

România literară

o stea a

Book rev.
în int.Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

În numele omului și pentru om

(Paginile 12-13)

SPIRITUL ÎNNOITOR

DESCHIZIND o nouă epocă în istoria contemporană a României, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a imprimat întregii vieți sociale din patria noastră, un spirit profund innoitor, în același timp dinamic, foarte activ, orientat fundamental către o dezvoltare intensivă a țării, pe toate planurile și în toate domeniile de activitate. Un uriaș potențial creator și constructiv a fost astfel valorificat la măsura reală a dimensiunilor sale, vaste energii umane și materiale fiind angajate într-un efort de edificare fără precedent în istoria românească, atât sub aspectul proporțiilor cât și sub acela al direcțiilor urmate. Noul curs al devenirii socialiste a României s-a constituit, de-a lungul celor două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea, într-o tumultuoasă și eroică istorie a muncii pașnice și însuflețite, concretizată într-un ansamblu de realizări și îndepliniri ce reprezintă mărtașia cea mai de seamă a justiției și clarvizunii programelor și obiectivelor stabilite de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Marile împliniri din perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. — se arată astfel în Hotărârea-Chemare a Plenarei Comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale — sînt indisolubil legate de activitatea prodigioasă, desfășurată cu profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și fierbinte patriotism de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii. De-a lungul acestor două decenii — perioadă intrată definitiv în conștiința națiunii noastre, drept «Epoca Ceaușescu» — poporul român, sub conducerea înțeleaptă a celui care s-a identificat cu destinul socialist și comunist al patriei, a obținut cele mai bogate realizări din întreaga sa istorie. Ca rezultat al transformărilor innoitoare, revoluționare din acești ani, România se înfățișează astăzi ca o țară cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură în plin progres, cu o amplă dezvoltare a științei, învățămîntului și culturii, cu un grad tot mai ridicat de civilizație materială și spirituală a poporului, cu un înalt prestigiu pe plan internațional».

Pășind ferm pe calea mereu ascendentă stabilită de Congresul al IX-lea, națiunea noastră socialistă și-a demonstrat plener aspirația nobilă de progres și dezvoltare pașnică, afirmîndu-și neabătut, prin suma impresionantă a îndeplinirilor acestei mărețe epoci, voința unanimă a edificării de sine, a înaintării către un viitor luminos, a cărui garanție sigură constă în ridicarea pe noi trepte, corespunzătoare etapei actuale, a spiritului și a principiilor directoare proprii istoriei românești din ultimele două decenii. Document exemplar în acest sens, Hotărârea-Chemare a Plenarei comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale reprezintă totodată și o expresie grăitoare a necesității unei continuități superioare în afirmarea spiritului innoitor, revoluționar în toate sectoarele și domeniile de activitate, ca instrument esențial pentru îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pentru realizarea obiectivelor și a orientărilor stabilite de secretarul general al partidului. În contextul vibrant al întîmînării entuziaste de către întregul nostru popor a împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea se detașează astfel cu energie existența unei active coezluni a conștiinței sociale, formată ea însăși în acești ani de însuflețitoare realizări. Devenit o caracteristică generală a vieții societății românești, spiritul innoitor contribuie în mod decisiv la dezvoltarea generală a țării, reprezentînd factorul de unitate și de îndrumare a tuturor eforturilor îndreptate spre dezvoltarea și prosperitatea patriei. Fiind o cucerire a acestei epoci, spiritul innoitor este totodată una dintre trăsăturile sale fundamentale, definitorii.

„România literară”



Desen de Mihu Vulcănescu

IMN PĂCII

E pacea sărbătoarea muncii
cum spicu-i haina de cristal
a bobului ce-nrourează
pămîntul — sacru pedestal.

E sfîntă hrană pacea țării
cum sînt izvoarele prin munți
le-adapă respirația lină
și între pietre rămin punți

Grai rădăcinii este pacea
o vezi pe ram înmugurind

coboară-n fructele luminii
din ea arome se desprind

Pacea e ochi statornicici,
iubirii acoperămint —
cum inima e tricolorul
acestei patrii, legămint !

E pacea sărbătoarea lumii,
cum ziua-i haina de cristal
a spicului ce-nrourează
pămîntul — sacru pedestal.

Ion Mărgineanu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Borea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câm-
beanu

Din 7 în 7 zile

Opţiunea fermă
a poporului român

ANALIZA vieţii internaţionale nu poate să nu înregistreze faptul că, în pofida voinţei de pace a popoarelor, continuă să se manifeste cu virulenţă un şir de factori nocivi pentru climatul politic mondial — situaţie care confirmă deplina valabilitate a aprecierii României socialiste, a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind caracterul deosebit de critic al cursului evenimentelor actuale. În acest context general, perseverenţa eforturilor şi tenacitatea demersului constructiv întreprins de România socialistă pe arena mondială capătă un şir mai puternic relief.

Este aci locul să se evocă pregnantă angajare exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvântarea rostită la plenara comună a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale: „Doresc ca de la această înaltă tribună a celui mai înalt forum democratic, să asigur pe prietenii noştri, pe oamenii muncii de pretutindeni, popoarele din întreaga lume care se pronunţă pentru pace, că vor avea întotdeauna în poporul român un militant activ şi ferm pentru o lume fără războaie”.

Eforturile constante ale poporului român ca militant pentru pace şi dezarmare şi-au găsit expresii de o deosebită vigoare în ecoul la noua iniţiativă de pace a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la Chemarea şi Apelul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

Este ştiut că, imediat după lansarea acestei iniţiative, după publicarea Chemării şi Apelului s-au înregistrat şi au fost consemnate nenumărate luări de poziţie ale cetăţenilor de toate profesiile, de toate vîrstele, fără deosebire de naţionalitate, toate exprimînd adevărată fermă, categorică şi lucidă la acţiunile pentru înfăptuirea unor măsuri efective de dezarmare, în primul rînd nucleară.

Sîntem, acum, martorii unei etape calitativ superioare — prin trecerea de la afirmarea adevărului individual la afirmarea voinţei colective, în cadrul torentului de mitinguri şi adunări ce se desfăşoară în prezent în întreaga ţară. În toate zonele, în toate judeţele, în fabrici şi uzine, în întreprinderi şi instituţii, unităţi economice şi sociale, la sate, în cooperative agricole, zeci şi sute de mii de oameni ai muncii participă la aceste adunări cu o însufleţire deosebită, şi, totodată, cu sentimentul unei îndatoriri civice, cu conştiinţa unei înalte responsabilităţi faţă de însăşi cauza salvării civilizaţiei umane. Totodată, telegamele adoptate, într-o atmosferă entuziastă, în încheierea adunărilor şi trimise tovarăşului Nicolae Ceauşescu dau glas fierbinte sentimentelor de recunoştinţă ale întregului popor pentru neobositele strădanii ale conducătorului partidului şi statului consacrate intereselor cu adevărat vitale ale tuturor popoarelor lumii.

În acest cadru se înscrie şi vibrantul Apel al Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi al Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale. Într-o deplină unanimitate, cei peste 4000 de participanţi la plenara comună a acestor organisme — cel mai înalt forum al democraţiei muncitoreşti, revoluţionare — au adresat, prin acest document, o înflăcărată chemare la unirea eforturilor tuturor guvernelor şi popoarelor pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, pentru asigurarea dreptului fundamental al întregii umanităţi la pace, la viaţă.

