continuare.

Dim. Rachici

### Acest timp

Acest timp al luminii  
Acest timp al acestui pămînt  
E dulce ca miezul fierbinte al pîinii  
Cum e bucuria pe care o simț și o cînt.

Acest timp e timp de rodire  
Acest timp e timp de floare  
Ev rămurind cu zori de nemurire  
Un cer atins de aripi de cocoare.

Acest timp e timp de stea  
E însăși marea unui trecut  
E prezentul ce ni se cuvenea  
Lumina din lumina unui mare început.

Miron Țic



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

In spiritul înţelegerii  
şi stimei reciproce

ACTIVITATEA internaţională a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu îşi găseşte o exemplară materializare în dinamismul excepţional, în intensitatea şi multilateralitatea contactelor care definesc marile principii, eforturile desfăşurate în deceniile acestei epoci pentru promovarea păcii, înţelegerii şi colaborării între popoare.

Cronica vieţii politice consemnează, la ordinea zilei, vizita de stat efectuată, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de regele Spaniei, Juan Carlos I, şi regina Sofia.

O vizită care reliefează din plin profunzimea şi căldura sentimentelor de prietenie dintre popoarele română şi spaniol. Aceste sentimente şi-au găsit o puternică expresie cu ocazia vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Spania, cind convorbirile oficiale, stima şi cordialitatea cu care înalţii soli ai poporului român au fost înconjuţi de suveranii gazdă, manifestările de simpatie ale populaţiei din Madrid, Aranjuez, Valencia şi Toledo, spiritul de înţelegere ce a caracterizat desfăşurarea tratativelor — au deschis, în ansamblu, noi şi rodnice perspective colaborării româno-spaniole.

Aceste tradiţii îşi găsesc acum continuarea, pe o treaptă calitativ superioară, prin vizita suveranilor spanioli, care a prilejuit o clară afirmare a voinţei comune de a se asigura o nouă extindere a relaţiilor de prietenie şi conlucrări dintre cele două ţări.

Este adevărat, între România şi Spania există nu puţine deosebiri. Ca situaţie geografică, ele se află în zone diferite ale continentului, practic la cele două extremităţi ale sale. Există apoi deosebiri decurgând din evoluţia destinului istoric, din caracterul ordinii sociale şi al formei de stat, din apartenenţa la sisteme politice şi economice deosebite. Dar aceste deosebiri nu pot estompa punctele de apropiere şi convergenţă, de la latinitatea originii pînă la aspiraţiile reciproce împărtăşite de pace, înţelegere, prosperitate.

În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Între popoarele română şi spaniolă există tradiţionale legături de prietenie şi colaborare, întemeiate pe originea comună şi afinităţile de limbă şi cultură, pe aspiraţii şi idealuri comune, de libertate şi progres. Evocând bogatele tradiţii din trecut, nu putem însă să nu ne gândim la datoria nobilă ce ne revine astăzi — de a dezvoltă şi îmbogăţi aceste tradiţii, de a le adăuga, prin eforturi comune, noi elemente, de a impulsiona şi adânci şi mai mult prietenia şi colaborarea dintre popoarele şi ţările noastre.”

La rîndul său, suveranul Spaniei, regele Juan Carlos I, declara : „România şi Spania reprezintă avanposturi ale culturii latine în cele două extremităţi ale continentului european. Dacia romană şi Spania latină şi-au înlăunţit, prin ibericul imărmă Traian, destinele istorice. Obiectivele primordiale ale bogatei istorii a ambelor popoare au fost luptele lor pentru unitatea naţională şi independenţă.”

Convorbirile oficiale au reliefat încă o dată posibilitatea cristalizării de concluzii comune atunci cind există voinţa politică necesară, relevîndu-se necesitatea extinderii schimburilor comerciale şi colaborării economice bilaterale în concordanţă cu potenţialul ambelor ţări, necesitatea de a se intensifica eforturile pentru salvaguardarea păcii, pentru eliminarea pericolului nuclear din Europa, agravat, ca urmare a amplasării noilor rachete nucleare.

Dialogul la nivel înalt româno-spaniol a înscris o nouă şi substanţială contribuţie la cauza înţelegerii şi păcii în Europa şi în întreaga lume.

AMPLA activitate desfăşurată pe plan mondial de România socialistă şi-a găsit în aceste zile şi alte numeroase şi sugestive concretizări. În acest context s-a înscris şi vizita oficială de prietenie a preşedintelui Republicii Populare Congo, Denis Sassoun Nguesso, împreună cu tovarăsa Antoinette Sassoun Nguesso. Convorbirile au pus încă o dată în lumină consecvenţa orientării inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. privind adîncirea relaţiilor României cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate. O vizită încheiată cu rezultate deosebit de rodnice, incununate prin încheierea Tratatului de prietenie şi colaborare între Republica Socialistă România şi R. P. Congo, document care aşază pe trainice baze juridice relaţiile reciproce, deschizîndu-le ample şi fertile perspective de viitor. De altfel, Comunicatul comun adoptat înfăţişează o semnificativă imagine a convergenţelor reliefate în dialogul româno-congolez. O deosebită însemnată prezintă hotărîrea de a intensifica cooperarea economică, tehnico-ştiinţifică şi schimburile comerciale — decizie concretizată în Acordul-program semnat de cei doi preşedinţi privind dezvoltarea pe termen lung a acestei cooperări.

Acelaşi spirit de înţelegere mutuală şi convergenţă a poziţiilor l-a evidenţiat analiza problemelor actuale ale vieţii internaţionale.

Retrospectiva acestei dense perioade politice nu s-ar putea încheia fără a se evoca, fie şi succint, înţilnirea preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Egiptului, Husni Mubarak, precum şi primirea Sefului Departamentului Politic al O.E.P., Garouk Kaddoumi, care au prilejuit reafirmări clare ale poziţiilor constructive ale României în soluţionarea problemelor Orientului mijlociu.

Vizitele care s-au succedat şi se succed la Bucureşti, diversitatea înţilnirilor şi contactelor — cărora, după cum s-a anunţat, le urmează altele — atestă prestigiul de care se bucură în lume România socialistă, reflectă rolul ei proeminent pe arena mondială, inseparabil legate de prodigioasă activitate a preşedintelui ţării, neobositul militant pentru pacea şi progresul întregii umanităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronica

2 România literară

## Viaţa literară

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 16 mai 1985, a avut loc la Bucureşti Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi :

— Sarcinile care revin Uniunii Scriitorilor, tuturor membrilor săi, în lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a Raportului prezentat la Congres de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Au fost prezenţi tovarăşii Mihai Dulea, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi Nicolae Croitoru, secretar al Comitetului Municipal P.C.R. Bucureşti. Pe marginea referatului prezentat de Ion

Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul Alexandru Balaci, George Bălaţă, Ana Blandiana, Ion Brad, Emil Brumaru, Daniela Crăsnaru, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Fodor Sandor, Galfalvy Zolt, Mircea Iorgulescu, Nicolae Mănolescu, Mircea Martin, Ileana Malăncioiu, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Sânziana Pop, Eugen Simion, Szasz Janos, Eugen Uricaru, Romulus Vulpesu.

Lucrările plenarei au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La Tirgu Mureş

## Întîlnirile „România literară”-„Vatra”

● Săptămîna trecută, între 13—15 mai, s-a desfăşurat, în judeţul Mureş, o amplă suită de manifestări literare, dedicate aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Continuînd o tradiţie valoroasă, redactorii şi colaboratorii ai revistelor „România literară” şi „Vatra”, cu participarea colegilor lor de la „Igaz Szó” au realizat un program complex de acţiuni culturale : dezbateri, simpozioane, recitaluri de poezie, colocvii ale creatorilor din diferite domenii artistice, dialoguri cu cititorii, lansări de volume nou apărute.

În ziua de 13 mai scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul Ioan Ungur, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Mureş, moment în cadrul căruia au fost înfăţişate realităţile social-economice şi culturale din judeţ.

În aceeaşi zi, la Sala oglinzilor a Palatului culturii din Tirgu-Mureş a avut loc dezbaterile cu tema : „Literatură şi angajare”, în care s-a subliniat sensul angajării social-politice a scriitorilor români de azi. Au fost relevate momente, tendinţe, opere semnificative pentru evoluţia artei româneşti din ultimele două decenii. De asemenea, la Teatrul Naţional din Tirgu Mureş scriitorii au fost prezenţi la deschiderea „Zilelor cărţii pentru tineret” şi au asistat la o repetiţie cu Livada de vişini, în regia lui Gheorghe Harag. După amiaza, programul de documentare şi şezători literare a continuat în comuna Sărmaşu, unde, în faţa unui numeros public, au fost evocate momentele tragice prin care au trecut locuitorii acestei comune în anii războiului şi a fost cinstită memoria victimelor represieiilor fascisto-horhyste.

Ziua de 14 mai a început cu un pelerinaj la Monumentul eroilor români care s-au jertfit în luptele grele de la Oarba de Mureş pentru eliberarea Ardealului de Nord. Întîlnirea cu publicul şi recitalul de poezie de la Muzeul eroilor din Oarba de Mureş, comuna Iernut, s-a desfăşurat de asemenea sub genericul „Omăgiu eroilor neamului”. În aceeaşi zi, la Casa de cultură din Luduş, poezii, prozatori şi critici au vorbit publicului despre preocupările de a oglinzi cuprînzător viaţa poporului nostru şi de a cînta istoria noastră naţională. Profesunile de credinţă ca şi consideraţiile asupra artei noastre din perioada 1965—1985 au fost grăitor ilustrate de poeziile şi paginile de proză citite.

## Seară literară

● Cenaclul literar „Scriitor românesc” a sărbătorit într-un cadru festiv un an de activitate. Au participat generalii (r) C. Atanasiu şi Titus Gârbea, scriitorii Corneliu Albu, Andrei Ciurunga, Ana Ioniţă, Valentin Deşliu, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Constanţa Bădicel, Ion Protopopescu, Ovidiu Constantinescu, Ana Lungu.

Cu acest prilej, Dan Smăntănescu a prezentat volumul de versuri tipărit recent la editura „Militară” de general (r) Constantin Atanasiu, iar colonel (r) Gh. Oprişescu a evocat episoade istorice din luptele pentru independenţa patriei, precum şi personalitatea generalului (r) Nicolae Pătrăşoiu, care a împlinit recent vîrsta de 95 de ani.

Omăgiu  
Nichita  
Stănescu

● Muzeul Literaturii Române a găzduit o seară omagială dedicată lui Nichita Stănescu. Marele poet a fost evocat de Mircea Dinescu, Domokos Geza, Ion Drăgănoiu, Sorin Dumitrescu, Mircea Micu, Damian Necula, Al. Paleologu, Eugen Simion, Mihai Şora.

## „Magazin istoric” nr. 5/1985

● 40 de ani de la victoria asupra fascismului. Sub acest generic, noul număr al revistei publică un substanţial grup de articole, însemnări, evocări şi mărturii fotografice consacrate măreţii biruinţe a popoarelor asupra Germaniei naziste.

General-locotenent Ilie Ceauşescu, doctor în istorie, în articolul „Întregul popor român în luptă pentru obţinerea victoriei”, prezintă contribuţia eroică adusă de poporul român la victoria finală, drum de lupte în care jertfele umane înregistrate au fost de 169 822 de luptători în bătăliile purtate pentru dezbaterii pămîntului sfînt al ţării, precum şi a Ungariei, Cehoslovaciei şi Austriei.

Fişa de istorie diplomatică : cobeligeranţa, semnată de Eugen Preda, prezintă sintetic argumentele cobeligeranţei României care, subliniază autorul, „decurgea nu din aprecierile altate anterioare lui 23 August 1944, ci din însuşi participarea ei totală şi masivă la victoria împotriva fascismului în Europa, singura evidenţă, care ar fi trebuit luată în considerare de drept în cadrul Conferinţei de pace de după cel de-al doilea război mondial”.

Cristian Popişteanu, Valeriu Buduru şi Marian Stefan evocă din „acel neuitat mai 1945”, ziua Victoriei, aş cum a fost ea trăită de Capitala românească şi de ţara întreagă. Participări ficelilor României la războiul antihitlerist le sint dedicate însemnările Elisabetei Ioniţă. Dr. Constantin Petulescu, pornind de la tradiţiile luptei revoluţionare a tineretului român, în articolul U.T.C. — trepte în timp, rememorează pagini semnificative din contribuţia tineretului generaţiei la războiul antihitlerist şi la edificarea noului viţel socialiste în patria noastră.

Revista publică, în continuare, fragmente din însemnările memorialistice ale generalului sovietic S.M. Ştemenko, ale generalului american O. Bradley, ale mareşalului englez B.L. Montgomery şi ale generalului francez Ch. de Gaulle, în care se evocă asaltul final asupra Germaniei naziste.

Mai puţin cunoscute cititorului român sint unele evenimente ale celui de-al doilea război mondial desfăşurate în Africa şi America Latină. Michael Crowder (Africa în război, război în Africa) şi Constantin Buşe

(America Latină şi victoria Naţiunilor Unite) prezintă câteva pagini din contribuţia acestor părţi ale lumii la marea cauză a înfrîngerii nazismului.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei o nuanţată evocare a lui Ion Neculce datorată lui Gabriel Ştrempel, pasionatul cercetător al vieţii şi operei marcului cronicar. Este publicată partea a doua a studiului cercetătorilor americani dr. Linda Ellis consacrat culturii Cucuteni — unică în Europa. Prof. dr. Ion Coman evocă figura unuia dintre neuitaţii săi profesori, Vasile Părvan, savantul care şi educa discipolii în cultul muncii : „Munca e ritmul vieţii”.

Continuă şi în acest număr seria revistei : „Brutala prietenie”, dintre Hitler şi Mussolini ; Conferinţa ministrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii de la Moscova, din octombrie 1943.

Pagini de evocare a unor stricte itinerare istorice pe Dunăre, rubrici de note, semnalări, poştă a redacţiei sau de zimbete ale Muzei Clio completează sumarul.

R.V.

● A.D. Xenopol — ISTORIA ROMÂNILOR. I. Cuprinde : Dacia anterioară romană, Dacia romană şi năvălirile barbare (513 înainte de Hr. — 1290). Ediţie critică publicată sub îngrijirea lui Al. Zub. Text stabilit, note, comentarii, postfaţă şi indice de V. Mihailescu Birliaba ; prefaţă şi studiu introductiv de Al. Zub. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 520 p., 62 lei).

● Hadrian Daicoviciu, Dorin Alicu — COLONIA ULPIA TRAIANA AUGUSTA DACICA SARMISETUSA. Volumul apare în seria „Monumente şi muzee”. (Editura Sport-Turism, 218 p., 16 lei).

● Ioan Slavici — MAREA. Recitare în seria „Arcade” ; postfaţă şi bibliografie de Radu G. Tepeşu. (Editura Minerva, 288 p., 11,50 lei).

● Radu Boureanu — SNOB DE FULGERE. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).

● Eugen Jebeleanu — HANIBAL. Ediţie bilingvă româno-franceză. Traducere de Irina Mavrodin ; prefaţă de Aurel Martin (Editura Minerva, 344 p., 27 lei).

● Gheorghe Tomozei — CARTE DE MOTANI. Versuri pentru copii cu ilustraţii de Doina Micu. (Editura Ion Creangă, 48 p., 8,75 lei).

● Petre Luscălov — FIUL MUNTILOR. Roman. (Editura Ion Creangă, 128 p., 7,25 lei).

● Igor Grinevici — BALADA MARITIMA. Roman. (Editura Eminescu, 144 p., 6,25 lei).

● Constantin Abăluţă — 11 EREZII. Versuri. (Editura Cartea Românească, 148 p., 15,50 lei).

● Adrian Mierluşcă — TREPTE ÎN AZUR. Versuri. (Editura Militară, 128 p., 9 lei).

● Dr. Grigore Ploescu, Vasile T. Suciu, Lazăr Lădăriu — EPOPEEA DE PE MUREŞ. În cadrul seriei „Documentele continuităţii” revista „Vatra” publică această „carte document în care sint reconstituite evenimente din războiul nostru antifascist avînd în centru eroicele lupte ale armatei române pe Mureş în toamna anului 1944. (Revista Vatra, 320 p., 23 lei)

LECTOR

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



# Un an al tinereții

**U**NUL din cele mai interesante fenomene pe care istoricii și sociologii literari ai zilei de mâine le vor avea de analizat este, încă de pe acum, fără nici o îndoială, fenomenul literaturii tinere. Credem că, în lume, la ora actuală puține culturi au făcut dovada vitalității culturii române, dovada capacității extraordinare de a se re-conecta în mod firesc la tradiție. Or, pe acest sublim, neobosit efort se întemeiază întreaga literatură afirmată de generația anilor '60. Poate că efortul estetic al acestei generații nu ar trebui să umbrească cu nimic efortul acelor tineri de acum două decenii de a readuce în actualitate Omul în toată complexitatea lui, uneori tragică, alteori înălțătoare — Omul eliberat de deformările dogmatismului, de simplitatea sociologică a proletcultismului, de sărăcia afectivă care îmbrăca, adoma unei uniforme, personajele „obsedantului deceniu”.

Ca tânăr scriitor, mă simt dator să aduc un omagiu acelei generații, acelor ani care au marcat în mod clar o primenire a întregului climat spiritual al țării. Un omagiu Congresului al IX-lea al Partidului, deschizător al noii epoci pe care o trăim cu atita intensitate, Epoca Nicolae Ceaușescu.

Despre apariția unei noi generații s-a vorbit și s-a scris cu o insistență lăudabilă, nume dintre cele mai prestigioase întimpinind cu simpatie dar și cu exigență pe tinerii care aspiră cu îndreptățire la lumea „scripturilor de aur”. După cum nu ne surprinde și tendința opusă, de bemolare a fenomenului, de trecere a lui pe seama „tectonicii” vieții literare. Dar nu ne propunem să trecem în revistă argumentele pro și contra, ci doar ne gândim că, prin viabilitatea scrisului lor, prin seriozitate, profesionalism, cultură, talent, acești tineri de azi vor putea să-și confirme mline deplina îndreptățire. Polemica, înfruntarea de idei au fost și vor rămâne — atita timp cit se vor menține în perimetrul ideilor literare — motorul progresului și factorii dinamizanți ai oricărei spiritualități.

Cu toate că este o generație tină (cei mai mulți dintre tinerii scriitori de azi sint născuți după 1950), în fața ei se află aceleași imperative, aceleași idealuri ale întregii culturi române. Și, tot astfel, deschiderea culturală care își are punctul de plecare în urmă cu două decenii rămâne un cadru favorabil afirmării ultimilor sosiți în literatură. Numai în acest cadru generos, fertil, propice creației, numai într-o atmosferă de încredere și de stabilitate a criteriului de apreciere a operei literare, tinărul scriitor se poate manifesta liber, neconstrâns de nici un fel de prejudecăți.

Hotărâtoare a fost — pentru tinerii creatori ai ultimului deceniu — apropierea firească de monumentele culturii române. Astfel, zestrea culturală a tinerei generații nu a fost văduvită de strălucirile cele mai prețioase; cunoașterea tinărului a fost mai cuprinzătoare, universul spiritual mai bogat, apropierea s-a făcut cu mai multă candoare. Este un element de o importanță covârșitoare acesta, dacă luăm în considerație faptul că literatura se naște deopotrivă din viață, din observația atentă a relațiilor de tot felul care guvernează lumea concretă și, totodată, din literatură, cu alte cuvinte dintr-o tradiție asumată pe care orice generație este dator să o continue și să o îmbogățească.

În ce privește literatura tină, se remarcă în primul rând extrema ei sensibilitate la fenomenul social, cultural, politic contemporan de la noi și, pe de altă parte, atenția cu care este privită realitatea mai complexă, adesea contradictorie a planetei.

**T**REBUIE remarcată și atenția cu care tinerii creatori urmăresc ieșirea României în lume, afirmarea țării noastre pe arena internațională nu de puține ori bintuită de confruntări, de tensiuni politice, economice.

Chiar acest *An Internațional al Tineretului* este o pildă despre felul în care oamenii tineri își spun cuvântul despre problemele planetei. Este firesc prin urmare — cu atât mai mult pentru o cultură care aspiră la universalitate — ca tinărul creator să răspundă acestui fenomen printr-o mare sensibilitate la problemele veacului, printr-o dorință firească de afirmare culturală, artistică a României în lume. Tinărul creator al acestui sfârșit de secol știe prea bine că dialogul internațional se realizează și prin dialogul artelor, prin confruntarea deschisă a experiențelor artistice, prin apropierea idealurilor care îl așază pe omul veacului XX de partea valorilor pozitive, umaniste și îl ridică deasupra condiției de proteză gânditoare a mașinii.

Deschiderea reală spre universalitate și, în special, aspirația spre un dialog autentic cu celelalte culturi europene ori de pe alte continente apar ca dorințe firești de implicare a tinărului creator din România în problematica veacului, o problematică deosebit de complexă și care, adesea, nu mai ține cont de granițele limbii de exprimare. Numai că aici trebuie făcută o observație: din uriașa explozie informațională cu care este aproape zilnic confruntat, scriitorul are misiunea de a selecta din faptele epocii sale pe acelea încărcate de o puternică semnificație afectivă, de un sens emoțional superior.

Să nu uităm că imensa cantitate de realitate prezentă în literatura ultimilor ani nu dobindește valoare în ordinea literaturii decit atunci cind îmbracă în mod convingător semnificația, cu alte cuvinte atunci cind autorul reușește să străpungă lumea fizică țintind spre un plan ideal.

Aici, credem noi, trebuie să se manifeste și curajul creatorului, un curaj estetic de a ataca temele majore ale sufletului și ale epocii în care trăiește, de a se confrunța cu o problematică a cărei importanță să rămână intactă și peste decenii, ori poate peste secole. Temele minore riscă să-l îndepărteze pe creator — indiferent de vîrsta tinereții lui — de miezul epocii pe care o mărturisește cu meșteșugul artei sale. Este aceasta și lecția oferită de înaintașii mai îndepărtați ori mai apropiați nouă, pe care orice tinăr creator ar trebui să și-o însușească cu deplină responsabilitate. Este și o probă a conștiinței care stă la baza oricărui gest artistic.

Ca atare, apare firesc, necesar chiar, ca dinamica vieții, complexitatea relațiilor umane ori sociale, afective ori politice să reclame o re-adaptare a mijloacelor artistice, o reinnoire a procedeelelor de expresie, o căutare febrilă a unor nuclee de expresivitate noi, adecvate timpului modern în care trăim, sensibilității lumii moderne. Că în acest proces de căutare se ivesc și unele stridențe, acestea sint inerente, dar tinerii păstrează încredințarea că arta tinerilor trebuie încurajată, în primul rând, pentru acest efort creator de înnoire, de conectare la pulsul vieții cu mijloace artistice care să poată reda în toată complexitatea personalitatea omului modern. Mai lipsit de responsabilitate ar părea faptul de a cînta, de a picta, ori de a scrie despre lumea anului 2000 cu mijloacele artistice ale secolului trecut. Este ca și cum ai umbla într-un calculator electronic cu fierul de plug. Chiar dacă în acest proces de „căutare a tonului”, cum ar fi spus poetul Nichita Stănescu, apar și unele disarmonii, nu ele dau nota dominantă a acestui superb efort creator.

Se spune că poeții au fost dintotdeauna cu un vis înaintea omenirii. Să avem încredere în creatorii tineri, din al căror vis de azi se va întrupa poate, ca printr-un miracol al Poeziei, lumea mai bună, mai frumoasă a zilei de mâine.

Traian T. Coșovei



ION LUCIAN MURNU : Tinără

## Polenuri

De unde, cum, din ce adinc de ceață  
ivesc lumina, pentru care viață  
inmuguresc ideile spre roduri  
revigorind bătrînele izvoduri,  
vag deslușind ceea ce nu se-nvață :  
de unde, cum, din ce adinc de ceață ? !...

(...de peste tot miresme ne-mpresoară  
ca voaluri dulci în aripă ușoară  
polenuri vii — în nouri de plăcere —  
purtindu-și auria lor avere  
spre fecundări, — ca lumea să nu moară  
de peste tot miresme ne-nconjoară —

din fragede-alambicuri vegetale  
nectaruri strălucind — în osanale  
de-albine : imnuri aiurind văzduhuri —  
picură-n guri de bănuite duhuri  
alcoholuri fine — amețită vale !  
din fragede-alambicuri vegetale —

Ca florile, adincului te dăru  
mistuitor și timpului te năru ;  
e trupul tău colină legănată  
și către el puterile-mi se-arată,  
munte de doruri întru care stăru  
ca florile, adincului te dăru...)

Puterea e din vis și-nșelepciune  
și, iată, -n efemera mea minune  
se-ncheagă haruri, întărind credințe  
ca fructele urcînd înspre semințe  
în care iar polenuri să se-adune :  
puterea e din vis și-nșelepciune...

Radu Cârnelci



## Între poezie și filosofie

**S**UBSTANTIVULUI „lumină” din versurile: „...dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” i-au fost conferite accepțiuni felurite: „viață”, „cunoaștere”, „divinitate”, „trăire”, „rațiune”. Însă înțelesul pe care poetul l-a imprimat inițial substantivului „lumină” este cu totul altul și poezia își dezvăluie sensurile originare nu prin raportarea la reflecția filosofică a autorului, ci numai prin integrarea ei în sfera lirsimului.

În scrisorile adresate Corneliiei Brediceanu între anii 1917-1920, Lucian Blaga își numește adesea viitoarea soție „lumina mea”. Metafora „eu cu lumina mea” poate astfel sugera și eternul cuplu uman, ce contribuie el însuși, prin mistuitoarea forță de atracție a dragostei, la sporirea tainelor lumii. „Lumina” pe care poetul năzuiește să o ducă cu sine prin viață dezvăluie și dorința de dizolvare în ființa celuilalt, voința de a reface unitatea primordială a cuplului, modalitate de relevare, prin iubire, a tainelor lumii. „...oare nu formăm și noi doi — o ființă — în două persoane?” întreba și se întreba, într-o scrisoare, Lucian Blaga.

Nu întâmplător, poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* era urmată imediat, în volumul de debut, de ciclul *Sufletul și umbra sa*, ce grupa toate poemele inspirate de faptura iubitei sale. Străduința de a proteja „vraja nepătrunsului ascuns” nu este exclusă să reliefeze grija de a învălui în taină însăși iubirea celor doi tineri, ascunsă, atunci, privirilor străine.

Alături de „lumină” sa și împreună cu ea, poetul aspiră la identificarea cu umanitatea, cu natura generală și regeneratoare: „...așa îmbogățesc și eu intune-cata zare / cu largi flori de sfânt mister”, dar și la integrarea lumii în sufletul său, a deschiderii spre un univers de semne sintetizat în versurile: „...eu iubesc / și flori și ochi și buze și mor-minte.” Prin inserția planului realității concrete în zonele simbolului, Lucian Blaga a înlocuit textului plurale sensuri conotative.

Rămânând un exemplu de fertilă ambiguitate, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* demonstrează convingător că poezia lui Lucian Blaga nu poate fi considerată un comentariu liric al unor pre-existente, concomitente sau ulterioare concepte, idei ori premise teoretice.

Prin propria sa activitate, Lucian Blaga sesizase deosebirea dintre poezie și filosofie: „În săptămîna aceasta — îi mărturisea Corneliiei Brediceanu — am făcut «cugetări» mai multe ca de obicei. Se vede că am inspirat periodic cînd pentru una [pentru poezie, n.n.], cînd pentru alta [pentru filosofie, n.n.]”.

Fraza întîlnită în scrisoarea din 30 aprilie 1918: „Încep să cred eu însumi că sint poet!” accentuează conștienta receptare dihotomică a zonelor de creativitate. Lucian Blaga a intuit că înclinația spre filosofie și harul poetic sînt două aspecte diferite ale nativei înzestrări spirituale, două voci distinct separate, izvorite din intențiile opuse ale aceleiași rădăcini ontologice.

Această intuiție o va cristaliza aforistic, peste un sfert de veac, în *Discobolul*: „Metafizica intenționează să fie o revelare și izbuteste să fie doar creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește să fie într-un fel doar revelare. Suprema calitate a metafizicii consistă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decît intenționează, iar suprema calitate a poeziei în aceea că ea izbuteste să fie ceva mai mult decît intenționează”.

Ulterior, pe un alt meridian, Martin Heidegger, în citeva studii de exegeză a poeziei (traduse de Th. Kleininger și G. Liiceanu, în volumul *Originea operei de artă*), dezvoltă o idee similară: „Creația poetică și gîndirea nu se întîlnesc în unul și același lucru decît atunci și atîta vreme cît rămîn clar separate prin caracterul diferit al esenței lor”. În viziunea gînditorului german, și a filosofului român, poezia constituie, alături de filosofie, coală mare cale de acces spre adevărul Ființei.

Filosofia este o reflecție asupra experiențelor reale ale conștiinței umane și esența sa ultimă constă în efortul de a degaja sensul acestor experiențe, fie plecînd de la formele cunoașterii științifice sau psihologice (cum va proceda Lucian Blaga însuși în *Trilogia cunoașterii*), fie pornind de la diversele modalități ale activității umane: creația artistică, faptele morale, munca umană (ale căror ecouri le vom întîlni în *Trilogia culturii*), fie, în sfîrșit, de la meditația asupra diverselor forme ale istoriei umane (ce se vor răsfrînge în *Trilogia valorilor*).

Filosofia solicită o formație intelectuală anume și reclamă stăpînirea unei serii de experiențe existențiale; ea înseamnă erudiție și înțelegere și amîndouă impun cu necesitate implicarea efectivă și practică a subiectului în procesul meditativ. A medita, observa Karl Jaspers, „înseamnă a învăța forța gîndirii. A gîndi înseamnă a începe să fii om”.

De foarte timpuriu, Lucian Blaga a observat forța atractivă a cunoașterii: „...am un instinct care mă silește să-mi fac din «jocul filosofic» cea mai serioasă preocupare a vieții [...], un instinct în care se concentrează tot ce am mai viu”. Frazele acestea le scria la 16 aprilie 1917, iar la 2 august, același an, adăuga: „...zi și noapte sint preocupat de problemele mele: sint mici, sint mari — nu știu, — dar le pătrund «ca un sfredel» — cu avînt și cu încredere și nu mă tem de nimic, căci sint probleme născute din necesitățile mele sufletesti. Iar noaptea în vis — ipotezele mă chinuiesc ca niște duhuri rele: sint însă un vrăjitor, care nu poate trăi fără de spirite rele. Și dacă nu-mi succede vreo dezlegare, mă multumesc cu aceea că am adîncit o întrebare”.

În schimb, lirica nu este un document existențial propriu-zis, nu ne dezvăluie pe poet ca individ, ci ne relevă prin confesiunea lui o umanitate posibilă, ne dezvăluie o coincidență profundă între mărturisirea poetului și propria noastră trăire afectivă. Din lumea interioară și exterioră, poetul face „obiect al conștiinței sale spirituale, obiect în care omul își recunoaște propriul eu” (Hegel). Unicitatea și specificitatea operei se realizează într-o formă cu atît mai expresivă, cu cît poetul se ridică în planul universalului. El nominal devine la poet un eu tipic și universal, ne determină să ne percepem pe noi însine în felurile ipostaze. Dacă lecturile filosofice și incipienta experiență de viață a lui Lucian Blaga se distilau în aforisme și eseuri, iniția dragoste adîncă l-a determinat să revină asupra liricii dintr-o fertilă perspectivă contemplatoare.

**D**ESI își observase bipolaritatea preocupărilor spirituale, Lucian Blaga ezitase a acorda liricii statut egal cu filosofia. În săptămîinile de uciagătoare nesigurantă de la sfîrșitul lui august și începutul lunii septembrie 1917, „timpul celei mai mari desperări”, a descoperit prin propria-i experiență că poezia exprimă mai adecvat trăirile lăuntrice și sugerează mai eficient mișcările sufletesti, pe care mesajul obișnuit nu izbuteste să le concretizeze.

Străbătuse atunci spațiul unei suferințe psihice și fizice ce depășea prin amplitudine, extensiune, profunzime și stabilitate relațiile emoționale anterioare. Structura personalității se tulburase, și el s-a transformat în subiectul unor trăiri afective complexe. În acele momente trebuie să se fi produs dedublarea: se detașase de sine pentru a-și contempla, explora și transcende tumultul lăuntric în discurs poetic. Din spectator, devine actor, interpretul obiectiv al propriei subiectivități. Așa s-a născut, în acele zile, poezia *Lumina*: „Lumina ce-o simt năvălindu-mi / În piept cînd te văd — minunată, / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dinții”.

Neîndoielnic, intervalul temporal din septembrie 1917 pînă în august 1918 constituie perioada în care se cristalizează conștiința poetică a lui Lucian Blaga: „...am deja multă încredere în instinctul meu artistic — preciza el la 26 august 1918. Și știu, cred, să fiu — simplu, natural și totuși adînc creator...” Dar pînă să ajungă la această convingere, fragilă totuși, trecuse prin nesfîrșite clipe de chinuitoare îndoeli.

Redescoperirea liricii a avut ca efect imediat ivirea în subconștientul poetului a unei temeri ce își trimitea periodic reflexele în conștiință: „După orice poezie ce mi-e dat s-o scriu — mărturisea în decembrie 1917 —, rămîn înstrăinat mie însumi, ca și cum nu mă va mai cerceta nici un gînd”.

Nesiguranta, pustiirea sufletească erau normale, fiindcă totdeauna personalitățile creative sint stăpînite într-o măsură mai adîncă sau mai superficială de o anxietate specifică, și neliniștea ivită atunci îl va obseda latent pînă la sfîrșitul vieții. Adesea, din corespondență, răzbat accente de spaimă: „...de-un ceas mă preumblu prin curte. N-am putut vina însă nici o idee”, îi scria Corneliiei în iulie 1918. Însă aprehensiunea era neîntemeiată.

Apoi, fiecare nou poem adăuga la senzația secătuirii structurilor perceptivă, trăiri antitetice, proprii procesului creator: bucuria gîndului turnat în tipare prozodice era umbrită de senzația inadecvatei transpuneri în imagini a ideilor: „...am scris după o pauză mai îndelungată două poeme. Sint încă în forma lor — primitivă. Să le consideri deci numai din punctul de vedere al ideilor și-al «puterii de expresie»”.

Din acest motiv revenea cu îndărătnicie asupra poeziilor: „Cîteva din cele vechi le-am copiat sau le-am contras...”

Corecturile la poeme iasă foarte bine. „Tinărul a simțit însă că o simplă modificare nu este suficientă și, după o scurtă soavăire, de la sfîrșitul lunii martie 1918, adoptă un alt procedeu: retopește imaginile și le cristalizează în tipare prozodice, mai apropiate de ritmica



## Profil

■ N-AM apucat să-l văd ori să-l aud vorbind pe Blaga... O fotografie din *Istoria literaturii române* a lui Călinescu îl arată, student la Viena, cu capul întors într-un profil triumfător, cu privirea aruncată drept, cu nările dilatate, cu pieptul bombat, respirînd parcă aer înalt de jnepeni. Ținuta virilă ușor ostentativă este a unui trup tînăr ce se regăsește pe sine după o boală îndelungată. Linile feței lătite, ochii aprinși, aerul senzual inchipuie o frumusețe în același timp faunescă și maladivă. Surprinde gura prelungă și subțire, pîrînd mai degrabă un cearcăn. La capătul ei, o cută straniu coborîtoare. Deschiderea chipului se curmă aici brusc — arc împietrit în încordare. Bărba voluntară pare că tine loc de buză răsfrîntă. Mai mult decît hotărîrea se trădează astfel melancolia. Dispoziția evidentă rămîne una de muțenie. Mărturisirea din *Hronic* e confirmată fiziognomic, precum și aceea, anterioară, din *Autoportret*.

Poetul își reprezintă, asadar, poezia care nu cuprinde întîmplător atîtea manifeste ale tăcerii și evocări ale unor clipe de liniște absolută. O acustică delicată, diafană, domnește în teritoriul său poetic. Aici se poate auzi cum cade lumina lunară și tot aici „zăpada făpturii ține loc de cuvînt”. Pariul imposibil al poetului este acela de a se dispensa de cuvinte ori de a le convoca numai în vederea unui simulacru de tăcere. Nostalgia tăcerii se confundă la el cu nostalgia purității și a luminii „dinții”. De aceea retorica sau poetica lui încearcă o reconciliere a cuvîntului cu tăcerea, a misterului cu adevărul poetic, printr-o redeșteptare a uimirii care nu e decît o inocență provocată. Cuvîntul la Blaga pare că potențează întotdeauna tăcerea — dacă nu cumva o jignește.

Poetul și-a și trăit însă poezia și contemplîndu-i figura în preajma senectuții regăsim aceleași trăsături adîncite de timp. Buzele și-au uitat parcă rostul, se acoperă una pe alta, se pierd una într-alta, alcătindu-se astfel încît să împiedice rostirea în loc să o facă posibilă. În orice caz, un dinamism locutor devine încă mai greu de imaginat. Într-o fotografie făcută, probabil, în deceniul al șaselea de viață, regăsim chipul imputînat, impermeabil, strîns cu totul în suferință, ironie și tăcere. Tăcere care a devenit pentru poezia lui — și pentru noi — o șansă.

Mircea Martin

mișcării lăuntrice. Ordonarea versurilor în funcția de recurența trăirilor psihologice a avut ca efect crearea unor unități sintactice mai mlădioase, firesc adaptate sensibilității individuale. Adolescentul care, în 1911, la Biblioteca Academiei Române, rămăsese mut de emoție, cu manuscrisele lui Mihai Eminescu în mină, redescoperea, matur, tehnica utilizată de marele poet național: „Cele mai multe poeme le-am pus deja în «tonalitatea» ritmică a versurilor — și s-aproape multămit”, declara la 4 aprilie; la 24 iunie, adăuga: „Cizelez la poeme cu patimă și-am produs cîteva frumuseți de amănunt de mă uimesc eu însumi cu ele... Nu cunosc hodină”.

În primele patru luni ale noului an a gîndit și materializat, parțial, un studiu despre filosofia indiană: „Am deja schița. La început am plănuit-o ceva mai lungă calculînd cu un material savant mai bogat. Nu stă în firea mea să fiu erudit și de-aceia mai bucuros și mai bine o fac mai scurtă, mai liberă și mai curgătoare...”

În scrisoarea din 15 aprilie, din care am citat mai sus, destăinuia că își transcrie poeziile „în noua lor ediție de lux; pe unele abia le mai recunosc în haina lor pompoasă și ritmică.” Și nu soavăie, trei săptămîni mai tîrziu, cînd avea re-

dactate treizeci de poezii, să le caracterizeze, parțial, poemele „clasice ale mele”. Accentuăm: parțial!

Asemenea marilor poeți, Lucian Blaga își caracteriza creația nu global, nediferențiat, ci selectiv, utilizînd fără soavăire trepte valorice distincte. Alături de „cele clasice”, o poezie ca *Visătorul*, „e bună și dragută”; altele, menționate în scrisoarea din 6 mai 1918: *Clipele, Sus, Cînd te-apropii, Gîndurile de noapte, Trei fete sint*, „mărunte și dragute”; în schimb *Isus și Magdalena* i se pare a sta „alături de cele clasice ale mele”; dintre cele două poezii „cu Eva” expediate Corneliiei în august 1918, „una e «tiefsinnig» — cealaltă, dragută...” Poema profundă era *Legendă*! ș.a.

Pentru Lucian Blaga, munca intelectuală alcătuită o latură constitutivă a respirației sale zilnice, făcea parte integrantă din resursele sale psihice. Discret, se detașa de ceilalți prin gravitatea cu care își configura conștiința axiologică și își anticipa ideatic personalitatea. Absorbit exclusiv de afirmarea sa spirituală, Lucian Blaga se simtea atras de poezie și filosofie printr-o irezistibilă chemare interioară, căreia nimic nu i se putea împotrivi!

Ion Bălu



# Gînduri despre Lucian Blaga

A M impresia că orice tentativă de a circumscrie personalitatea complexă a lui Lucian Blaga va rămîne datoare acelor „elemente pentru un portret interior”, pe care Ovidiu Cotruș le-a publicat în 1966 în revista „Orizont” (retipărite ulterior în volumul său postum, *Meditații critice*, 1983). Plin de sficiune și cutezanță, mișcat de o venerație ce nu-i anulează deloc luciditatea, fostul student — ajuns la vîrsta maturității — i-a consacrat magistrului câteva pagini de o mare densitate a ideii, realizînd o sugestivă implicare a omului Blaga în aventurile creatoare ale liricii și filosofiei. Mai mult: investigînd matricea ascunsă a plămîuirilor sale artistice și metafizice, exegetul ajunge chiar să desprindă — cu prudența de rigoare — un fel de „faculté maîtresse” a întregii sale personalități: „Nu voi îndrăzni niciodată «să infrunt» personalitatea lui Blaga — scrie el — încercînd s-o inghesui în marginile unei formule. Dar «presimt» că sensibilitatea runică (subl. mea), oprirea înflorată în fața tainelor lumii, așteptînd ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine, atît cît le este dat să se descopere, este fenomenul originar, simbul etic, din care s-au dezvoltat marile plămîuri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga” (p. 172).

Rîndurile ce urmează n-au intenția de a completeze — uneori cu elemente imprumutate din comportamentul omului, așa cum mi le restituie acum amintirea — această imagine globală a unei prezențe care ne-a dominat tinerețea studioasă, care ne-a fost aproape, foarte aproape chiar, dar care nu s-a prelat totuși niciodată unei familiarități de tip obișnuit: un simbul impenetrabil s-a derobat mereu, în Lucian Blaga, unei atingeri prea insistente, intimitatea sa rămînînd pentru noi toți, cei din jurul lui, un fel de „citadelă imperială interzisă”.

Acest noi vizează grupul de tineri scriitori și studenți ai săi, adunați în „Cercul literar”, la cenacul cărui poet-filosof a participat cu regularitate, atît între 1943-45 la Sibiu, cît și după 1945 la Cluj, de obicei împreună cu suflanta sa. Era o relație ciudată, cu o altă decît cea comună între un magistru și cercul său de discipoli fideli; o relație expurgată, dintr-o parte, de orice prozelitism, din altă parte, de orice epigonism. Deși nu i-am adus niciodată elocii directe, Blaga s-a simțit atras de mica noastră conferință literară, acceptînd să-și publice în „Revista Cercului Literar” primele sale aforisme din *Discobolul*, sau citînd la întîlnirile noastre pagini din piesa *Arca lui Noe*, la care lucra; deși micul nostru „manifest” din 1943 ne arată raliată, programatic și principial, unor alte personalități ale culturii noastre, ca Măiorescu și Lovinescu, marele gînditor a frecventat cu plăcere ședințele noastre, angajîndu-se chiar în discuții contradictorii asupra propriei sale opere (cum a fost, de pildă, cea în care s-a contestat dimensiunea tragică a teatrului și filosofiei sale), ba chiar „s-a molipsit” poate de spiritul cerchist. Prezența lui între noi, ce-i drept nu deosebit de volubilă, datorită temperamentului său, a avut totuși semnificația unor legături adînci, lucrînd subteran, în mod temeinic. Îmi vine să cred că filosoful și profesorul, care urmărea cu o distanță dar atentă grija evoluția noastră literară și spirituală, a trăit în mult mai mare măsură decît „patronajul” discret pe care l-a exercitat asupra noastră, și a intuit cu mai multă pătrundere rolul fertil pe care-l avea în formarea noastră ca intelectuali și scriitori contactul cu opera sa: printr-o mișcare tipică felului său de a fi, Blaga s-a ascuns adesea în sine, știînd c-o să-l găsim acolo, grație orientării noastre firești pe firmamentul valorilor.

Ciudățenia acestor relații consta, de

exemplu, în faptul că Blaga n-a amenajat niciodată nimic din juvenila noastră ireverență: rîind în jurul său, discutăm filosofie și literatură pe coridoarele facultății, pînă în momentul cînd profesorul trebuia să intre pentru a-și ține cursul; atunci, cu o perfectă detașare de sine, el se despărțea de noi surîzînd, fără a aștepta să-l urmărim în sala: era ca și cum s-ar înțelege de la sine că pentru noi, cei cîțiva „aleși”, cititori înversunați de cărți și viitori semnatori de cărți, învățătura sa filosofică venea nu de la catedră, ci din cărțile sale. Neavînd vocație oratorică, profesorul Blaga nu avea nici ambiții pedagogice. Cîi despre metoda sa didactică, aceasta era una singură, practică cu o suverană liniște și meticulozitate: lectura alba a textului filosofic. Cînd, la un moment dat, profesorul ne-a anunțat de la început: „Astăzi vom recurge la reprezentări grafice”, am avut o clipă speranța că vom asista la nașterea uneia din acele scheme care vin în ajutorul gîndirii, ca în *Cunoașterea luciferică și în Geneza metaforică*. El bine, spre completarea noastră stupefacție, la finele cursului se putea admira pe tablă, în chiar mijlocul ei, un punct: un simplu punct, pe care profesorul îl realizase înșurubînd cu strășnicie creta în lemn — infimă, disparentă, incredibilă stea pe imensitatea unui cer absolut negru!... Ar fi prea mult să spun că logosul biagian, activînd într-un univers de tălcuri, nu se adresează altă urechi fizice și ochiului fizic, ci unui misterios auz sau vîz intern?...

Intern / extern, cîptic / fanic, paradisiac / luciferic, major / minor etc. — Blaga deprinsese, încă din tinerețe, de la Goethe, jocul fascinant-explicativ al polarităților, dialectică luxuriant-prezentă deopotrivă în lirica sa — ca inepuizabilă, exultantă bogăție cromatică a formelor, și în gîndirea sa — ca structură intim-antinomică a realului. Spirit deschis spre totalitatea și infinitatea lumii, el era obsedat, ca și maestrul său, de valoarea instrumentală a metodei; de aceea, a manevrat cu măiestrie analogicul și disociativul: compara, ca să salveze identitatea. A zăbovi în fața lucrului — dacă ar trebui să caracterizez, printr-un cuvînt, actul specific biagian în fața realului, aș spune că acesta era *popasul*, oprirea din mers, sub imperiul uimirii — însemna, pentru el, a problematiza: cea mai filosofică atitudine, după părerea sa, învățată tot de la Goethe, în fața lumii. Dar, nota bene, filosoful român urmărea nu delimitarea unui obiect de cercetare, ci plasticizarea unui mister: recunoașterea, în chiar procesul cunoașterii, a unui simbul ireductibil. Iată de ce, la el, realul apare continuu ca un *tărîm dublu*: mereu există un dincolo, pentru care existența e o permanentă pregătire și inițiere; mereu există o zonă mai adîncă, o matrice generatoare de forme; mereu se simte în tot ce se manifestă la suprafață acțiunea ascunsă, plămîitoare a Mumelor: joc de forțe obscure și terifiante, sublim-grotesc, care întemeiază, ca în *Faust*, frumosul. A transforma în titlu de glorie eșecul cunoașterii reductiv-rațional, a funda vocația plămîitoare de forme și valori a omului pe întîlnirea cu limita, a imagina un Demiurg gelos care ne cenzurează activitatea spirituală, — toate acestea înseamnă a transmuta tragicul în extaz și bucurie, a realiza „fericirea tragică” a lui Goethe.

CEEA CE surprindea și impunea imediat în apariția lui Lucian Blaga era faptul că întreaga sa faptură avea stil: de la silueta inconfundabilă, spîrgînd spațiul cu un umăr ușor mai ridicat, și mișcîndu-se într-un calm desăvîrșit, la vocea mereu egală cu sine atît în discuție, cît și în lectura textelor proprii; de la cumpăna deplină a rostirii sale poetice la măsura elegantă a comportamentului său uman: de la trăsăturile acelei fețe sculptate încă din tinerețe, parcă de un

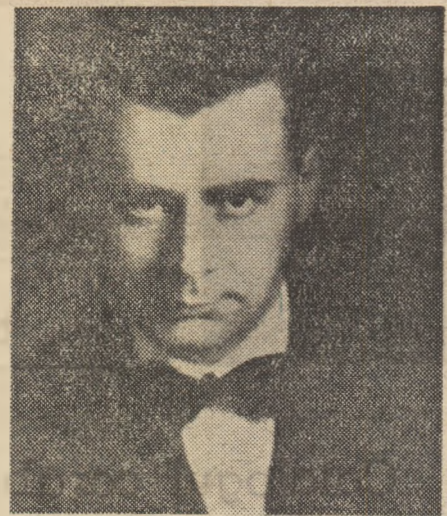
timp lăuntric, mărturisind o modelare dintru început a ființei, — totul era pe cete personală. Avea un suris mare și blind, în care se ogîndea întreaga bucurie a unui om însetat de contemplarea formelor frumoase, dar care nu scădea nimic din melancolia fundamentală a celui ce gîndește la rosturile lumii. Rareori am văzut acest suris explodînd în hohot franc, dezlănțuit: era, atunci, ca izbucnirea unei bucurii de copil, parcă omul intra în altă vîrstă, în altă zonă a existenței; un ris trădînd chiar o anumită lipsă de măsură, ca și cînd deschiderea zăgazurilor interioare ale entuziasmului l-ar fi obligat să depășească o limită riscantă, dincolo de care n-ar mai fi fost el însuși. Același lucru l-aș putea spune despre izbucnirile — chiar distilate — ale miniei sau disprețului său: cele cîteva pamflete publicate în revista de filosofie „Saeculum”, pe care o scotea la Sibiu, conțin o patimă aproape neverosimilă; ele arată că violența il falsifica, tocmai pentru că-i era cu totul străină.

S-a scris despre el că putea fi văzut contemplînd munții, apele, codrii, vîlățele. Dar care poate fi sensul acestor popasuri în fața inepuizabilei Naturi? Dacă aș ține seama de ceea ce însuși povestește în *Hronicul și cîntecul vîrștelor* despre copilăria sa, aș fi inclinat să cred că se oprea îndelung mai ales înaintea acelor semne ale realității, care îl obligau să amuțească: ceea ce îl unea cu ele, într-o comuniune ușor devastatoare, era tăcerea dintru început a lor, atmosfera încărcată de virtual a incretăului care încă respira în ele. Mersul lui însuși adevăratea mișcare emoțională printr-o împărăție a tainelor: de aceea nu știa ce e graba: pașii lui — am avut ocazia să încerc această impresie, făcînd o memorabilă plimbare împreună prin Dumbrava Sibiului — erau parcă treptele unei inițieri, etapele unui obscur dar infailibil „raționament corporal” de integrare în cosmos.

CRED că, în cultura noastră, nimeni n-a avut, ca el, ceea ce germanii numesc *mythologische Apperception*: înzestrarea de a surprinde — ba chiar de a proiecta — datul real la limita cunoașterii, acolo unde el devine numen. Despre puțini oameni se poate spune, ca despre Blaga, că a trăit în egală măsură un sentiment metafizic al Totului (*Welt*) și un sentiment fizic al ambianței familiare (*Umwelt*). Or, poetului, ca și filosofului, îi plăcea „să se salveze” din *Umwelt* în *Welt*: era mai acasă în poveste, decît în declarație. Acestei coabitări cu tălcurile i se datorează, aș zice, orgoliul său liniștit care nu se lăsa niciodată tulburat: numai oamenii care trăiesc superficial, printre aparențe, au susceptibilitate: înțeleptul este pretutîndeni acasă, de aceea el nu poate fi jignit.

Astăzi, cînd aproape împlinesc vîrsta la care el și-a regăsit mult-rîvnita tăcere, îmi dau seama că în toți acești ani n-am cunoscut, în rîndul oamenilor de cultură, nici o altă conștiință mai integră, nici o altă personalitate mai complexă, nici o altă vocație mai autentică. Sub modul său de a rezista, de tip neutral, aproape asiatic, — al abstragerii, al zăbavei, al tăcerii, al nonactivității — se ascunde, de fapt, un om exemplar al eficii actului creator. Balanță incorruptibilă, echilibrînd talgerul lumii exterioare cu talgerul propriului cîntec, Lucian Blaga stăruie încă în preajma mea, tocmai prin greul marelui său suflor, așa cum mărturisesc în „Zodia Cumpenei”: *Dacă din povești adevăr rămîne / că trăim imponderabil prin cel vii / poate să mai umble cuvînt că trupul / este-o povară? // Greu e numai suflul, nu țarina. / Căci cenușa noastră, iubiți, poate / fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze.*

Ștefan Aug. Doinaș



## Bibliografie

(1962-1984)

- Poezii.** Un cuvînt înainte de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1962.
- Hronicul și cîntecul vîrștelor.** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Ivașcu. Editura Tineretului, 1965 (ediția a II-a, Editura Eminescu, 1975).
- Antologie de poezie populară.** Ediție îngrijită de George Ivașcu, ilustrată de Mihai Vulcănescu. Editura pentru literatură, 1966.
- Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.** Ediție îngrijită de George Ivașcu. Editura Științifică, 1966.
- Poezii.** Ediție îngrijită de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1966.
- Versuri.** Ediție îngrijită și prefată de Aurel Rău. Editura Tineretului (Cele mai frumoase poezii), 1966.
- Poezii.** Ediție îngrijită, revăzută și adăugită de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1967.
- [Poezii].** Ediție îngrijită de George Ivașcu. Prefață de Mircea Tomuș. I: *Poezele luminii*. II: *Mirabila sîmîntă*. Editura pentru literatură (H.p.t.), 1968.
- Zări și etape.** Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga. Editura pentru literatură, 1968.
- Experimentul și spiritul matematic.** Prefață: Calina Mare. Editura Științifică, 1969.
- Trilogia culturii: Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforică și sensul culturii.** Cuvînt înainte de Dumitru Ghișe. Editura pentru literatură universitară, 1969.
- Carabușul de aramă.** Cu ilustrații de Anamaria Smigelschi. Editura „Ion Creangă”, 1970.
- Scrieri despre artă.** Prefață de Dumitru Micu. Antologie, studiu introductiv și note de Emil Manu. Editura Meridiane, 1970.
- Teatru.** Ediție și prefată de Eugen Tudoran. Editura Minerva, 1970 (ediția a II-a, 1971).
- Izvoade.** Eseuri, conferințe, articole. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefată de George Gană. Editura Minerva, 1972.
- [Opere].** Antologie, prefată și bibliografie de George Gană. Vol. I: *Poezii*. Vol. II: *Teatru. Proză autobiografică*. Editura Albatros, 1972 (ediția a II-a, 1980).
- Ceasornicul de nisip.** Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa. Editura Dacia (Restituiri), 1973.
- Despre conștiința filosofică.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim. Cu un studiu de Henri Wald. Editura Facia, 1973.
- Meșterul Manole.** Editura Univers și Teatrul Național I.L. Caragiale (Colecția Thalia), 1974.
- Opere 1, 2: Poezii.** Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1974.
- Ca aude umcornul.** Antologie și postfață de Eugen Simion. Editura Minerva (Arcade), 1975.
- Opere 3: Talmăcirii.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1975.
- Aspecte antropologice.** Ediție îngrijită și prefată de Ion Maxim. Postfață de Al. Tănase. Editura Facia, 1976.
- Opere 4, 5: Teatru.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1977.
- Ființa istorică.** Ediție îngrijită, note și postfață de Tudor Călineanu. Editura Facia, 1977.
- Încercări filosofice.** Ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica. Prefată de Viorel Colțescu. Editura Facia, 1977.
- Elanul insulei. Aforisme și însemnări.** Prefată, text stabilit și note de George Gană. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană. Editura Dacia (seria Restituiri), 1977.
- Meșterul Manole.** Editura Eminescu (Colecția Rampa), 1977.
- Opere 7: Cultură și cunoștință. Zări și etape.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1980.
- Poezii.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva (seria Patrimoniul), 1981.
- Opere 1: Poezii antume.** Ediție critică și studiu introductiv de George Gană. Editura Minerva, 1982.
- Poezii.** Ediție de Ion Nistor. Editura Cartea Românească (seria Mari scriitori români), 1982.
- Opere 8: Trilogia cunoașterii: Despre conștiința filosofică. Eonul dogmatic. Cunoașterea luciferică. Cenzura transcendentă. Experimentul și spiritul matematic.** Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Studiu introductiv de Al. Tănase. Editura Minerva, 1983.
- Opere 2: Poezii postume.** Ediție critică de George Gană. Editura Minerva, 1984.
- Traduceri de Lucian Blaga:**
- Goethe, *Faust*. Prefată de Tudor Vianu. E.S.P.L.A., 1955.
- Lessing, *Natan înțeleptul*. Prefată de Paul Langfelder. E.S.P.L.A., 1956.
- Din lirica universală. E.S.P.L.A., 1957.
- Lessing, *Opere I-II*. Studiu introductiv de Paul Langfelder. E.S.P.L.A., 1958.
- Această bibliografie nu cuprinde numeroasele volume de traduceri din opera lui Lucian Blaga (multe în ediție bilingvă) apărute în țară și în străinătate. Nu s-au indicat retipările din traduceri făcute de Blaga, cu excepția celor cuprinse în vol. 3 din ediția de Opere, îngrijită de Dorli Blaga (Din lirica universală).

## Lucian Blaga

### Probleme și perspective literare

S-AU înfăptuit în acești ani în țara noastră, în toate sectoarele activității, și îndeosebi în acelea care sînt legate de ideea colectivului uman și de interesele intradecimabile, în industrie, în agricultură, în construcția de clădiri și de uzine, în învățămînt, în știință, impresionante, mari, progresive. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximațiilor, ci de constatare pur și simplă, pe scară matematic controlabilă. Izbînzile sînt o evidență a tuturor simțurilor. Le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu; cota apelor o poți citi de pe țărm. O muncă, vibrînd în toate sectoarele ei de nota inedită a trepidației de uzină, se desfășoară în toate cîmpurile de activitate, ce s-au deschis brațelor și spiritului. Destelenirea himei sociale atrage după sine apariția unor noi tipare de viață. S-ar spune că în preocupările oamenilor profesionale au dobîndit în ultimii ani o înfățișare mai ingierească decît au avut-o pînă la încheierea celui de-al doilea război mondial. Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dîbui și îndrăzneală, promovează frămîntări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație.

(Din „Contemporanul”, nr. 18, 29 aprilie 1960, p. 1, reproduc și în „Scinteia” din 30 aprilie 1960)

### Profil de epocă

ZIUA de 23 August 1944, care a marcat o răscruce între vechi și nou, poate să fie aniversată de acum încolo în perspectiva viitorului, căci planurile de construcție se duc la îndeplinire cu precizie matematică și nicidecum la voia întîmplării. Viitorul nu mai plutește în vagul dimensiunilor sale insesizabile; iată că viitorul este pur și simplu un proiect al prezentului. Timpul în țara noastră și-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu demult; timpul s-a transformat în formă a realității în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar și accesibilă previzibilității. Improvizatia și aventura au făcut loc logicii de oțel, rațiunii constructive, care, de pe acum, și de la o clipă la alta, ia tot mai mult sub stăpînire ei toate sectoarele activității umane. Se poate arăta, fără prea mult coeficient de imaginație personală, ce înfățișare vor avea în anul 1975 peisajul și viața românească. Căci timpul în țara noastră a luat figură de inginer care știe ce vrea, și care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omenește este cu putîntă (...)

Sensibilitatea obștească poate fi și trebuie să fie educată în sensul modernizării. Cei ce urmează să facă cu tot mai multă luare aminte acest lucru, unînd prudența și imaginația, sînt înșiși constructorii noilor condiții de viață și creatorii noilor valori spirituale, exponenții muncii creatoare.

(Din „Contemporanul”, nr. 34, 19 august 1960, p. 1)





# Gheorghe TOMOZEI

## Catalogul corăbiilor

Cite încă vibrind, neauzit,  
cu ancora îngropată în miluri  
de diamante putrezite,  
corăbiile mele, cite încă  
mai rupeți pielea de muiere  
a vechilor cărți,  
cu echipajul ajuns doar schelete  
și cu numai cirmaciul  
încă viind ?

Corăbiile mele lunecate pe ape,  
clătînd algele norilor dar mai ales,  
mai ales mișcate pe iarbă —  
iarba de tutun a himerelor,  
iarba umilă, orgolios spiralată  
și dînd gust dezastrelor  
și îngăduind toamna și lacrima...

O mină de versuri — corăbiile mele,  
transport de singe,  
secretă încărcătură de fum,  
nervuri de oase,  
rugină lesne de asemuit cu aurul,  
versurile mele.

Cite s-au desprins de țarm ?  
Cite au ajuns la țarm ?

Corăbiile mele, iubirile mele  
mai degrabă necredincioase,  
eu am scris cu voi, Marea  
și dintr-un catarg  
îmi vor tăia semnul de căpății,  
nălucile de sare,  
pescărușii...

## N.

El a murit cu lacrele pline-ochi  
cu pepite de lacrimi. Soba — umflată  
cu manuscripte celebre ; buzunarele,  
doldora de rupii de faianță. Pe patul lui  
zece capete de femei, încă necirculate.

S-a întins într-un jgheab de fintină  
numai bun să-l umple boturile pline de singe  
ale biografiilor. Palma stingă  
și-a acoperit-o cu dreapta ; pe dreapta  
a îngropat-o-n zăpadă  
ca-n burta caldă a unei piini.

I se aruncă flori.  
Le mănincă...

## Sub lampa poetului

Singe nevinovat,  
de piersică  
sub miinile lui.

Cuvîntul se sparge, în litere  
și fărîmăturile fumegă  
realcătuiindu-se, strimb  
din carne minerală.

Alb. Liniște. Sfișieri de mătăsuri  
și totuși  
ce abator  
orfic  
în acest spațiu  
celest !



RODICA LAZAR : Violonista

## Semn de bătrînețe

Îți scriu  
cu ultima mea mină  
dreaptă !

## Doi

Cum vii tu, cu fragedă piele  
îmbrăcată peste rochie,  
dragostea mea  
de trei duminici !

Ești princessa, desigur,  
sînt, se-nțelege, bufonul,  
bufonul tău  
luminiscent...

## E un oraș

E un oraș în care m-ai iubi,  
un oraș ce m-ar da ție,  
septembrie mea...

Striviți între toamnă și iarnă,  
într-un oraș în care m-aș muri,  
octombria și noiembrie  
și decembrie mea !

## Animalul

Animalul care fabrică unelte  
(care fabrică fabrici)  
animalul care scrie poezii  
din fierării friabile,  
animalul

mișcîndu-se însingurat între miinile lui  
slujit  
și înfricoșat de ele.

Plouă dar ploaia nu-l plouă,  
îi linge doar oasele  
solubile în vis  
și în patul muierii de împrumut...



RODICA LAZAR : Balerina

## Sărutîndu-ne

Sărutul : îți strivesc buzele  
cu osul mortuar al dinților ;  
gura mea e o stemă medievală, din fier  
cu litere plesnite, la vedere,  
mormint prădat.

Dinții ni se-ntilnesc,  
ni se-ntilnesc, prin albul lor,  
scheletele  
și-așa ne iubim noi  
cu vertebrele dilatate de toamnă  
sărutîndu-ne, sărutîndu-ne  
cu toate spîrturile feței...

## Sub mila ninsorii

Peste copacul ce s-ar cuveni să fie aici  
palidă, bruma încă necăzută  
și iarba ce încă nu urcă  
peste coapsele femeii neinventate.

Exist în tine,  
sub mila ninsorii  
cît în carnea trandafirului,  
lemnul...

## Numai

Garoafa, numai gură —  
crizantema, toată numai pulpe —  
crinul, numai clavicule —  
anemona, potcoava unui sărut —  
magnolia, toată doar sex.

Ce lux volatil :  
capul florii de agave  
și hîrca trandafirului  
în zăpada unei singure perne  
umflate cu iarbă...

## Posteritate

Mi-am văzut cartea  
în miinile lor :  
părea o bucată de carne  
învelită într-un vechi jurnal...



## „DACICA“



**F**UMOS ilustrată în sangvină după basoreliefurile Columnei lui Traian, și cu numeroase motto-uri, din autori ai antichității și ai vremurilor moderne, într-o prestigioasă prezentare grafică, noua culegere de sonete<sup>1)</sup> ni-l prezintă pe simpaticul lor autor, cu știuta sa vervă lexicală, plină de truculență, adesea în stil baroc, totdeauna animată de un cald patriotism și de o egală fervoare față de ambii noștri strămoși: daci și romani. Autorul, documentat cu seriozitate, dă dovada unor temerice cunoștințe istorice, fără pedanterie folosite. Se vede că l-a pasionat „epopeea” istorică din care a ambiționat să ne dea una în versuri, ceea ce nu i-a reușit dinăuntru nici unui din poezii noștri, cu excepția lui I. Budai-Deleanu, a cărui *Tizianiada* este, însă, cum se știe, doar un poem eroicomic.

Las veacurilor viitoare să decidă dacă eul homerid pe care l-a dat nația noastră a reușit sau nu în sublima sa tentativă, limitându-ne a glosa în margine, fără pretenția de a anticipa axiologie.

Sonetul nu este, desigur, forma cea mai ispititoare pentru poetul eplie. Tipul său endecasilabic și celelalte stricte reguli prozodice îl încorsetează, în loc de a-i imprumuta aripi. Chiar meșterul său cel mai acreditat, José-Maria de Heredia, în ale sale vestite *Trophées* (1893), din care nu lipsesc câteva cicluri istorice, a eșuat, antologiile franceze moderne ignorându-l cu desăvîrsire.

Limba noastră nefiind bogată în cuvinte mono- sau bisilabice, versul lui Tudor George, adeseori retoric, trimbează verbal. Vocabula *Sarmizegetuza*, de pildă, are șase silabe, mincînd mai mult de jumătate din vers. Verva autorului o încadrează într-unul din sonetele cele mai caracteristice pentru temperamentul său, de generoasă sevă populară, cu numărul CXXIII :

„Desprînsi din Mit, din Vatra lor străbună, / Bărbați, femei, băcîrîni din fașe, / Se mută-ntr-oare glorioasă băstînase, / Olaltă cu căfel, purrel ori stînă... / // Îndeamnă mai spre cîmp și-nspore orașe, / Un val de veterani, coloni, ce-l mină / Cu dreptul lor, de armie străină, / S-adeagă locul, punga să și-o-ngroașe ! / LA ULPIA TRAIANA — să s-auză ! — / D-acuma-l bua Sarmizegetuza ! / // Latina gîntă căntă să domine / Tot aurul din holde și din mine ! / // Iar pruncul nou, născut cu-atîta trudă, / C-un ochi va plînge, cu-altul o să ridă !”

Autorul se referă la transformarea, sub Hadrian, urmașul lui Traian, în 118, a numelui capitalei, din *Colonia Dacia*, în *Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacia Sarmizegetusa*<sup>2)</sup>. Cum interpretează regretatul Hadrian Daicoviciu imprumutul vechiului nume al capitalei lui Decebal ? Ca un gest de apropiere între învingători și învinși ! „Măsura, care reprezintă una din numeroasele dovezi ale continuității dacice sub stăpînirea romană, reflectă tendința lui Hadrian, manifestată și în alte împrejurări, de a rupe cu politica de cuceriri a predecesorului său și cu opoziția dintre învingători și învinși, de a-i trata pe daci ca pe toți ceilalți locuitori ai provinciei, scutindu-i de amintirea recontei lor înfrîngerii și străduindu-se să-i întrezore cît mai repede și cît mai complet în noile rînduiri romane”<sup>3)</sup>.

Tudor George a văzut altfel lucrurile, ca un act de autoritate, prin care învingătorul a deplasat cu sila populații aborigene spre a servi cu munca și produsele ei pe noii stăpîni. E un mod de a vedea, exprimat cu un ochi amuzat de gloata „cu căfel, purrel ori stînă”, dusă de cei interesați, „veterani, coloni”, în ce scop ? „Punga să și-o-ngroașe !”

Sonetul nu e lipsit nici de o anumită dinamică, nici de o concepție : materialist-economică ! Nu mai vorbesc de finalul viitorist, în care poetul se reconfirmă, ca și marii săi înaintași, vates !

<sup>1)</sup> Tudor George, *Dacia*, epopee națională în sonete. Cuvînt înainte de Alexandru Balaci, Editura Militară, București, 1984, în-8°, 296 de pagini.

<sup>2)</sup> Cf. Hadrian Daicoviciu, Dorin Alicu *Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacia Sarmizegetusa*, Editura Sport-Turism

București, 1984, pag. 16 și urm.

<sup>3)</sup> *Id.*, *ibid.*

**A**Ș DISTINGE, în ceea ce privește tonalitatea sonetelor, două registre diferite : unul, în care domină slăbiciunea vigurosului poet pentru vocabulele rare și chiar violurile lexicale, iar altul, mai rar, în care autorul ne vorbește pe limba comună, a noastră, a tuturor, care nu este însă lipsită de farmec. Voi exemplifica mai jos această observație, începînd cu sonetul *Forum Traiani*, în care poetul cravașează limba cu vocabule neobișnuite :

„În Forul lui Traian, sublim se-nsumă / Divina slavă a Cetății-Eterne ! / De marmor, Piața Publică s-astere, / Centrul tronind Statuia-I radiună ! / // Veghiau prin jur bibliotecă moderne — / Cu Știința Voche, Știința Nouă — alumă ! / În piața strălucită de Columnă, / Și Bazilica Ulpia, taberne... / // Risipă de pavaje policrome / Împodobeau promnada Voche, Rome ! / // Te-mbrățișau porticuri, colonade, / Statui de bronz, granitice torse ! / // Și-atît belsug de marmură grecească ! / Nu se putea să nu te-nmărmurească !”

Cele trei cuvinte, neavute să rimeze cu *Columnă*, sînt făcute să dea bătaie de cap cititorului : se-nsumă pentru se însumează, radiună pentru strălucitoare, alumă pentru elevă, discepta. Nu mi se pare nimerită nici *promnada*, barbarism galic, pentru locul de plimbare, sau, cum spun frații ardeleni, *corse* (ad. bulevard larg).

Chiar aici taberne, în loc de modernul *taberna*, necheamă polisemile latine ale vocabulei *taberna*, rînd pe rînd magherniță, colibă, prăvălie, dughcană, circiu-mă, birt, ian, lojă la circ. Desigur, poetul român s-a gîndit la taberne mai subțiri, pentru amatori pretențioși, în stilul nobilului loc de plimbare. Marmura columnei era însă de Carrara, adică indigenă, rivalizînd cu cea grecească, de Paros. În marmurirea privitorului i-a fost săgerată autorului, după cum arată motto-ul de pe aceeași pagină, de un citat din Ammianus Marcellinus, referitor la uimirea împăratului Constantin II, fiul și urmașul lui Constantin cel Mare.

În sonetul următor se dezvoltă aceea scenă la privirea statuii ecvestre a lui Traian, la „bronzul dăruit, toptană”.

Să se remarce voita disonanță dintre epitetul *dăruit*, poetic prin excelență, și vulgaritatea adverbialului *toptan*, adică din belsug. Era nevoie de acesta ? Cînd eram elev și învățam la fizică despre metalele nobile, ni se spunea că aurul este atît de maleabil și de ductil, încît cu un singur gram se putea auri o statuie ecvestră (călare și cal !).