Sînt, toate acestea, mărturii ale unei înţelegeri tot mai clare a marelui adevăr relevant de partid — că gravitatea primejdiilor generate de cursa înarmărilor exclude pasivitatea, cere implicarea activă a fiecăruia, afirmarea clară şi neşovăitoare a opţiunilor.

Se vedeşte, astfel, deplina adevărată — la scară naţională, — a întregului popor faţă de politica externă a ţării, faţă de poziţiile pe care le susţine România socialistă în problemele acute ale actualităţii. Este o concluzie integral validată de faptul că participanţii la adunări trimit mesaje conducătorilor U.R.S.S. şi S.U.A., precum şi delegaţilor sovietică şi americană la tratativele de la Geneva, în care se adresează chemarea de a se manifesta voinţa politică necesară pentru a se ajunge la încheierea unor acorduri corespunzătoare, menite să ducă la înlăturarea primejdiei nucleare, la încetarea cursei înarmărilor pe Pămînt şi în Cosmos şi adoptarea unor măsuri hotărîte şi imediate de dezarmare, la reluarea cursului spre destindere, colaborare şi înţelegere internaţională. Demersurile ţării noastre în această privinţă capătă astfel girul unei reale voinţe naţionale, se bucură de forţa de susţinere a întregului popor.

Se spune, frecvent, că rezultatele unei politici externe depind de realismul ei, de profunzimea analizei şi de capacitatea sesizării sensului necesar-obiectiv al evoluţiilor sociale — ceea ce este, desigur, perfect adevărat. Nu este însă cu nimic mai puţin adevărat că toate aceste atribute sînt şi mai mult potenţate atunci cînd se înserează într-o politică pusă în slujba poporului, promovind interesele fundamentale ale poporului. O asemenea politică este însuşi şi sprijinită de popor, care se consideră şi se manifestă ca participant activ la elaborarea şi înfăptuirea ei.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviile de poezie
de la Tîrgu Neamţ

● Intre 7—9 iunie 1985, la Tîrgu Neamţ s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Colocviilor de poezie, reunind poezi ai ultimei promoţii lirice, precum şi critici literari şi publicişti din întreaga ţară. La dezbaterile colocviului, pe teme cum ar fi „Poezia tinerilor şi conştiinţa civică”, „Tendinţe noi în poezia românească actuală”, la sezătorile literare care au avut loc la Întreprinderea de volvatir, Liceul industrial „Ştefan cel Mare”, Scoala Generală nr. 2 din Tg. Neamţ, la pelerinajele efectuate la Pădurea de argint din Văratec, casele memoriale „Ion Creangă” „Mihail Sadoveanu” şi „Veronica Micle” din imediata apropiere a oraşului străjuit de bătrîna Cetate a Neamţului, au participat: Mihail Aanicăi, Gheorghe Achim, Adrian Alui Gheorghe, Horia Constantin Alupului, directorul CJICPMAM, Neamţ, Radu Andriescu, Liviu Antonescu, Sever Avram, Ioan Betineschi, Maria Bidiuţă, directoarea Casei de cultură din Tg. Neamţ, Gheorghe Brăescu, Viorel Buruiană, George Calcan, Mădălina Canură, Dumitru Chioara, Petru Cimpoşu, Constantin Ciucă, Valentin Ciucă, Ion Cirnu, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Gelu Dorian, Aurel Dumitraşcu, Dinu Flămînd, Radu Florescu, George Geacă, Mihail Dinu Gheorghiu, Dan Giosu, Gheorghe Izbăşescu, Mircea Doru Lesovici, Cristian Livescu, Ghedeon Mihalache, Constantin Munteanu, Dan Nicodim, Ioana Dana Nicolae, Dimitrie Păcuraru, Viorel Răucescu, Ga-

briela Revencu, Nicolae Sava, Constantin Severin, Gheorghe Simon, Lucian Soma, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Strochi, Maria Ştefăncă, Laurenţiu Ulici, Liviu Tiplica, Ion Vaciu, Elisabeta Vartic, Lucian Vasiliu, Ion Vădan, George Vulturescu, Ion Zubaşcu.

Referatele dezbaterilor, conduse de Laurenţiu Ulici, au fost întocmite de Sever Avram, Cristian Livescu, Mihail Dinu Gheorghiu, Liviu Ioan Stoiciu şi Dinu Flămînd. Premiul Colocviilor de poezie de la Tg. Neamţ, pentru debut în volum, a fost acordat lui Aurel Dumitraşcu, pentru placheta „Furtunile memoriei” (Ed. Albatros, 1984).

● Cu prilejul Colocviului naţional de poezie tînă, desfăşurat la Tîrgu Neamţ, între 7—9 iunie a.c., la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu” din Vinători-Neamţ a avut loc constituirea Cenaclului creatorilor de literatură din judeţul Neamţ. Cenaclul reuneşte o serie de nume deja afirmate editorial sau în presa literară din ţară: Adrian Alui Gheorghe, Marius Alexianu, Laurian Ante, Viorel Buruiană, Dumitru Buznea, Mădălina Canură, Valentin Ciucă, Daniel Corbu, Eduard Covali, Marcel Dragotescu, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu, Cristian Livescu, Constantin Munteanu, Emil Nicolae, Nicolae Sava, Gheorghe Simon, Victor Stan, Lucian Strochi. Secretarul cenaclului este criticul literar Cristian Livescu.

Evocare Marin Preda

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13”, evocarea „Marin Preda — Contemporanul nostru”, prilejuită de împlinirea a cinci ani de la dispariţia marelui scriitor. A prezidat acad. Şer-

ban Cioculescu. Au luat cuvîntul Al. Piru, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Eugen Simion şi Doru Popovici.

A prezentat Adriana Daia, directoarea Muzeului Literaturii Române.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La Liceul „M. Eminescu” din Constanţa a avut loc o manifestare literară dedicată aniversării a 40 de ani de la înlăturarea fascismului. A vorbit Marin Porumbescu, secretarul cenaclului scriitorilor din Constanţa din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, veteran de război de pe frontul antifascist.

CLUJ-NAPOCA

● La Liceul de filologie-istorie „Ady-Şincal” a avut loc lansarea volumului „Cultura de rezonanţă” de Virgil Mihailu. Au participat Călin Dimitriu, redactor la Editura „Albatros”, Ion Pop, Peter Motzan, Iosif Viehmann, conducătorul clubului de jazz al Casei de cultură a studenţilor Cluj-Napoca, Mihail Hristu, realizator al emisiu-

nil radiofonice „Jazz forum” s.a. Programul muzical a fost susţinut de big band-ul tinerilor clujeni Gaio, dirijor, St. Vannai, György Zsolt, Dana Ardelean şi Sorin Golcea.

CRAIOVA

● Salonul literar din Slatina a organizat, la Casa de cultură a sindicatelor, Ziua editurii „Cartea Românească”. A vorbit despre programul editorial Cornel Popescu, redactorul şef al editurii.

A urmat un festival literar în cadrul căruia Ion Bujor Pădureanu, Viorel Dianu şi membri ai cenaclurilor literare „Balada” şi „Metafora” din Slatina: Maria Calciu, Dan Diaconescu, Virgil Dumitrescu, George Enache, Marinela Iacob, Petre Prioteasa, Marin Rada, Alecu Sanda, Ioan Smedescu şi George Valman, au citit lucrări cu caracter patriotic.

Recital de
poezie
patriotică

● Sub genericul „Lumini ce scaldă astăzi ţara”, Muzeul Literaturii Române a organizat un recital de poezie patriotică dedicat împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de Adriana Daia, directoarea Muzeului Literaturii Române.

Au citit din creaţia proprie Vlaicu Bârna, Radu Cărneci, Petre Ghelmez, Al. Raicu şi Violeta Zamfirescu. Manifestarea a avut loc, luni 24 iunie, la Centrul de organizare şi cibernetică în construcţii din Bucureşti.

Salonul
ialomiţean
al cărţii

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României” s-a desfăşurat, la Slobozia, în cadrul „Lunii culturale ialomitene”, „Salonul judeţean de carte”, ediţia a V-a. Au participat scriitorii Silviu Angelescu, Mircea Ciobanu, Şerban Codrin, Lucian Cursaru, Ion Dianu, Alexandru Piru, Mircea Scarlat, Nicolae Stan, Constantin Turturică, Gheorghe Văduva, George Zafaru, Grigore Damirescu, Gabriel Duilea, Victor Iova, Ion Nistor, Cecilia Simion şi Olga Stoian.

La vernisajul expoziţiei de carte, precum şi în întreprinderi şi instituţii din municipiu şi judeţ, au avut loc întâlniri cu cititorii, şi lansarea cărţilor: „Portretul literar” de Silviu Angelescu, „Boare de Waterloo” de Nic Stan, „Intemeietorii” de Şerban Codrin, „Un război de 30 de bani” de Ion Damian, „În casa asta foţi trăgeau cu arma” de C. Turturică, „Trepte” de Gh. Văduva.

Medalion
Lucian Blaga

● În sala de festivităţi a comunei Podgoria (Rîmnicu Sărat), Casa Corpului didactic din Buzău, prin Filiala Societăţii de Ştiinţe Filologice, a organizat, în prezenţa profesorilor de limbă şi literatură română din judeţ, a numeroşi elevi şi cetăţeni din cele cinci sate ale acestei comune, un medalion „Lucian Blaga”, cu prilejul aniversării a 90 de ani de la naşterea scriitorului.

Au prezentat comunicări poetice: Al. Raicu, Gheorghe Andrei, Traian Cristea şi profesorii Vasile Uţă, Victor Damian, Alexandrina Stoian, Sandu Stănică, Constantin Echimescu.

Un grup de elevi au susţinut un recital din cele mai frumoase poezii ale lui Lucian Blaga.

„Realitatea ilustrată”

● A apărut, într-o excelentă prezentare grafică, „Realitatea ilustrată”, almanahul enciclopedic „Contemporanul”, vara 1985. Volumul se deschide cu o amplă cronică în imagini a anilor 1965—1985, „România în 20 de ani glorioşi”. Un bogat grupaj documentar „Antifascismul în România” cuprinde istoria eroică a zilei de 1 Mai 1939, pagini inedite din jurnalul Marthei Bibescu, precum şi navela „Glonţ şi gîndul”. Alte spicuiri din sumar: „Viitorologia — o ştiinţă foarte prezentă” (cu opinii ale unor filosofi şi sociologi contemporani precum Jean Fourastié, Adrian Berry, John Naisbitt, Daniel Bell, Alvin Toffler) ● Marile aniversări UNESCO 1985 ● O enciclopedie de actualitate medicală, „Medicina omului sănătos” ● Scurta istorie a marţienilor ● Acum o sută de ani cu Arthur Rimbaud ● Mapamond literar: Ivan Uhanov, Mario Vargas Llosa, Wolfgang Köner, Irvin Shaw, Confucius ● Cum se poate învăţa, într-o lună, limba engleză prin „basic english”? ● Intimplări de pe mări şi oceane ● Divertismente de vacanţă. O secţiune amplă a almanahului este consacrată unui dicţionar ilustrat al vedetelor de muzică uşoară româneşti şi internaţionale. La toate unităţile de difuzare a presei, REALITATEA ILUSTRATĂ, 128 de pagini cu numeroase ilustraţii color şi alb-negru.



● Liviu Rebreanu — ION. (Editura Albatros, 445 p., 20,50 lei).

● Liviu Rebreanu — ADAM ŞI EVA. Recitare, cu o prefaţă de I. Sirbu. (Editura Junimea, 248 p., 12,50 lei).

Volumele fac parte din editia intereditorială „Liviu Rebreanu”, care apare cu prilejul împlinirii în 1985 a o sută de ani de la naşterea scriitorului.

● I. Peltz — FOC ÎN HANUL CU TEI. Romanul apare cu o prefaţă de Valeriu Răpeanu. (Editura Minerva, 320 p., 16 lei).

● Ion Horea — GUGUSTUCUL. Poezii pentru copii; ilustraţii de Stela Creţu. (Editura Ion Creangă, 60 p., 14,50 lei).

● Passionaria Stoicescu — CARTEA PADURII. Versuri pentru copii mici cu ilustraţii de Stela Creţu. (Editura Ion Creangă, 60 p., 8 lei).

● Ion Ceriguleanu — RISCUL CERTITUDINII. Poezii grupate în ciclurile Sonete mute, Riscul certitudinii şi Călătoria. (Editura Albatros, 100 p., 7,75 lei).

● Victor Nistea — DRUMUL SPRE DELPHI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 120 p., 10 lei).

● Constantin Drăscin — LACUL SEPTENTRION. Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).

● Elisabeta Costin — TURNIRE. Volum de versuri. (Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).

● Dumitru Pricop — LACRIMA ARLECHINULUI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 90 p., 9 lei).

● Cassian Maria Spiridon — PORNIND DE LA ZERO. Versuri de debut. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).

● Pop Simion — ORAŞE INFIDELE. Volumul I, peripiu prin nouăzeci şi nouă de oraşe ordonate după criterii subiective (ale începutului de lume, universalitate, ale marilor spirite, oraş-porturi, oraşe-muzeu, metropole etc.). Accesul memorial de călătorie în preced cărţile Pictori în Cuba (1963), Orga de bambus (1966), Jurnal hellenic (1974), Cartea Chinei (1977). (Editura Sport-Turism, 361 p., 25 lei).

● B. Elvin — COLTURILE CERCIULUI ROMAN. (Editura Eminescu, 200 p., 10,50 lei).

● Grigore Zanc — CARTEA DE FUGĂ. Roman. (Editura Dacia, 308 p., 13 lei).

● Sorin Preda — PARȚIAL COLOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 276 p., 13,50 lei).

● Iulius Preda — FLOAREA DE COLȚ. Roman. (Editura Albatros, 226 p., 9,75 lei).

● Traian Olteanu — DE TRĂINEA PINA SEARA. Povestiri. (Editura Albatros, 142 p., 6,50 lei).

LECTOR

Primum:

Tovarăşe director,
Vă rog să binevoiţi a publica următoarea

PRECIZARE

Textul apărut în Agenda literară-1985, la paginile 258—266, sub titlul Controversa Panaît Istrati, sub semnătura lui Marcel Mermoz (cedat în 1982) şi a mea este în realitate o versiune incompletă, adaptată, a articolului Justice pour Panaît Istrati, apărut în „Les Cahiers des amis de Panaît Istrati”, nr. 7/septembrie 1977, p. 5—19.