Îl mai ulmea pe Constantin II „Si-apolinismul calului troian !” Acest „apolinism”... al calului nu mi se pare plauzibil (decît, mai știi, poezilor inefabilului ?).

Asupra necesității de a înova verbal, stropînd cuvîntul, se poate discuta la nesfîrșit, teoretic. Să punem însă problema practic, la obiect. De ce *istimp*, cum îl place lui Tudor George și nu *estimp*, cum ar fi corect, dar poetul întrebîndu-se impropriu cuvîntul, ca Matei I. Caragiale, cu sensul „în timpul acesta (sau acela)”, cînd în limba veche și înțeleaptă vocabula are sensul „în anul acesta” (spre deosebire de „an”, anul trecut și „anțart”, acum doi ani).

De ce *să mă dumăr*, cînd verbul este a se *dumiri* ?

De ce orbitul germanism *stemplu* (de la *Stempel*), în loc de *stampilă* ?

De ce *orindă* cu înțelesul de *ordine*, *rînduială*, cînd cuvîntul înseamnă sau soartă, destin, sau, regional, circumă ?

De ce pluralul *orinduri*, cu înțelesul de *poruncă* ?

De ce (dar asta-i chestie de ortografie !) *or* — sau, în loc de *ori* ? *Or* = asadar.

De ce *viv* ! (ca pe franțuzește : *vive* !), în latineste (corect urmat, în același vers, cu *vivat*) ?

De ce *drapuri* (pl. de la franc *drap* = pînză) ?

De ce *gusturi fistichiuri*, în loc de *fistichii* ?

Ce caută, în armata romană, *majurul* (plutonierul-major) și *leatul* (soldatul negradat sau din același contingent) ?

De ce ostași romani „*merg lejer*” și nu ușor (în corpul versului, nu la rimă !)

Ca să găsească rimă la *trimbițașii, pașii și ostașii*, autorul inovează cu expresia

Pe-o vastă inspirație fac pluta  
Și stările de grație călcînd  
Precum inotătorul calcă apa,  
Stînd în picioare-n mare și cîntînd.

Cînt doar consoanele din epopeie,  
Apoi vocalele, le mai și sar.  
Povestea e știută, o femeie  
Ca o scinteie-n care tot dispar.

Mă caut de aceea toată marea  
— Și căutarea este foarte veche —  
Și le-mprumut sirenelor cîntarea  
Și ele mi-o îngînă la ureche.

Și ascultîndu-mă pe a lor buză  
Iau foc de tine și mă pierd din nou  
Si îți trimit pe-o tavă de meduză  
Decapitatul cîntec în ecou.

Marin Sorescu

## TRAPEZ

## XCV

344. Cu toate că afară era un soare orbitor, briul de brazi care înconjura casa de munte mă ținea într-un întineric de puț. O săptămînă întreagă am fost nevoit să citesc la lumina becului electric. Apoi, cerul s-a înorat și a început să ningă. Cînd, după trei zile, ninsoarea s-a oprit, deși neguri dese pluteau peste lume, eu citeam la lumina pe care mi-o azvîrleau în cameră marile pale de zăpadă de pe crengile brazilor.

345. Lumea în care mi-am petrecut anii de după marină, a țărănilor din Bușteni deveniți peste noapte milionari, era o lume foarte deschisă spre beție și, prin asta, spre pitorosc și chiar fantastic. Dar era obtuză față de reverie sau contemplare, încît, deși am simpatizat-o, am trăit în rîspăr cu ea.

346. Dacă ar fi să mi se facă o mare favoare, aș cere să mai văd odată fețele luminate de bucurie cu care, de-a lungul multor ani, au venit spre mine cu mina întinsă ațîția oameni care nu mai sînt. A fost marea mea avere, pe care am pierdut-o.

347. La Santiago de Cuba, în cada unei băi somptuoase, se găseau mai tot timpul cîteva broaște. Nu veniseră pe usă, din grădina tropicală care înconjura casa, cum am crezut în prima clipă, ci prin vana de scurgere, prin care dispăreau uneori, pentru ca apoi să revină, ca și cum s-ar fi întors acasă. Am căutat să le deranjez cît mai puțin.

348. Afîindu-se în cele mai uimitoare împrejurări, prima grijă a mitocanului este să nu se mire de nimic.

349. Abia leșise din curte camionul care descărcase o grămadă de pietriș, că două giște s-au și suit în virful ei, și, lungindu-și gîtul, au început să privească de sus la celelalte orătănii. Își aduseseră probabil aminte de Capitolio.

350. — Mult ai să te mai joci cu focul ? ! mă cert din cînd în cînd. Focul e apa unui lac în care de cîteva ori era să-mi cadă ceasul.

351. Cu mult înainte ca ei — ajungîndu-se —, să-și propună să nu mai aibă a face cu mine, eu, văzînd că încep să se ajungă, mă hotărisem să nu mai am a face cu ei.

352. Văduvele tinere urmărite cu priviri stăruitoare de cei ce iau parte la parastas. Dar nu la asta s-au gîndit cei ce au scris despre dragoste și moarte.

353. Excentricitatea lui Salvador Dali a depășit capacitatea mea de a înțelege excentricitatea.

Geo Bogza

iavaș-iavași, cu accentul tonic pe ultima silabă.

Desigur, poezia, oricît de gravă, este și joc, dar orice joc are regulile lui, iar a le călea morge în genul „lejer”, dar nu în epopee !

Îmi plac uneori rimele funambulești, dar cu condiția să nu supere urechea, ca în cazul de mai sus și în cel următor, în care rimează „să Te-adule” cu „și-adule” ! La primul verb, accentul tonic căzînd pe *u* (rimează și cu *destule* și *Hercule*), iar la al doilea pe *ă* !

Se știe că poetul a pus în circulație interjecția jubilantă *ahoe*, și că și-a făcut dintr-însa și al doilea nume, pe lângă cel legal. Or, romanii lui Traian îi sînt firtați. Ei

„Se cațără pe zid, strigînd : Ahioaaaa” (dar cei patru a se reduce la unul singur, în diftongul *ia*, rimînd cu *Troia*, *anevoia* (adv. pentru *anevoie*) și *dinapoia*).

Sintactic, licența cea mai curioasă mi se pare la verbele a *pleca* și a *indura*, în cele două versuri : „Înfrîntul Rege dac și-al lui plecat-or”, și „În ciuda celor cite îndurat-or”, cu înțelesul perfectului compus.

Traian e prieten cu soldații săi și, văzîndu-l osteniți de grele lupte, îl îndeamnă : „Însă pe glorie vechi, nu faceți nani !”

Cu alte cuvînte, nu vă bizuiți, inactivi, „pe glorie vechi”.

**S**PUNEAM că m-au reținut mai ales sonetele cuminți, sau cum ar fi zis bătrîni noștri, sonetele cumințe, în care nu ne poticnim mai la tot pasul pe încălcătura versului, prin definiție proprie stilului baroc. Astfel mi-a plăcut sonetul XII, căruia i-aș spune, ca în versul al II-lea, sonetul Ordinei :

„Dar, pînă cînd se va stirni furtună / Stă Ordinea drept lege-nscrisă-n toate / Și fiecare castru, drum, cotate / Se săvîrșesc ca pentru-nțodeauna ! // Un zel gospodăresc prin toți răzbate / Și-n orice lucru ce-l atingi cu mina — / O palisadă, un podet, fîntina — / E-un gest sădit pentru eternitate ! // Ostașul dirz pretimpuriu învață / Să poarte arma-n pumn, cu aceeași mină / Mai meșterînd ș-unealta cea isteată / Și făurînd lucrări ce-or să rămînă ! // Cu-același braț de

<sup>4)</sup> Cînd va începe războiul.

luptă, muncă bravă, / Cetăți dărimă, saltă munți în slavă !”

Sau, din același ciclu, sonetul XXIX, despre atacul roman prin surprindere, într-o noapte, contra dacilor adormiți :

„E noaptea, dar răsare-n cer Solene<sup>5)</sup>, / Cu nimbii ei de-argint, strălucitoare !... / Se vede bine tabăra de care / A dacilor trudiți, cu somnu-n gene !... / Superbă-i luna, dar și trădătoare. / Căci iaca-n argintoasele poene / Apar, ca-n epopeile troiene<sup>6)</sup>, / Cît ai clipi, dusmanii, să-l doboare ! / Îi dibuiră, ca pe mure coapte, / Romanii-mpînsi într-un atac de noapte ! // E greu să lupți cu somnul — te răpune ! / Dar nici de la romani n-ai iertăciune ! // Din somn te mai trezești, dar nu ai parte, / Ca dintr-un somn, să mai te-ntorci din Moarte !”

L-aș asemăna pe poetul nostru, dacă nu se supără, cu un cal năruș, căruia-i vine greu să meargă la pas sau la trap, deprins prin firea lui la galop și la căbrări din acelea ce-l pot da peste cap pe călărețul neatenț. Cabrările, în circumstanță, sînt licențele, necerute nici de ritm, nici de rimă, nici de nimic. Licențele ce au o rațiune de a fi sînt ca mersul calului în buiestru sau ca pasul său de dans, la circ. Astfel, nu mă sperii de multe din rimele bogate ale lui Tudor George, dar mă crispașă cînd văd *flame* (flăcări), rimînd cu *s-asame* (să se asemene !), unde la repetiția lui *s-asa*, ierte-mi-se impresia, versul sisite. Unde mai pui că versul începe cu : *Asaltul* și se termină cu *s-asame* ! Sînt apoi latinisme ce ne-au venit după marea Unire din Transilvania, dar și acum ne stîrnesc surisul, ca verbul a *conturba*, pentru a tulbura :

„Și-un vraf de arme duhu-or să-ți *conturbe* !”

Mă *conturbă* vocabula, nu vraful de arme ! Grandios uneori cînd e în vervă, talentatului Poet nu-i lipsește decît *men-sura*, accl *metron ariston* al anticiilor, căroră le-a rămas, ca un premiu suprem, geniul epic.

Aș vrea să închei însă cu admirabilul sonet *Podul* :

„Din pozzolan de Cumae<sup>7)</sup> văd turnate / Din praf vulcanic, dur, cimentul lor / Și din înversunarea apelor / Durat-s-a-n Drobeta Pod-Cetate ! // Rivnesc și eu să-nalț al meu odor — / Un Op gigant, pentru Eternitate — / Ca Podul cu picioarele-plîntate / În vadul Dunării-de-Apollodor ! // Din pieptul meu — vulcan ce mă tortură — / Din inima-mi, din propria mea zgură / Depusă peste lacrimile mele, // Rivnesc să-nalț un Pod pînă la stele — / Să le transmită zellor stafeta — / Un Pod gigant, ca al<sup>8)</sup> de la Drobeta !” Amin !

Poate că acest ciclu pe care l-am citit prea repede, deși pe-ndelete, să fie văzut de posteritatea noastră ca Podul mult rîvnit !

Șerban Cioculescu

<sup>5)</sup> Notă la T.G. : *Selene*, zeița greacă a lunii, la romani Luna, asimilată cu Diana. La Eminescu, tinăr : „Cînd pe bolta brună tremură Selene...”

<sup>6)</sup> Ca-n *Iliada* !

<sup>7)</sup> Rocă eruptivă din Pozzoli, Italia.

<sup>8)</sup> E bine acest *al*, familiar, preferabil cacofoniei *ca cel* !





ROMULUS LADEA: Lucian Blaga

**I**N caletul-ciclu *Ecce tempus*, sub titlul *Ce se preschimbă-n poezie?* (devenit apoi *Alchimie*, poem publicat întâi în „România literară” din 31 oct. 1968), Blaga așază sub această întrebare esențială șase răspunsuri, a căror capacitate emblematică rezidă deopotrivă în percutanta concizie și în plasticizări. Ele sînt integral și sincronice orientate către una din bipolaritățile fundamentale acestei poezii: trecerea și rămînerea: „Ce se preschimbă-n poezie? / Numai lucrurile cari s-au stins / trecînd în amintire. / Numai arzătoarea nimicire / prin ceea ce cauză într-adins. / Numai plecarea și-ntoarcerea. / Numai drumul cocoarelor. / Numai frunza ce cade / și oboseala popoarelor”. Alchimie este unul din acele poeme centrate pe idee și nu pe stare, definit conceptual și nu dezvoltat metaforic. Un text focalizant, însă nu programatic — în sensul unor „ars poetica” precum *Eu mi scriese corola...* sau *Către cititori* — ci implicit, edificat ca sinteză și nu ca teză.

Între „ceea ce a fost” și „ceea ce este”, poezia instaurează „ceea ce ar fi putut să fie” și în-seamnă „ceea ce rămîne”. Toate cele patru planuri sînt supuse, însă, în primă și ultimă instanță, unei singure legi: cea a devenirii. „Ceea ce rămîne” este, deci, sinonim cu „ceea ce devine”, cu însăși schimbarea: „lucrurile cari s-au stins” trec în amintire, pură și simplă căutare a sensului devine însuși Sensul, plecarea și întoarcerea, căderea și înălțarea co-incid în chip esențial în același ritm al ființei poetice.

Pentru un gînditor fascinat de sistem,

# Formele rămîinerii

de închiderea gîndului în tipare prestabilite și pentru un poet obsedat de configurarea unui spațiu mitic-matricial, a cărui dimensiune temporală s-ar fi impus, teoretic, cel puțin, marcată de eleatismul și nu de heracliteismul viziunii, — această constantă a devenirii poate părea paradoxală, dar tocmai ea furnizează substanța întregii poezii. Formele rămîinerii / devenirii sînt, astfel, la Blaga — deosebit de formele expansionismului vizionar eminescian, ale regresivității bacoviene, ale claustrului barbian, definitiv în puritatea originarului ideatic sau de formele negativ-afirmative ale gîndirii argeziene — semnul unei infinite deschideri, dar al unei deschideri interioare, practică, adică, într-un univers, altfel, iremediabil închis.

Fără îndoială, cum se știe demult, în creația acestui poet autodeclarat al „Misterului”, mecanismele ocultării sînt multiple, îndelung exersate și întotdeauna eficiente, chiar și atunci cînd textul este permeabilizat și oarecum descentrat de energia „daimonică” sau de cea senzual-erotică. Nimic nu este direct aici, totul este răsfînzare, toropire, dogoare, oboseală a formelor, filtrare voluptuoasă s.a.m.d. — o „întelecțiune de grădină” ce singularizează imaginarul blagian în poezia noastră, unde atitudinea lirică se afirmă, dacă nu întotdeauna cu agresivitate, oricum la modul ferm, al opțiunilor definitive. Și totuși, în acest amplu context format din muguri, stropi, cenușă, lacrimă, presimțire, așteptare, amurg, lărmă, arome, umbră, soapte, fior, adiere, păienjenis „ce-ascunde pretutindeni firul”, unde țărîna „e plină de zumzetul tăindelor” și unde „aștept să-mi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-mi închidă”, — toate aceste semne ale închiderii, ale „nostalgiei unui paradis terestru”, ce are la bază „sentimentul unității originare a lumii”, cum spune Ion Pop (Lucian Blaga, *Universal liric*, p. 35) devin deschideri către un spațiu anume. Un spațiu paradoxal, firește, la rîndu-i, al refuzului integrator, al rămîinerii-prin-devenire: „*Lucrul care refacă ceea ce este ca pe o altăare a purității nefinitei*, e fascinat de ceea ce nu s-a născut, nu ca de o absență, dar tot ca de o prezentă” (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, p. 70). „Ceea ce rămîne” nu este simplul rest imoier, ci însăși „lamura” lucrului, cea care se degajă din „ceea ce este”, în alchimia poetică.

Critica, stilistică îndeosebi, a detectat și analizat multiplele forme ale negației în poezia lui Blaga. Pe lângă acestea, revine, semnificativ, în această poezie, un adverb ca *numai*, de care gramatica îl consideră „restrictiv”, dar care, în plan poetic, se situează în unghi productiv, pe cit de esențializant, pe atîta de cuprinzător. Negativul, aparenta restricție, mecanismele ocultării nu fac, însă, decât să afirme, nu ansamblul realității poetice, dar esența (originarul sau finalitatea) acestuia: „Ce-a mai rămas din lucruri. Numai întuneric și semnale” (*Oras în noapte*); „Dragostele bune, rele, / ce-a rămas sub gîii din ele? / Tărnă, numai și ine!” (*Cîntecul vîrstei*). „Nimic nu vrea să fie altfel decît este”, spune Blaga (*În marea trecere*), dar

adaugă imediat: „Numai singele meu strigă prin păduri...”, ceea ce echivalează eul cu întreaga existență și imuabilul cu devenirea. O *Inscripție* ce deschide ciclul *Vîrsta de fier* face din toate formele negative (ale non-devenirii) tot atîtea realități afirmative (ale rămîinerii prin devenire): „Drumurile pe care nu le umblăm / drumurile ce rămîn în noi / ne duc și ele, fără număr, undeva. / Cuvintele pe care nu le rostim / cuvintele ce rămîn în noi / descoperă și ele, fără de margini, făptura / ... / Sămînta pe care n-o dăruim / ... / multiplică și ea fără capăt viața. / Moartea de care nu murim, / moartea ce rămîne în noi, / ne adîncește și ea tăcerea. / Și pretutindeni prin toate / își pune temei poezia”.

**A**CEASTĂ întemeiere a poeziei prin toate cele ce nu se afirmă ca atare (drumuri neparcuse, cuvinte nespuse, lupte nedate, vlagă nerodită, moarte ne-murită), dar care există potențial și, deci, infinit, corelează actul poetic blagian la acea dimensiune spirituală, unică și ultimă, pe care Heidegger o detecta în poemul lui Hölderlin *Aducere aminte* („însă ceea ce rămîne, poezii cititoare”): „Dar ceea ce este trainic mai poate fi oare cititorit? Nu este el ceea care este prezentat dintotdeauna? Nu! Tocmai ceea ce este trainic trebuie adus, împotriva suvoilui vremii, la o figură statornică: ceea ce este simplu trebuie obținut trudnic din ceea ce este confuz [...] Trebuie să ajungă în deschis acel ceva care poartă și stăpînește ființarea în totalitatea ei. Trebuie deschisă Ființa, pentru ca ființarea să-și facă apariția în toată strălucirea. Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul!” (trad. Gabriel Liiceanu, subl. ns.). Nu este, însă, mai puțin adevărat că, dacă acesta reprezintă temeiul ontologic al Poemului, reprezentările, metamorfozele sale sînt cele care îl ordonează arhitectura. În structura de profunzime, „ceea ce rămîne” este, desigur, Ființa poemului, însă abia „ființarea” acesteia conferă textului caracterul poeticității.

„Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescent” spune Heidegger și odată ce admitem ca operabil în poezie acest adevăr, vom citi cu totul altfel judicioasă afirmație a lui Eugen Simion privind „extraordinarul simț al diafanității” la Blaga, „serafismul” acestei poezii, faptul că, aici, „îscodirea, impresurarea, cuprinderea lucrurilor înseamnă, de fapt, decantarea, punerea lor în stare de transparență” (*Scriitori români de azi*, II, p. 135 s.u.). Astfel încît, elementele care țin, teoretic, de imponderabil, de transparentă, diafanitate etc., deci de ceea ce se numește — adeseori nemotivat — minimalizant — element de atmosferă, sînt tocmai cele care, practic, la Blaga, susțin sensul esențial, ideatic și „identitatea” poemului. Dispunerea lor în text este dictată, desigur, de voința ocultării, de accentul pus pe „revelatoriu” și nu pe „plasticizare”. Numai că autonomia față de „programul” poetic, pe care aceste elemente din sfera sugestiei, a picturalului, a imaterialității, o capătă în text, inversează raportul: ceea ce se pierde, sau se preschimbă, este tocmai ceea ce rămîne, fundamental devine conturul și nu

centrul, atmosfera și nu gîndul poetic în sine.

În retorica liricii blagiene, reperul principal al acestui proces îl constituie interogația. Lucru firesc, de altfel: prin definiție, semnul exclamativ este figură a afirmației, cu nuanță, uneori, extatică. Formă a devenirii, incertitudinea nu indică atît o îndoială exterioară, ci „o structură obiectivă a evenimentului însuși, care se îndreaptă în două direcții deodată, împărțind subiectul conform acestei duble direcționări” (Gilles Deleuze, *Logique du sens*, 1973, p. 10). În consecință, „spațiul rămîinerii” este unul al interogației și el ridică evanescența, stingerea chiar, imponderabilul, la condiția de Răspuns. Se acordă astfel vagului, extincției, destrămării — o consistență poetică, un temei ontologic și aici Blaga este mult mai aproape de Bacovia decît s-ar părea la prima vedere.

Semnele de întrebare ale Rămîinerii punctează toate stările esențiale, de la autoscopiile vîrstelor („ce sămîntă n-a fost în deșert aruncată? / Ce lumină n-a fost în zădar cîntată?”). *Cetire din palmă*; „Întîrziind sub vremi schimbate, / îmi taie drumul — care prieten? / Îmi taie pasul — ce vrăjmaș? / Ah pasărea Foenix ca altădată / nu mai zboară peste oraș”, *Asfințit*; „E mult înapoi? Atîta e și de-acum înainte / cu toate că mult mai puțin o să pară”, *La cumpăna apelor*; „Cuvîntul unde-l — care leagă / de nimicire pas și gînd? / Mă-ncredințez acestui an, tu floare mie, / ca să sfîrșesc arzînd”, *Ardere*; la depărtarea erotică („Tremură aceeași apă și frunză / La bătaie aceluiași ceas. / În ce țărîm și-n ce somn te-ai oprit? / Cerească subție la rămas?”), *Elegie*; de la încadrarea contemplativă în peisaj („Piere în jocul luminilor / saltul de-amurg al delfinilor / ... / Ah, pentru cine sînt largile / vremi? Pentru cine catargele? // O, aventura și apele! / Înimă, stinge pleoapele!”, *Asfințit marin*), pînă la interogarea sacrului („Am privit, am umblat, și iată cînt: / cui să mă-nchin, de ce să mă-nchin?”), *Din cer a venit un cîntec de lebădă*; „Al fost cîndva, dar unde ești acum? / Te-ntreb, căci putea să fii trecutui, Doamne. / Unde ești, căzut din lume rupt, tu care citeodai? / Te alegeai și-n fața mea ca soarele din mare...”, *Psalmul 151*).

Prin urmare: ce se preschimbă-n poezie? Unui răspuns în aparență limitat („lucrurile cari s-au stins”, „arzătoarea nimicire”, „plecarea și-ntoarcerea”, „drumul cocoarelor”, „frunza ce cade”, „oboseala popoarelor”) îi urmează, în fapt, un altul, infinit integrator și care este: însuși timpul, trecerea, adică tot ceea ce rămîne și este întemeiat de poet. Timpul închiderii, adică al infinitei deschideri, cel pe care îl întîlnim în fiecare dintre interogațiile *Elegiilor Duineze*, centrate și ele pe formele Rămîinerii. Sau, în cuvintele tinărului Blaga din *Pietre pentru templul meu*: „Timpul, cînd sufletul omenească are mai multă lipsă de împrejurări favorabile în afară și de liniște înlăuntrul, timpul său cel mai critic e, cînd se retrage și se-nchide în sine însuși pentru ca să treacă prin mari schimbări: omida niciodată nu moare așa ușor ca tocmai cînd — în crisădă — e să-i crească aripi...”.

Dan C. Mihăilescu



**C**A urmăritor de aproape al misiunii literare din ultimul sfert de veac, pot spune că am constatat numeroase fluctuații de atitudine, ale conștiințelor receptoare, față de autorii contemporani, ca și, de altfel, față de clasici. Anume autori sau opere concentrează în jurul lor, la un moment dat, interesul maxim al lumii cititoare, îl mențin mai multă sau mai puțină vreme, după care îl cedează altora. Uneori îl redobîndesc spectaculos, alteori vedem cum stăruitoare fișii de umbră se lasă peste autori și scrieri care fuseseră, pînă mai ieri, în atenția tuturor. Sînt factori de tot felul care dictează aceste variații ale cotei de interes, și ar fi imprudent să căutăm, în acțiunea lor adeseori capricioasă, cum putem fi totuși ispititi, repere ale valorii. Îndeobște am observat că dispariția fizică a unui scriitor, oricît de sus situat în ierarhia literară a momentului, este urmată de o diminuare a interesului pentru scrierile lui. Să nu ne înșelăm rumoarea iscată de activitățile comemorative: organizarea de

simpozioane, tipărirea de albume, de culegeri memoriale etc. Acestea traduc precipitarea emoțională a celor apropiați (sau preținși), o fervoare pioasă și, desigur, nobilă (cînd nu e trucață?), dar ecoul lor este scurt și în fond subliniază, odată mai mult, o absență.

Un adagiu consolator vorbește despre acțiunea reparatoare a timpului care, în artă, pînă la urmă, dă fiecăruia ce este al său. Privind istoric poate că este așa, dar uitîndu-mă în jur nu pot să nu văd cită îngustare aduc orizontului nostru spiritual aceste abandonări prea rezezi, aceste lăsări în voia timpului care, deocamdată cel puțin, mai mult acoperă cu pulbere valorile decît le relaxează. Am mai scris despre acest lucru: Baconsky, Stancu, Ivasiuc, Mazilu sînt tot mai rar prezenți în circuitele literare, cu mult mai rar, în orice caz, decît atunci cînd existau fizic și nu numai prin opere. Să se fi produs deja, în spațiul nostru, mutații de sensibilitate atît de mari încît scrierile lor să fi și devenit caduce? Greu de crezut în atît de rapide prefaceri. Ce să-mi spunem atunci de scriitorii mai „vechi”, de, să zicem, Adrian Maniu, Felix Aderca, I. M. Sadoveanu, Camil Baltazar, spre a da numai cîteva nume care, între cele două războaie, deci nu într-o vreme de secetă artistică, însemnau mult, într-un fel sau altul, în mișcarea literară, iar azi referirile la ei sînt din ce în ce mai puține. Cu orice măsură estetică i-am judeca, aceștia nu sînt autori neglijabili, iar noi sîntem oare atît de bogați, literar vorbind, încît să ne putem lipsi atît de lesne de contribuția lor?

M-AM gîndit la aceste lucruri constatînd cît de uitat este azi un scriitor pre-

tuit de mine și un om pe care l-am iubit. Este vorba de Ury Benador, care ar fi împlinit luna aceasta 90 de ani.

Autorul lui *Ghetto veac XX*, frescă impunătoare a unei lumi specifice, al romanelor *Subiect banal*, *Hilda*, *Final grotesc*, *Gablonz* — *Magazin Universal*, *Beethoven Omul*, al nuvelor *Final* și *Appassionata* este pentru cititorul obișnuit de acum ca și necunoscut. Critica, noile dicționare literare îl ignoră de asemeni. S-a uitat că în epocă Pompiliu Constantinescu așeza *Subiect banal*, „alături de cele mai bune pagini din Camil Petrescu și Anton Holban”, că Eugen Ionescu vedea în *Hilda* „o carte excepțională”, că Șerban Cioculescu considera *Appassionata* „o bucată strălucită”. Provenind de la cine proveneau, aceste decise opinii numai de conveniență nu puteau fi.

Am recîntat *Subiect banal* și noua lectură mi-a întărit convingerea că acest mic roman al lui Benador inscrie un moment în proza noastră de incursiuni psihologice. Apropierea de Camil Petrescu și de Holban, Pompiliu Constantinescu o făcea, desigur, gîndindu-se la nemiloasa, hiperlucida radiografiere a geloziei întreprinsă de primul în *Ultima noapte de dragoste...*, de celălalt în *Ioana*, iar de Ury Benador în *Subiect banal*. În proza noastră de pînă azi cele trei opere amintite mi se pare că sondează cel mai îndrăzneț abisurile acestui complicat sentiment, captînd fiecare alte nuanțe ale vieții de conștiință.

Benador aduce în descrierea geloziei o notă de febricitare ce-i este proprie, de trăire paroxistică a jocului dintre îndoială și certitudine, pe un fond de obsesii care împing cazul înfățișat de el pînă

la granița patologicului. Și ce bogăție de aspecte sufletetice scoate la suprafață din adîncuri, ce acuitate dovedește în notarea suferințelor răvășitoare provocate de morbul suspiciunii. Pagini tensionate, febrile, pline de observații revelatoare, de scene vii, transcriind tortura lăuntrică a unui bărbat temător pînă la nebunie de a nu cădea într-o cursă pe care el însuși, cu bună știință și pînă în amănunte, și-o pregătește.

*Subiect banal* fusese o fericită lansare a prozatorului în psihologicul pur. *Hilda* și *Final grotesc* vor fi în aceeași linie, dar cu inegalități. În *Ghetto veac XX*, ca și, mai tîrziu, în *Gablonz...*, psihologicul e o componentă a tabloului mai larg de moravuri. *Beethoven Omul* — originală reconstituire biografică — dă expresie, ca și *Appassionata*, ca și *Final*, pasiunii pentru muzică a lui Benador. Un scriitor cu registru întins, o personalitate complexă.

Iar omul era vulcanic, debordant în gesturile de prietenie pe care le rispea, în efuziunile sale care exprima un sentimental impetent. Iubirea purtată cuiva trebuie spusă — iată o convingere spre care l-a condus pe Benador întreg felul său de a fi și de a înțelege legăturile umane.

În 1968 îi apărea lui Ury Benador, la fosta Editură pentru literatură, volumul I din *Opere*. Murind scriitorul, în 1971, bineînțeles că acest prim volum fu și ultimul. Iar timpul care toate le repară nu dă încă semne, în cazul bunului Benador, ca și în altele, să-și pornească acțiunea. Trebuie ajutat.

G. Dimisianu



# Clepsidra singurătății

MIRCEA CIOBANU

VINTUL AHAB

POEZIA

**V**INTUL AHAB \*), carte, într-un fel, recapitulativă pentru un profesionist al disperării, dă impresia unor tuburi de orgă lăsate, în plin deșert, în bătaia vântului. Sunetele percepute nu sînt decît intonația, pe mai multe voci, a deznădejdiei, a unei dureri clamate într-o fundătură în care s-au răcit toate cărările. Și drumurile pe apă (amintind, vag, de o Kalevală lichidă, de o călătorie de inițiere acvatică), și cele pe uscat — prin spaima desertului, prin durerea singurătății. Poemul e supus unui lent proces de dehidratare, din el rămînînd numai fibra, numai materia pură, celuloza senzațiilor, osatura unui cuvînt, a unei idei, a unei senzații. Trecut prin baia de aburi a retoricizării, versul iese cu un luciu straniu, mat, cînd nu e redus la consistența scheletică finală, dînd impresia de sobrietate și reținere, chiar dacă în miezul său cuptoarele duie cu trepidanța știută.

Mircea Ciobanu este unul dintre poetii care par a face poezie dintr-o mare eschivă: din prudența, din nevoia de protecție a celui care a ajuns la rădăcina răului. A adevărului care, privit în față, poate să te orbească. Astfel, incit anterioră discursului retoric îl este o retorică a punerii în pagină, selectarea și transarea senzațiilor. Gesturile poetice sînt directe, fără ambiguitate, decisive, urmărind schimbarea regimului ontologic, dar îmbrăcate în **puncto**-ul gestului inițiat, al cuvîntului cu trimitere liturgică însă care, în loc să obțină, amplifică magia derutei. Nimic nu este, în poem, așa cum ni se înfățișează la cea dintîi

\*) Mircea Ciobanu, **Vintul Ahab**, Editura Eminescu.

tragere a cortinei, totul se schimbă sub presiunea viziunii, singura realitate damoclesiană care atîrnă deasupra poemului asemenea unei uriașe pietre din deșert, descompusă de vînt și variația temperaturii, roasă de intemperii tropice. O anumită răceală a privirii, ca și cum poemul n-ar fi decupat din spațiul realului, ci prefabricat, după alchimice, secrete rețete de laborator, împiedică versul să se umple de milul în care îi dă brînci viermuia imagistică, păstrîndu-l curat, mindru de propriu-i, disperat, asepticism. O poezie aproape fără personaje, fără umbre, fără zgomot. O poezie despre violența tăcerii, despre vehemența mediului steril, în care cuvîntul devine o instituție, un spațiu din care autorul a plecat demult, la ceasul liturghiei, de unde își contemplă, cu o activă resemnare, opera. El nu mai poate interveni nîcicum, el e doar mina care transcrie, brațul racordat la ecranul pe care se derulează formulele chimice. Numai cu o acrobație de ultim ceas el obține privilegiul redistribuirii accentelor, îngăduindu-i-se să lumineze o umbră, să aducă mai înspre centru un contur, un obiect, o siluetă. Mici retușuri, firește, dar de mare efect.

Impersonalitatea tonului presupune, de fapt, o maximă dispersare a eului, care conduce, din subtext, de sub nisipurile mișcătoare ale desertului, spectacolul pîșăresc poetic. Un spectacol de-o mare coerență, în care doar materia ezită între cele trei stări de agregare, în care sensul poemului e conferit de abia perceptibilele modificări ale consistenței cuvîntelor. Amorfa, însăși impersonala limbă care pune vers lingă vers o face doar pentru a atenționa că transcrie, că se rezumă a fi subordonatul unei instanțe care dictează. Scribii lui Mircea Ciobanu a absolvit o foarte **exquisite school** a senzațiilor, pe care le cunoaște fie așa cum sînt dibuite în inima (uscată) a realului, fie în cine știe ce prețios incunabul.

**Vintul Ahab** e un templu neterminat, un scriptorium fără acoperămint, pe care indiferența arhitectului l-a abandonat imediat după terminarea proiectului. O ciudățenie care te impresionează nu atît prin sine, cît prin locul în care a putut să apară — spațiul fictiv dintre memorie, senzație și cel mai concret deșert. Materia e, în toate trei, într-o continuă disoluție — pînă și aerul care înconjoară poemul a prins crusta întunecată a disperării, a unei disperări reci, care se autoevaluează și autoproclamă singură instanță dictatorială a poemului, după cum vîntul e incolorul său drapel, care flutură deasupra unei lumi intrată într-o

putrefacție lentă, uscată, sterilizată, concentrînd timpul și diminuînd spațiul. O ciudată amnezie menține poemul racordat la filele unui dicționar al calamităților tăcute, ca și cum lumea de suprafață, deșertică, ar fi fost transferată în adîncurile oceanului, în lumea definitivă tăcerii, unde mai poate fi reconstituită doar consultînd un atlas al epavelor: „Am fost poet în vremea lui Ahab. / Vîntul trecea pe deasupra, / îmbătrînind tot mai puține cuvinte spuneam. / Stam între dune, scriam pe nisip / doar pentru vînt, pentru limba și raritatea lui / neștiutoare de semne. / / Vîntul Ahab se numea. / Stam între dune, la poarta cetății. / Ziua-n amiaza cea mare / pe ziduri dansa o femeie — / eșarfa-ntr-o pulpele ei / flutura, flutura ca un șarpe plîpînd. / / Ce s-a-ntimplat mai apoi, / domnule, nu mai țin minte. / Somnul m-a-nvîns chiar acolo sub ziduri, / nu mai țin minte nimic. / / Știu că e frig și c-am fost, / sub Ahab, vinovat de trufie. / De minia lui, ah, n-am cîntat, / de tristetea lui n-am scris o vorbă. / / Domnule, cum se numea / dansatoarea cu pulpe de-aramă / dacă vîntul Ahab se numea? / dacă pe ziduri femeia-nțețea răsufierea / multumii? Ce scrie în cărțile vechi? „

Liniștea de după un șoc amnezic, recăpătarea treptată a memoriei, golul din creier care captează orice mișcare străină, orice violență a aerului, a pietrelor, a nisipului peste care zace un obosit trup de schimnic — aceasta ar putea fi una din emblemele poeziei lui Mircea Ciobanu. O lume în care fiziologicul decade, în care materia putrezește în tăcute și lungi clipe de singurătate, cu superbie, cu trufia de la începutul lumii, într-o clepsidră răsturnată în care nisipul începe să curgă abia în ceasul al doispzecelea, cînd totul a fost spus, cînd totul rămîne a fi tăcut. Lumea e invadată de plante rapace, de vînturi tăioase, de vedenii neclare, care nu se încheagă într-o revelație, fără resursele unei apocalipse, dar transcriind cu o silențioasă fidelitate filifitului unei aripi, extincția unei lumini, amurgul unui regn. Tpate organele simțului poetic s-au retras în așteptare, versul se chină încet, încet, înspre sine, acoperindu-se ca o platoșă, ca presimțirea intrării în altă specie, a reptilelor, tot mai retrasă, tot mai indiferentă, cu vîzul și auzul atrofiate, într-o unică, finală, pîndă a sunetului. A disonanței orgi prin care vîntul, tot mai slab și el, își amintește de barbaria începutului, de himera vinării de vînt.