Nici traducerea (anonimă) în limba română, nici adaptarea — nu-mi aparţin. De asemenea, nu am fost consultat pentru publicare.

Cu mulţumiri,
ALEXANDRU TALEX
Bucureşti, 17 iunie 1985.

Democrația culturii

UNUL dintre procesele cele mai spectaculoase, cu profunde și fertile consecințe apărute în cultura românească a ultimelor două decenii, a fost cel al deprovincializării ei. Este, credem, un fenomen asupra căruia trebuie să stăruim, fiind vorba de semnificațiile lui multiple și de rădăcinile lui adinci în cultura națională. Un fenomen care trebuie judecat atît prin configurația sa geografică, cît mai ales prin prisma schimbărilor de mentalitate și gust. O privire mai atentă ne sugerează că lucrurile nu sînt cu totul noi și meritul acestor decenii rezidă, în primul rînd, în acțiunea decisă și constantă de readucere în actualitate a unor direcții majore din tradițiile culturii noastre, de așezare a lor într-o nouă ecuație, în raport cu cerințele și aspirațiile societății de astăzi. Cînd, în 1867, societatea „Junimea” găsea de cuviință să-și promoveze ideile printr-o tribună a scrisului precum „Convorbiri literare” nu era vorba atît de un orgoliu al provinciei, cît de acuta necesitate de a pune bazele moderne ale culturii românești. E cu totul altceva că ideea s-a născut la Iași, dar nu e nimic întimplător în faptul că de numele „Junimii” și al „Convorbirilor...” se leagă acest proces esențial pentru mersul înainte al literaturii și culturii românești. Cînd, după decenii, revista „Convorbiri literare” își îndeplinise misiunea, tot la Iași, în 1906, apărea „Viața românească”, o publicație de prim rang, promotoare consecventă a realismului în literatură și a democrației valorilor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea apar și în Ardeal o serie de periodice literare care, avînd ca obiective prioritare lupta pentru drepturile și libertățile românilor transilvăneni, pentru unitate națională, slujeau în mod declarat unitatea culturii românești. Iar de numele „Familiei” din Oradea se leagă debutul celui mai mare poet al literaturii noastre. Desigur, nu avem intenția de a face un istoric al ideii enunțate la începutul acestor rînduri. Trebuie subliniat însă că ea a existat, într-o formă sau alta, pînă în straturile cele mai diverse ale populației. Să ne amintim că acel luminat peregrin Badea Cârțan purta în desagii săi cărți anume trebuincioase pentru fiecare sat sau provincie nutrînd, într-o altă variantă, conștiința specificului.

REVENIND, deci, la ideea procesului de deprovincializare, subsumat organic celui de democratizarea culturii, trebuie spus că după perioada de imobilism din anii 1950—60, cînd și în domeniul vieții spirituale a funcționat principiul centralizării excesive, a putut constata oricine că cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român a dus la o descătușare a energiilor creatoare, la punerea în valoare a potențialului existent în diverse zone ale țării. Un proces care n-a fost decretat printr-o lege anume, ci s-a cristalizat ca urmare firească a cadrului politic și social-economic înnoitor. Reorganizarea administrativă, prin înființarea județelor, a stimulat noi cadențe în centre cîndva cu o existență anodină și subalternă. În planul creației au fost pro-

pulsate spectaculos zone care cîndva atrăgeau vag atenția doar sub aspectul pitorescului etnografic.

După 1965, la Craiova, Oradea, Bacău, Pitești, Constanța, Sibiu, Tîrgu Mureș, Brașov au apărut reviste de cultură (unele reinnodind firul tradiției) menite să pună în valoare talentele existente în zonele respective, cărora le-a oferit, cu generozitate, cadrul optim afirmării. De asemenea, la Iași, Cluj, Timișoara, Craiova au fost înființate edituri avînd aceeași menire precum revistele, impunînd autori dintre care astăzi, nu puțini, constituie conștiințe bine definite în cîmpul literelor românești. Iată de ce mi se pare fericită expresia de **demetropolizare** a literaturii, formulată de un mare scriitor, ca definind în momentul de față acest domeniu. S-a scris foarte mult în acești ani, au fost reeditate citeva din opus-urile fundamentale ale culturii noastre, de asemenea, prin eforturile Editurii „Univers”, cititorul român a fost conectat la noutățile și performanțele literaturii țărilor din Europa și de pe celelalte continente. Nu e de mirare să afli că sînt tot mai mulți poeți, prozatori și critici, care își desfășoară activitatea nu doar în Capitală sau centre cu tradiție, ci și în orașe noi sau în sate de care unii dintre noi nici nu au auziseră. Bineînțeles, prin aceasta nu se poate spune că totul e rezolvat și un critic va putea găsi oricînd, la o librărie satească, noutățile ce-l interesează. Vreau să spun că prin deprovincializare se poate înțelege la ora actuală emanciparea spirituală a provinciei față de centrele polarizante. Nu trebuie să înțelegem prin asta pulverizarea granițelor specificului regional, renunțarea la ceea ce constituie matricea stilistică a zonelor cunoscute. Dimpotrivă, ceea ce s-a reușit în aceste două decenii a fost tocmai reșezarea la locul cuvenit a **tradiției definitorii**, pe care s-au altoit acumulările specifice din tabloul complex al României contemporane, s-au repercutat, amplificate, modelările sub aspect spiritual și estetic.

PE de altă parte, orice scriitor constată că locurile „unde nu s-a întimplat nimic” nu mai există. Mari șantiere există pretutindeni, mari migrații de la construcții abia terminate la altele abia începute se întimplă mereu. Dincolo de aspectul statistic și generic al fenomenului — „șara e un șantier” — se întimplă mari și complexe mutații în destinul oamenilor, mutații care nu sînt nici aceleași, nici pentru o zi...

Cu alte cuvinte — pretutindeni se plămădește o substanță de neprețuit pentru viitoarele cărți. O urmare semnificativă: pe adresa redacțiilor literare sosesc volume semnate de autori din cele mai îndepărtate localități ale țării. Multe — foarte bune. O direcție ce trebuie extinsă: nu doar un centru acaparant, ci cît mai multe nuclee germinative. Care nu sînt doar emblema deprovincializării ei, în sens mai cuprinzător, și a democratizării literaturii. Semne durabile ale maturității unei culturi.

Romulus Diaconescu



SILVIA GROSU JELESCU: **Maternitate**
(Din expoziția deschisă la Galeria U.A.P. — Giurgiu)

În Transilvania, acasă

De Transilvania mi-e dor,
de iarba verde, văluroasă,
de piatra clară de izvor
pe care fruntea mi-o-nfior
c-o amintire luminoasă.

În Transilvania, acasă,
să cred într-al iubirii rug,
ingenunchiat în iarba deasă
să mă cuprindă-un dor de coasă
cînd stele m-or lovi-n amurg...

În Transilvania-ntr-un burg
sau pe-o cimpie incoloră,
prin plozi de lacrimă să fug
cînd peste lume trece-un plug
care, lăuntric, mă devoră.

În Transilvania, curînd,
să-mi cadă stelele pe frunte
și-un drum cu plozi subțiri, în rînd,
să-mi ducă dincolo de gînd
iluziile, cît un munte...

În Transilvania, mereu,
sub ochii rînduiți să vadă
un cer nuntit de curcubeu,
în pribegie-i gîndul meu
parcă prin zăriști de zăpadă...

În Transilvania, acasă,
în Transilvania, tirziu,
pe o colină preafrumoasă
pămînt trecut din tată-n fiu
eu iesle de izvor să fiu,
cu rod de holdă mătăsoasă
ca limba ce-o rostesc și-o scriu.

Eugeniu Nistor

1965-1985

DOUĂ DEZENII
DE LITERATURĂ

NUMITA în felurile chipuri — literatură dramatică, scriere pentru scenă, dramă, text — dramaturgia s-a impus definitiv ca domeniu literar și gen cu multe specii, iar autorul ca scriitor. E o cucerire a epocii postbelice și mai ales a ultimilor douăzeci de ani, când numărul dramaturgilor a crescut considerabil, iar piesele au intrat în sfera de interes a criticii și a istoriei. E, probabil, că fenomenul își are o cauză și în preocuparea unor poeți și prozatori consacrați pentru scrisul dramatic, ceea ce i-a sporit acestuia **literaritatea**. Pe de altă parte, invenția desfășurată pe planuri largi a dus, mai cu seamă în creația dramaturgilor tineri, la arhitecturări originale, compoziția eliberându-se de canoane, așa cum gândirea s-a descotorosit de fetișuri, iar exegeza specializată de dogme — deși, firește, în toate cazurile evocate procesul e încă în curs. Cele mai reprezentative opere ale deceniilor ultime sînt astfel și prin aceea că posedă un limbaj propriu care a adus în discuție un concept nou, propus de semioticienii, **dramaticitatea**. Studiul teatrolitic, mai ales, observă trăsături ale acestui limbaj pornind de la cele generale, dar sesizând și particularități. Deși nu poate fi niciodată decodificat complet și decompus pînă la capăt, limbajul dramaturgiei românești moderne își evidențiază și el anumite trăsături. O anume factură laconică a dialogului, interferențele și osmozele spațiotemporale în cronologia evenimentială, ilimitarea simbolică — de care vorbea Tudor Vianu —, profuziunea conotațiilor sînt cîteva ipoteze pe drumul, desigur complicat, al definirilor. Oricum, acest limbaj e conceput ca o posibilitate de comunicare a unui mesaj decurgînd din interesele și aspirațiile societății, divulgînd explicit — cum observă, într-un studiu, Pierre Francastel — mecanismul social în ambianța căruia s-a individualizat opera și care-i determină acestea, în esență, situația axiologică.

În comparație cu alte dramaturgii, cea românească se află într-o stare plenară de sensibilizare față de realitățile în continuu schimbare din țara noastră și din lume. Inspirația din actualitatea socialistă și din ideile revoluționare e unul din factorii de **modernitate** structurală, care nu e niciodată doar a formei. Chiar și acele lucrări care vădese constiință critică acută, chiar și satirice, ce implică o expresie radicalizată extrem a criticii sociale, au un țel civic limpede afirmat, angajîndu-se moral sau politic în ambianța ideologică generală. Un semn al modernității ar fi deci adeviziunea deschisă la finalitățile societății românești moder-

Coordonatele
domeniului distinct al dramaturgiei

ne, cu observația că această adeviziune nu se manifestă acum în teziste declarații generale, ci în concretizări, ca și în alegorizări de larg ambitus filosofic, și în abordarea unor teme fundamentale. Reconspectarea sub unghi politic a istoriei naționale, scrutarea mutațiilor esențiale din viața socială și a schimbărilor de concepție asupra existenței, perspectiva poetică asupra viitorului, implicarea în marile dezbateri din lumea contemporană privind problematica omului, sondarea profundă a fondului mitologic și folcloric generează motive dramaturgice și abordări ce au făcut și fac posibilă intrarea a nu puține lucrări românești în circuitul universal, fiind perceput cu interes arcul parabolic sub care își inscriu temele. Mărturia lui Marin Sorescu („Fiecare din eroii cărora am încercat să le dau viață este un luptător pentru una din dimensiunile mari ale omului”) e ratificată și de critici din alte țări, iar confesiunea lui Romulus Guga („Nu mi-e indiferent care va fi soarta omului și a planetei, cum nu mi-e indiferent ce se spune și se gîndește despre libertate, democrație, demnitate umană, sînt și voi rămîine implicat în tot ceea ce sînt dator, după conștiința mea, să descopăr, să elogiez, să protestez...”) e simptomatică.

DE bună seamă că societatea, publicul cititor (și spectator) vor considera totdeauna literatura dramatică exigibilă în ce privește indaturările ei față de timp și oamenii timpului nostru și e, de altfel, puțin probabil că literatura și artele în ansamblu își vor scoți vreodată achitate toate obligațiile. E, de asemenea, natural să se observe că, în anumite răsămuri, angrenarea scriitorului în procesualitățile fundamentale ale existenței sociale să fie afectată de îngustări ale privirii, sau unilateralizări, ori de prospectarea neconcludentă a unor zone a realului. Sînt și momente cînd abundența scrierilor de o anumite factură, ori aglomerarea de subproduse conturează o imagine nesatisfăcătoare a peisajului dramaturgic. Dar din punct de vedere principal (și al practicii) se poate constata că de două decenii încoace se manifestă cu putere dorința teatrului scris de a-și spune cuvîntul în problemele mari ale vremii și ale țării, și de a cuprinde multiple laturi ale existenței într-o **aspirație spre totalitate** pe care alte perioade nu au cunoscut-o. Această tendință este sensibilizabilă deosebi în anumite piese ce se constituie în cronici epicedramatice ale unei epoci, ori în urmărirea continuității unei idei a ființării, sau în condensarea în simbol și mit a unui sir lung de evenimente capitale, orînduite de un sens descoperit de autor a fi infuz în ele. Dumitru Radu Popescu a identificat, printr-o subtilă analiză a dramaturgiei lui Horia Lovinescu, sensibilizarea, printr-un erou istoric (Petru Rareș — pe care îl socoate însă modern), a unei serii de existențe și de experiențe ce-au construit „un lăcaș sfînt, Moldova, aflat deasupra trecătoarelor vieți ale moldovenilor”,

moștenirea lăsată zilei de mine, conștinnd în ea și „o ipostază a viitorului”.