Mircea Mihăieș

## Promoția '70

# Așteptarea (II)

— o paranteză —

■ **EXPRESIE** a unei dignități în egală măsură morală și profesională, **Așteptarea** nu putea fi totuna cu răbdare apatică, retragerea în cochilia indiferenței sau cu acreala de toate, a-acestea mai curînd semne ale slăbiciunii morale decît ale înțelepciunii, ale neîncrederii în identitatea literară decît ale profesionalității; din contra, la bunii scriitori ai promoției 70 sensul activ al așteptării e lesne de văzut, cu condiția ca ochiul care vede să se fi dezbărat de prejudecata asocierii lui „activ” cu „exteriorizare”; nu numai pentru că este „implozivă” și „echinoctială” promoția aceasta și-a concentrat energia expectativă în intimitatea auctorială și în problematica vitală a profesiei, ci și pentru că, formată într-o geografie spirituală ce accepta diversitatea formelor de relief și refuza, implicit, absolutismele de orice fel, ea și-a cîștigat relativ repede, așa zice la momentul potrivit (de data asta în sensul strict cronologic al termenului), o conștiință a relativității propriului demers și, în consecință, un echilibru de situație care o făcea să evite deopotrivă umilința recurenței și vanitatea supralicitărilor unicității; orgoliul construcției s-a dovedit a fi fost mai tare decît dorința recunoașterii imediate; a te vindeca de vanitate prin orgoliu, iată (în exprimarea lui Vladimir Streinu) o posibilă deviză, conturată a posteriori, a acestei promoții. Sensul activ al așteptării e determinat nemijlocit de acest orgoliu al construcției; faptului că respectivul orgoliu funcționa individual, înăuntrul procesului de creație al fiecărui scriitor, i se datorează, ca un fel de risc asumat, tirziul acces al autorilor promoției la acel

„sentiment de generație” care, la promoțiile liminare, a apărut de la primii pași în peisaj; așteptarea însăși conținea acest risc și n-ar fi tocmai o eroare dacă am vedea în evoluția de pînă acum a promoției (sint, totuși, aproape două decenii) un efort de a-l elimina sau măcar de a-l reduce prin homeopatia construcției de sine a fiecărui.

Cu ce a ieșit scriitorul debutant de acum cincisprezece-douăzeci de ani din așteptare? E o întrebare probabil retorică fiindcă răspunsul e, parțial, în chiar premisa construcției: cu cărți în chip cert și, bănuiesc, cu o anume rațiune a Operei (în orgoliul construcției, indiferent de domeniu, încapă și proiectul unui arhitect); dar, înainte de toate, a ieșit bolnav de fidelitate: față de geografia spirituală în care s-a format, față de viziunea relativistă, față de ceea ce a construit în el însuși. E prea mare efortul acestei așteptări active pentru scopul la care se putea ajunge și altfel? Nu știu; nu știu acum; peste alți douăzeci de ani vom

putea răspunde cu mai multe șanse de exactitate. Cred însă (exactitate sentimentală!) că așteptarea, dincolo de cită dramă, nervi și indoieli cuprindea în cazul unuia autor sau al altuia, a avut, pentru toți, sau, mă rog, pentru cei care s-au luat mereu în serios ca scriitori și menirea (poate că întimplătoare) de a-i feri de revocări mai mult sau mai puțin strategice ale condițiilor lor esențiale; chiar dacă nu le-a oferit întotdeauna un cer instelat deasupra, așteptarea le-a conservat legea morală dinlăuntru; proba aritmetică a numărătorii vine să ne convingă într-o atare direcție. Și asta nu-i deloc puțin lucru, pentru viața de toate zilele a unei literaturi; acest efect al așteptării (de ce nu și o cauză a ei?) are și însemnătatea unei opțiuni cu atît mai onorante cu cît știm cu toții că, la capătul tuturor socotelilor, sub linia de adunare rămîne, atîta cită este, Opera.

Laurențiu Ulici

## Ședință aniversară

■ Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat un simpozion dedicat aniversării a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului și sărbătorirea a 108 ani de la cucerirea independenței. Despre semnificația istorică și politică a celor două evenimente au vorbit conf. dr. Gheorghe Oancea și asist. univ. Radu Păușan. În continuare, col. (r) Constantin Plugaru și lt. col. (r) Iosif Pogan, veterani de război, au

evocat momente de vibrant eroism din lupta dusă de armata română pentru eliberarea patriei, pentru victoria asupra fascismului.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a adus, în încheiere, un cald omagiu tuturor celor căzuți pe frontul de onoare al luptei pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru pace, progres și civilizație.

## Calendar

- 17.V.1959 — a murit Ion Moldoveanu (n. 1913).
- 18.V.1888 — s-a născut Eugen Speranția (m. 1972).
- 18.V.1921 — s-a născut George Nestor.
- 18.V.1921 — s-a născut Horia Panaitescu.
- 18.V.1922 — s-a născut Ștefan Gheorghiu.
- 18.V.1928 — s-a născut Domokos Geza.
- 18.V.1937 — s-a născut Laszloffy Aladar.
- 18.V.1940 — s-a născut Francisca Stoenescu.
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Secceleanu (m. 1979).
- 18.V.1968 — a murit Oscar Lemnar (n. 1907).
- 18.V.1982 — a murit Șerban Nedeleu (n. 1911).
- 20.V.1930 — s-a născut Geo Șerban.
- 20.V.1980 — a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902).
- 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu Gherea (m. 1920).
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967).
- 21.V.1914 — s-a născut Franz Johannes Bulhardt.
- 22.V.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863).
- 22.V.1906 — s-a născut Profira Sadoveanu.
- 22.V.1908 — s-a născut Ion Constantin Chișimiu.
- 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Ignea.
- 22.V.1927 — s-a născut Ilie Măduța.
- 22.V.1928 — s-a născut Márkl Zoltán.
- 22.V.1935 — s-a născut Romulus Lal.
- 22.V.1942 — s-a născut Vasile Andru.
- 22.V.1949 — s-a născut Mihai Bărbulescu.
- 22.V.1957 — a murit George Bacovia (n. 1881).
- 23.V.1899 — s-a născut Georgeta Mircea Căncicov (m. 1984).
- 23.V.1871 — s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936).
- 23.V.1902 — s-a născut Vladimír Streinu (m. 1970).
- 23.V.1909 — s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982).
- 23.V.1913 — s-a născut Olga Caba.
- 23.V.1937 — s-a născut Octavian Georgescu.
- 23.V.1946 — s-a născut Valeriu Armeanu.
- 24.V.1812 — s-a născut George Bariț (m. 1893).
- 24.V.1871 — s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1919).
- 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea.
- 24.V.1931 — s-a născut Christian Maurer.
- 24.V.1954 — s-a născut Florin Iaru.
- 24.V.1966 — a murit Alex. Cazaban (n. 1872).
- 25.V.1898 — s-a născut Const. Balmuş (m. 1957).
- 25.V.1900 — s-a născut Henri Jaquier (m. 1980).
- 25.V.1911 — s-a născut Izak Balint László.
- 25.V.1920 — s-a născut Mara Giurgiuca.
- 25.V.1923 — s-a născut Remus Luca.
- 25/26.V.1984 — a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900).
- 26.V.1912 — s-a născut Dinu Roco.
- 26.V.1916 — s-a născut Vintilă Corbu.
- 27.V.1899 — s-a născut Petre Srihan.
- 27.V.1917 — s-a născut Liviu Onu.
- 27.V.1928 — s-a născut Tudor Topa.
- 27.V.1933 — s-a născut Constantin Georgescu.
- 28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puturi.
- 28.V.1907 — s-a născut Marin Iancu Nicolae.
- 28.V.1913 — s-a născut George Macovescu.
- 28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert.
- 28.V.1921 — s-a născut Mirco Jivcovici.
- 28.V.1922 — s-a născut Zamfir Vasiliu.
- 29.V.1899 — s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972).
- 29.V.1930 — s-a născut G. D. Vasile.
- 29.V.1933 — s-a născut Stan Velea.
- 29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian (n. 1907).
- 30.V.1883 — s-a născut G. Ciprian (m. 1968).
- 30.V.1921 — s-a născut Traian Uba.
- 30.V.1929 — s-a născut Horia Tecuceanu.
- 30.V.1935 — s-a născut Ovidiu Zotta.
- 30.V.1966 — a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897).
- 30.V.1984 — a murit G. T. Niculescu-Varone (n. 1884).
- 30.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972).
- 31.V.1938 — s-a născut Adriana Iliescu.



# Programul Partidului – program de gînd și faptă al tineretului



**M**OMENT înalt, încărcat de ample semnificații pentru viața și viitorul întregii națiuni, cu deosebire ale tinerei generații, recentul Forum național al tineretului — onorat, în chiar ziua deschiderii sale, de prezența președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — reprezintă, prin fructuoasele sale dezbateri, prin documentele adoptate, o dovadă limpede, peremptorie a deplinei responsabilități cu care tineretul țării se angajează în marele efort de înfiorare necontenită a patriei, o dovadă de maturitate, dăruire revoluționară și aprins patriotisme. Vibrant apel la muncă și învățătură, îndrumar prețios în activitatea de fiecare zi a tinerilor constructori ai României de azi și de mâine, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la deschiderea Forumului Tineretului, se constituie într-o exemplară analiză a înfăptuirilor de până acum ale poporului nostru, și într-o călăuză a drumului ce va trebui parcurs în continuare. Apel fierbinte la deplina punere în valoare a energiei și inteligenței tinerei generații, cuvintele secretarului general al partidului vor rămîne vii în sufletele și conștiințele celor cărora le-au fost adresate: „Faceți totul, dragi prieteni tineri și copii, pentru a folosi minunatele condiții de viață, muncă și învățătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuși cele mai temeinice și mai noi cunoștințe din toate domeniile! Pregătiți-vă pentru muncă și viață, pentru a fi prezenți întotdeauna acolo unde poporul, patria o vor cere!”.

Adoptînd Programul activității Uniunii Tineretului Comunist privind educarea comunistă, revoluționară a tinerei generații din patria noastră, participarea tot mai activă a întregului tineret la dezvoltarea economico-socială a țării, la înfăptuirea mărețelor obiective ale Programului și hotărîrilor Congresului al XIII-lea ale Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, Forumul Tineretului — constituit de cel de-al XII-lea Congres al U.T.C., a XIV-a Conferință a U.A.S.C.R. și a V-a Conferință Națională a Organizației Pionierilor — și-a propus, ca principal obiectiv, canalizarea și împletirea eforturilor întregii generații tinere pentru participarea cît mai susținută la opera de edificare a socialismului și comunismului în România. „Programul — se subliniază în document — este menit să asigure întărirea unității de acțiune și a continuității procesului de educație comunistă, revoluționară a tinerei generații, ridicarea activității organizațiilor de tineret, studenți și copii, la un nivel tot mai înalt, în realizarea sarcinilor lor comune și specifice, izvorîte din documentele de partid, din orientările, sarcinile și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu”.

Studiul atent și aprofundat al Cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu evidențiază în chip pregnant necesitatea ca tineretul să se afle ne-

conținut în primele rînduri ale muncii pentru țară, dorința acestuia de a dovedi, prin idei și fapte îndrăznețe, că știe să răspundă așa cum se cuvine uriașei investiții de încredere ce i-a fost acordată de către popor și partid. Trebuie apreciate cu deosebire realismul, luciditatea spiritului de anticipație, romantismul revoluționar care caracterizează întreaga activitate a tineretului.

Avînd drept călăuză Programul partidului și istoricele hotărîri ale celui de-al XIII-lea Congres, Forumul tineretului a scos în evidență hotărîrea tinerei generații de a-și aduce o contribuție tot mai însemnată la opera de construcție a noii societăți românești, la împlinirea îndrăznețelor obiective ale acestei epoci de uriaș avînt patriotic — Epoca Nicolae Ceaușescu.

## Generații de constructori

DIRECTORI de mari unități economice, primari de municipii, șefi de șantiere, președinți de cooperative agricole de producție, profesori, medici, scriitori, ingineri, oameni virșnici astăzi, cu părul albit și cutele frunții adîncite — devin dintr-o dată mai volubili, întinerec atunci cînd încep a istorisi despre prima lor salopetă de brigadier, despre cîntecele patriotice pe care le știu și acum fredona, despre aspra școală a muncii pe care au urmat-o din adolescență, despre tot felul de „șantierisme”, cum le spun ei, lucruri extrem de importante, în fond, cum ar fi căsătorii sau nașterea primilor copii, dar care n-au reușit să egaleze în intensitate (dar asta nu înseamnă că n-am fost sensibili, romantici, ba da, ehe, și încă ce romantici...) bucuria de a fi văzut o mare lucrare isprăvită, de a fi văzut un tren străbătînd lungul tunel croit de ei, cu truda multă și multă sudoare. Îi ascult atent și știu că nu exagerează cîtuși de puțin, ba, dimpotrivă, multe dintre trăirile de acum cîteva decenii s-au mai estompat, dar ideea, ideea trăiește, ideea de a fi pus umărul la reconstrucția țării, de a fi semnat, cu aprinsă bărbăție, în cartea marilor izbînzii ale României din anii ei de libertate deplină. Tinerii de atunci, eroii romantici ai Bumbeștilor sau Vișeuului, alcătuiau acel tineret de care patria avea cu adevărat nevoie și care a acționat așa cum anticipa, cu patos lucid, secretarul C.C. al U.T.C. de atunci, cîrmaciul destinului de azi ale patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care afirma cu tărie, în articolul sugestiv intitulat „Tineretul, viitorul poporului”, apărut în primul număr legal al „Scînteii” din 21 septembrie 1944: „Tineretul este viitorul unui popor, spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de

știință și politici. Cu energia și entuziasmul său tineretul este o forță creatoare care, pusă în serviciul științei și progresului, poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi”.

Aceste idei și îndemnuri și-au păstrat nealterată valabilitatea și ele continuă să însuflețească tineretul, mereu mai sigur de sine, mai stăpîn pe puterea sa de muncă și creație, mai profund implicat în tot ceea ce se gîndește și făptuiește în țară. Brigadierii de ieri — astăzi comuniști cu vastă experiență și, implicit, educatori ai tinerei generații — pot fi mîndri de cei care le urmează, continuînd neabătut drumul deloc ușor, dar plin de satisfacții al hărniciei, elanului și competenței. S-a dus — o știm bine și o spunem adesea — epoca „hei-rup”-ului, dar ecoul ei este încă viu în mintea tinerilor brigadieri, muncitori, agricultori sau intelectuali de astăzi. El — acest îndemn la luptă cu natura, la continuă autodepășire — va rămîne o emblema de suflet a generațiilor de constructori care nu vor sfîrși să întinerească România. S-au retras într-un colț al amintirii tîrnăcoapele și lopețile, au fost înlocuite de agregate eficiente și complicate, ușor de mînuit doar pentru cei care, pe lîngă entuziasm, au și o bună cunoaștere a tehnicii noi, bazate pe studiu intens și de durată, dar „hei-rup”-ul a rămas, el însemnînd și astăzi mii de hectare irigate peste plan, mii de kilowați oferiți țării cu cîteva luni mai devreme decît se stabilise, însemnînd astăzi mai ales calitatea fără reproș a produselor și mai însemnînd grîu și porumb și case noi și jucării și avioane.

Generațiile de constructori s-au urmat, în cel mai firesc mod cu putință, una pe cealaltă, școala Livezenilor fiind urmată de aceea a Bicazului, a Transfăgărășanului, Lotrului și Argeșului, apoi de cea a Porților de Fier II și a Transdubrogeanului. Cresc acum generații noi, cele care durează Metroul, bulevardul Victoriei Socialismului și care vor croi Canalul București-Dunăre. Această unitate și întrepătrundere a generațiilor a fost evidențiată cu deplină claritate și putere de pătrundere de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la recentul Forum al Tineretului: „Doresc să subliniez, cu deplină satisfacție, că în toate marile realizări din anii construcției socialiste, tineretul, împreună cu întregul popor, a adus o contribuție de mare însemnătate în toate domeniile dezvoltării noastre economice și socia-

le. De la primele detașamente de muncă patriotică, de la Bumbești-Livezeni și Salva-Vișeu, la Canalul Dunăre-Marea Neagră, la toate șantierele industriale, la dezvoltarea agriculturii, industriei, științei, culturii, tineretul a fost prezent, a răspuns chemării partidului, și-a făcut datoria față de patrie, față de popor, față de cauza socialismului, demonstrînd că este ferm hotărît să contribuie la realizarea unei societăți moderne, înaintate, în care întregul popor, generațiile viitoare să ducă o viață liberă, demnă!”.

Tineretul României, vîlstar al unui neam care-a vrut și a știut dintotdeauna să dureze, să clădească temeinic, este și va rămîne un constructor plin de dăruire și de har, un tineret al Epocii Nicolae Ceaușescu...

## Despre iubire, adică despre omenie

„UNA din marile realizări ale partidului nostru — afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu la Forumul Tineretului — o constituie activitatea multilaterală de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului”. Omul nou — această sintagmă ce nu desemnează o abstracție teoretică, o utopie, ci denumește acea largă categorie de contemporani care pun mai presus de orice munca în folosul patriei, al semenilor lor — este, fără îndoială, o importanță creație a timpului nostru. Conturarea profilului moral al unui asemenea om începe încă din copilărie și se continuă în perioada adolescenței și tinereții. Iată, deci, motivul pentru care, în Programul tinerei generații, se subliniază: „În organizarea și desfășurarea ansamblului activității politico-ideologice și educative, organizațiile de tineret, studenții și copii vor avea în vedere faptul că procesul educării tre-







LA TRIBUNA FORUMULUI NAȚIONAL AL TINERETULUI

gătirii pentru muncă și viață a tinerelor generații este un proces complex și de durată, că educarea tineretului se înfăptuiește de-a lungul unei perioade ce coincide cu formarea personalității tinerilor și conturarea idealurilor lor de viață, cu consolidarea valorilor și convingerilor moral-politice, caracteristice societății noastre.

Spiritul de adâncă și autentică omenie — insuflat, de timpuriu, generațiilor cărora le revine sarcina înălțării României de mâine — este cea mai de seamă trăsătură de caracter a omului nou. Dragostea și respectul pentru trudă și sacrificiile înaintașilor, iubirea fierbinte de țară și popor, pentru cei alături de care muncești și visezi, pentru părinți, dar și pentru copii — iată suportul sensibil al noului nostru umanism, autentic, al modului în care omul de tip nou privește lumea și viața. Această ipostază — a făurarului sensibil, veșnic îndrăgostit de obiectul muncii sale, gindind cu bucurie la mai binele celor din preajmă — este întrutotul caracteristică tinerei generații, o generație ce-și păstrează nealterat romantismul, o generație ce gândește cu îndrăzneală și cu iubire la viitor. Pentru oricine știe să privească oamenii, dincolo de dimensiunea firească a efortului depus de ei în procesul muncii, nu mai este un secret faptul că unul dintre factorii care determină realizări de excepție într-o întreprindere sau alta, pe șantiere, pe ogoare, în școli sau facultăți îl constituie unitatea, coeziunea sufletească a celor care compun acele colective. Brăgăzile tineretului, furnalul tineretului, cuptorul tineretului — iată tot atâtea denumiri nu de acțiuni propagandistice, ci de realități izvorite din unitatea tinerei generații, animate de aceleași idealuri, de aceeași freneză de-a făptui. Adevăruri ca acelea că brigadierii lucrează împreună, de pe un șantier pe celălalt, că echipele de constructori nu se

schimbă vreme îndelungată, că minerii sau siderurghii, sau navigatorii, sau mecanizatorii alcătuiesc grupuri extrem de omogene al căror liant — prietenia adevărată — le conferă o strălucire în plus (pe lângă aceea rezultată din succesele lor în producție) — toate acestea vorbesc nu numai despre spiritul de generație, ci și despre un anumit mod în care tineretul privește relațiile dintre oameni — ca mereu deschise simțirii adevărate, închizându-se în fața micimii de gînd, a invidiei, minciunii sau lenei. Un tineret sănătos din punct de vedere moral, promovind cu fermitate valorile adevărate, străin de dușmănie sau parvenism — iată o altă schiță de portret a generației zidurilor de lumină de la Anina sau Drobeta, a agricultorilor de la Vișoara sau Cîmpia Caracal și, în același timp, unul din obiectivele de perspectivă pe care Programul tineretului și le propune cu claritate și hotărâre.

## Optimista evadare din vis

AM citit de curînd, într-o revistă străină, afirmația că pacea este și va continua încă multă vreme să rămînă un vis planetar, că puține sînt, în clipa de față, semnele ca visul să devină realitate. Desigur, afirmația nu e o nouă și ea solicită nu doar la meditație, ci la acțiune. Ceea ce trebuie spus în acest context este că tineretului îi revine, în principal, sarcina unei optimiste evadări din vis, în sensul întronării în real a unei păci adevărate și statornice. Anul Internațional al Tineretului, — an în care, fericită coincidență, s-au desfășurat și lucrările Forumului tineretului din România, țară ce și-a adus o contribuție de seamă la proclamarea de către Organizația Na-

țiunilor Unite a anului 1985 ca an al unirii tineretului din întreaga lume pentru apărarea dreptului la viață, la libertate și pace — este un minunat prilej de acțiune pentru tineretul de pretutindeni de a-și afirma cu tărie dorința de liniște planetară, de înțelegere deplină între toate popoarele și statele planetei. „Tinăra generație din România socialistă — se afirmă în Programul tineretului nostru —, care a participat în mod activ la pregătirea și marcarea corespunzătoare a Anului Internațional al Tineretului sub deviza **Participare — Dezvoltare — Pace**, va acționa și în viitor pentru întărirea colaborării cu tineretul din întreaga lume, pentru afirmarea idealurilor de pace, prietenie și progres social. Vor fi larg promovate, în continuare, inițiativele Republicii Socialiste România, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, referitoare la îmbunătățirea condiției economice, sociale și culturale a tineretului contemporan, la sporirea participării sale în societate, prin luarea în considerare a ideilor, propunerilor și experiențelor valoroase, determinate de procesul de pregătire și marcarea a Anului Internațional al Tineretului”.

Acest program de acțiune în favoarea unei lumi a înțelegerii și dreptății vine în continuarea firească a amplelor acțiuni ale tineretului nostru, desfășurate sub genericul „Tineretul României dorește pacea”, și anticipează alte și alte manifestări care să exprime voința fermă a tinerei generații din patria noastră de a trăi într-o lume fără războaie, fără amenințări și confruntări. Urmînd neabătut exemplul de consecvență condamnare a armelor nucleare al președintelui țării, tineretul țării își va concentra și pe viitor eforturile pentru a răspunde mobilizațiilor îndemnuri ce i-au fost adreseate. În cadrul Forumului, de către secretarul general al partidului, marele erou al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Faceți în așa fel, dragi tineri români și de pretutindeni, încît să asigurați pentru generația voastră și pentru generațiile viitoare o lume fără arme și războaie, a păcii și prieteniei, a frăției tuturor oamenilor de pe planeta noastră!”.

Pacea nu este un simplu vis. Ea poate deveni o realitate de fiecare clipă atunci cînd popoarele, tineretul lumii își vor spune răspicat opinia, vor acționa în așa fel încît toate amenințările celor ce doresc vrajba și încordarea să se izbească de zidul ferm al voinței neștrămutate a celor mulți, cei ce vor să muncească, să iubească și să creeze în liniște, să-și crească pruncii și să-și îngrijească lanurile, să-și trăiască frumos sărbătorile și să-și rostească poemele și cîntecele. Tinerii țării noastre, care n-au trăit trista experiență a vreunui război și care, desigur, nici nu vor să trăiască o asemenea experiență, sînt dornici să-și împlinească vocația creatoare. Evadarea din vis pe tărîmul vieții celei obișnuite trăite în pace, — iată unul dintre cele mai însemnate obiective ale tinerei noastre generații, în favoarea căruia a pledat, în chip convingător, întregul Forum.

## Bună dimineața, Patrie!

LUCRĂRILE marelui Forum al Tineretului s-au desfășurat sub puternica impresie creată de Cuvîntarea rostită, în deschidere, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, prilej cu care cel mai apropiat prieten și sfătuitor al tinerei generații a rostit memorabilele cuvinte: „Adresez, de la această tribună, chemarea organizațiilor revoluționare ale tineretului, întregului tineret

al patriei noastre de a învăța, munci, învăța, munci și iar învăța!”. Unitatea indestructibilă dintre activitatea de învățare și cea productivă — cheie de boltă a întregului nostru învățămînt de toate gradele — a fost din nou evidențiată, secretarul general al partidului avînd în vedere, ca de fiecare dată cînd se adresează tineretului, necesitatea pregătirii multilaterale a acestuia, dezvoltarea aptitudinilor sale, a capacității de a presta — oriunde l-ar chema țara — o muncă ușură, rodnică.

Atenția dată pregătirii școlare a generațiilor tinere este încă un argument al politicii înțelept-umaniste a partidului și statului nostru, un semn al grijii statornice cu care este înconjurat tineretul. Asigurarea unor condiții optime de pregătire în conformitate cu dorințele fiecărui tînar și cu necesitățile economiei naționale reprezintă dovada înaltei responsabilități cu care este privit viitorul patriei. Șansa afirmării depline în societate este conferită cu toată generozitatea tineretului. Participarea sa la organismele de conducere ale țării, încrederea acordată multor tineri de a deține funcții de înaltă răspundere în toate domeniile vieții economico-sociale pornesc de la creditul total acordat rolului formativ al școlii, capacității acesteia de a da societății oameni cu o înaltă pregătire științifică și cu alese calități morale. O bază materială deosebită, un corp profesoral selecționat cu grijă, competent, largi posibilități de cercetare și creație — iată, pe scurt, modul în care se prezintă astăzi învățămîntul nostru. Cei pătrunși pe porțile sale — de la școlii patriei și pînă la absolvenții de învățămînt superior care își pregătesc doctoratele — spun, din toată inima, un fierbinte „Bună dimineață, Patrie!”, țării ce le oferă toate posibilitățile de veniri ca oameni și ca specialiști de înaltă calitate. Răspunsul lor, al tinerilor, este vizibil în toate marile înfăptuiri ale poporului din ultimii patruzeci de ani și, cu deosebire, din ultimele două decenii care marchează cea mai fertilă dintre epocile traversate de România — **Epoca Nicolae Ceaușescu**.

O țară care are deplină încredere în tinerii săi, în copiii săi, o țară care își sprijină speranțele de mai bine pe umerii tinerei sale generații este, în mod evident, o țară ce așteaptă mult de la ziua de mâine. România — acest tărîm al veșniciei tinereții — este o astfel de țară, iar tinerii ei onorează, prin fapte, această neprecupețită încredere. Opțiunea pentru tinerețe a patriei — ca un continuu dor de împîlmăvare — este semnul sigur al progresului său, al atingerii tuturor dorințelor sale de bine și progres. Forumul Tineretului, Programul elaborat și adoptat în cadrul său sînt dovezi de netăgăduit în acest sens.

România, țară încrezătoare în viitorul ei și dorința de-a făptui a fiilor săi, își pregătește, în fiecare moment, drumul său pașnic și fertil spre deplină fericire a harnicului său popor. Mizînd și în continuare pe îndrăzneala de gînd și faptă a tinereții, patria își privește viitorul cu limpezime și încredere. Iar cei ce urmează a înălța noi și noi ctitorii, tinerii de azi, spun — cu bucuria adevărată a celui ce-și cunoaște puterea și menirea — „Bună dimineață, Patrie!”, rostindu-și astfel iubirea curată de viață, de pămînt, de neam și de pace. Marea istorie a României contemporane e ocrotită de zîmbetul netemător al copiilor săi și de seninul dimineților care deschid, filă cu filă, cartea împlinirilor prin care tinăra generație, odată cu întregul popor, își înscrie trecerea rodnică prin vreme.

Dan Mucenic







Paul Anghel

## DRUMUL SPRE OPTINA

**L**A cîteva zile după dezlănțuirea crizei, cînd generalul nu mai era acceptat oficial nicăieri, cînd nimeni nu-i mai deschidea ușa, Iancu Ghica a primit un bilețel de la Feodosia Petrovna, care i-a apărut ca o salvare:

„Ivan Grigorievici, în aceste ceasuri grele pentru tine nu-ți mai rămîne decît să te încredințezi Dumnezeuului nostru al tuturor. Te poftesc la mine, ca să plecăm împreună la minăstirea Optina Pustini. Te vei ruga acolo liniștit pentru sufletul tău și pentru țara ta

F. P.\*

Ce delicat gest, totuși. La plecarea din Constantinopol, generalul primise îndar, ca semn al despărțirii definitive, un pisoi de Angora. Aici, la Petersburg, i se oferea altceva: șansa să se roage, să se încredințeze puterii divine. Doi dintre nepoții grafiniei, ofițeri în armata imperială, porniseră cu trupele spre Dunăre, ea, în schimb, îl poftea generos, acasă la Prohorini, pentru ca împreună să plece la Optina să se roage Dumnezeuului atototindurător. Mai mult decît atât, grafinia îi trimisese prin același serv, pentru a se iniția, un vraf de cărți și de broșuri ortodoxe, în genul tipăriturilor pe care în Occident le difuza Propaganda Fidae. Se aflau printre acestea o viață a Sfîntului Serafim de Sarov, și o alta despre starețul Paisie Velickovski de la Neamț, patronul moral al Minăstirii Optina. Grafinia avusese inspirata inițiativă de a pune pe cineva din anturajul ei să traducă în franțuzește broșura despre Serafim de Sarov, ultimul sfînt al Rusiei. Prințul Ghica a citit:

„Lui et Dieu — voilà la Sainteté“ și mai departe: „N'aimez pas le monde ni ce qui est dans le monde. Tout l'Univers est couché dans le mal. Le Royaume du Christ n'est pas de ce monde. Le prince de ce monde c'est le Démon“.

Dar, odată ajuns la Prohorini, generalul avea să asiste, involuntar, la o cumplită scenă. Casa era dată peste cap, servitorimea pregătea de zor maldăre de bagaje, ca pentru un exod, grafinia dirija energic aceste operații. Anatol — ehnpat de drum — stătea posac într-un fotoliu, Pierre își frîngea neputincios miinile.

— Maman, se tot ruga el, te-am implorat să nu-l duci pe Tolea la Optina. Grafinia părea inflexibilă, impietrită în voința ei triumfătoare:

— Nu încercați să mă siliți să procedez altfel. Tolea va rămîne acolo definitiv.

Era vorba deci de plecarea lui Anatol și de rămînerea lui definitivă la minăstire. Pierre arăta ca un invins, atît a mai putut să îngame:

— Este inadmisibil cum procedezi. Ar fi trebuit să îți seama și de decizia lui!

— Decizia lui? Și suverană: Dar Tolea e al meu!

Cel înșușit astfel, prin această decizie unilaterală, părea insensibil la toate cîte se petreceau în jur. Privindu-l cu minădrie, Feodosia Petrovna a descoperit totuși un element neconvenabil în echipamentul lui Tolea și a dat imediat porunci către slugi:

— Schimbați-i pantalonii! Imbrăcați-l cu pantalonii ăia groși, imblăniți, ca la Optina e încă frig. Apoi spre general, pentru a-i explica scena la care acesta asista: Pînă acum toată lumea a hotărît asupra lui Tolea, minus eu. Au hotărît anarhiștii, care i-au luat mințile. A hotărît țarul, care l-a trimis la dreaptă is-pășire na Sibir. Toți au dispus de el cum au vrut. Ei bine, de aici înainte hotărîsc eu.

— Maman, a intervenit timid și Marie-Jeanne, dar Tolea nu e un obiect!

— Cine-a spus că-i un obiect! a respins ea. Dar și obiect de-ar fi vreau să-l dăruiesc lui Dumnezeu.

Feodosia Petrovna părea posedată de un duh al posesiunii și simultan de un duh al dăruirii, care-i disputau sufletul. întreaga ființă. Părindu-l-se că Marie-Jeanne o privește dezaprobator, a simțit nevoia să se disculpe:

— Nu, nu sînt o egoistă așa cum vreți voi să insinuați. Nu-l iau pe Tolea pentru mine, să se știe! Și cutremurată de suferință: Tolea e un copil răcîcit. Vreau să-l salvez.

„Rătăcîtu“ revenise în salon, echipat cu pantalonii cei groși. Imbrăcase și un caftan imblănit, legat pe mijloc cu o curea; de curea atîrna lingura. Așa cum era echipat, plus căciula și cizmele cu tureți de blană, Tolea arăta din nou ca un ocnaș pentru Siberia.

— Mamă, a mai strigat încă o dată Pierre, e un abuz.

— Încetați! a urlat grafinia, mindră de această apariție. Uitați-vă la el ce fericit

e! S-a repezit apoi să-l imbrățișeze, l-a așezat pe un scaun, a început să-l mîngîie: Tolickica, sufletul meu. Căci nimeni nu te-a înțeles, copil drag. Bobocelule, ingerășule, mugurașule, ghiocelule, căprio-  
rurile...

Era absolut mișcătoare scena, slugile plîngeau. Grafinia îl mîngîia pe Tolea bociind. S-a prăbușit apoi la picioarele căprio-  
rului și a prins să i le sărute. Acum scîncea:

— Sufletul meu. Și privind în sus spre el, Mater dolorosa, implorîndu-i adevî-  
nea: Hai, arată-le miracolul, dovedește-le că ai un suflet!...

Tolea, răstîgnit în scaun, cu capul rezemat de spătar și cu brațele desfăcute, părea ca și înghețat. O mînușă căzuse jos, pe parchet. O față din casă, speriată, a cules mînușă și a depus-o pe pieptul celui rămas inert. Grafinia a șoptit ca-n vis:

— Mirele!... Apoi a sărit în picioare, iluminată, și a strigat, îndîcîndu-l pe Tolea: El e Mirele.

Pierre a întors capul cu o grimasă de dispreț.

— Ce barbarie! a șoptit el, ridicîndu-se și dînd să iasă din salon. Răcnetul de teoacă al grafiniei l-a încrimenit însă în prag:

— Barbari sînteți voi! a strigat ea, însumîndu-i pe toți sub un gest de anatema. Barbaria voastră împotriva lui Tolea și a Rusiei e unică în istorie. Și repezîndu-se spre general, ca la un țarm izbăvitor, Ivan Grigorievici, nimeni nu mă înțelege în această casă, nimeni nu înțelege Rusia. Și ciocotînd: Sîntem în fața unui complot universal, care întinde distrugerea sufletului rus. Toți intră în acest complot oribil: liberali, nemți, anarhiști, jidani, masoni, dar și ruși ca Pierre. Tolea e opera lor. Ai în față acest eșec al unui spirit și al unei țări.