MULTIPLICAREA fertilă a disponibilităților creatoare a determinat și în dramaturgie o situație nouă, iscată de dificultatea înca-drărilor, ierarhizărilor și calificărilor. **Diversitatea** literaturii dramatice actuale, consecință a climatului spiritual instaurat de hotărîrile — și punerea în practică a hotărîrilor — Congresului al IX-lea al Partidului, a contribuit, printre altele, și la inițierea unor vechi catalogări și etichetări restrictive. Acum se vorbeste, în interiorul conceptului de dramă, de un mare număr de specii, iar în interiorul conceptului de comedie, de multe feluri de comedie. Au apărut drame satirice, tragi-comedii, farse tragice care vădese libertatea de alegere a formei și o poziție anticanonică în materie estetică. Se face adesea referire la diversitatea stilistică, urmare a unei idei politice exprimată fără echivoc și care a dus la o descătușare a energiilor creatoare. Dar e vorba nu numai de o felurime de stiluri, ci și de o proliferare a personalităților, o diversificare largă a atitudinilor creatoare. Teatrul românesc e unul din cele mai bogate, pe plan mondial, în debuturi dramaturgice anuale (pe scenă și în tipar), în flux continuu și cu continuitate a celor odată intrați în acest teritoriu de creație. Și chiar dacă în ultima vreme suszusul flux cunoaște o dinamică mai redusă și debutanții reprezentativi mai puțini, nu e observabilă nici o discontinuitate decisivă. Ceea ce înseamnă că mai în fiecare an se adaugă fondului existent experiențe noi. Deopotrivă e de remarcant că autorii cu operă constituită aduc, deosebi, cu mai fiecare lucrare nouă, elemente de originalitate în raport cu scrierile lor anterioare și cu întregul, contribuind la augmentarea diversității de concepții, structuri, tematici, personaje, moduri de soluționare a conflictelor. E demonstrarea implicită a unei situații de fapt, care își are sorgintea și explicația în ceea ce s-a petrecut, din punct de vedere politic (și al politicii culturale), în anul 1965. Întrebat de un gazetar dacă socoate că piesele sale au avut vreo influență asupra mișcării teatrale, Teodor Mazilu a afirmat cu nea-cunsă mîndrie, că actorii au găsit în dramaturgia sa „o extraordinară libertate a textului care s-a înlînit cu nevoia de libertate a expresiei... Au descoperit în piesele mele o libertate pe care pînă atunci o ignoraseră... Și această libertate le-a folosit și pe mai departe, în piesele altor dramaturgi, mai celebri decît mine. Cine se deprinde cu gustul frumuseții, greu se-mpacă iar cu dezastrela urtului”.

Exprimîndu-și dezaverea față de producțiile tern ocazionale, mîndrie de vorbistului mereu epifonematic al unor creații puternice, spuma rămasă în țara din zbuciumul valorilor marii, Mădălina vorbește o anumite varietate de epigrame („Lăscă-tec de dialog administrativ, mîndrie de sedință și sublim, concretizarea impo-să pînă la redanțier”) conștinnd în pre-cedee ce, descoperite dintr-o dată, au fost degradate, vulgarizate, goale de conținut, hotărînd, ducînd la o dramaturgie devitativă, bizară, care-și însușește atât dramele cîi și tragi-comedii pe care inexistentă și legitimă sînt, în fapt, impostura. Scriitorul pledează pentru surprinderea „înscălbănită” a momentelor impotriva prefabricatelor, vîndînd în aceeași o posibilitate eternă a diversității creatoare. Altă posibilitate o vedea în accepția acordată opiniei publice, el însuși rîndîndu-se a fi mereu un exponent al acesteia, susținînd, din nou, cu aceeași mîndrie simplă ce îi era caracteristică, „Eu reprezint... un punct de vedere popular, protestul viu al celor care mîndresc față de întreaga mișcare a epocii, trufașilor, trîndavilor”. E conștinnd că una din sursele capitale ale diversității de genuri, stiluri, atitudini creatoare în dramaturgia română de azi — diversitate care o face atât de interesantă și de interesantă — e acest mandat popular pe care și-l asumă și pe care îl realizează.

NU se poate face abstractia, de te, de faptul că peisajul dramaturgic e obscurizat cînd în producții manufacturiere sau utilitarizate schematică, și nici de prezența unor autori pasageri, a creațiilor improbabile și ale unor creații sînt neintegrate. E justificată, deosebi, critica unor factori de opinie în adresa cuprinderii parțiale sau neconcludente a unor fenomene de actualitate a vieții actuale. Noțiunea de **dramaturgie românească modernă** nu implică însă numai piesele jucate, sau încă reprezentate într-un oraș, ori într-o stagiune, ori chiar cele tipărite într-un volum sau două. Enunțînd-o, evocăm un număr foarte mare de lucrări literare reprezentate, tipărite în reviste, editate editoriale (printre care și aceea de opere complete), pe întinsul unei perioade istorice fecunde, vizăm un mare număr de individualități creatoare, orientări estetice, modalități artistice, primum și o sumă de concepte aferente, subliniind realitatea dată, toate ducînd spre conștinzia unui domeniu constituit, distinct și pe deplin afirmat ca potențial creator.

Valentin Silvestru

Teatrul istoric

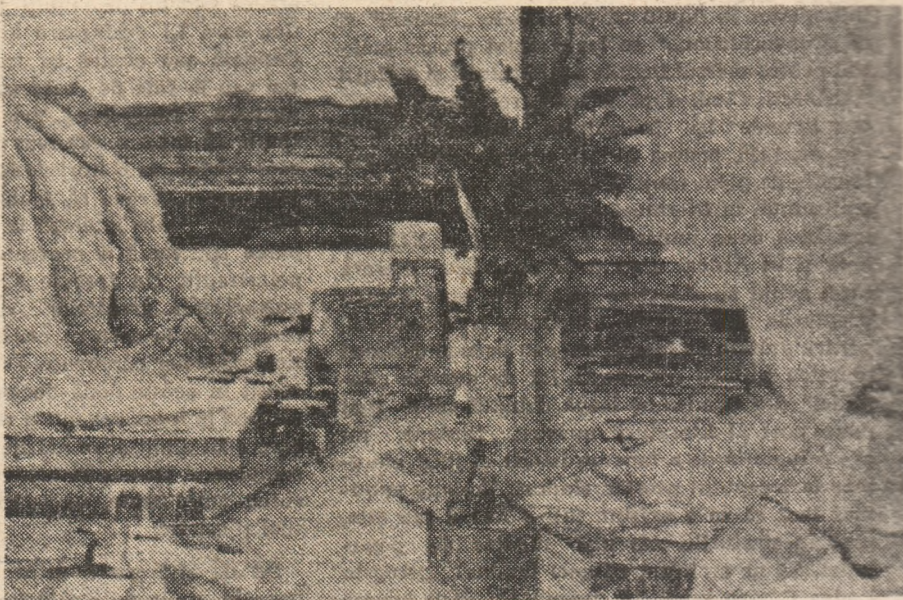
VOCAȚIA teatrului istoric, solidară cu interesul pentru drama politică, (să ne amintim de **Oecio Gregorii...**), constituie nu numai o importantă caracteristică originară, ci și un fenomen de permanență al literaturii noastre, al scrisului românesc destinat teatrului.

Sustinută cu strălucire de-a lungul anilor, inclusiv în perioada interbelică, de „generația maestrilor”, această orientare a fost ilustrată în ultimele decenii, și cu deosebire după Congresul al IX-lea, prin lucrări dintre cele mai reprezentative ale unor scriitori de valoare: Horia Lovinescu, Paul Everac și Al. Voitin (deschizători de drum, în multe privințe, prin lucrările lor: **Petru Rareș, Urme pe zăpadă și Procesul Horia**), Paul Anghel, Valeriu Anania, Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Al. Sever, și, nu în ultimul rînd, Marin Sorescu ori Dan Tărbăla.