Se descărca și s-a așezat într-un fotoliu. Lacrimile de milă pentru Tolea se transformaseră în lacrimi de indignare, apoi în lacrimi blajine. Și-a șters apoi și aceste lacrimi. Devenise o lăcă. I-a poruncit „siberianului“:

— Tolea, drepți, plecăm!

**DRUMUL spre Optina Pustini** — Pust-nicia Optinei — era un drum lung, spre interiorul Rusiei. Grafinia era fericită că scăpase de Petersburg, această baștină a lui Anticrist, iar la fericirea ei se asociaseră și alți pelerini de lume bună, între care generalul Iancu Ghica s-a simțit inițial stîngher. Această lume pravoslavnică, de extracție aleasă, nu mai vorbea nici franțuzește, nici nemțește, nici englezește — cum se obișnuia în saloane — ci exclusiv rusește, deși nu cu ostentație. Cei de pe peron, care așteptau trenul, formau nu o societate, ci o comuniune care folosea limba maternă ca pe un limbaj secret, limbajul unei credințe. În trenul spre Optina nu puteau urca decît oameni de aceeași condiție spirituală, indiferent de rangul social, drept care se și aflau acolo, pe peron, nobili și cerșetori, militari la pensie și studenți, burghezi cucernici și oameni de profesiune liberă, domni melancolici, cu plete și ochelari. Un asemenea domn, salutîndu-l familiar pe Ghica, i-a spus ceva în rusește. Generalul a mimat o scuză, iar individul s-a retras, mormăind un pardon, dar un alt cetățean, un rus burtos cu șapcă de birjar, s-a agățat de Ghica și a perseverat în a-i ține un discurs, ornamentat cu gesturi de revoltă, fără să-i pese că partenerul nu pricepe nimic. Singurul personaj cu care generalul putea conversa franțuzește era Tolea, căruia i s-a și adresat, ca să spună ceva:

— Est-ce que vous vous trouvez bien?

— Mais oui! a răspuns tinărul, fericit. J'aime voir tant de monde se donner de la peine pour moi!

Generalul a făcut mină uluită. Nu-și putea închipui că „prizonierul“ se simte bine în toată teavtura care-l înconjură, pe care o și privea dealtfel cu vie curiozitate, ca pe ceva ce i s-ar fi cuvenit. Cînd grafinia, excedată de treburi, a trecut pe lângă el și l-a sărutat fugitiv pe obraz, Tolea i-a răspuns cu un sărut fidel. „Mon pauvre!“ i-a spus Feodosia Petrovna, mîngietor. Apoi tinărul a dispărut, aruncîndu-i lui Ghica doar un cuvînt:

— Je veux faire pipi!

Ghica l-a așteptat să se întoarcă, dar cuprins de alarmă: dacă Anatol fugise, dacă peste nu știu cîte luni cineva avea să-i semnaleze prezența în Elveția sau în Canada? Generalul n-avea răspun-  
deri de gardian, în circumstanțele date se simțea totuși răspunzător. Din fericire, Tolea a revenit, cu o mină încă și mai destinsă.

— O, mon cher insurgent! a exclamat generalul, apoi ca să mai spună to-

\*) Vă simțiți bine?

\*) Desigur. Îmi place să văd atîta lume mișcîndu-se pentru mine.

\*) Vreau să fac pipi.

\*) O, dragul meu răzvrătit!

tuși ceva, l-a întrebat din ce organizație revoluționară făcuse parte.

Anatol n-a divulgat numele organizației lui, era probabil Narodnaia Volia, dar l-a asigurat pe general că organizațiile radicale erau foarte numeroase, de toate tendințele și nuanțele, suficient de multe și de inverșunate ca să dea Rusia peste cap. Apoi tot el a zîmbit sceptic și a spus:

— În Rusia de azi totuna este dacă-i ridici pe săraci sau îi dărimi pe bogați. Rusia stă pe loc.

— Aceași afirmație, altfel formulată, o auzise generalul și de la Pierre, cu o lună în urmă:

— Revoluțiile, la noi, nu se vor sfîrși! spusese Pierre. Și aceasta fiindcă ceea ce noi nu putem admite e toleranța. Maman nu admite că Tolea e ateu; țarul nu admite că-n Europa, în unele țări, ce-i drept puține, există un regim liberal. Ideea de liberalism ne face rău, ideea de democrație ne provoacă vomă.

— Fiindcă democrația a fost adusă de anticrist! a impus grafinia.

— Se poate, a admis Pierre. Dar e bine de știut că la noi ideea de liber arbitru se confundă cu arbitrarul. O chestiune semnificativă, de semantică. Practic, la noi n-a pătruns rațiunea, în schimb huzurească slavofilia.

— Ba anarhiști și celalți diavoli! a retortat Feodosia Petrovna.

— Între timp, țarul scapă! a mormăit Anatol, din scaunul lui de asoc, punînd capatul.

Bătrîna îl auzise. Tolea însă, fără să-și dea seama, îi oferise grafiniei cel mai viu exemplu de eroare, prin chiar persoana lui apatică.

— Iată de ce vreau să-l salvez pe Tolea! a spus atunci Feodosia Petrovna. Vreau să-l ajut să se ridice deasupra acestei mlaștine infame în care ne aflăm...

Ca să-l ajute pe Tolea să treacă dincolo de „mlăștina lumii“, grafinia organizase o adevărată expediție, angajînd și un vagon de marfă, care fusese tăcit cu tot felul de lăzi, baloturi, geamantane, cel mai divers calabalac. Slugile încă mai cărau. Un vagon cu lucruri inutile îl însoțise pe Tolea și în Siberia. Acum însă era vorba de altceva: nu un exil ci o rămînere definitivă. Și pentru că rămînerea să fie bine asigurată, grafinia hotărîse să construiască la Optina, în afara incintei, o casă pentru Tolea, de fapt un conac în lege. Un antreprenor rural, un semimujic de latifundie, care călătorea în același tren, preluase construcția, o armată de mujici urmau s-o ridice, după care Feodosia Petrovna ar fi mobilat și utilat casa la stilul european, în timpul cel mai scurt. Argintăria și porțelanurile fuseseră deja cărate în vagonul de clasă, cu mari precauții. Ce-i mai putea lipsi lui Tolea? Grafinia a trecut încă o dată în revistă invitații, servitorii și bagajele, apoi a urcat în vagonul ei, urmată de nepot și de Iancu Ghica. Generalul nu s-a putut abține și i-a repetat grafiniei acel sfat al lui Serafim de Sarov, pe care îl memorase:

— N'aimez pas le monde, ni ce qui est dans le monde!

— Se poate, i-a răspuns ea, dar această povară e pentru schivnici. Tolea nu e încă schivnic. Și chiar de-ar fi, el rămîne un nobil.

Grafinia și-a făcut o cruce apăsată, marcîndu-și punct cu punct anatomia sacră, în clipa cînd trenul s-a pus în mișcare. Toți pasagerii, minus Anatol, au secundat-o. Iancu Ghica a deschis cartea și s-a cufundat în lectura vieții Sfîntului Serafim de Sarov, reluînd ultimul rînd citit:

„Le Prince de ce monde c'est le Démon“.

**P**ASAGERII din vagonul Feodosiei Petrovna se înmulțiseră între timp. După cîteva zeci de verște depărtare de Petersburg, în vagon au început a urca figurile umile, oameni imbrăcați în straie de mujici, bărbați și femei din stepă, nenorociți care aduceau prea adesea cu ei bolnavi, schilozii, copii suferinzi. Celalți pasageri de lume bună le făceau loc fără protest noulor veniți, într-o mișcătoare confraternitate creștină. Erau în fond cu toții pelerini, drumeți spre Optina Pustini, care-i chema la sine fără deosebire de rang și neam. Altădată, același drum se făcea pe jos, oamenii veneau cu cizmele-n băț, cale de mil de verște pînă la locul unde se rostea adevărul, acum însă era mai lesne, drumul de fier scurtase distanțele și pelerinii se imbulzeau.

Rusia merge spre mîntuire pe drumul de fier! i-a spus cineva generalului, ca-n vis. Apoi, același domn, care răsfoia o carte sfîntă, cu ton de certitudine: La prochaine grande renaissance chrétienne, s'il y en a une, s'accomplira sans doute en Russie.

\*) Apropiata mare naștere creștină, dacă va fi vreuna, se va împlini, fără îndoială, în Rusia.

Cufundat în lectură, prințul Ghica nu și-a dat seama cînd anume s-a întîmplat această prefacere a călătoriilor decît după miros: miroșurile fine, parfumul de săpun bun și rufărie scumpă al pasagerilor cu care plecase a fost treptat covîrșit de emanații corporale ciudate, dar calde, respirația lumii populare, izurile de mincare proastă, combinate cu duhoarea de cojoace, cizme de iuft, dar și de flori sfîrșite de cîmp, purtate sub cămașă, care trimiteau gîndul spre întînderile Rusiei. Ridicînd ochii din carte, pentru a identifica sursa acestor mirosuri, generalul a trăit o clipă de ameteală: în jur erau numai figuri rurale, bărboase, dar cu ochi inocenți. Generalul se afla de fapt într-un sat cîrcănd pe șine de tren. El se simțea înconjurat de populația unei stanțe care călătorea împreună cu stăpînii către capătul lumii. Călătorend cîndva spre Athos, i se părea că urcă. Acum nu cobora, dar mergea orizontal spre mîntuire. Fraternizarea în drumul spre mîntuire i s-a părut generalului frumoasă și nobilă, prin credință și limbă, două puncte pe care și Iancu Ghica jura. Aici, în tren, nu se vorbea decît rusește, iar din cînd în cînd se făcea sfînta cruce. Cu simplitate sau cucernic, stăpînii vagonului făcuseră loc acestor țărani, care stăteau cum utoeau, unii pe jos, la picioarele boierilor, alții în picioare, printre boieri. Același domn, cititor de cărți sfînte, i-a mai spus lui Ghica:

— L'ère à venir sera nécessairement tout à fait différente de l'ère intellectuelle.

În fața lui Ghica, lingă grafinia, se instalase un mujic cu mulțeria lui, un mujic bătrîn, cu un ochi acoperit de albeață. Grafinia îl cunoștea, convorbea blind cu el:

— Și zici că nu te-ai vindecat, Vasili!

— Nu m-am vindecat, înălțimea ta, dar între timp, mulțumind Celui-de-Sus, mi-a murit și vaca.

Mujicul vorbea și cu ajutorul miinilor, repeta mereu cuvîntul „korova“, generalul a priceput pînă la urmă că a fost jupuită, pielea vindută, iar cu banii rezultați se înfăptuia acest drum al mîntuirii, la Optina Pustini.

E locul în care se soluționează înso-lubul, ca și în Franța la Nantes! i-a spus lui Ghica același domn chel, nu fără un anume accent de maliție. Și tot el: Există, din păcate, chestiuni pe care societatea umană, din orice timp și de oriunde, nu le poate soluționa. Și atunci se recurge la această cale: miracolul.

E bine totuși că lumea încă mai crede în miracole! a spus generalul. În acest sfîrșit de secol e o salvare.

Asta-i drept, a aprobat grafinia. Numai că la miracol nu se poate ajunge dacă ești un păcătos.

Domnul chel și-a plecat nasul și a tăcut. Avea însă mîncărime la limbă: a tăcut cit a tăcut, apoi din nou s-a adresat lui Ghica, singurul disponibil dintre pasageri:

De fapt Rusia e un ocean uman, a spus el. Dacă țarul nu comunică cu lumea din adînc decît printr-un trimis al ei, un sfînt sau un nebun, inteligența nu comunică deloc, stă la margine, ațînd sau cultivînd această stihie populară. Ce amăgire periculoasă!... Relația inteligenței cu poporul din care emană e de tip superstițios, nu rațional. Poetii adresează poporului incantații, anarhiștii proclamații, filosofii, în măsura în care există la noi filosofi, fac teoria puterii poporului, încercînd s-o ridice la absolutul matematic. Vom vedea ce se va alege din toți aceștia, cînd acest absolut matematic, acest Deus irae se va ridica.

Grafinia l-a privit chiorș pe acest liberal năpîrlit, destul de bătrîn ca să fie tinăr, apoi nu i-a mai dat nici o atenție. A continuat a vorbi cu mujicii, ocupîndu-se de Vasili.

De, Vasili, a spus ea, tot răul vine de acolo că nu mai avem credință, ca altădată...

Dar cine a stricat-o, Feodosia Petrovna? a întrebat mujicul, avid să afle, dar și revoltat: Luminăți-mă, ca să înțelegem și să le dăm la cap. Căci altfel vine sfîrșitul lumii! Și Vasili s-a ridicat în picioare, hotărît să facă față, fie și singur, celui sfîrșit iminent.

Vedeți?! și domnul cu mîncărimea la limbă i-a indicat pilduitor pe cei doi. Asemenea convorbiri pot avea loc și la curtea țarului. Noi practicăm un liberalism sui generis, de la care țarii nu se exclud. Nicolae Întîiul l-a ținut pe lingă el pe Ivan Koroieca, un oracol din popor. Alexandru Întîiul cultiva sectele năpăstuite de biserica oficială, convins că de acolo va afla adevărul. Acum țarviciul îl ocrotește pe un anume Ioan de Krons-tadt, tot un oracol popular, care e pofcit în multe din palatele aristocratice. ba chiar e înconjurat cu mari onoruri de prințesa Dagmar, viitoarea noastră țarină. Mujicul smîntinț sau inocent e înconjurat de țari cu un adevărat cult. Cu mult mai vechi decît cultul pe care i-l acordă aceluiași mujic literatura noastră liberală. Avem de fapt două guri prin care se rostește divinitatea: un țar-mujic, pentru uzul țarului, și un țar-țar pentru uzul întregului popor. Ce vreți mai mult? Apoi șoptit, la urechea generalului: De ce oare n-am avea și noi un parlament?

DAR grafinia auzise. S-a congestionat de mînte și a strigat, trezînd întregul vagon:

— Ce caută un liberal în trenul de Optina? Apoi energic: Băieți, puneți mina pe el! Apoi spre inculpat: Domnule, ie poftesc să cobori imediat!

Domnul chel și-a luat bagajul și s-a precipitat speriat spre ieșirea din vagon. Vasili era furios. Secondînd-o pe grafinia, el, ca băiat ce era, a socotit necesar să arunce o vorbă pe jumătate amară, pe jumătate amenințătoare:

\*) Era care va veni va fi negreșit cu totul diferită de era intelectualistă.



# Echipă tânără

LUNG-metrajul de montaj este doar aparent un gen lesne de realizat; căci odată aleasă tema, luxuriante imagini, turnate cu ferulite prilejuri, în diferite perioade, de diverși autori, își cer dreptul la rememorare, cineștii trebuind să demonstreze luciditate în selecție, dar și rigoare în a păstra nealterată aura materialului de arhivă, coerență în dezvăluirea ritmurilor de odinioară, potrivite, însă, în egală măsură, cu substanța noului discurs filmic. Documentarul construit prin reunirea mai vechilor și mai recentelor fragmente de peliculă are de înfruntat riscurile monotoniei și ale pitorescului gratuit, ale necristalizării perspectivei de ansamblu, dar și ale neglijării detaliilor revelatoare, ale neclarității ivite fie prin supralicitarea informațiilor, fie prin renunțarea la enumerarea datelor esențiale. Iar dificultățile se înmulțesc, parcă, atunci când e vorba de **Recorduri, lauri, amintiri** (așa se intitulează filmul de arhivă lansat în premieră), pentru că fiecare categorie de suporteri intră în sala de proiecție dorind firesc să-și regăsească sportul favorit, performerii îndrăgiți și momentele lor de glorie, cunoscute „direct” din competițiile văzute și re trăite mereu la timpul prezent, pe stadioane ori măcar în fața micilor ecrane. E posibil deci ca „micro-biștii” să fie dezamăgiți de sărăcia și scurtimea peliculei, în vreme ce spectatorii nefamiliarizați cu arenele întrecerilor sportive ar putea, dimpotrivă, să fie derutați de abundența și alertețea itinerarului propus.

O echipă de tineri cinești îndrăznește totuși să urmărească din nou drumurile campionilor români — **Campionii** se numește, de altfel, și retrospectiva alcătuită, în 1981, de regizorul Constantin Vaeni, în compania lui Cristian Țopescu; depășind cu sobrietate „capcanele” genului și, mai ales, privindu-și cu seriozitate șansa de a debuta, Anghel Mora, absolvent al I.A.T.C., în 1983, semnează acum și în calitate de regizor, după ce — în 1984 — scrisese filmul **Să mori rănit din dragoste de viață** realizat de Mircea Veroiu. Anghel Mora se simte solidar cu generația sa, de aceea colaborează cu Adrian Istrătescu-Lener (și el aparținând unei promoții nu demult ieșite pe porțile facultății de regie) la construirea scenariului, iar camera de luat vederi o încredințează lui Gabriel Kosuth (aflat, de asemenea, la prima sa experiență, de după terminarea studiilor de operatorie) spre a aduce la



Cadru din lung-metrajul documentar **Recorduri, lauri, amintiri** semnat de Anghel Mora (regizor și coscenarist)

zi panoramicul asupra celor patru decenii de recorduri autohtone și spre a-i înfrunți, în imediata contemporaneitate, pe Ion Moinea și Cristian Gațu, pe Mihaela Penes, Ivan Patzaichin, Nadia Comăneci ori Simona Păuca. Și tot tânăr — deși avind de pe acum o interesantă filmografie — este monterul Mircea Ciociltei.

Prospețimea privirii conferă particularitate „compendiului” de imagini; concentrată succesiune de cadre poartă semnul curiozității și se supune vocației tineresti de a înțelege și defini rapid epoca de pionierat din viața sportului românesc, pentru a inventaria apoi, mai pe în-delete, succesele actuale. Se antologhează — în ordine cronologică — victoriile din marile concursuri și meciuri, rind pe rind trecind în prim-plan atletii, boberii, cicliștii, popicarii și sahiștii, handbaliștii, rugbiștii ori fotbaliștii, tenismeni și boxeri, protagoniști ai inotului și tirului, ai canotajului și ai gimnasticii; se grupează instantanee din competițiile și sărbătorile „Daciadei”, momente de la „Universiada” ’81, după cum se revine neîncetat către trofeelee olimpice — de la prima noastră izbândă din 1924 la bogăția de medalii cucerite în 1984, la Los Angeles. Respirația unitar-lirică a întregului (la început de carieră regizorală, Anghel Mora numără, de altfel, zece ani de la debutul său editorial, cu volumul **Poeme**) este asigurată nu de relieful cuvintelor — comentariul

fiind, în genere reținut și echilibrat în dimensiuni —, ci prin cadențele vizuale.

Despărțite de inserturi, capitolele filmului **Recorduri, lauri, amintiri** sunt legate însă între ele prin leitmotivul siluetei, în elegantă alergare, a purtătorului de flacăra olimpică, în ralenti se compun și se descompun salturile de pe birnă, iar soarele iluminează stropii de apă purtați de padele și pagaie. Continuitatea dinamică, fie a unui destin, fie a unei ramuri sportive, se marchează și se ritmează inspirat prin înălțuirea fotogramelor în alb și negru cu secvențe color. Frumusețea trupurilor în plin efort alternează cu transfigurarea chipurilor din timpul ceremoniilor de premiere; simetriile sint căutate pentru valoarea lor sugestivă, iar atunci când ipostazele păstrate în letopiscul cinematografic nu corespund intențiilor expresive, realizatorii remodelează vechile imagini sau preiau efectele oferite de recente transmisiuni T.V. (dar pentru că tehnica transpunerii dintr-un sistem de înregistrare în celălalt nu este pe deplin stăpinită, acest lung-metraj de montaj semnalează implicit și cât de necesară este încă fixarea evenimentelor — nu numai a celor sportive — pe peliculă).

**Lauri, recorduri, amintiri** e un film gândit spre bucuria starurilor sportului nostru, de ieri și de astăzi, dar și a publicului tânăr dintotdeauna; un documentar, elaborat cu acuratețe și siguranță, care — deși nu epatează — anunță că Anghel Mora știe meseria de regizor și are talent pentru ea.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

## Un film justițiar

■ **Cărările gloriei** este filmul american (din 1957) al unui proces francez (din 1916). Un film bizar. A devenit repede atit de faimos încit nimeni nu se mai întreabă dacă povestea-i adevărată sau nu. Franța l-a respins ca defăimător, dar spre notorietate l-au împins de fapt titlul (frumos și numai aparent banal, conținând cantitatea ideală de cinism) și povestea propriu-zisă (de o nedreptate excesivă și totuși credibilă, făcându-l pe spectator să explodeze de neputință). „Cărările gloriei” vor să însemne arivismul unui general care-și trimite oamenii la moarte pentru a avansa, balurile aristocratice care se dau în apropierea frontului, solidaritatea saloanelor împotriva tranșelor, nedreptatea dublă pe care o îndură cei de jos, prinși între gloanțele care vin de la inamic și cele pregătite de superiori.

Colonelul Dax este omul în jurul căruia lumile se despart. Legat prin soartă de cei din subordine, este totuși unealta celor de sus, care fac din război o afacere personală. Li se opune acestora în limitele regulamentului, dar nu destul; mereu amenințat, ordonă atacul, care se transformă în baie de sânge. Generalul îl cere să dea exemplu prin câteva execuții. Își apără oamenii, dar nu-i poate scăpa. Procesul formal care e pus la cale este una din marile pagini ale injustiției înscrise pe peliculă. Într-o imensă sală de castel baroc, cei trei soldați, aleși prin tragere la sorți să fie judecați pentru lăsată, suportă năucii asaltul unui întreg mecanism pus să înspăiminte, să alinieze, să robotizeze. Execuția este de asemenea memorabilă. Unul din condamnați este împuscat în nesimțire, ținut de o targă. Ceilalți doi mor nevenindu-le să creadă, spunind mereu că-i vorba de-o farsă. Pină în ultima clipă, spectatorul speră și el, ca un copil, într-un final mai bun. Dar absurditatea se produce, trezind în el o pornire justițiară necrutătoare.

Puține filme au declanșat sentimente atit de radicale prin mijloace atit de simple, de necăutate. Tezist în felul lui, **Cărările gloriei** se remarcă totuși printr-o distincție desăvârșită a formei, a tonului. De un realism meticulos, neurizite și neînfrumusețate, personajele sint expresia unei povești care se desfășoară de la sine, ele neexprimînd de fapt o teză, ci o situație. Aparentul calm al autorilor (scenariul după un roman de Humphrey Cobb, regia Stanley Kubrik) este un truc de mare eficacitate, el făcînd să clocotească și mai puternic sfînta minie a spectatorului, uimit că mai există clemență pentru ceea ce s-a putut întimpla.

Romulus Rusan

## Secvențe

■ **TEAMA** mea sint temele mele... Trăim anotimpuri nămețite de ginduri, alungați din noi înșine și impresurați de potrivnicie. Ce sint eu în virtutea acesta al întrebărilor? O încercare de speranță! Da, am trudit înăuntrul meu pentru a mă lăsa cucerit de bunul și binele fugărite din lume. Cărțile, aura lor spirituală, mi-au fost fărîna în care dorința în-sămîntată a cutezat... A crede în cutezanța încercării tale. A ști prețul și totuși a te tocmi cu timpul pentru a-i tîmădui rînilor. Linsul rînilor mă dezgustă. Eu cred în bisturiu. Și în voință... Și în puterea de a fi om. Pierderea încrederei, doar ea mă poate distruge. Sensurile tăvălite în nimienicie mă înspăimîntă... Dar spaima mea e trezia mea. Lume, te vreau umană! Încerc să înțeleg cărțile, marile cărți. Ele sint viața unui spirit, suferința și des-părarea lui. Filmele mele sint și sper să fie un singur film. Dacă s-ar putea chiar Film. Capitolele Caragiale, Sahia, Sadoveanu, D.R. Popescu, Băieșu, Fănuș Neagu, scrise sau scrijelite în frîmțintarea mea, mă ajută să trăiesc. Viața mea este arta mea. Nimic în afară... nimic. Nici o scăpare. Școala marilor literaturi m-a îmbrăncit în încercare... Numai „scenariile” lui Shakespeare și Dostoievski, Cehov și Kafka, Camus și Pirandello te pot obliga la înțelegerea unui sce-

## Încep să mă văd...

nariu. Teatrul deschide porți către film. **Ioanite de tăcere** și **Năpasta** vreau să cred că nu sint altceva decit prologul unei „cărți” filmice Caragiale. Eu fug cu ne-bunie și exaltare spre **Păcat** și **Făclia de Paște**, spre **Cănuță** și **Conu Leonida**, spre **Hanul lui Minjoală** și **1 Aprilie**. Cită frică atita încercare. Filmul meu e filmul singurătății, al solitudinii în căutarea solidarității. E filmul umanului atacat de inuman. E filmul-leac al sufletului meu. Vreau să trăiesc și să mă mărturisesc lumii. Lumea noastră nu are nevoie de o artă momentană, ci de momente de artă. Filmul românesc trebuie să fie al valorilor, al bunului gust, al problemelor arse de conștiință. Nu e timpul cînd relaxarea estetică mai are vreo eficiență. Învăț de la Büchner și Sartre, de la Camil Petrescu, de la Lovinescu, de la Dumitru Popescu și Ștefan Bănuțescu, de la Nichita Stănescu și Marin Preda că arta filmului e artă românească numai cînd nu e mizeră, cînd creăm gîndind și transfigurînd, cînd înțelegem că poporul și țara ne cer să nu lîncezim în vîlcăreli deșarte. Cînd existăm... Vreau să trăiesc pentru a face în sfîrșit și filmul **Mășterului Manole**, și filmul **Serisorii pierdute**. Poporul și genile sint mesagerii reali al cuge-tului românesc. Terapia artistică vine din opera de valoare. Ea poate fi

născută de oricine, cu o singură condiție — aceea a talentului nepervertit. **Talentul. Talentul.** Să nu-l uităm. Nu certifica-tele profesionale girează o cinematografie, ci valorile. În filmul românesc ele se numesc Clu-lei și Iliu, Titus Popovici și Mihai, Marcus și Blai-er, Veroiu, Pița, Dane-luic, Tatos, Gulea, Mărgineanu, Demian și sigur citiva încă. Impostura artistică este poluantă și ucide. Să luptăm cu și prin artă pentru un film românesc fierbinte, medi-tativ, angajant. Nu. nu trebuie mistificate sen-surile. Eu vreau să trăiesc pentru teatrul și filmul românesc care se respectă și sint respecta-te. Pentru arta nationa-lă și universală pe care o avem și trebuie să o cultivăm. Eu trebuie să trăiesc pentru un gînd... Știu, știu totul. Înțeleg. Înțeleg totul. Singura șansă a unui artist este să rămînă artist. Posi-bil? **Trebuie!** Teama mea sint temele mele... Spaimile mele sint su-portul gîndului meu, dar Gîndul e diurn. Singurul drum în-sămîntat cu ne-liniște victorioasă. Sin-gurul drum în care mo-mentele unei națiuni pot deveni eternitate. Izbă-virea noastră e și cultu-ra noastră. Și eu vreau să trăiesc pentru acest lucru. Merită!

Alexa Visarion

## Radio-tv.

■ Obligată de Oana, o brună fetiță din vecini, interesată asemenea tu-turor prichindeilor de azi de cele mai variate lucruri aflate de la bu-nici, de la televizor, din parc sau din cărți (de ce un iepuraș din pove-ște are mînuși și de ce și-a pierdut Desdemona batista, cum merg plan-etole și cum răsar plan-tele în grădină) am as-cultat, împreună cu ea, evident, o recentă ediție **Radio-voinei** care ne-a învățat un cîntec. Un cîntec cu adevărat fru-mos despre „anotimpul fericit” al primăverii (muzica Timuș Alexan-drescu, versurile Tania Lovinescu), un cîntec prezentat într-un mod foarte atrăgător, cu o fină intuiție a orizontu-lui de așteptare specific virstei mici. Nu știu cum au reușit realizatorii aceasta dar, după 15 mi-nute, noi, ascultătoarele euminiți ale transmisei, fredonam fără nici o ur-mă de trac refrenul, semn că scopul urmărit a fost atins, lucru ce s-a petrecut pe neabăgate de seamă, într-o destinsă, aproape afectuoasă at-mosferă. În condițiile în care, bine se știe, emi-siunile pentru copii sint destul de greu de alcă-tuit în așa fel încît cota de credibilitate și cea de

## Sentimente și priveliști

atractivitate să fie armo-nios imbinare, succesul acestui muzical **Radio-voinei** merită a fi sem-nalat.

■ Ultimul **Lectorat pentru părinți** (redactor Anca Atanasiu) a inițial o anchetă radiofonică la care au participat citiva elevi din clasa a VIII-a a unei școli bucureștene și părinții lor. Tema: Cunoașteți prietenii co-piilor dumneavoastră? Dincolo de tonul oare-cum sărbătoresc al disc-uției, ne-au impresio-nat citeva dintre inter-vențiile adolescenților, foarte exigenți cu ei înșiși și cu prietenii lor, gata a-și recunoaște ero-rile proprii și a aprecia reușitele celorlalți, cu aceea francheță care, la 15 ani, atostă o nobilă prospețime sufletească.

■ A opta ediție a Zi-lei internaționale a mu-zeelor (18 mai) a fost omagiată de ultimul **At-las cultural** (redactor Victo-ria Dimitriu) și in-tervențiile invitaților în studio (Alexandru Ce-buc, directorul Muzeului de artă al R.S.R., Radu Florescu, Sinz'ana Dra-gos, Octavian Paler) s-au constituit în tot atîtea perspective asupra unei lumi în același timp clară și misterioasă cum

este lumea muzeului. Pă-sim adesea de-a lungul unor interminabile cori-doare, urmăriți de ochii nemiscători ai portrele-lor, pătrundem în săli spațioase, pină la fas-tuos sau, dimpotrivă, mici, de o deplină intimi-tate și, aici, naturile moarte răsbindesc o lu-mină plină de viață, sce-nele de interior ne in-deamnă să medităm asu-pri orizontului nemărgi-nirii, culorile vibrează și penumbrele răsplin-desc melodioase ecouri, într-un cuvînt, „vizita” devine o călătorie sau, poate, ceva mai mult, la capătul căreia ajungem a cunoaște mai bine nu numai enocile de cultură dar ajungem a ne cu-noaște mai bine pe noi înșine.

■ În urmă cu peste 50 de ani, Tonitza rostea la radio o „conferință” intitulată **Mangalia vă-zută în cuvinte**. Iată o inițiativă pe care actuali-tatea ar putea-o valo-rifica, continuînd, prin aducerea în fața micro-fonului a marilor noștri pictori contemporani, o frescă radiofonică a țăr-rii, a locurilor și înfă-țișărilor ei.

Ioana Mălin



## Ion Lucian Murnu

**D**ESPRE creația lui Ion Lucian Murnu imi e întotdeauna greu de scris și de rostit opinii din pricina subtilului impuls justitiar ce mă încearcă. El este, tot ce-i probabil, unul din artiștii noștri de seamă, în orice caz un artist mult mai important decât ni-l arată textele ce s-au scris despre dînsul, expozițiile ce i s-au dedicat și considerațiile ce se produc, cu ocazia selecției postume de la Galeria „Orizont”. E știut că discreția omului condiționează un întreg climat al discreției, după cum manifestarea unei entuziaște încrederi în sine e răsplătită, în-deobște, cu încredere și chiar cu un soi de entuziasm partizan al verbului critic ce pare a consfinți o valoare.

Se vorbește mult despre „universul creației”, dar numai un artist ca Ion Lucian Murnu, care a gândit și a lucrat în teritoriul unor idei capabile să fermenteze idei, să acrediteze o spiritualitate originală, fermă în toate datele ei, îndreptățește folosința termenilor. Un mare număr de picturi și sculpturi născind dintr-o problematică atent coordonată nu fac încă un univers. Ion Lucian Murnu a pictat puțin, iar sculpturile lăuate de el, de asemenea, nu sînt multe. Interesant este că nici nu e nevoie să vezi multe din operele lui ca să înțelegi, cu euforie, simțămîntul unei lumi unice, singulare, zărate prin expresie și intensitatea marțială a trăirii. Să ne imaginăm tablourile de Ion Lucian Murnu în Muzeul Național și vom înțelege mai bine cum devine chestiunea „universului creației”.

E posibil ca simbolica foarte apăsătoare a imaginii, cu vădite și mari scadele bacoviene să fi influențat cursul operei: fiindcă tot ce-i bacovian după Bacovia se socotește — deși nu este întotdeauna — datat. Suava disperare a meditației lui Ion Lucian Murnu are însă alte descendențe și trebuie să ne minunăm și să apreciem faptul că seminte atât de diferite au putut să rodească opere atât de asemănătoare neasemănate.

Este interesant și, desigur, ca totul semnificativ ca mitul lui Orfeu l-a preocupat întreaga viață pe Ion Lucian Murnu și că — în sculptură, pictură și desen — condiția creatorului, tema sacrificiului prin cunoaștere, dramaticul chemării din absolut i-au structurat căutările, i-au asigurat în chip mare eforturile.

S-a observat arhaicul, cu obsesi melancolice și bizantine, al reprezentărilor sale și nu s-a remarcat teatralitatea lor fâcliară, misterul lor modern, totul pur al sunetului. Dacă pictura e, dintre toate artele, cea mai apropiată de muzică, atunci creația lui Ion Lucian Murnu e de tot aproape.

Merită să notăm spusa din anul 1970 a unui critic, a unui reputat comentator german — Willi Odenthal —, cu privire la destinul artei lui Ion Lucian Murnu: „El este un maestru în sensul cel mai înalt al cuvîntului, un maestru pe ale cărui înalte orizonturi, cu siguranță, un ucenic de azi și unii colegi de mîine îi vor urma drumul”.

Tudor Octavian

## Disponibilități creatoare

**D**OUĂ evenimente au convocat, în ultimul timp, atenția publicului meloman, ambele redevabile disponibilităților creatoare ale acestor personalități artistice: Octavian Nemescu.

Cel dintîi<sup>1)</sup> (în ordine cronologică) se circumscrie domeniului investigației teoretice fundamentind, argumentind totodată produsele compoziției prezente ale autorului. Înregistrînd pulsul din cîmpul structuralismului, semanticii și lingvisticii (cap. I), fie dintr-o perspectivă generalizatoare — Saussure, Chomsky, Levi Strauss, Greimas, Roland Barthes —, fie dintr-una individualizatoare (muzicală) — Ruwet, Nattiez, Hiller — Octavian Nemescu se detașează de toate aceste teorii inițiind un demers, am putea spune complementar celui propus de Pierce, de pildă, care ia în considerare doar raportul dintre semn sau semnificant și un obiect extralingvistic semnificat, în funcție de un interpretant. Întru rezolvarea ecuației sensului în muzică autorul include problema semnificației actului comunicării artistice mizînd pe raportul dintre obiectul repetat de un semn și subiectul care interpretează semnul respectiv și care atribuie un sens comunicării, reacția față de semn (deci față de obiectul desemnat) fiind o formă superioară a procesului de semnificație: „o teorie semantică ce ia în considerație, în ultimă instanță, și raportul dintre subiect și obiectul desemnat de semn, recunoscînd afectul drept ultima verigă în realizarea actului semantic, poate fi instrumentul optim de cercetare a ori-



RODICA LAZĂR: Flautista

**F**UNCTIONIND permanent și fertil ca un contrapunct al grandiloquenței, megadomaniului sau reitoriei, pictura realității firești, modată dar plină de evenimente, poezie, forță și inepuizabile valențe expresive operază în realitate esența fenomenului, sensul și premisa devenirii. Adevăr confirmat de istoria artei, pigmentat cu epoci sau exemplare încarnate de sonorități și eclatări atractive, dar formată în ultimă instanță din acumularea surzătoare, discretă și tenace a picturalității de profunzime, mai dornică să se autodescoare, descoperind noi universuri, decît să-și proclame permanent starea de excepție și insolit. Iar din acest proces compensatoriu, cu ambii termeni necesari dacă sînt bine dozați prin obiectivitatea fenomenului, se construiește treptat și solid esafodajul unei picturi, în egală măsură capabilă de nouitate și tradiție, de epatare și captare.

Acest posibil argument, doar unul din cele ce pot fi convocate într-o discuție aplicată, mi s-a părut deplin ilustrat în expoziția de la „Simeza”, în care pictorița **RODICA LAZĂR** a etalat, în primul rînd, o evidentă și senină voință de profunzime la nivelul conținutului și al picturalității, operînd prin acumulări și sinteze în afara crispărilor sau complexelor. Este un lucru extraordinar, pentru artist în primul rînd, această capacitate de a renunța la truculență, efecte și manșete spectaculoase, posibile mai ales în pictură, indiferent care sînt procedeele utilizate, de la desen și culoare la scenariu sau compulsații derutante. Extraordinar și dificil, dacă temperamental și rațional nu ești structurat pentru acest tip de așeză deliberată, dar cu atât mai puținant pentru cel care își pune cu gravitate problema picturii ca expresie a unei concepții unitare, ca reflex al meditației în jurul ideii în sine și al noțiunii de instituire. Infinit mai bogată decît relativ lesnicioasa restituiră.

Rodica Lazăr se găsește astăzi sub semnul fast al concentrării mijloacelor, capabilă să renunțe la arabescuri descrip-

tiv și la balastul acumulărilor ce se doresc etalate, nu fără justificat orgoliu, în favoarea infinit mai bogatei nuanțări ce se datorește certitudinii. Iar pentru a renunța, așa cum procedează cu detectabilă deliberare artista, trebuie să fii stăpînul unui imens teritoriu de picturalitate, de la procedee profesionale pînă la convingeri interioare, de la ceea ce formează heraldica profesionismului pînă la capacitatea de a te plasa în punctul fetei focalizări a rațiunii și afectului. Pictura sa mărturisește capacitatea deplasării spre zona interferențelor active dintre implicarea emoțională și cenzura intelectului, după un dozaaj ce se revendică din familia de spirite a marii picturi, atîngînd un punct în care se poate vorbi despre o estetică a suprapunerilor. Primul argument s-ar afla chiar la nivelul pretextului declanșator, realități coerente și de o senină forță expresivă coabitînd în sintagma picturală într-un dozaaj care mută imaginea în lumea semnului polivalent, a fantasticului și oniricului. Astfel ajungem la cel de al doilea argument, la suprapunerea materiei cromatice în infinite, modulate și atent redactate asociații tonale, oscilînd între incandescențe care transfigurează spațiul cotidian în decor fabulos și infinite evadări perspective cu ajutorul culorilor reci grupate în game. De aici și o permanentă pendulare între prim-planul autoritar și fundalul acaparator, între ceea ce ar putea fi subiect — dacă pictura ar fi una de anecdotă, de naratiune — și ambianța revelatoare. Altfel spus, Rodica Lazăr afirmă permeabilitatea spațiilor, capacitatea comunicării totale, dincolo de regnuri sau structuri, în virtutea apartenenței la conceptul de pictură. De un regim aparte se bucură portretul și natura statică, în sensul tensiunilor defintorii conținute fără ambiguități sau transferuri, ca pentru a ne convinge de identitatea concretă a imaginii, de materialitatea pretextului și de individualitatea lui. De altfel, în cele câteva naturi statice, de o remarcabilă elocvență a cromaticei austere, artista propune o abordare conceptualistă, im-

punînd ideea de și nu doar particula-rul tranzitoriu, fără să apeleze la arsenalul truculentelor semantice atât de utilizate. În totul, pictura practică de Rodica Lazăr este una de profunzime și implicare, de severitate și lirism, mizînd pe un conținut emoțional intrinsec și pe transferul expresiv în același regim de afectivitate și logică structurală, o pictură solidă și reconfortantă. Sînt toate acestea semnele talentului dublat de profesionalitate, semnele pasiunii responsabile și ale selectivității intelectuale, într-un cîmp de tentații și capcane atât de bogat cum este cel al realității simple și senine, prin care artista se deplasează cu degajarea gestului eliberat de inhibiții și orgolii și cu prudența sensibilității exacerbate, vibrînd la fiecare „pretext” din inepuizabilul arsenal tradițional al picturii, al bunei picturi.

■ „MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.” a omagiat multiplu semnificativ Mai al acestui an printr-o expoziție cu un ton aparte, din păcate insuficient popularizată și cu o durată extrem de redusă. Au fost prezentate, într-o viziune muzeistică și ideatică extrem de eficientă, lucrări de grafică militanță, cu pronunțat ton social și revoluționar, care exprimeau în deceniile 3, 4 și 5 ale secolului nostru ideologia forțelor progresiste, idealurile de libertate, independență, demnitate, proprii poporului român. Imaginea evenimentelor, palpitantă și de multe ori elocventă doar prin intermediul desenelor, lasă să se desprindă cu pregnanță atât sensul revoluționar și patriotic al acțiunii de informare și avertizare a maselor, cit și prezența constantă, hotărîtoare, a Partidului Comunist aflat în ilegalitate dar conducînd și coordonînd acțiunile organizațiilor legale. Se regăsesc „punctele de foc” ale istoriei acelor ani, de la grevele minerilor la cele ale petroliștilor și ceferistilor, de la protestul intelectualilor la masiva opoziție față de ascensiunea fascismului și nazismului, cu prelungiri pînă în anii postbelici. Expunerea are un foarte serios ton monografic, structura sa poate constitui, cu inerente adaosuri, materialul unei cărți documentate, cursivitatea panotării și punerea în valoare a unor piese de referință, legate de momente profund semnificative serveste drept ghid implicit pentru o parcurgere eficientă. Alăturarea desenelor originale cu fragmente sau pagini din presa în care au apărut, cu precădere activul „Cuvînt liber”, creează senzația participării efective a graficienilor, a artiștilor în general, la evenimentele de pe pozițiile ideologice revoluționare, mărturisind vocația acțiunii directe și capacitatea de a elabora adevărate manifeste vizuale. Numele celor prezenți în expunere reprezintă un patrimoniu consolidat al artei noastre militante, de la Iser, Tonitza, B'Arg, Dobrian, Anestin, pînă la Alex Leon, Mărculescu, Nicolae Cristea, Vida Géza, Ceglocoff, Ivancenco, Corneliu Baba, Ross, Ileana Micodiu, Adrian Dumitrache, Tiberiu Nicorescu etc. Expoziția reface un traseu și implicit proiectează o perspectivă de acțiune, calități ce măresc valoarea inițiativei și pe cea a prezentării într-un context de seriozitate profesională și răspundere civică.

Virgil Mocanu

Dar cel mai prompt și categoric răspuns pe care îl oferă Octavian Nemescu este însăși creația sa compozițională. De altfel, cel de-al doilea eveniment<sup>2)</sup> este consecința praxisului compozițional, consfințind adeziunea autorului la muzica ambientală care suportă însă redimensionări în datele ei circumstanțiale de timp și, mai ales, de spațiu. Muzica lui Octavian Nemescu instituie atemporalitatea (atît *Gradația*, cit și *Natural* sînt concepute variațional, ciclic, în spirală, timpul unidirecțional, istoric fiind substituit de timpul multidirecțional, reversibil), favorabilă reflecției, contemplației. Desigur că de la primele concretizări sonore — *Poliritmii* pentru clarinet și pian, *Sonata* pentru clarinet și pian ori *Triunghi* pentru orchestră (lucrări organizate sever după principii constructiviste de tipul serialismului-integral) — și pînă aici, compozitorul a parcurs o distanță considerabilă presărată cu borne care se identifică fie cu ciclul simfonice *Patru dimensiuni în timp* sau clasa de compoziții intitulată *Sugestii*, fie cu lucrările *Concentric*, *Combinații în cercuri* ori *Memorial I-V* (în care Octavian Nemescu se desprinde treptat de atitudinea formalistă, structuralistă, caracteristică epocii, apînd la surse noi, inedite, de filiație conceptualistă și metatilitică). Orientarea spre aspectul semantic de natură reflexivă, mediativă, recursul la un minimalism defectiv însă de prelungirile sale firești (simplismul, repetitivismul) au generat, consecutiv, cvintetul cu bandă magnetică *Ulysse* — prin care compozitorul comunică atitudinea sa antinimilovistă, angajantă, născătoare a unei muzici polytrope unde chiar și derizoriul este încorporat tentativei de sublimare, demersul compozițional basculînd între morfic și amorf, între muzică și metamuzică —. *Spectacol pentru o clipă* —

alcătuit din mai multe curcubeie sonore sugerînd revelații explozive opuse tomportalității discursului care suferă o condensare maximă, deci de natură implozivă —, ori variantele de *muzică imaginată* (*Cromoson*, *Vei putea oare singur?*, *Jocul simțurilor*) — forme nemanifeste, individuale ale actului artistic axial sprijinite pe senzorialitate. Simțurile umane sînt convertite aici univoc în senzații auditive, singurele supape deschise, nu însă spre exterior, spre lumea inconjurătoare, ci spre interior, spre universul intim, mereu perfectibil al individului. Prin modularea lor conștientă, regizată de partitură, senzațiile auditive transcend într-o muzică ale cărei efecte terapeutice (morale și fiziologice), purificatoare sînt determinante. *Muzica imaginată* reflectă alternativă compozitorului la estetizarea, abstractizarea, predeterminarea actului creator, la ofensiva intelectualismului în fața afectivității, exprimă totodată refuzul atitudinii spectaculare din creația muzicală, refuz căruia Octavian Nemescu îi conferă o tentă categorică. „În ceea ce privește domeniul creației artistice, consider că acesta are în prezent, mai mult ca oricînd, nevoie să redobîndească niște orizonturi morale, spirituale, care depășesc sfera culturală, în stare să ridice demersul artistic din starea de grațuitate în care a ajuns. Nu de inteligență speculativă, inventivă duce lipsă omul modern, ci de aceste coordonate morale, spirituale. Obiectul artistic [...] nu se mai poate justifica și nu se mai poate sprijini astăzi pe el însuși, în limitele unor date culturale, el trebuie să constituie un mijloc (sau măcar să ofere o sugestie) de îmbunătățire a condiției individuale a omului. În felul acesta, arta ar redobîndi un sens înalt și ar recăpăta o dimensiune și o viziune transculturală.”

<sup>2)</sup> Octavian Nemescu, *Gradația*, *Natural*, disc Electrecord, St-ECE-02 330.

Liviu Dănceanu

<sup>1)</sup> Octavian Nemescu, *Capacitățile semantice ale muzicii*, Editura Muzicală, 1984



# Scrierile lui I. C. Filitti

ÎN colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești” care apare la Ed. Eminescu, sub coordonarea lui Valeriu Răpeanu, au ieșit de sub tipar, recent, într-o foarte strînsă succesiune, două noi volume, adunînd, fiecare, culegeri reprezentative din opera istoricului I. C. Filitti \*) și cea a filosofului Constantin Antoniadă. Le vom comenta în ordinea strictă a apariției.

I. C. Filitti, istoric de renume, reprezentant (ca și Antoniadă în filosofie) cazul specialistului independent. Independent prin neafilierea la vreuna din marile școli istoriografice ale timpului său (cea a lui N. Iorga, cea a noii școli istorice) și prin menținerea destul de îndepărtată de universitate sau vreun institut de specialitate. Se mulțumea să-și urmeze liniștit și aproape în izolare vocația sa de istoric, colabora la reviste de specialitate sau la altele de cultură și chiar cotidiene, își publica, după ani tăcuți de trudă, o lucrare și apoi aștepta, de astă dată deloc calm, receptarea. Cum nu avea un statut oficializat prin universitate, ori de cîte ori se crodea nedreptățit, neluat în seamă sau necitat suficient, reacționa ferm și intransigent. Era singura armă utilizată pentru a-și apăra, demn, munca grea și condiția incomfortabilă de cercetător cu statut autonom. Speța aceasta nu s-a pierdut nici astăzi și o privește întotdeauna cu înfinită stimă și simpatie. E specia acelor cercetători, efectiv erudiți, care trudează istovitor, în arhive și biblioteci, realizînd lucrări adeseori tot atât de importante ca și ale colegilor cu statut oficial, deși accesul lor spre edituri e uneori mai dificil. Fără contribuția acestora multe discipline umaniste s-ar înfățișa în lume cu o fizionomie mult sărăcită.

Născut în 1879, după studiile liceale din București, Filitti, descendent al unei vechi familii cu dare de mină, a absolvit Facultatea de Drept din Paris (1899). Putea să se înapoieze în țară practicînd o bănoasă avocatură. Dar, cercetător din naștere, se înscrie în același an la Școala pariziană de Științe politice pe care o absolvă, magistrat, în 1899, pregătind, pentru licență lucrarea, inconcludentă, *Rôle diplomatique des phanariotes de 1700 à 1821*, ce va apărea în 1901. Devine, pe dată, diplomat (pînă în 1918) și cum prima misiune plenipotențiară o are la Paris, își continuă acolo investigațiile, elaborînd o lucrare de doctorat (*Les Principautés Roumaines sous l'occupation russe (1829-1834). Etude de droit public et d'histoire diplomatique*). Destinul său de cercetător era, cu aceasta, definitiv trasat. Și oricît de remarcabil s-a distins în diplomație sau în Ministerul de Externe, pasiunea sa devoratoare e aceea de istoric. De istoric care își alegea drept domeniu predilect de exegeză deceniile trei-cinci ale secolului al XIX-lea, pe care le investiga dintr-o dublă perspectivă: a istoricului și a juristului. Pentru că în aria sa de preocupări intrau amîndouă aceste domenii care se îmbrînau armonios în laboratorul său. De aceea lucrările sale, cînd nu sînt strict delimitate, sînt deopotrivă de istoriografie politică

\*) I. C. Filitti, *Opere alese*. Cuvînt înainte, text stabilit, bibliografie, tabel cronologic și note de Georgeta Penelea, Ed. Eminescu, 1985. Redactor Sorin Nicolae.

și de istoria Dreptului și a instituțiilor sale. E un „caz” destul de rar care i-a îngăduit însă — prin amplitudinea și profunzimea cercetărilor — să ofere o imagine mai de adîncime — de aceea mai concludentă — asupra epocii investigate. Pentru că lucrările sale fundamentale legate de epoca regulamentară, de regimul proprietății în aceeași perioadă sau al proprietății solului pînă la 1864 aveau într-adevăr nevoie, pentru a deveni cu totul lămuritoare, nu numai de lămuriri istorice, ci și de cele ale specialistului în istoria Dreptului românesc și a instituțiilor sale. Faptul că, în epocă și încă astăzi fiecare dintre cele două discipline îl revendică pe Filitti drept al lor, are putîndu-l important. Singurul lucru cu adevărat important e că această dublă specializare s-a dovedit a fi binefacătoare asupra substanței lucrărilor sale.

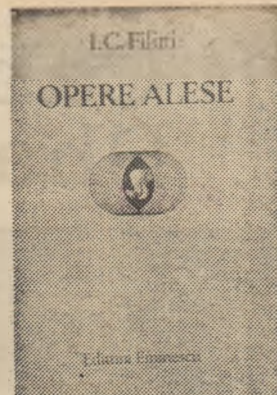
Istoricul care, din 1926, lucra (împreună cu regretatul D. I. Suchianu, cu care a scris, în același an, un studiu) în calitate de consilier la Consiliul Legislativ, a fost de o înspăimîntătoare acrobție, despuînd practic, pentru investigațiile sale, arhivele din țară și strălăutate. Avea, are dreptate prefatoarea Georgeta Penelea, un „cult al documentului”, neîeșind din litera și spiritul înscrisurilor, fiind pururea pedant și riguros. Rigorizarea era dusă pînă acolo încît nu o dată își amenda cercetări anterioare, le dezavua și le rescia. A lucrat enorm și cu folos, publicînd aproape trei sute de titluri: documente, studii, recenzii, evocări, polemici, rapoarte diplomatice, rectificări, articole de gazetă pe teme istorice. Totul călăuzit de strădania de a restitui imaginea adevărată despre un trecut pe care el îl trăia ca un prezent încă viu și îl restitua asemenea contemporanilor săi. Cum s-a observat, studiile sale, ba chiar și evocările, nu sînt încălzite de har expresiv. Dar nici nu se poate spune că sînt terne. Și apoi, între calitatea stilistică și rigurozitatea documentară (cînd nenorocul nu le intruchipează în același autor), o preferăm întotdeauna pe cea de a doua. Chiar așa, lipsite de căldură stilistică, aceste lucrări — mai toate — vădesc temeinic și adîncime, căpătînd, de aceea, instantaneu, valoarea instrumentului de referință, pe care te poți bizui fără greș. Și e inutil să depunem stăruințe pentru a demonstra cît de acută nevoie avem acum, ca și oricînd, de profesionalism, chiar pedant, în locul „frumosețelor” improvizării diletante.

Istoricul Filitti a fost (a murit în 1945), dincolo de orice îndoială, un exeget obiectiv, dublat de o erudiție înfricoșătoare. Are meritul de a fi scris (după N. Iorga) de sub obrocul deprecierii totale și injuriilor — mereu cu documentul probatoriu la îndemînă — secolul fanariot și de a fi dezvăluit valoarea merituosă a epocii regulamentare. Deși conservator ca apartenență politică, fiind prețuit și admirat de T. Maiorescu pentru contribuția sa la desfășurarea lucrărilor păcii de la București din 1913, Filitti a tratat cu înțelegere simpatice revoluția lui Tudor Vladimirescu și personalitatea luptătorului. Nici o prejudecată politică nu viciază aici examenul apreciativ. Omul de știință se dovedește, în acest caz, prob și riguros cu obiectul său de studiu. (Faptul a fost nu o sin-

gură dată remarcant și elogiul de Lucrețiu Pătrășcanu în *Un veac de frîmîntări sociale*).

Nu același lucru putem spune, din păcate, atunci cînd studiază istoricul regimului proprietății rurale românești și căile soluționării ei. De astă dată partizanatul viziunii conservatoare se dezvăluie din plin, primejduindu-i obiectivitatea. Faptul apare izbitor în cea de a treia lucrare din sumar, din 1935, *Proprietatea solului în Principatele române pînă la 1864*. Să spunem mai întîi că istoricul pornește de la concepția conservatoare caracteristică potrivit căreia singurele două „clase reale” la noi, în secolul al XIX-lea, au fost boierimea (moșterimea) și țărani. Existența burgheziei române în formare și rolul ei la 1821 și 1848 e negată hotărît. „Fiindcă noi n-avem o burghezie (la 1848, n.n.), în sensul celei occidentale — scrie Filitti într-o lucrare din 1935 neinclusă în sumarul volumului pe care îl comentăm — extremistii voiau s-o improvizeze”. E o idee de principiu căreia Pătrășcanu, în lucrarea citată (și istoricii mai noi, îndeobște) îi dezvăluie eroarea. Editarea volumului pe care îl comentăm nu face excepție. O consecință a acestui punct de vedere cel puțin vulnerabil e împărțirea concepției conservatoare (cu deosebire a lui Barbu Catargi) în chestiunea, atît de spinoasă, a rezolvării regimului proprietății agrare. Filitti a criticat, deci, împrăștierea lui Kogălniceanu din 1864 și înclină spre ceea ce a propus constant Barbu Catargi. „S-a constatat că legea din 1864 n-a emancipat pe țaran [...]”. În curînd s-au adevărat pronosticurile lui Grigore Vodă Ghica al Moldovei și a lui Barbu Catargi. Aceeasi opinie îi guvernează judecățile negative despre reforma agrară de după primul război mondial (cf., în acest volum, *Proprietatea solului în Principatele române pînă la 1864*). Filitti socotea, asemeni lui Barbu Catargi, că soluția, din capul locului, nu era împrăștierea, ci eliberarea țăranilor de servituțiile feudale (clacă etc.) și dreptul lor de a încheia învoieli, ca parteneri egali, cu proprietarii de moșii. Cît de liberi ar fi devenit țăranii siliți să-și vîndă forța de muncă mai totdeauna aceluiași (sau aceluiași) proprietar(i), e inutil să insistăm. Am adăuga imediat că, spre lauda autorului, în chiar acele lucrări în care se expun aceste opinii programatice, istoricul Filitti prezintă, obiectiv și scrupulos, toate punctele de vedere exprimate în jurul chestiunii, oferînd astfel o imagine concludentă despre o temă atît de absorbant interesantă, obiect de controversă cu stăgii în istoria mișcării de idei din țara noastră.

EDIȚIA din opera lui I. C. Filitti e îngrijită de istoricul Georgeta Penelea, cercetătoare preocupată constant de restituirea operei înalțărilor. Edițiile ei din scrierile de istorie economică a lui N. Iorga (cu titlul nepotrivit *Opere economice*) și oratoria parlamentară a lui Kogălniceanu — remarcabile —, dovedesc pricepere și stăruință. Le-am citit (ediția N. Iorga am și comentat-o) și pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, despre calitatea științifică (inclusiv filologică) a edițiilor de care se îngrijește. Aceste calități se verifică din plin și în ediția din operele



lui I. C. Filitti. Studiul introductiv e substanțial și informat, cu aprecieri consistente, neezitînd să amendeze, politicos, atunci cînd constată opinii partizane, în răspăr cu adevărul istoric. Sumarul e bine gîdit și reprezentativ prin cele trei lucrări antologate. Am regretat, mult, că sumarul nu a inclus și alte lucrări fundamentale pentru opera istoricului. De pildă, *Principatele române de la 1821 la 1834* (1935), *Domniile române sub Reglementul organic, 1834-1838* (din 1913, care i-a adus autorului, în 1915, premiul Academiei), *Evoluția claselor sociale în trecutul Principatelor române* (1924), *Originile democrației române* (1922-1923). Și chiar că nu s-a făcut loc în sumar, într-o secțiune distinctă, cîtorva piese etalon din publicistica istorică (inclusiv evocările). Ni s-ar putea obiecta că, integrate în sumar, volumul ar fi căpătat proporții mai corpolente. Efortul — ca și în cazul ediției din opera lui C. Rădulescu-Motru — merita să fie făcut, pentru că acum era singura ocazie de a restitui cît mai multe lucrări din scrierile ilustrului istoric. Nu vîd, rezonabil vorbind, curînd o nouă ediție din opera lui Filitti și e regretabil că s-a ratat un prilej fericit. Îndrăznesc să propun ca, în cazul edițiilor din colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, editura să poată fi mai puțin parcimonioasă, iar tirajele să fie mai generoase, încît să și le poată procura cel puțin toți cei interesați. Așa cum se prezintă, sumarul, negreșit util, pare alcătuit la minimă rezistență. Să mai spun că n-am înțeles de ce editoarea a încălcat voința autorului și a transportat la sfîrșitul fiecărei lucrări din sumar notele lui Filitti, devenind astfel nemaniabile și, de aceea, greu consultabile. O lucrare de istorie nu e un roman și, de aceea, nu trebuie să aibă oglinda paginii „curată”, ci e, de regulă, încărcată cu subsoluri adesea corpolente, devenind astfel funcționale. A le elimina și a le muta, după dorința editorului, e un act arbitrar. Să ne gîndim, de pildă, ce s-ar întîmpla dacă s-ar proceda astfel cu lucrările istoriografice (inclusiv cele de istorie literară) ale lui N. Iorga. Mă grăbesc să adaug că aceste (cum să le spun?) lacune sînt compensate de calitatea excelentă a notelor editoarei, așezate, de astă dată, corect, la sfîrșitul fiecărei scrieri. Aici editoarea probează remarcabil cunoașterea în detaliu a chestiunii și notele ei — fie rectificative cu decență, fie întregitoare — sînt de o indiscutabilă utilitate. Cum de o mare utilitate este și bibliografia integrală a operei lui I. C. Filitti. Ne-a mirat însă mult lipsa indicului de nume, absolut necesar în asemenea ediții.

Georgeta Penelea este o bună editoare din opera istoricilor și ar trebui să persevereze în această dificilă dar nobilă întreprindere.

Z. Ornea

## Filosofie și cultură

### Personalismul energetic și conștiința de sine a poporului român

LA începutul acestui veac, C. Rădulescu Motru situa cultura română în rîndul semiculturilor, afirmînd că „Nici una din creațiile sufletului său n-a reușit să întîlnească în istoria omenirii nota individualității sale”. El greșea, desigur, și sînt bine cunoscute atîtea fapte care-l dezminț, dar gînditorul român adopta o atitudine critică față de tot ceea ce stîngherea dezvoltarea firească, nefalsificată a culturii românești — cum ar fi, de pildă, *personalismul* înțeles ca „practicare mostenită a drepturilor politice, o activitate politică pusă în slujba intereselor personale, egoistă și nu a binelui public” — politicianism care, nu întîmplător, își asociază ca aliat deprinderile mistice „de a aștepta îmbunătățirea traiului de la bunăvoința Celui-de sus”. Că el nu înțelegea rădăcinile economice, de clasă, ale unor asemenea stări de lucruri este adevărat, dar o afirmație ca aceea care urmează cuprinde totuși, pe lîngă încrederea în potențele creatoare ale poporului român, și o parte de adevăr: „Nu lipsea dar cetățenilor români decît libertatea și drepturile politice pentru ca ei să se ridice dintr-o sărătură la nivelul popoarelor celor mai civilizate”.

El credea cu tărie, ca și Iorga, că e posibilă și necesară o „nouă epocă de cultură” și de aceea cultura română trebuie să-și folosească cu precădere energiile sufletesti în conceperea și edificarea viitorului. Deplîngînd starea socială a acelor vremi de început de secol ca și Elena Văcărescu, Motru reproduce întrebările neliniștitoare ale acestora: (din „Noua Revistă Română”) „Ce suntem? și ce vom mai fi? Ce suntem noi, românii, neam risipit pe o suprafață mare, dar cu un stat mic ca bază de susținere: cu o

cultură nu încă bine afirmată, cu un trecut glorios dar așa de posomorît! Ce ne rezervă viitorul? ce vom mai fi? În jurul nostru... aceleași năzuințe egoiste din partea celor puternici, aceeași nesocotire a principiiilor de dreptate și fraternitate. Așezați în pragul Europei, legați de vijelii, neliniștiți, nelămuriți, ce ne mai trebuie pentru ca rădăcinile noastre să nu mai tremure în pămîntul în care s-au afundat?”

Răspunsul științei — în măsura în care este posibil un răspuns la asemenea întrebări oarecum retorice — este, după Motru, o cultură superioară autentic românească, iar pentru aceasta nu trebuie să inventăm scăderi sau măriri speciale pentru neamul nostru, ci să-l cunoaștem mai profund și comparativ energiile sufletesti de care dispune (idei, talente și mai ales caracter). La acest imperativ încearcă el să răspundă prin teoria *personalismului energetic* prefigurată în *Puterea sufletescă*, formulată ca ipoteză în *Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene*, partea a III-a, și dezvoltată amplu în principala sa lucrare, *Personalismul energetic*, rezultanta cea mai de seamă a concepțiilor sale despre conștiință și personalitate. De fapt, cum ține să menționeze Motru însuși, soluția filosofică din *Personalismul energetic* este cea a scrierilor anterioare. „Soluția personalismului energetic este împărțită de noi în mai toate scrierile anterioare cu caracter filosofic”. Prof. Gh. Cazan definește personalismul energetic ca „umanism realist și ca realism evoluționist”, ca un idealism obiectiv în conceperea realității originare, dar pentru acest aspect esențial al filosofiei lui Motru mi se pare importantă următoarea

precizare a autorului citat: „Personalismul energetic se propune deci ca filosofie românească întrucît ar da expresie fondului spiritual dintotdeauna al poporului, concentrat în ideea legăturii cu pămîntul”.

Motru nu-și prezintă teoria ca fiind conceptualizarea filosofiei poporului român, dar o formulează ca o concluzie firească a ideilor despre conștiință și personalitate raportate la (sau deduse din) experiența spirituală a poporului nostru. Este semnificativ că, în chiar *Prefața la Personalismul energetic*, C. Rădulescu Motru deplînge faptul că ne lipsește o conștiință filosofică originală românească: „Ne lipsește încă esențialul. O conștiință filosofică originală românească nu se formează pe singurul fapt că se scrie filosofia în limba românească. Dacă prin aceea ce se scrie nu se dezvăluie aptitudinile și aspirațiile sufletului românesc, în zadar filosofia care se scrie este în limba română, ea tot străină rămîne”. Și, mai departe, arată că publicisții filosofi nu lucrează la formarea unei atari conștiințe deoarece „le lipsește criteriul conștiinței românești în ale filosofiei”. Dar adevărata vinovată este oficialitatea statului român a vremii, pentru care filosofia este un lux și nu o necesitate spirituală pentru cunoașterea de sine a sufletului românesc. Nici măcar la înalta instituție care este Academia Română, menită să simbolizeze unitatea culturii românești, nu există o secție de filosofie — afirmă autorul.

Gînditorul român își delimitează concepția de antropomorfism, precum și de alte variante ale personalismului. Fără a neglija personalitatea individului, el pune pe primul plan, cum am mai menționat,

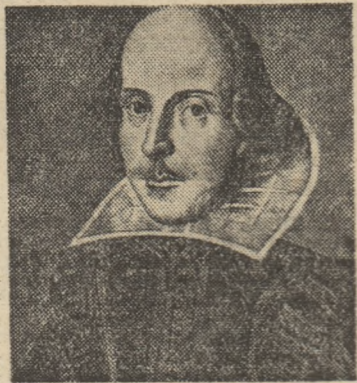
personalitatea poporului, care se formează, prin muncă și cunoaștere de sine, în decursul timpului: ea evoluează, este în continuă creștere, clopote-modelare și activizare a unor puteri lăuntrice.

Motru are convingerea că poporul nostru este inestrat de natură și istorie cu mari daruri sufletesti, străinii care ne vizitează țara — spune el — au cuvinte de admirație pentru bogățiile pămîntului și sufletului românesc, dar toate acestea erau departe de a fi puse în valoare. „România nu este aceea care ar putea să fie. Pe pămîntul ei așa de bogat, trăiește un popor sărac”. El nu a trecut cu totul de la *personalismul anarhic* („stare de tranziție în istoria omenirii”) la *personalismul energetic* — extensie a legii energiei la întreg cîmpul experienței omenesti — ce se caracterizează prin maturizarea spirituală (științifică, morală, estetică) a omului care stăpînește legile firii și înflăcărează inimile, prin muncă nobilă, deopotrivă productivă în ordinea civilizației și în cea a culturii. „Unde munca nu este înnoibilă, nici fructul produs de ea nu este nobil” — printr-o conștiință mai adîncă a persoanei omenesti, cu rosturi mari, creatoare în armonia rațională a universului; personalismul energetic realizează o îmbogățire reciprocă și o parțială osmoză între noțiunea de energie și noțiunea de personalitate înțeleasă și ca dispoziții de singularizare sub controlul conștiinței, aptitudinea de a anticipa cursul reacțiilor sufletesti, capacitatea de perfecționare prin muncă ce precede personalizarea, diferențiere după condiții de spațiu și timp. Personalismul energetic reclamă o strategie superioară a dezvoltării și educației, o organizare productivă, prin scoala muncii, a energiilor individuale și naționale puse în slujba unor idealuri nobile ce aveau să se realizeze, cîteva decenii mai tîrziu, în România socialistă.

Al. Tănase



# Cabaretul Shakespeare



UN confrate sagace se întreba, nițel retoric, cum vor judeca urmașii operele și personalitățile pe care le admirăm astăzi noi și ne invita să avansăm un raționament din punctul de vedere al viitorului secol, de altminteri nu prea îndepărtat? Cine și ce ar aduce acum și aici acel ceva care să inspire evlavie specifică veacului nou, — așa cum va fi acela —, altfel, desigur, decât după judecata noastră de azi? Piinea noastră cotidiană și măduva substanțială a ființei nu se vor schimba chiar atât de mult încât valorile determinate de ele ulterior să le respingă pe cele care n-au decit cusurul senectutii, știut fiind că junețea este o maladie pasajeră; dar miturile, proprii fiecărei epoci, vor fi cele mai schimbătoare. Un autor care scrie mai mult decât citește, un actor care joacă toate rolurile principale și alte produse ale culturii publicitare se vor preschimba în victimele propriei lor celebrități, datorită modificării criteriilor, dacă nu cumva genul le va salva durată, totdeauna în mod inexplicabil, ca producția lui Lope de Vega, care copleșește toate genurile „cu inconștiența sublimă a forțelor naturii” (Voltaire).

În ultima săptămână a lui aprilie, admiratorii lui Shakespeare obișnuiesc să-l celebreze aniversarea cu noi comentarii și reprezentări, destinate să-i reactualizeze memoria, de obicei repetind, în alte forme, ceea ce s-a mai spus și văzut pe alte meleaguri, pentru că lumea e prea largă ca să le știe fiecare pe toate. Răspunzând intenției întrebării de la început, mi-am propus să repet câteva din remarcile savante făcute la trecuta Conferință internațională biennială, consacrată la Stratford pe Avon omului casei. Era vorba de soarta inspirației istorice a marelui Will, dacă și cum va rezista ea viitorului, cu „limitile” ei unanim recunoscute.

Este chiar amuzant să te detașezi puțin de datoria de seriozitate a marilor reuniuni, așa chiar „privitor ca la teatru”, ca să-i vezi pe acești erudiți în toată puterea cuvintului, mindri că au mai descoperit contrasensul într-un sens omologat, fiindcă o virgulă căzuse la tipografia ediției princeps, sau atunci când au mai găsit o locuțiune imprumutată dintr-o lectură a poetului încă neinvestigată. Dar ceea ce devine într-adevăr serios e gestul exact de restituție valorică a gîndului ce motivase alegerea Poetului pentru o anume replică și o anume situație dramatică, a celui imprumut dintr-un mare înaintaș, care să o facă mai durabilă decât bronzul.

Ca să dialogăm cu secolul următor este inutil și factice, dacă nu dialogăm așa cum se cuvine cu secolul nostru, în cazul că despre cele precedente am avut cițiva interlocutori vrednici de încredere. Astfel, spiritul nostru se autodevoră în neputința-i „de a specula, adică de a vedea” — cum definea Bergson filosofia care ar trebui să se suprapună adevărului științific, sau în sentimentalizarea cunoașterii prin „imaginile memoriei”, după Spengler, sau pur și simplu prin frica de a cunoaște și spune adevărul, cufundat în nostalgia unui veac ce nu mai este, dacă o virstă de aur a omenirii a fost vreedată.