Preluînd făclia de la înaintași, marcînd deci un element de continuitate, acești autori au adăugat motivațiilor, justificărilor tradiționale ale opțiunii pentru piesa istorică alte argumente inedite, noutatea creației lor fiind, sub multe aspecte, mai reliefată, poate, decît conformarea ei la tradiție. Asistăm nu numai la o reinviere a cronicilor pentru ca istoria neamului să fie menținută trează în conștiința națiunii, ci (în același scop), chiar la o redescoperire și reformulare a acesteia. Frecventarea izvoarelor, a documentelor vechi, sau pînă de curînd necunoscută (reflex ce n-a lipsit nici înaintașilor), revelațiile asupra împrejurărilor și semnificațiilor, asupra unui eveniment sau altul, stimulau (așa cum o dezvăluie și mărturisirile lui Al. Voitin, Valeriu Anania, Ion Brad, Mircea Bradu, Al. T. Popescu, I. D. Sirbu, Virgil Stoescu etc.) pana autorilor de teatru. Adoptarea viziunii materialist-dialectice, dorința de a pune în evidență, în altă lumină decît cea a cultului romantic al

eroilor — relația dintre personalitate și mase, solicita intens aplecarea asupra unor perioade cruciale ale luptei pentru libertate socială și națională, asupra epocilor de efervescentă revoluționară, propunea o altă perspectivă asupra personalităților tutelare ale neamului, alimentînd cu noi înțelegeri, (mai acuzat dramatic), mitul voievodal, și adîncirea genezei evenimentelor istorice. Se poate spune, așadar, că și la noi dramaturgia istorică nu a făcut doar un demers de popularizare și actualizare ei, într-un anume sens, „a scris chiar istorie” (ca să folosim concisa expresie a profesorului Ion Zamfirescu).

Abordînd nemijlocit problematica românească, cele mai interesante piese ale ultimelor decenii reprezintă un **document spiritual**, o sursă de gîndire privind atît **condiția noastră istorică** specifică, definită printr-o necurmată luptă pentru neatințare și unitate, cît și **mișciunea noastră în lume**. Cu alte cuvînte, drama istorică participă, prin forța ideii și reverberației emoționale, la surprinderea și întreținerea **specificului național**. Se pun în lumină dimensiuni și valori ale conștiinței (și civilizației românești), se verifică aceste dimensiuni caracteristice, aducîndu-se în discuție, odată cu reacții proprii, gesturi și atitudini în istorie ale altora — contextul european și mondial determinant sau revelator prin contrast (**Capul de Mihnea Gheorghiu, Procesul Horia** de Al. Voitin, **Răceala și A treia teapă** de Marin Sorescu, **Muntele** de D. R. Popescu, **Constăndinești** de Paul Everac). Cîteva din componentele acestui specific: patriotismul ardent, solidaritatea cu „riul, ramul”, „prieteni numai mie”: continuitatea și permanența idealurilor de libertate și independență națională și a luptelor repetate pentru împlinirea lor. De asemenea: înțelegerea destinului în primul rînd ca rezistență la adversitate și neînfrîntă — idealul colectiv presupunînd sacrificiul celui personal;



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza”)

conștiința misiunii, a „rostului temeinic” care este jertfa pentru țară; eroismul — ca forță a supraviețuirii; speranța în biruința ce urmează calvarului asupririi; credința, confirmată de vreme, în „puterea întemeiată în spirit”, în forța valorilor spirituale ale unui popor.

CA UN fenomen dominant al literaturii istorice, sesizăm mutația centrului de greutate al dramelor dinspre evocare și reconstruire spre reflectare și dezbateră atitudinilor și ideilor (etice, sociale, dar deosebi politice și filosofice) în istorie, accentul pus pe meditație (de unde și frecvența „ipotezelor dramatice”, a modalităților eseistice și parabolice). Spectacolul pasiunilor, definitoriu pentru drama de factură romantică (spectacol ce făcea din istorie, nu o dată, mai ales un fascinant decor), este înlocuit cu demonstrația mecanismelor ce acționează în istorie. Întîlnim în „drama națională” prin excelență care este **Constăndinești**, în dramele puterii (**Petru Rareș**), în „istoriile unor victorii imposibile”, **Săptămîna patimilor**, în tragediile eroilor care o iau înaintea epocii (**Viteazul, Descăpătina-re**), sau a eroilor care cred într-o vocea

pe care nu și-o pot exercita (**Solu**), întîlnim în apoteozele jertfirii patriotice concepute atît de original de Marin Sorescu, D. R. Popescu, Valeriu Anania sau Mihnea Gheorghiu, pasionate și complexe investigații ale condițiilor necesitate-libertate. Și astfel, drama istorică românească abordează probleme generale umane și oferă perspective ce li deschid drumul în universalitate.

„Sensul istoriei implică sesizarea caracterului prezent al trecutului” afirma T. S. Eliot. „Deschiderea” amintită este susținută și prin acolada pe care scriitorii români o fac între „ille tempore”, cele dintîi consemnări din letopisește, între vremea în care trăiesc și viitor.

Rescriînd și transfigurînd istoria cronică neamului, cel mai adesea cu implicare profundă și patetică, scriitorii o fac în calitate de „părți”, martori și judecători ai istoriei contemporane. Scrierile lor, dînd vibrație idealurilor eterne ale popoului, relevînd dorința lui de a construi liber și nestîngîrit în pace, sîntzînd direcțiile devenirilor ulterioare, s-a dovedit și se dovedește o formă a implicării în actualitate.

Natalia Stancu



Timpul care rămîne

OPERA dramaturgică a lui Teodor Mazilu permite descifrarea semnelor definitorii ale unei viziuni despre lume expusă, mai mult sau mai puțin, prin procedee estetice nevaloare, din perspectiva unui criticism activ, revelator profund al umanismului. Este rar cazul în comediografie a valorii unei opere comice să țină mai puțin de tehnică, de meșteșugul autorului, cit mai ales de constituirea și afirmarea unei meditații elaborate asupra realității așa cum se întâmplă la Teodor Mazilu.

La prima vedere, lumea personajelor lui Mazilu pare ivită din dorința unui demiurg inventiv în limitele rezonabilului. Această lume în care ticăloșii își proclamă ticăloșia a **haute voix** nu merită categorisirea de „lume pe dos”. Ea se poartă firese, cerindu-și dreptul la existență și recunoaștere tot astfel ca aceea care își urmează, nedeviat, prin malformații diverse, destinul cotidian.

Comedia de reflectare realistă — cea prin care cititorul / spectator a căpăta; cel mai repede și sigur instinctul comicului — a propus, mai întotdeauna, tipuri umane recognoscibile prin simplul fapt că identitatea poziții ale individului față de lume: poltronerie, prostie, avarie, vanitate etc. Forma comică și procesul de elaborare a tipologiei comice, în perspectiva aceasta realistă, sint rezultatul definitiv al izolării caracterului malformat, deviant al umanului în diversele sale ipostaze, iar o astfel de poetică a comicului are un evident aspect muzeal.

Comedia maziliană implică o schimbare de optică. Ea propune o meditație necesară asupra procesului de formare a „anticorpilor” critici prin care umanul trebuie să reacționeze în fața unor maldidii mai subtile dar cu atât mai periculoase ale minții și sufletului.

Cum se știe, literatura dramatică a lui Teodor Mazilu nu oferă personaje — „preparate” dramatice negative pe care, prin comic sau satiric, le luăm în considerare pentru a accede la o cale a afirmării „pozitivului” în opera de artă. Faptul că dramaturgul deplasează fundamental interesul cognitiv de la construcția intrigii / conflictului spre revelarea în mișcare a personajului nu este fără urmări atât în ceea ce privește raportul între formă și conținut, raport novator, prin Mazilu, în literatura noastră dramatică, cit și în ceea ce este propriu viziunii despre lume a autorului, cuprins în raportul între interioritate și exterioritate.