Timpu veacului său era pentru Shakespeare o largă scenă plasată-n acel timp în care totus mundus agit histrionem. Inspirația lui istorică nu depășea biblioteca restrînsă pe care o putea frecventa un contemporan mai luminat care „știe puțină latină și greacă încă mai puțin”. Dar iată că părerea criticii despre influența textului plutarchian asupra lui Coriolanus se modifică, în favoarea lui Titus Livius care, în *Ab Urbe Condita*, vedea consecințele războiului și păcii asupra Cetății cu ochi mai apropiați de concepția Angliei elizabethane decât Plutarch. Pătimașii amănuntului bibliografic n-au întîrziat să probeze că ideea i-a parvenit

dramaturgului printr-o copie după celebrele *Discorsi* ale lui Machiavelli despre istoricul latin, ce aveau să apară în englezește abia mai tirziu, dar tîlmăcirea circula printre iubitorii de carte. Totuși, nici în *Coriolanus* relația dintre aristocrație și plebe n-avea nevoie de „idei” străine de City, fiindcă din primele scene ale piesei, un puritan cu o pălărie neagră, înaltă, trasă pe urechi striga sus și tare, ridicînd spre cer minile-l lungi și uscate: „Știm noi ce măsuri iau dumnealor! Noi murim de foame și magazinele lor gem de grine: fac legi contra cămătăriei, dar tot în folosul cămătariilor; dau decrete ca să îngrădească bogăția ilicită, dar îngrădesc și mai mult pe cei săraci. Dacă am scăpat ca să nu ne-nghită războaiele, ăștia ne-nghit de tot, asta-i grija pe care ne-o poartă dumnealor!”.

ASTOST lansat și un studiu mai atent despre rolul și starea familiei în viața personajelor shakespeareiene și autorul cărții crede a ști că dramaturgul reflectă natura emoțional nesatisfăcută a vieții de familie elizabethane mai corect decît o fac documentele unor istorici ai timpului. În altă parte, Shakespeare „trădează” concepția cronicarului din care s-a inspirat, în favoarea a ceea ce, mai catolice, în care fusese el crescut (în *Henry V* și *Richard III*). Un alt distins comentator demonstrează că marele scriitor profesa o concepție despre devenirea istorică ca o reflectare a procesului agricol, comunicîndu-ne o viziune a istoriei după modelul oferit de Virgiliu în *Georgice*. Un exemplu clasic e scena grădinarilor care fac o pertinentă sociologie politică în *Richard II*. Dar Shakespeare merge mai departe, cînd vestejește nebunia monarhilor din pricina căreia suferă poporul, aproape în termenii altui poet latin: „quidquid delirant reges, plectuntur achi-vi” (Horatiu, *Epistulae* I, 2, 14). Tema trădării de țară și a formelor „trădării” în general e aprofundată în *Richard II* în circumstanțe istorice mai complexe moderne decît în contextul maniheist, de alb sau roșu, din cronicile războaielelor pentru putere de pînă la instalarea Tudorilor, din care își luase el materialul brut. Tot astfel, Shakespeare judecă mai liber de tradiție, în viziunea sa despre religie, putere și ideologie, în *Henry V*. Totuși, ceva îl împiedică să spună și aici exact ce cugetă și visează el însuși și vom vedea, mai încolo, pentru ce.

Nu-i greu de bănuît. Scriitorul trăia într-o eră marcată de un specific social-politic reprezentat de epoca Elizabeth I Tudor (obsedată de ideea stabilității și a succesiunii) pe care poezii Curtii o idealizau precum se cunoaște. Comunicarea profesorului canadian A. Leggat, intitulată „*Henry VIII și Anglia ideală*”, comenta profetia arhiepiscopului Cranmer (1489—1556) care în happy-end-ul acestei ultime drame istorice a lui Shakespeare prooroceste (de pe scenă) ce fericită va fi țara lui peste ani, cînd va fi guvernată de Elizabeth. Nepotica nou-născută a regelui. Plătind acest tribut „Gloriei” zilelor sale, păcătuit-a el, poetul, împotriva adevărului? Nu neapărat, pentru că adevărul era undeva la mijloc, între cer și pămînt, cum îi spusese Hamlet lui Horatio, iar artificul teatral făcea parte din jocul timpului, ca și în *Poveste de Iarnă* și în *Furtuna*. Cu deosebirea că Shakespeare își intitulase acea piesă „*Totul e adevărat*, sau faimoasa istorie a regelui *Henry VIII*”.

Între actul de contemporaneizare și contemporaneitatea unui autor se întinde o distanță în care e loc destul pentru un proces de intenție. Dar cine poate ști ce va rămîne din el într-un viitor previzibil, sau imprevizibil? E drept că invențiilor cu publicitate și-au conservat mai bine piedestalurile, decît cei anonimi care nu-și putuseră afirma la timp prioritatea. În aceste conflicte dintre urmașii moștenitorilor direcți unele tranzacții mai sînt posibile.

Una dintre ele mi se pare însă demnă de relevat, pentru însuși spiritul vremii noastre. Pe textul poeziei lui Shakespeare (sonete și poeme) s-au compus cîntece care se prezintă cu mare succes în sala newyorkeză „Nu-i spune mamei”, din 343 West 46-th Street, de miercură și pînă sîmbătă, într-un show intitulat „*Shakespeare's Cabaret*” făcut de Lance Mulcahey, un caleidoscop muzical de „gospel-spiritual” și de „country-music” uneori executat în genul lui Rudy Vallee (contemporan cu stelele radio-ului, dinainte de apariția televiziunii) sau al lui Jacques Brel, care iată că emoționează un ceas întreg, un public blazat de gloriile zgometoase, scumpe și trecătoare din imediata apropiere.

Ce va zice mai tirziu istoria despre toți și toate acestea? Depinde de cine o va scrie.

Mihnea Gheorghiu

## Agenda literară

● Editată de Uniunea Scriitorilor, recenta „*Agenda literară — 1985*” însumează 446 de pagini, în care semnează 108 scriitori.

Din cuprins sînt de semnalat texte de Tudor Arghezi, Octavian Goga, Elena Văcărescu, Liviu Rebreanu, Alexandru Philippide, Otilia Cazimir, Aron Cotruș, Vasile Voiculescu etc. Agenda include, între altele, „Ca-

lendarul scriitorilor”, biografii de poeți și romancieri celebri, documente literare, traduceri, pagini literare inedite, autografe, „cuvinte încrucișate”, din culisele cinematografului etc. Volumul este ilustrat cu numeroase fotografii, facsimile, desene, schițe.

Redactor responsabil — Mircea Micu. Secretariat și prezentarea grafică — Toma Michinici.

# CENTENAR



Victor Hugo in 1882. Portret de Bastien Lepage

DINTRE toți marii creatori ai veacului trecut, Hugo se aseamănă poate cel mai mult cu universalul natural. Coordonatele lor sînt identice sau similare: aceeași vitalitate extraordinară, crescută din furtuni și hrănită de liniști adinci; aceeași longevitate care devine, prin creație, eternitate; aceeași unitate percepută în diversitatea ei infinită; aceeași aspirație către opera totală, prin lupta elementelor și conțopirea lor.

Evoluția ideologică și politică a lui Victor Hugo nu se aseamănă cu linia frîntă a multor intelectuali occidentali, care din avîntul unei tinereti avangardiste își fac, cu virsta, un culcus conservator și comod. Regalist la douăzeci de ani, romantic umanitar după 1830, poetul urmează, mai ales de la instalarea imperiului lui Napoleon al III-lea, calea convingerilor democratice și republicane. Olympio, amantul elegiac și viguros al Julietei Drouet, protejatul duelui de Orleans devine — urmînd parca o traiectorie naturală — marele exilat, tribunul acuzator și prietenul Comunarilor. Maturitatea lui spirituală și morală posedă calitatea marilor mutații naturale, care merg, de la simplu la complex, spre dezvoltări ireversibile.

O sete de creație care inundă și cîntrepește, ca o sevă neiertătoare, toate structurile și toate genurile: elegia, oda, meditația lirică, balada, epicul și dramaticul, pamfletul, memorialistica, genul epistolar, elocința, reportajul, „lucrul văzut”, surprins și redat prin penită sau pencil. Mai presus de orice artă este pentru Hugo gnozeologie. „Vreau să aflu, vreau să știu, vreau să cunosc.” În același mare act al Devenirii și Progresului proprii ideologiei romantice, omul și natura sînt consubstanțiale.

Numai că Hugo este un creator prevenit: tot ceea ce vede se orînduiește după scheme preconcepute, potrivit ideilor și temelor preferate, care se grupează sub forta inexorabilă a antitezei. Vechea figură de retorică devine parca un mod de existență și de gîndire: sublimul cheamă grotescul, umbra cere lumina, crima postulează inocența... Uneori procedeul este de un automatism supărător, hiperbola degenerază în manie. Antiteza rămîne însă sursa esențială, de neîncut, a inspirației sale. Hugo are neîndoios o viziune manicheană despre lume, în care Binele se opune în permanentă Răului.

Perceperea universului, așa cum sublinia Theophile Gautier, este la Hugo totodată exactă și himerică, în măsura în care lumea reală implică o lume invizibilă și secretă. Astfel relația dintre realitate și misterul care cămine de descifrat relevă existența unității lor, pe care poetul dorește — prin antiteză — s-o dobîndească. Vizibilul trimite asadar la invizibil, la semnificația tainică și corelată a lucrurilor. Universală analogie și corespondențe dragi lui Baudelaire își găsesc mai înainte la Hugo o permanentă interpretare. Poetul realist este dublat de un „voyant”. Fiecare detaliu poate fi descifrat și tîlmăcit, poate deveni simbol. Dar nu aceasta este, la urma urmei, misiunea poetului chemat să interpreteze realitatea, să-i doslușească sensurile adinci și s-o recreeze? O facultate dominantă a lui Hugo este fără îndoială imaginația vizuală de care vorbea Taine. Poetul are darul să vadă ceea ce-și închipuie cu tot atîta intensitate ca și percepția pe care o are despre obiectele reale; la el, fuziunea dintre obiect,

senzație și idee se realizează astfel într-o sinteză unică. Dar invelișul sonor al cuvintelor, rima rară, rima perfectă îl fascinează deopotrivă pe cel care ajunsesese la bătrînețe, ca un precursor, să creadă în puterea magică a verbului menit să transfigureze realitatea. Un asemenea demers se accentuează după 1852, în anii de creație majoră, cînd proscrișul de la Guernesey parcurge drumul febril care-l duce de la protestul politic la panteismul prezont mai ales în ultimele poeme. „Excesivul și imensul — observa Baudelaire — sînt domeniul natural al lui Victor Hugo.” Creația hugoliană este marcată de o hipertrofie a eului și a imaginii care sînt salvate, pînă la urmă, de o totală dăruire de sine. Hugo știe să rămînă perfect sincer în exagerările sale, ceea ce face ca rezultatul să fie grandios și nu ridicol, mai ales dacă cititorul înțelege să joace „regula jocului” impusă de poet. Sufletul lui Hugo este sufletul atotcuprînzător și divers al Naturii: amestec de barbarie și de civilizație, de forță și rafinament, de voluptate și asceză.

POSTERITATEA lui Hugo a fost diversă și contradictorie. După apoteoza pe care „bătrînul Orfeu” o cunoscuse în timpul vieții, a urmat o perioadă de contestație aprigă a moștenirii hugoliene. Spre 1900 era la modă în Franța să se spună că un singur vers din Nerval valora mai mult decît cele zece mii de versuri din *Contemplațiile*. Eclipsa era aproape totală cînd André Gide, întrebă care este cel mai mare scriitor francez, a răspuns prin faimoasa butadă: „Vai, Victor Hugo!” Dar în timp ce Franța proceda la desacralizarea lui Hugo, opera lui continua să exercite o puternică influență asupra străinătății: Pușkin, Browning, Alecsandri, Swinburne, Oscar Wilde, Walt Whitman, Verdi, Carducci, Pascoli și alții alții îi sînt, într-un fel sau altul, tributari. Revirimentul nu a întîrziat însă să se producă. Exegeza modernă a repus creația hugoliană în drepturile ei legitime, relevînd un Hugo poet liric, epic și satiric, vizionar și mag, realist și oniric, un geniu care cuprîndea — prin unitatea dintre imaginație, ideologie și limbaj — tot suvenirul poeziei franceze de după el, de la Baudelaire la Rimbaud și Mallarmé, de la Lautréamont la Péguy, Claudel, Apollinaire și supra-realiști. Un Hugo inedit și imens — ultim specimen al unui neam de titani în curs de dispariție... Așa încît atunci cînd Jean Cocteau se complăcea să spună că Victor Hugo era un nebul care se lua drept Victor Hugo, paradoxul lui era în fond un sincer și vibrant omagiu al posterității.

Cînd a încetat din viață acum un veac, la 83 de ani, Hugo căpătase înfățișarea unui bunic universal, înțelept și vinjos, îndurerat și senin, patetic și simplu. Poezia, care-l luase de mină încă din adolescență l-a dus cu credință pînă la capătul drumului. Un drum solitar și drept, asemenea cărării pe care pășea Booz:

Cet homme marchait pur loîn des sentiers obliques, Vêtu de probité candide et de lin blanc. \*)

Valentin Lipatti

\*) „Mergea curat, departe de căi ca strîmbăciune. / Inveșmintat în zîste și-n albu-i stral de în”. (*Legenda Secolilor*, *Somnul lui Booz*, traducere de Ionel Marinescu.)



# VICTOR HUGO

## Pepita

■ In culegerea L'Art d'être Grand-Père (Arta de a fi bunic, 1877), Hugo cultivă adesea o poezie intimă, evocându-și anii copilăriei. E cazul iubirii pentru Pepita, în Spania ocupată de armatele napoleoniene.

Cum purta în păr dantela  
Rima parcă șovăia  
Suna bine Inesela,  
Dar Pepita se numea.

Șaisprezece ani copila...  
(Rima-aceia stăruia :  
Vrea poetul Inesela,  
Rima, nu Pepita vrea).

O, Pepita... Vremi senine !  
O, trecut biruitor !  
Cum de-a valma el revine  
Ca un val năvălitor ;

Mare, tu răstorni cu fluxul  
Scoici și alge, val cu val.  
Tata gardă-avea, și luxul  
De palat seniorial.

Iar în Spania, iubita,  
(Eu aveam doar nouă ani,  
Un copil abia) Pepita,  
Blondă-n zorii diafani

Imi spunea : „Pepita-mi zice,  
Tata e marchiz”. Credeam

Ca-s un mare om aice :  
Pe pământ invins eram.

Ea, rețeaua de mătase  
Împletită-n bucurii  
Cu dubloni o presărase,  
Părul — flăcări aurii.

Se-nvîrteau în dans rețeaua,  
Vesta de toreador,  
Moarul fustei, catifeaua,  
Valu-ntunecat în zbor.

Și-mi trezeau în piept ispita.  
Sufletu-mi stîrnit, dar pur,  
Crudă îl păstra Pepita  
În manșeta-i de velur.

Ca un pui pindit de ulii,  
Stam la Pepa în iatac...  
Salba de lapislazuli,  
Roze-aprinse în cerdac...

O ruga un moș s-arunce  
Un bănuț în calea sa.  
De-unde nu știu, tot atunci  
Și dragonul se ivea

Calul și-l juca sub poartă,  
Iar bătrînul cel milog  
Se ruga cu voce spartă :  
„Miluiți-mă, vă rog !”

Iar frumoasa castiliană  
Sprijinindu-se-n balcon,  
La sărac dădea pomană,  
Miluindu-l pe dragon.

Mai puțin mîhnit bătrînul,  
Cellalt mindru pe-amăsar  
Se-alegea cu mila unul,  
Cellalt cu-un suris fugar.

Stam în preajma mindrei Pepe.  
N-ajungeam nici pin-la geam.  
Prost eram fără-a pricepe  
Și, nepriceput, iubeam.

Mă-ntreba cu amăgire :  
„Spune, vrei să-mi fii bărbat ?”  
Un copil voia drept mire,  
Drept ibovnic, un soldat.

Îngăimam cite-o prostie.  
Pepa imi șoptea : „Încet !”  
Mă stîngea cu apă vie,  
M-aprîndea c-un joc cochet.

În răstimp ciocneau soldații,  
Solda și-o jucau pe un an,  
Printre frești și-ornamentații  
În palatul Maseran.

În românește de  
Iosif Cassian-Mătășaru



Caricatură de epocă

## În românește

(Principalele traduceri)

BALADE, traducere de C. Negruzzi, 1839

MISERABILII, traducere de Dimitrie Bolintineanu, A. Zanne și M. Costescu, 1862—1864.

NAPOLEON CEL MIC, traducere de Ana I. Leoveanu, 1898.

NOTRE-DAME DIN PARIS, traducere de George A. Dumitrescu, 1919—1920.

HERNANI, traducere de Haralamb G. Lecca, 1930 ; reeditare, ESPLA, 1952.

MIZERABILII, traducere de Lucia Demetrius și Tudor Mănescu, ESPLA, 1954—1955.

OAMENII MARII, traducere de Ion Frunzetti și M. Ariel, Editura Tineretului, 1955.

REGELE PETRECE, RUY BLAS, traducere de V. Stoicovici, ESPLA, 1956.

V. HUGO DESPRE LITERATURĂ, traducere, prezentare și note de Valentin Lipatti, ESPLA, 1956.

MARION DELORME, HERNANI, traducere de Tudor Mănescu și V. Stoicovici, ESPLA, 1957.

HUGO — CELE MAI FRUMOASE POEZII, antologie și prezentare de Valentin Lipatti, Editura Tineretului, 1958.

OMUL CARE RIDE, traducere de Gellu Naum, Editura Tineretului, 1961.

NOTRE-DAME DIN PARIS, traducere de Gellu Naum, Editura Tineretului, 1967.

VERSURI, antologie (traduceri de Romulus Vulpescu, Veronica Porumbacu, Lazăr Iliescu, Petre Solomon, Mihnea Gheorghiu, Miron Radu Paraschivescu, Demostene Botez, Nicolae Antim, Eugen Jebeleanu, Alexandru Filipide, Al. Dimitriu-Păușești, Vlaicu Bărna, Tudor Mănescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Radu Bourceanu, A. Toma, Vladimir Colin, Mihai Dragomir), Editura Tineretului, 1968.

LEGENDA SECOLELOR, traducere de Ionel Mănescu, EPL, 1969.

ANUL '93, traducere de Ovidiu Constantinescu, Editura Univers, 1972.

RINUL, traducere, tabel cronologic, note și glosar de Simona Bleahu, cuvînt înainte de Valentin Lipatti, Editura Sport-Turism, 1983.

## Hugo despre...

### DANTE

DANTE a construit în mintea sa abisul. A făurit epopeea spectrelor. El scoarbe pămîntul și în înfiorătorul gol pe care-l face, îl asează pe Satana. Apoi se ridică prin purgatoriu pînă la cer. Acolo unde totul sfîrșește, Dante începe. Dante e dincolo de om. Dincolo, nu în afară de el. Curioasă expresie, dar care nu are totuși nimic contradictoriu, sufletul fiind o prelungire a omului în indefinit. Dante răsucesc fiecare umbră și fiecare lumină într-o spirală monstruoasă care coboară și apoi urcă. Arhitectură nemaivăzută.

### RABELAIS

RABELAIS intruchipează Galia ; și cine zice Galia zice de asemenea Grecia, căci sarea atîc și bufoneria galică au în fond aceeași savoare, și dacă ceva — excentind clădirile — seamănă cu Pireul, apoi e neamul chefililor. Aristofan a dat pe cineva care-l întrece : Aristofan era rău, Rabelais e bun. Rabelais l-ar fi apărut pe Socrate. În șirul marilor genii, Rabelais îl urmează cronologic pe Dante ; după o frunte aspră, o față chlicotindă, Rabelais este masca uriașă a comediei antice desprinsă din proscenitul grec, bronz făurit din carne, figură de-a pururi omenească și vie, figură uriașă care-și ride de noi la noi și cu noi.

### CERVANTES

CERVANTES intruchipează și el o formă a batjocurii epice ; căci, așa cum spunea în 1827 autorul acestor rinduri, există între Evul Mediu și epoca modernă, după barbaria feudală și așezați ca pentru a-i pune capăt, „doi Homerii bufoni, Rabelais și Cervantes”. Exprima-

rea groazei prin ris nu este maniera cea mai puțin teribilă. E ceea ce a făcut dar zeflemeaua lui Cervantes nu are nimic din largul rinjet rabelaisian. E doar o bună dispoziție de gentilom, după aceea jovialitate de preot. Caballeros, cu sint seniorul Don Miguel Cervantes de Saavedra, poet al spadei și, ca dovadă, ciung. Nici o glumă grosolană în Cervantes. Abia puțin cinism elegant, ironia e fină, ascuțită, politicoasă, delicată, aproape galantă și ar risca chiar uneori să se bagatelizeze de prea multă cochetărie, dacă n-ar avea adîncul simț poetic al Renasterii.

### SHAKESPEARE

SHAKESPEARE este frate cu Dante. Unul îl întregeste pe celălalt. Dante intruchipează tot supranaturalul. Shakespeare intruchipează întreaga natură ; și cum aceste două tinuturi, natura și supranaturalul care ne apar atît de diferite, formează în absolut o singură unitate, Dante și Shakespeare, alit de nepotriviți totuși, se întîlnesc în expresie și aderă prin fond ; există omenesc în Ali ghieri, după cum există strigoi în Shakespeare. Hirca trece din minile lui Dante în minile lui Shakespeare ; Ugolino o rodea, Hamlet îi pune întrebări. Poate chiar se desprinde din ea un inteles mai adînc și învățăminte mai înalte la cel de al doilea decît la primul. Shakespeare o scutură și din ea face să cadă stele...

Shakespeare este marea glorie a Angliei. Anglia îl are în politică pe Cromwell, în filosofie pe Bacon, în știință pe Newton ; trei mari genii. Dar Cromwell este pătat de cruzime și Bacon de josnicie ; cit despre Newton, edificiul său

se clatină în acest moment. Shakespeare este pur, ceea ce nu sint Cromwell și Bacon, și statornic, ceea ce nu este Newton. În afară de aceasta, e mai înalt ca geniu. Deasupra lui Newton sint Copernic și Galilei ; deasupra lui Bacon sint Descartes și Kant ; deasupra lui Cromwell sint Danton și Bonaparte ; deasupra lui Shakespeare nu e nimeni. Shakespeare are egali, dar n-are superior. Este o stranie onoare pentru o glie de a fi purtat pe acest om. Se poate spune acestui pămînt : alma parens. Orasul natal al lui Shakespeare este un oras ales ; o vesnică lumină plutește asupra acestui leagăn : Stratford-on-Avon posedă o certitudine pe care nu o au Smirna, Rodos, Colofon, Salamina, Chios, Argos și Atena, cele șapte orase care își revendică nașterea lui Homer...

Anglia este egoistă. Egoismul e o insulă. Ceea ce lipsește poate acestui Albion care nu se vede decît pe sine și este citeodată privit de-a curmezisul de celelalte popoare, este mîrînimia dezinteresată ; Shakespeare i-o dăruiește. El aruncă cea purpură pe umerii patriei sale. Este cosmopolit și univeneal prin renumele său. În toate direcțiile el depășește și insula și egoismul. Luată-i-l Angliei pe Shakespeare și vei vedea cu cît va descrește pe loc reflexia luminoasă a acestei națiuni. Shakespeare înfrumusețează chipul englez.

### VOLTAIRE

VOLTAIRE a invins. Voltaire a purtat războiul strălucitor, războiul purtat de unul singur împotriva tuturor, adică războiul cel mare. Războiul idealului împotriva materiei, războiul rațiunii împotriva prejudecății, războiul dreptății împotriva nedreptății, războiul alături de asuprit împotriva asupritorului, războiul bunății, războiul blîndeții. El a avut dufosia unei femei și minia unui erou. A fost un mare spirit și un suflet nemărginit.

### BALZAC

FĂRĂ știrea sa, fie că vrea sau nu, fie că el consimte sau nu, autorul acestei imense și stranii opere face parte din puternica rasă a scriitorilor revoluționari. Balzac merge drept la țintă. El se ia la trîntă cu societatea modernă. Smulge tuturor cite ceva, unora iluziile, altora speranța, acestora un strigăt, aceloră o mască. Scormonește viciul, disecă patimile, scoarbe și sondează sufletul, inima, pinetecele, creierul, abisul care zace în fiecare din noi... Iată ce a făcut Balzac pentru noi. Iată opera pe care ne-o lasă mostenire, operă înaltă și solidă, robustă îngrămădire de baze de granit, monument ; operă din virful căreia de acum înainte va străluci gloria sa. Oamenii mari își clădesc singuri pedestalu ; viitorul se va însărcina să le facă statuia.

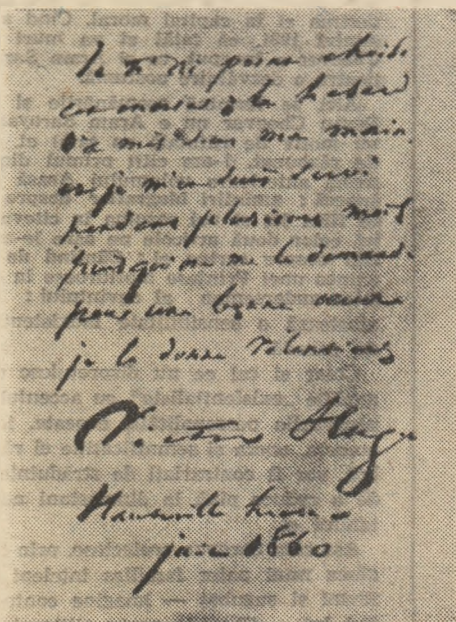
În românește de  
Valentin Lipatti



Gavroche, desen de Victor Hugo



HUGO — sculptură de RODIN



Facsimil





LUMEA PE TELEX

## Cannes' 85: Premiile

● În unanimitate, membrii juriului celei de-a 38-a ediții a Festivalului de la Cannes au acordat marele premiu „Palme d'or” regizorului iugoslav Emir Kusturica, pentru filmul **Tata este în călătorie de afaceri**, film care, cu câteva ore înainte, mai primise o distincție importantă, „Premiul criticilor internaționali”, aceasta ex-aequo cu filmul **Trandafirul purpuriu din Cairo** al lui Woody Allen. Regizorul iugoslav, în vîrstă de 32 de ani, se află la al doilea film al său. Primul, **Iti aduci aminte de Dolly Bell**, cucerise în 1981 „Premiul de debut” la Venetia, marele premiu de la Cannes venind acum să confirme o notabilă carieră artistică, marcată, cum afirmă marile agenții de presă, „de semnul inteligenței, fanteziei, originalității și spontaneității”.

**CELELALTE mari premii:**

Premiul de interpretare feminină: ex-aequo — Norma Aleandro (Argentina) și Cher (S.U.A.), pentru rolurile din filmele **Istorie oficială**, respectiv **Masca**.

Premiul de interpretare masculină: actorul american William Hurt, pentru rolul din filmul **Sărutul femeii-păianjen** în regia brazilianului Hector Babenco.

Marele premiu special al juriului: filmul american **Birdy**, în regia englezului Alan Parker.

Premiul pentru regie: francezul André Techiné pentru filmul **Întîlnirea**.

Premiul juriului: filmul **Colonelul Redl** (coproducție ungaro-vestgermano-austriacă) în regia lui Istvan Szabo.

Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică: filmul american **Mishima** al lui Paul Schrader.

Marele premiu tehnic: Nicholas Roeg (Marea Britanie) pentru filmul **Insigificant**.

Camera de aur (pentru debut): Fina Torres (Venezuela), pentru filmul **Oriane**.

Premiul pentru scurt metraj: filmul **Căsătoria** al cineastilor bulgari Slav Bakalov și Roumen Petkov.

Trofeul internațional al festivalului: actorul James Stewart (S.U.A.).

**ALTE premii:** Premiul criticilor internaționali, la secțiunile paralele ale Festivalului, a revenit cineastului african Desiré Ecaré (Coasta de Fildeș), pentru filmul său **Chipuri de femei**, recunoscându-se „calitatea deosebită a înțelegerii și redării pe film, în mod lucid și original, a unei realități sociologice și culturale”. De altfel, calitatea deosebită a filmului i-a mai adus un mare premiu, cel al Consiliului internațional pentru cinematografie și televiziune.

Premiul tinereții '85: un premiu de prestigiu pentru două filme „importante”, cum au apreciat juriile: **Ceal în bașmă** al lui Arhimede, film semnat de Mehdi Charef și **Dama cu un străin** al regizorului britanic Mike Newell.

Cr. U.



## Romanul „Aula” in versiune scenică

● Printre manifestările dedicate în R.D.G. celei de a 40-a aniversări a eliberării Germaniei de sub fascism se numără și o premieră a Teatrului „Maxim Gorki” din Berlin: **Aula**, adaptare pentru scenă a romanului omonim al lui Hermann Kant (apărut acum citiva

ani și în traducere românească). Reconstituirea a unui capitol din istoria Republicii Democratice Germane, **Aula** se situează printre creațiile literare cele mai bine primite de cititori și, acum, de spectatori. În imagine — o scenă din spectacol.



## Un nou spectacol Béjart

● Maurice Béjart a prezentat la Paris noul său balet — **Le Concours**. Este primul balet de inspirație „detectivistă” creat de animatorul celebrului ansamblu „Baletul secolului XX”. Subiectul: un concurs de dans, la care una din balerine este asasinată. Începe ancheta, și sase personaje sînt suspectate. Dar, ca în

orice autentică istorie „politică”, adevăratul vinovat este dezvăluit doar în final. Un spectacol cu multe nuanțe ironice, care amuză și surprinde. Un „policier” în „tutu” — cum l-au numit croniciarii de specialitate. În imagine — o scenă din spectacolul coregrafic **Le Concours**.

## „Benin-Culture”

● La Cotonou, capitala Republicii Populare Benin, și-a început apariția o nouă revistă ilustrată, „Benin-Culture”. Editorii consideră că obiectivul de bază al revistei îl constituie popularizarea bogatelor tradiții ale culturii naționale a Beninului și a

realizărilor ei actuale. Revista își va informa cititorii asupra celor mai importante evenimente din viața culturală a Beninului și a altor țări și-și va deschide paginile pentru dezbaterile unor probleme ale literaturii și artei.

## „Sărutul Toscăi”

● Daniel Schmid a realizat un film neobișnuit. **Sărutul Toscăi** exprimă dorința de a sfîrși frumos a celor care cîndva au fost glorii ale Operei italiene, azi fiind numai pensionarii casei lui Verdi de la Milano. Ducînd o „zestre” scumpă, programe îngălbenite, fotografii trecute, ei înaintează pe culoarele aducătoare și păstrătoare de glorie. Urecherea surdă vibrează la muzici știute, gîtul amorțit caută sonorități trecute. Deschid sîpete luxoase, vestigii ale fastului, scotînd o bonetă de Figaro, dantelele Toscăi. Din cîteva note, memoria lor construlește edificii fabuloase, iluminate de entuziasmul unor spectatori știuți acum numai de ei.

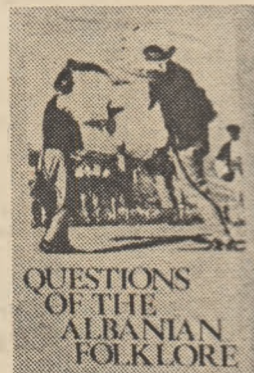


## Marguerite Duras

● După succesul romanului **Amantul**, distins cu Premiul „Goncourt”, Marguerite Duras continuă să cucerească publicul, de data aceasta cu piesa **La Musique**, prezentată la Théâtre du Rond-Point, cu Samy Frey și Mlou-Miou (în imagine). Este de fapt un „remake” al piesei pe care a scris-o cu 20 de ani în urmă, pentru televiziunea engleză, un fel de **La Musique 2**. De data aceasta — mărturisește autoarea — cei doi — el și ea — nu se mai despart la miezul nopții, ci discută pînă apar zorile... Spectacolul, așa cum sugerează și titlul, pare o bucată muzicală, o lungă sonată, în care vocile se pun de acord, își răspund într-o perfectă armonie.

## „Probleme ale folclorului albanez”

● Așa se intitulează primul volum din seria de studii folclorice realizate de Institutul Cultural Populare de pe lângă Academia de Științe a R.P.S. Albania, cuprinzînd



studii cu privire la folclorul literar, muzical și coregrafic. La alcătuirea volumului au contribuit, cu comunicări, folcloristi, esteticieni, lingviști, scriitori, critici literari, muzicall și de artă, din Albania și din alte țări, care s-au ocupat de cercetarea folclorului tradițional, de stil, de sistemele și mijloacele de redare artistică, de raporturile dintre arta cultă și cea populară.

## „Cehov — Cehova”

● Iată ce afirmă Jean-Jacques Gautier despre spectacolul **Cehov—Cehova**, de la Théâtre Montparnasse: „Sînt frazele lui Cehov, cuvintele lui Cehov, blîndețea tristă a lui Cehov, personajul și vocea-Cehov, surîsul, ochii limpezi, ochelarii, barbișonul lui Cehov, aerul și silueta inimitabile. Nu este teatru, e ceva mai mult, este viața și încă ceva, este adevărul, realitatea. François Noher și Francine Berge s-au unit în dragostea lor neînmurțită pentru Cehov și au dat la iveală **Cehov—Cehova**, în care textul este autentic, aparținînd corespondentei dintre Cehov și Olga Knipper Cehova (asemeni spectacolului **Dragă mincinosule**, pornind de la schimbul epistolar dintre Bernard Shaw și Mrs. Campbell), stabilindu-se un dialog plin de poezie, fermecător”.

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Il y a des folies qui se prennent comme les maladies contagieuses”  
(La Rochefoucauld, Réflexions ou Sentences)

## Am citit despre...

### John Cheever văzut de fiica lui

■ CA și William Saroyan, alt mare scriitor american, John Cheever, este minimalizat după moarte de propria sa progenitură. Amîndoi au avut norocul de a fi doborîți de cancer, amîndoi au avut nenorocul de a avea copii cu veleități literare. Rosul de neputință de a crea ceva care să sufere comparație cu opera tatălui și în imposibilitate de a tăgădui valoarea definitiv omologată a acestuia, el se multumesc să conteste ceea ce cred că pot contesta și anume autenticitatea trăirilor pe care se întemeiază, acoperirea ei în capital moral. Cînd a aflat, în toamna anului 1981, că tatăl ei va muri de cancer, Susan Cheever a început, ca și Aram Saroyan, să ia notițe pentru o dezvăluire postumă.

Aici se termină asemănările și încep deosebirile. Susan Cheever nu e Aram Saroyan. Ea nu are nici un motiv de răfuială cu tatăl ei, frustrări avuibile de răzbușat. I-am citit primul dintre cele trei romane anterioare volumului **Acasă înainte de se întunece**; amintiri biografice despre John Cheever — de fiica lui și voi rezuma în cîteva cuvinte conținutul celor două articole pe care le-am publicat atunci aici despre cartea ei: **Căutînd de lucru** era confesiunea unei Prințese mofturoase în cel mai deplin înțeles andersenian al cuvîntului: năzuirile care afectează o sensibilitate inexistentă, un rafinament de paradă.

Chiar și cel ce nu disprețuiește din principiu biografiile „existentialiste”, cu accentul pe moravurile și năruirile personalității evocate, ideile profesate de aceasta, opera și semnificațiile ei rămîind în penumbra, vor fi contrariați de străduința Susanei Cheever de a reduce pînă la dimensiuni neîmpozante statura tatălui ei.

Așa cum Saroyan proiectase, prin tot ce-a scris, imaginea unui pater familias înțelept și blajin, bonom, jovial și sugubă — imagine contestată cu furie de fiul lui — Cheever apare cititorului ca un patrician

care, fără să se aplece asupra necazurilor de ordin material, analizează cu pătrundere și finețe stări de spirit, emoții și situații dintr-o lume bîntuită de neliniști foarte contemporane și, deci, dintotdeauna, și dezamăgită de neîmplinirile inerente destinului celor ce năzuiesc spre o existență plină.

N-a fost chiar așa — se străduiește să demonstreze Susan Cheever, care și-a dat singură autorizația de a folosi jurnalele intime și scrisorile tatălui ei —, viața lui n-a fost chiar atât de aristocratică și de detașată de plictisurile cotidiene. Ea îi concede harul narațiunii și al unei neobosite inventivități, dar numai pentru a susține că este în felul lui, un impostor. Cheever însuși notase despre sine: „Sînt, de cînd m-am născut, un bîsmuitor și rearanjez mereu faptele pentru a le face mai interesante și uneori mai semnificative.” Și, de asemenea: „Mi-am improvizat o anumită formație distinsă, tradițională și a fost în genere acceptată.” Să nu se creadă însă că John Cheever ar fi un Matei Caragiale american, un veleitar al rangurilor și al bogățiilor accesibile lui doar în planul ficțiunii. Desi n-ar avea prea mare importanță nici chiar dacă ar fi fost, așa cum nici pentru ciudatul fiu al marelui Ion Luca n-a avut.

Susan Cheever își acuză tatăl de snobism, dar anoaă și încă de un snobism hilar nu este decît atitudinea ei în această privință. John Cheever obișnuia să povestească familiei despre primul lor strămoș american, Ezekiel Cheever, care a emigrat din Anglia în anul 1630, cu corabia „Arbella”, ai cărei pasageri erau învățători, preoți și alți oameni cu carte, spre deosebire de oamenii de rînd de pe „May flower”, corabia întemeietorilor țării. Ei bine, nu! — a descoperit Susan —, originea neamului Cheever este mai puțin nobilă. Ezekiel a venit în America „abia” în 1637, cu corabia „Hector”. Mai departe, ea admite că, în secolul trecut, Cheeverii formau un clan aristocratic așezat în cele mai prestigioase împrejurimi ale Bostonului, dar ține să precizeze că tatăl ei făcea parte dintr-o ramură proscrisă a familiei, descendenții unui Cheever răzvrătit și ateu. Șiragul nodurilor în papură de același calibru continuă. Lui John Cheever i-a plăcut să trăiască, din toate punctele de vedere, frumos, elegant. Era stilul lui. Era stilul operei lui. Strădania discretă cu care a menținut acest stil în împrejurări adverse este denunțată de fiica lui ca o dovadă de fățarnicie. Cîtă fățarnicie — vom vedea — în această denunțare!

Felicia Antip



## Premiul Indira Gandhi

● Institut în memoria defunctului prim-ministru al Indiei, Indira Gandhi, premiul literar ce-i poartă numele a fost atribuit poetului și prozatorului hindu Srikanth Varma (născut în 1931), autorul mai multor volume de versuri și proză. Correspondent special al săptămânalului „Dinman”, între 1966—1977, Srikanth Varma a fost unul din inițiatorii organizării Forumului național al scriitorilor din India în 1974 și a participat intens la organizarea Conferinței mondiale hindu din 1983. Activitatea sa literară și social-politică fiind unanim prețuită în India, el a devenit, din 1976, membru al Camerei Superioare a parlamentului indian, iar după alegerile generale din 1984 — secretar general al partidului de guvernământ — Congresul național indian.

## Rafinament în stil japonez

● După impresionism, înainte de perioada fovistă, la începutul secolului, în pictură au existat mai multe tendințe: nabismul, cloazionismul, simbolismul. Aproape uitate timp de zeci de ani, aceste curente suscită un interes deosebit în ultimii ani. Dovadă — expoziția lui Charles Lacoste, unul dintre peisagisti rafinați, influențat de „japonism”, un colorist al semi-tonurilor. Împreună cu Ménard și Lacombe, Charles Lacoste este considerat simbolist.

## Moravia — un nou roman

● După trei ani de muncă, Alberto Moravia a predat editurii Bompiani manuscrisul noului său roman „L'uomo che guarda”, care urmează să apară în cursul acestei luni.



## Ingmar Bergman — Kung Lear

● Încă de la începuturile sale, Ingmar Bergman a fost legat de teatru, pe care nu l-a părăsit niciodată. De curând a montat, la Teatrul Regal din Stockholm, **Regele Lear** de Shakespeare. Spectacolul este considerat drept un mare eveniment artistic, marcând o dată importantă în activitatea sa. În lectura lui Bergman, Regele Lear (în suedeză, Kung Lear) — interpretat de Jarl Kull — este un monarh nefericit, incapabil să discearnă realitatea de închipuire. Rolul principal feminin, Cordelia, este realizat de actrița Ewa Froling (interpretă principală a filmului *Fanny și Alexander*). În imagine, o scenă de la repetiții, cu Ingmar Bergman și Ewa Froling.

## Wiener Festwochen — 85

● Desfășurat între 15 mai—16 iunie, tradiționalul festival din orașul de pe Dunăre este consacrat anul acesta celei de a 36-a aniversări a Tratatului de restabilire a Austriei democratice și independente. Colective renumite și personalități artistice proeminente din numeroase țări participă la această prestigioasă manifestare care prezintă, de asemenea, expoziții de pictură și sculptură. Se vor prezenta totodată aproximativ 70 de filme artistice și documentare, multe din ele consacrate celei de a 40-a aniversări a eliberării Austriei de fascism.

## Gandhi și Tolstoi

● În 1909, marele Tolstoi primea la Iasnaia Poliana o scrisoare expediată din Londra, în care un tânăr avocat indian, pe nume Gandhi, îi cerea să-și exprime adevărata față de lupta celor 13.000 de indieni persecutați în Transvaal de către guvernul britanic. Era începutul unei corespondențe care avea să aibă loc puțină vreme între cei doi. Această scrisoare, împreună cu alte trei expediate de cel ce avea să devină simbolul luptei pentru independență a poporului indian, și trei scrisori de răspuns ale lui Tolstoi, dintre care una ultima datată 20 septembrie 1910, adică numai cu două luni înainte de moarte, sunt publicate într-un volum editat în Italia. Dincolo de valoarea documentului epistolar, volumul are meritul de a încerca să contureze, în lumina acestei corespondențe, dorința de pace care a stabilit o punte între două mari personalități.

## Borges și Bioy-Casares

● La editura Laffont au apărut de curând în traducerea din spaniolă a lui Eduardo Jimenez, **Noile povestiri ale lui Bustos Domecq** (Nuevos cuentos de Bustos Domecq) de Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy-Casares. Colaborarea dintre cei doi scriitori a dat naștere lui Bustos Domecq, presupusul autor al celor șase probleme pentru Don Isidro Parodi și apoi al Noilor povestiri, pline de situații neprevăzute, de fantezie și umor, de savoare a unui univers imaginar profund înrădăcinat în realitatea argentiniană. Evocările pitorești, jongleria cu o falsă și prefăcută erudiție, limbajul familiar plin de imagini datorat colaborării celor doi au creat — așa cum îl citează traducătorul în prefață pe Borges — „o a treia persoană care nu ne seamănă deloc”.

## ATLAS

## Între crengi

● AM locuit în această primăvară, citeva zile, o odaie a cărei fereastră se deschidea într-un pom. Nu m-am exprimat greșit: dind în afară, geamurile își făceau cu greu loc printre ramuri, încit, așezată la masa de sub pervaz, eram așezată în același timp între crengi. Iar crengile erau înflorite. Am privit de mii de ori în viața mea un pom înflorit, am fost de nenumărate ori fericită contemplând o livadă în floare, dar nu mi s-a mai întâmplat să locuiesc în inima unei eflorescențe, să mă simt într-o asemenea măsură în interiorul unui arbore.

Prima impresie se învecina cu halucinația. Mireasma care — atunci cind treci pe lângă o coroană, oricât de exploatată în floare — este suavă și abia perceptibilă, se dovedea acolo puternică, atât de violentă, încit trebuia să treacă un timp, și simțurile lovite de aproape ofensatoarea sa forță să se aclimatizeze, pentru a-și sesiza frumusețea și feroarea. De altfel, văzut dinlăuntru, nimic nu semăna cu ceea ce presupunem a ști dintotdeauna. Corola — care, văzută de departe, este numai o gîngășă pată de tonuri pastel — apare din interior ca o construcție savantă, de milioane de petale, stamine, sepale, calicii, o arhitectură de corole mai mici, sprijinindu-se unele pe altele, o ierarhie de ramuri și rămurele, o adevărată uzină a dragostei și procreării în care duioșia pune la cale fructe, iar tandrețea naște zaharuri și culori.

As fi vrut să scriu. Masa la care ședeam era așezată acolo în chiar acest misterios scop, dar misterul care se desfășura în crengi era mult mai mare decit cel de pe pagini, taina desăvîșirii era mai împlinită în seve decit în cerneală. Aș fi vrut să scriu, dar preferam să privesc. Între ciorchinele de flori își îndeplineau menirea bondari și albine, dar trecerea lor din floare în floare nu avea nimic frivol sau decorativ, era, dimpotrivă, o indeletnicire gravă, ca tot ce ține de supraviețuire, o acțiune serioasă și plină de senzualitate. Zumzâind bonom în căutarea nectarului, bondarul se introducea în caliciile gîngășe, în timp ce aluneca voluptuos cu picioarele prin polen, iar floarea se apleca suferitoare și dulce sub greutatea lui fericită. Apoi, amețit puțin, ea se mai clătina citeva clipe pe gîtul delicat al petiolului, iar el plonia într-o altă corolă care se apleca senzual sub greutatea lui. Și ce ușor ar fi fost să-l scotocesc pe el numai un hoț de splendori, iar pe ea numai o victimă jefuită de esențe, dacă n-aș fi știut că, înconștient pudrat cu polen, el duce spre o altă floare mesajul ei voluptuos, că unește, nățăfșet și sătul, fără să bănuiască măcar, stamine îndrăgostite și boabe care se caută, de polen. După bondari treceau albinele și dereticau ultimele resturi jinduitoare de dragoste, curățau sistematic dulceața și transportau conștiințioase polenul rămas, într-un dans al vieții savante și triumfătoare, într-un ritual al iubirii fără de gros.

Si dragostea, și supraviețuirea, și norocul, și beatitudinea pomului înflorit aș fi vrut să-mi rămînă în pagini, de aceea, poate, mina mea nu se îndura să prindă condeiul, ci, sprijinindu-mi obrazul în palme, cu gîtul aplecat asemenea unui petiol, așteptam să mă ocoeteze bondari și albine în mireasma nuntilor necesare și cu gîndul la fructele și cuvintele care vor veni.

Ana Blandiana

## Un film despre Hölderlin

● Christa Kozik și Hermann Zechow au realizat, în studiourile DEFA, un film care constituie o încercare, izbutită, de a apropia personalitatea și opera lui Friedrich Hölderlin (1770—1843) de un public mult mai larg decit cel al cititorilor fermecați de versurile sale. Titlul filmului, împrumutat de la una din cele mai frumoase poezii ale lui Hölderlin, *Jumătățile vieții* (Hälfte des Lebens), acoperă primii 30

de ani din viața poetului considerat a fi purtat limba germană pe cele mai înalte culmi ale expresivității și muzicalității sale. Este un film despre iubirea lui Hölderlin pentru Suzette Gontard, soția unui bancher din Frankfurt, în a cărei casă poetul-profesor de filozofie fusese angajat ca „Hofmeister” și institutor pentru fiul bogatei familii. Schimbul secret de scrisori, intîlnirile furișe

n-au făcut decit să prelungească chinurile bărbatului sensibil. Dezamăgirea de a nu fi văzut vîlvătaia revoluției franceze cuprinzînd și Germania, apoi boala necrutătoare care-l mîna treptat dar ireversibil și mai ales moartea Suzettei l-au smuls din lumea reală. Restul îndelungat al vieții sale avea să fie cufundat în întunericul nebuniei.

André MALRAUX:

## Antimemorii (VIII)

LA ORA două un planton s-a oprit în citeva celule. Apoi ușa noastră s-a deschis. Un neamț îmbrăcat civil a spus:

— Malraux, la ora șase.

Era interogatoriul Gestapoului. Mi-am dat seama că începusem să cred că mă uitase. Am încercat să aflui de la tovarășii mei ce știau precis. Fraternitatea care mă înconjura de cînd se închisese ușa era cea a unui priveghi de mort. Chiar și aceea care venea din partea speculanților de la bursa neagră. Majoritatea tovarășilor mei numeau Gestapo poliția militară care-i prinsese. Deținutul cu baia știa ce spune. Dar nemții îl interogaseră ca să-l silească să spună unde sînt posturile de emisie ale grupeii lui. Fusese torturat în două rînduri, la interval de trei zile. Cînd un membru al grupului era prins, posturile se mutau. El rezistase prima oară, iar a doua oară dăduse adresa unui apartament care fusese părăsit.

Ceea ce încercam — zadarnic — să lămurisc, era pe ce teren aveam să lupt. „Ce povestesc băicii” nu slujește la nimic, a spus André, nu-i niciodată același lucru... Un interogatoriu despre partizani? Fusesem arestat în urmă cu prea multă vreme. O confruntare? Să se slujească oare de mine ca momeală? Prevăzusem posibilitatea asta. Partizanii din Montignac dispuneau de niște pesteri în care nemții nu-i puteau urmări. Ne înțelesesem că în cazul în care unul dintre noi s-ar apropia scărpîndu-se la nas, asta să însemne că e urmărit de nemți; atunci ai noștri, înainte de a fugi, l-ar împușca în cap, ca să nu fie torturat din nou. Aveam acolo doi tovarăși din Spania.

Dar Gestapoului pesemne i se comunicase dosarul meu. Mai bine informat decit presa, el știa că nu fusesem vreodată membru al partidului comunist, nici al Brigăzilor internaționale, ci că eram unul dintre președinții Comitetului mondial antifascist și al Ligii contra antisemitismului; că, de asemenea, comandasem aviația străină în slujba Republicii spaniole [...] Avea de zece ori motive ca să mă împuște. De ce să mă interogheze?

Nimeni nu se gîndește cu voioșie la tortură. Mă gîndeam că scrisesem mult despre ea și că asta semăna a premoniție.

ORA șase. Deținutul se apropiasera de uși. Cînd ușa s-a deschis, ei stăteau pe două rînduri și fiecare mi-a întins mina.

Același civil de azi dimineată. Cei doi paznici. Am coborît. Credeam că ne întorcem la hotel, dar am cotit în partea opusă a străzii. Curtea era înconjurată de arcade. Doi paznici nemți jucau capra. Unul dintre ei și-a greșit săritura, a căzut și, cînd am trecut, s-a răsît la mine. Ne-am oprit înaintea unei uși destul de mici, ca aceea a birourilor cazărilor noastre. Mai înainte ca paznicii mei să bată în uși, ea s-a deschis în fața a doi soldați care duceau un nenorocit cu infățșare de evreu: fata îi era tumefiată, un fir de singe îi curgea în colțul gurii, iar cu brațele lui scurte schița niste gesturi de parcă ar fi vrut să se mai aperi.

Am intrat într-un fel de corp de gardă. Înăuntru, gălgăie mare: un soldat bătea cu ciocanul într-o bucată de tablă pe care o ținea în mina stîngă atîrnată cu un lanț. Vacarmul asta acoperea urletele.

O deținută cu o expresie buimacă se străduia convulsiv să vire o lingură de ceai printre dinții unui arestat ale cărui trăsături zdrobite nu se mai desluseau, leșinat fără îndoială. Fecia vîrșă ceaiul de parcă l-ar fi aruncat cu putere și o lua de la capăt. Mi-au prins în cătușe minile la spate. La dreapta și la stînga, uși deschise lăsînd să se vadă doi oameni legați cu minile de picioare, pe care-i stîlceau cu cizmele și cu un fel de măciucă pe care n-o desluseam. Cu tot vacarmul, mi se părea că aud zgomotul infundat al loviturilor pe trupurile goale. Priveam acum drept înainte, de rușine poate, mai mult decit de frică. Un blondet cu părul ondulat, așezat la un birou, mă-a măsurat cu o privire inexpresivă. Mă așteptam pentru început la un interogatoriu de identificare.

— Inutil să spui prostii! Galițina lucrează acum pentru noi!

Despre ce era vorba? Dacă se înșela, faptul putea fi de bun augur.

Important era să rămîn lucid, în ciuda atmosferei, a zgomotului și a sentimentului că sînt ciung.

— Ați petrecut optsprezece luni în Rusia Sovietică?

— N-am petrecut niciodată mai mult de trei luni în afara Franței de zece ani încoace. E ușor de controlat lucrul ăsta la serviciul de pașapoarte.

— Ați petrecut un an la noi?

Era silit să strige, eu de asemenea.

— Niciodată mai mult de cincisprezece zile. Am dat datele și locurile conferințelor pe care le-am ținut la universitățile voastre, poliției militare care m-a interogatz.

Ca și cum ar fi făcut o criză (o falsă criză), a urlat ridicîndu-se:

— Va să zică sînteți nevinovat?

— De ce? Am declarat de la bun început, fără nici o constrîngere, că sînt șeful militar al departamentelor ăstora.

S-a așezat la loc, mi-a așvîrlit în față cu toată puterea tamponul de sugativă, nu m-a nimerit și n-a mai insistat. Îi uimea ceva. Examina uniforma mea fără galoane și decorații, singura mea jambieră.

— Ați spus de zece ani?

— Da.

— Și aveți treizeci și trei.

— Patruzeci și doi.

Cu o zi înainte venise un frizer în camera noastră. O barbă sălbatică n-are vîrstă, dar bărbierit în ajun era împede că aveam mai mult de treizeci și trei de ani.

A SUNAT. Omul care bătea în tablă s-a oprit. Tipetele, care deveniseră niste urlete plîngătoare, s-au îndepărtat. Demonstrația durase oare destul? Totuși mă simțeam mai amenințat decit înaintea mitralierelor de pe drumul spre Gramat sau a pseudo-plutonului de execuție. Vorbea din nou cu glas normal și aproape că își pierduse accentul.

— Pretindeți că nu sînteți fiul lui Malraux Fernand și al lui Lamy Berthe, decedați?

— Ba da.

— De ce boală a murit tatăl dumneavoastră?

— S-a sinucis.

Răfoia dosarul.

— Data?

— 1930 sau 1931. Dar nu e cu putință nici o greșală: în familia mea doar pe el l-a chemat Fernand.

M-a privit ca și cum ar fi vrut să-mi spună agresiv: Atunci explicați-mi ce se întîmplă! M-am gîndit la gestul minilor mele îndepărtate, care ar fi însemnat: nu știu mai mult ca dumneavoastră. Dar

minile îmi erau încătușate la spate. Cu toate acestea credeam că ghicesc ce se întîmplă.

Treizeci și trei de ani era vîrsta fratelui meu Roland. El petrecuse un an în Germania înainte de venirea lui Hitler și optsprezece luni în Uniunea Sovietică. Așa-zisa prințesă Galițin era iubita lui. Dosarul lui era cel pe care îl trimisese Parisul. Roland era în minile lor. Și dacă ei nu-mi găsiseră încă dosarul era din cauză că uit întotdeauna o nu mă cheamă André. Nimeni nu m-a chemat vreodată altfel. Cu toate acestea, la starea civilă mă cheamă Georges. Iar divizia blindată nu transmisese, pe cit se părea, toate interogatoriile; ceruse doar dosarul lui Malraux André, pe care starea civilă nu-l găsise, fiindcă nu există. Dintre dosarele Malraux (în regiunea Dunkerque am cîncizeci și doi de veri, dintre care vreo treizeci poartă numele meu) îl luase pe cel mai suspect. Dar în dosar mai era ceva, fiindcă nu mă bătușeră de la început, iar cel care mă interoga nu mă tutuia.

— Ați afirmat că prizonierii germani sînt bine tratați?

Deci interogatoriile trimise de la divizia blindată erau mai complete decit credeam.

— De cînd am făcut afirmația asta, ați putut s-o controlați prin spionii miliției.

— Nu merită osteneala, i-am recuperat. Mă îndoiam.

— Sînteți Berger, nu-i așa?

— Da.

— Deci vă recunoașteți vinovat?

— Din punctul dumneavoastră de vedere nici nu incipe vorbă.

În spatele meu civilul își lua note.

Anchetatorul răfoia întruna dosarul. Apoi, ca un ciine în poziție de aret, m-a privit și a strigat pe un ton indignat față de atita prostie:

— Dar, pentru Dumnezeu, ce v-a făcut să vă viriți în povestea asta?

O secundă de sovăire.

— Convingerile mele.

A răspuns parcă scuipînd:

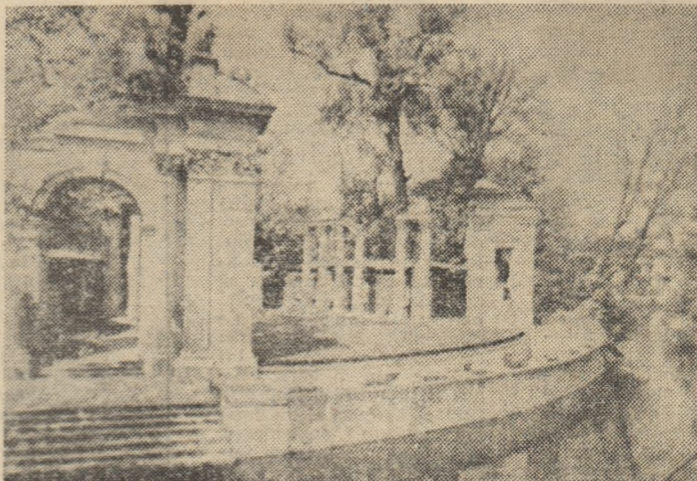
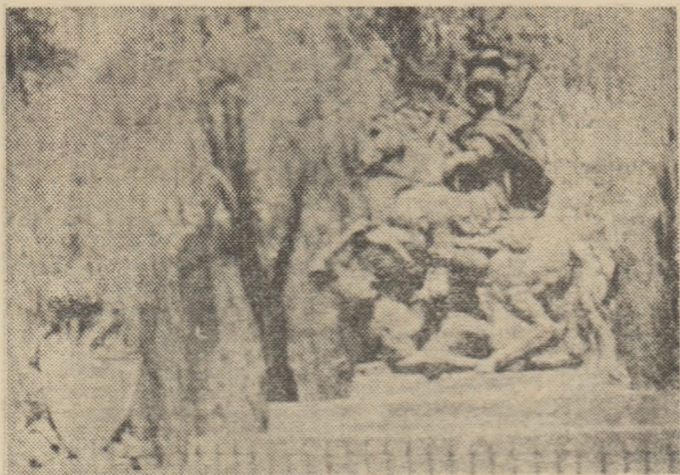
— Convingerile dumneavoastră! O să vedem noi!

A plecat de la birou și a trecut în încăperea vecină. Orice s-ar întîmpla, să-vîrșisem, fără îndoială, după mulți alții, cea mai curajoasă faptă a mea.

Au trecut cel puțin cinci minute. Totul avea să înceapă sau să se sfîrșască.

În românește de  
Șerban Veleșcu





Doă imagini din insula imensului parc Łazienki

## Întâlnire cu școala poloneză de teatru

**M**-AM aflat, pentru prima dată, în situația onorantă de a participa la o reuniune internațională dedicată problemelor teatrului. Seminarul internațional al tinerilor critici de teatru, organizat de Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.) în Polonia, la Łódź, a însemnat o reală confruntare: de principii, de probleme, de puncte de vedere. Dar poate cea mai însemnată confruntare a fost în ceea ce mă privește direct, nemijlocit. Un seminar presupune discuțiile unei teme, iar la Łódź tema a constituit-o fiecare din cele opt spectacole prezentate în cadrul Festivalului spectacolilor de diplomă ale școlilor de teatru polonez din Varșovia, Cracovia, Wrocław și Łódź.

Organizarea unui astfel de seminar presupune o dificultate care a produs, nu o dată, efecte comice: în Polonia, deci, critici din Finlanda, Olanda, Canada, Coreea de Sud, Norvegia, R. D. Germană, Turcia, Bulgaria, Uniunea Sovietică, Iugoslavia, Austria, Italia, Cehoslovacia, România, Suedia, Belgia și Polonia. Limbile oficiale ale A.I.C.T. sunt engleza și franceza. Grupa engleză s-a constituit relativ repede dar imediat s-a observat că era și cea mai numeroasă. Prin câteva „sacrificii”, situația s-a echilibrat astfel încât cele două grupe au început să lucreze efectiv.

Ca procedură, s-a convenit ca ambele grupe să discute independent, urmând ca, după trei ore, ele să se reunească pentru a-și comunica rezultatele la care au ajuns. O misiune dificilă a revenit, în fiecare zi, celui care urma să prezinte sumarul discuțiilor purtate.

Am fost surprins în bună măsură de accentuile foarte diferite pe care participanții le dădeau actului critic. Interesati în primul rând de critica spectacolului — lucru firesc pentru o reuniune de lucru având ca obiect spectacolul teatral — jurnaliștii, unii critici teatrali profesioniști au apreciat, unora au supărat, fragmente ale întregului. Am observat, de pildă, insistența cu care au fost discutate elementele scenografice, prezente în unele spectacole. Experiența diversă de spectator a fiecăruia a constituit fermentul comparativ al analizelor simultan cu revelarea specificității direcțiilor manifeste în spectacolul teatral din țările respective.

De fapt, comentariile noastre zilnice au fost nu numai un schimb de informație teatrală curentă ci și o modalitate, nu o dată eficientă, de cunoaștere a ceea ce se petrece în diverse țări din punctul de vedere al dramaturgiei și spectacolului teatral. Putini dintre cei prezenți stău cite ceva despre teatrul polonez, despre dramaturgia sau regizorii invocați în unele spectacole pe care le-au văzut la Łódź. Primele impresii comunicate, la început anevoios, apoi tot mai degajat, au relevat faptul că puțin au mai fost în Polonia, că eram curioși să vedem teatrul polonez. Înainte de a pleca spre Łódź, am mers spre partea veche a capitalei poloneze, reconstituită după planurile vechi ale orașului. În urma distrugerilor provocate de război. Am admirat acest efort de conservare a istoriei naționale, care a dat rezultate remarcabile.

ÎN ŁÓDŹ, peisajul se schimbă aproape cu totul. Este un oraș industrial, destul de mare, cu vechi tradiții muncitorești. Sunt concentrate aici multe instituții de învățământ superior, școala națională de cinematografie, televiziune și teatru etc. Am apreciat semnele unei vieți culturale bogate, căci în Łódź apar trei cotidiane și activează zece teatre profesionale.

În cadrul festivalului spectacolilor de diplomă ale școlilor de teatru polonez (Varșovia, Wrocław, Cracovia, Łódź), ne-au fost prezentate puneri în scenă ale unor texte de Witkiewicz, Cehov, Molière, Alfred Kubin, Arthur Miller, Stanisław Trembelski (o adaptare a piesei lui Voltaire — *Le fils prodigue*), precum și un musical de Andrzej Strzelecki. Concepția, în Polonia, a realizării acestor spectacole de absolență — așa cum ne-a fost expusă de regizorul Paweł Nowicki, directorul Teatrului Studio din Łódź — m-a interesat: toate spectacolele fiind examene de actorie, ele au fost realizate de regizori profesioniști care au lucrat spectacole profesionale. A fost dificilă, poate, analiza acestor montări, intenționat profesionale, cu actori încă studenți, căci emoțiile erau sporite și de un juriu care a dat premiul în final celor mai bune interpretări și celui mai bun spectacol.

Luând parte la discuțiile grupei engleze, condusă de cunoscutul critic britanic John Elsom, autor al unor cărți de referință în teatrologie (*Post-war British Theatre*, *Erotic Theatre* etc.), mi-am dat seama de varietatea pregătirii critice și a modurilor de analiză a spectacolului teatral caracteristice fiecăruia. Unul din

punctele fierbinți l-a constituit aprecierea artei și pregătirii actorului polonez de teatru. Au fost vizibile orientări net conturate între modalitățile școlii din Varșovia față de cea din Cracovia, unele din cele mai impresionante. Mi-a plăcut intensitatea de a revigora tradiția cabaretului teatral. Spectacolele *Kalafar* (Łódź) sau *Zle Zachowanie* (după un musical american, *Ain't misbehavin'*, cu muzica originală de Fats Waller, adaptată în manieră poloneză de Andrzej Strzelecki, Varșovia) reprezintă orientarea spre o formă de spectacol care, invocând tradiția cabaretului, să permită expresii diverse ale artei actorului. În *Kalafar*, de pildă, — compilație a textelor teoretice scrise de Witkiewicz, dar și a unora din articolele sau textele destinate cin-telui — impresionează uneori abilitatea de a schimba ritmurile reprezentării, trecerile de la teatru de „proză” la momente cîntate sau la formula „teatru în teatru”. La fel în musicalul lui Strzelecki unde, timp de o oră și jumătate, fără întrerupere, se dansează (chiar și acrobatic) și se cîntă într-o simultaneitate gestual-vocală remarcabilă. Mi-am pus întrebarea, mie și celorlalți, în ce măsură ideea de teatru mai este conservată și cît cîștigă ideea de spectacol din astfel de puneri în scenă. Căci, evident, nu mai poți aprecia cu aceleași criterii o montare sensibilă, inteligentă (șocantă nemotivat numai în ceea ce privește unele schimbări de decor) a piesei lui Cehov, *Trei surori* (Cracovia) — unul din cele mai bune spectacole ale festivalului — *Kalafar*, de exemplu. O anume preferință, destul de controversată, pentru acest gen de spectacol, deloc incriminabil dacă nu este substituit total spectacolului teatral, este semnificativă pentru varietatea tipurilor de educare a actorilor despre care vorbeam mai sus.

Un alt spectacol, *Sapte vise într-o țară a viselor*, după un roman al lui Alfred Kubin, a prilejuit școlii din Cracovia (regia și scenografia Krystian Lupa) un interesant mod de exprimare scenică în linia expresionist-absurdă, a destinului uman, permițind studentului Andrzej Jasioneck o creație importantă, ca și Maiel Barelkowska, în rolul Mașii din *Trei surori*. Pe de altă parte, o discordanță a provocat-o montarea cu piesa lui Molière, *Tartuffe* (regia Andrzej Makowiecki — Wrocław), în care coduri și convenții diverse (commedia dell'arte, „teatru în teatru” etc.) au determinat anume confuzii, ca și practicarea karatê-ului de către Tartuffe, ca să nu mai vorbesc de reprezentarea monotonă a piesei lui Arthur Miller, *Vedere de pe pod*, în care am remarcat totuși o creație deosebită (Janusz Józefowicz, în Marco).

DISCUȚIILE asupra acestor spectacole dar și cele referitoare la *Platonov* (Łódź) și *Syn marnotrawny* (*Le fils prodigue* de Voltaire, adaptat în epocă, de un excelent cunoscător al limbii poloneze a secolului 18, scriitorul Stanisław Trembecki), au avut ca punct de pornire subiecte propuse de John Elsom și Carlos Tindemans (cunoscutul „semiotician al teatrului, conducătorul grupei franceze) — ambii vicepreședinți ai A.I.C.T. — dar și interesante intervenții ale criticului polonez Andrzej Zurowski, autor și el al mai multor cărți, vicepreședinte al A.I.C.T., de asemenea. Din punctele de vedere exprimate, m-au interesat cel mai mult cele exprimate de Marianne Ackerman (Canada), Bert Bredmeyer (R.D.G.), Dimitar Staikov (Bulgaria), Maria Aleksandrovna Ilina (U.R.S.S.), Erwin Kisser (Austria) și Barbara Ryzy, Elzbieta Maciejewska, Tomasz Raczek, Joanna Godlewska (Polonia).

Nu mică mi-a fost surpriza ca, în cursul discuțiilor cu unii din participanți sau în cadrul reuniunilor de lucru unde, de două ori în șapte zile am prezentat concluziile grupei engleze, sau cînd am prezentat numere speciale dedicate teatrului de către revistele noastre — să văd că nume de scriitori sau piese românești erau cunoscute (Marin Sorescu, D. R. Popescu), ca să nu mai vorbesc de regizorii Liviu Ciulei, Lucian Pintilie. Am realizat, încă o dată, importanța schimbului de informație, a cunoașterii valorilor spirituale din orice parte a lumii căci, firește, cred că este o datorie esențială a culturii naționale de a se face cunoscută peste hotare. Iar limbajul teatrului — reunirea tinerilor critici în Polonia a dovedit-o — este unul din cele mai apte de a permite afirmarea valorilor dramaturgiei și spectacolului românesc în lume.

Marian Popescu

### PREZENȚE

### ROMÂNEȘTI

#### R. S. CECOSLOVACA

● În numărul 4/1985 al mensualului „Literární měsíčník”, care apare la Praga, dr. Libuše Valentová, care predă Istoria literaturii române la catedra de limbi române a Facultății de Filosofie a Universității Caroline, consacră un studiu citorva tipuri de romane românești (Paul Georgescu, Sorin Titel, Laurențiu Fulga, Costache Olăreanu, Marian Popa) iar în cadrul rubricii consacrate revistelor din străinătate, se prezintă, cuprinzător, „România literară”, care (precum autoarea afirmă într-o scrisoare ce ne-o adresează) îi este „extrem de utilă”: „Datorită ei aflu regulat cele mai noi informații despre cultura și arta românească de azi”.

#### S.U.A.

● Publicația americană „Concerning Poetry” editată de Western Washington University găzduiește în ultima sa apariție (nr. 2, vol. 17) trei eseuri despre lirica românească: primul, aparținând scriitorului bulgar din Ruse Ognean Stamboliev și intitulat *Patru poezii române*, se referă la creația lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Mircea Dinescu; al doilea, semnat de Michael Taub, se intitulază *Lucian Blaga*, în timp ce despre *Anghel Dumbrăveanu* scrie Adam J. Sorkin. O microantologie lirică, ilustrând articolele primei secțiuni ale revistei, cuprinde versuri de Lucian Blaga și Anghel Dumbrăveanu.

#### U.R.S.S.

● Editura „Sovetskii grogh” („Scriitorul sovietic”) din Erevan a publicat recent *Cartea traducătorilor* de Gheorghe Emin, unul dintre cei mai importanți poeți contemporani ai Armenei Sovietice. În secțiunea „De la Shakespeare la Neruda” sunt incluse și poeziile *Revedere* de Mihai Eminescu și *Despărțire* de Mihai Beniuc, iar altă secțiune include și câteva poezii de Anaïs Nin.

#### FRANȚA

● La Festivalul Internațional al Filmului de la Nisa, consacrat Carnavalului și Sărbătorii, o distincție *In Memoriam* a venit să răsplătească creația regizorului *Mircea Hădeșu*. Decedat în timpul preparativelor pentru această manifestare, cineastul român a figurat totuși în Catalogul el prin filmul *În marea trecere*, căruia i s-a decernat *Omagiul Unanim* al Juriului.

Alcătuind din prestigioși realizatori și critici, plasticieni și literați din țări ca Franța, Italia, Elveția, Mexic, Argentina, Juriul Festivalului și-a desfășurat lucrările în Palatul Arcopolei din Nisa, între 24 și 27 aprilie 1985, sub conducerea lui Dan Hăuică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

#### SPANIA

● Institutul de Teatru din Sevilla a organizat în perioada ianuarie-martie 1985 un curs destinat sensibilizării studenților față de teatrul de marionete.

În cadrul cursului, Margareta Niculescu a susținut un ciclu de lecții cu tema „Mijloace de expresie ale teatrului de marionete contemporan”.

La încheierea cursului, atelierul de regie, condus de Margareta Niculescu, a prezentat într-un spectacol public patru studii scenice inspirate de mitul iberic al lui Don Juan.

### „România literară”

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

5 lei