Privirea critică a dramaturgului surprinde modalități aberante de manifestare a aspirației de a te împlini ca om, insidioase forme de camuflare a instinctului vital, a rațiunii judicioase. Personajele lui Mazilu sint proiectii deturnate ale umanului prin care cuvântul și realitatea nu mai sint sintetizate, ci devin incongruente, nu-și mai corespund. Din această perspectivă sint construite personajele din **Proștii sub clar de lună** (mai puțin Emilian, lăsat într-o anume stare de confuzie), **Somnoroasa aventură** sau **Mobila și durere**. Dar aventura fascinantă a scrisului mazilian nu constă în aceea că a fost abolită distanța între **aparență și esență** — termenii prin care poetică tradițională a comicului stabilise demersul critic al autorului față de realitate — ci că **esența** încearcă să îmbrace forma **aparenței**. Faptul că personaje de esență negativă în ordinea moralei apar în forma de expresie a pozitivului, determină apariția unui conținut nou al comicului. Celebrul discurs despre nebunie al lui Erasm proceda prin **dedublarea** manifestărilor umanului; prostia / nebunia era declarată atribut fundamental al omului, iar catchismul ei (**Elogiul nebuniei**) decodifică, în negativ, ceea ce era statornicit, prin convenție social-morală, drept expresia pozitivului. Dedublarea este comică și prin faptul că intenția autorului este critică, rezultatul fiind o „lume pe dos”, așa cum o va consacra manierismul în literatură.

La Mazilu acest nou conținut al comicului este condiționat de caracterul preponderent etic al discursului său asupra „prostiei”. Estetica contemporană (Georg Lukács) consideră ca bază a diferențierilor între atitudinea etică și cea estetică faptul că „etica este orientată practic spre realitatea omenească însăși, iar estetica năzuiește contemplativ la o reflectare a lumii esențiale pentru om”. Pelerinajul dramaturgului în labirintul realității denotă un dezvoltat simț („monstruos”) **auditiv** al eticului, prin care manifestările umane sint trecute ca printr-un filtru deosebit de restrictiv. Este, acesta, un indice al subiectivității autorului care va acționa asupra obiectului estetic și va da calitatea reflectării estetice, în opera comică, a realității. În **Somnoroasa aventură**, de exemplu, „subiectul” este, la prima vedere, tipic pentru o formulă pe care a transmis-o noua comedie grecească, prin Plaut și Terențiu: un „tinăr” (Gherman) dorește o tinără (Gabriela) dar întâmpină împotriviri. Contrar rezolvării comice obișnuite, nu sintem siguri, ba dimpotrivă, că, în final, Gherman va obține iubirea Gabrielei. Personajul este unul de „marcă” al lumii ma-

ziliene — „atît de serios și cu atît de multe calități, încît vîrsta nu mai are nici o importanță”. Reprezintă un tip de **umoare comică** specific maziliană — serios rău de tot, plin de acele calități care profesate pînă la extrem (= absurd) fac viața scarbădă. Fi mai lipsește din panoplie iubirea, pentru a fi om complet. Declarația sa în fața mătușii Cleo („O port în suflet ca pe o icoană. Și eu nu port în suflet decît ceea ce am absolută nevoie...”) este comică în aceeași măsură în care trimite la esența personajului, achizițor neobosit de idei, calități, și acum, iată, și de afecțiune.

Aparent, demersul lui Gherman ilustrează „lema modului comic”, „integrarea în societate realizată de obicei prin înglobarea în sinul ei a personajului central” (Northrop Frye, **Anatomia criticii**). Se simte neîmplinit, exilat social, prin faptul că n-a găsit iubirea. Reintegrarea sa în ordinea normală este de natura convenției, tot așa cum se întâmplă cu Crăcănel, din **D-ale carnavalului**, care „ține mult la amor” ca indice al onorabilității sale. Integrarea în societate a ambelor personaje depinde, deci, de acest „barem”, normă a unui atletism social dezvoltat. Dar despre care societate e vorba?

Ea apare, într-o manieră teleidoscopică, în **Ipecrizia disperării** sub forma unor mici esuri, a unor „mici opere morale”. Aici, Mazilu, ca și în unele proze și, mai ales, în comedii, descrie lumea și se descrie conform unui instinct al vieții, firese, în care, ca la Marin Preda, iubirea este timpul nostalgic al prezentului. Pentru a ascunde un urias vid sufletesc, omul recurge la asumarea mimetic-rudimentară a tuturor prerogativelor inteligenței, culturii, sensibilității, cunoașterii de sine pentru a-și omori timpul, timpul ființei sale, acest nimicitor și adărat prezent. **Forma** pare să acționeze cu o forță a înșelăciunii și în clauzele semnalelor realității. Din acest punct de vedere, personajele comediilor lui Mazilu au toate trăsăturile jocului histrionic, ele nemiapartind o masă pe figură și una pe conștiință. Este o formă care deformează, proces întîlnit în opera unui alt dramaturg innoitor, Witold Gombrowicz, care, într-un volum de esuri, concepe o adevărată propedeutică a individului în scopul preîntîmpinării „maladiilor spiritului contemporan”.

CRED că sesizarea acestui raport scos din rezonabilitatea sa, între interioritate și exterioritate, constituie trăsătura distinctivă a unui nou conținut al operei comice. Teodor Mazilu afirmă existența unui inalterabil fond vital, uman, al unei interiorități proprii individului care, asaltată neîntrerupt de determinații de tot felul (în ordine socială, morală, afectiv-logică), tinde, adesea, să cedeze, să se transforme, căpătînd atribute ale falsului existențial, ale conștiinței și moralei **minate**. Comparînd ceea ce scrie Teodor Mazilu despre oameni și despre sine cu forma obiectivă a reflectării estetice a faptului de viață în opera sa comică, cred că impactul cu viața și realitatea a fost decisiv în cazul său. Refuzînd lucid automatizarea, autorul își asumă marea risc de a nu-și mai asigura acea zonă de siguranță a eu-lui

pe care intelectul și instinctul de conservare sint gata, mai întotdeauna, să o ofere. Căci Teodor Mazilu, fără a face o dramă din atonalitatea și tendința spre uniformizare pe care o presupune trăirea comunitară, refuză confortul facil al feteșării tabieturilor conștiinței, logicii și afectivului. Nu o dată, însă, această încredere definitivă în valoarea morală a vieții, poziție de pe care autorul comic întreprinde o critică masivă a **măștii conștiinței**, este contrariată prin recuzarea unor atribute ale personalității — în special cele furnizate de cultură și, paradoxal, de exercițiul inteligenței. Cum a remarcat Lucian Raicu, Teodor Mazilu a pus în valoare, prin opera comică, acel diabolic „mecanism secret al complicațiilor și al viclenilor rațiunii” iar înțelegerea surprinzătoarelor avataruri ale rațiunii pare să fi determinat o punere în gardă brutală a autorului față de ceea ce urma să scrie, o anume defavorizare a formei în favoarea conținutului.

Această, să-i zic, spaimă față de tot ceea ce nu-i trăire în prezentul ființei și dimensiunea specială a amintitului raport între interioritate și exterioritate la personajele comediilor sale, Ajuns în Paradis (Absolut), Iordache (Acesti nebuni făcarnici), cel care decretase pe Pămînt că „ceea ce nu-mi convine, nu există”, se simte un Nimeni. Să nu mai poată uri, înșela, vorbi porcării, rigii, spune fraze inteligente și anecdote, toate acestea devin amintiri dureroase ale existenței de Jos, unde se întorc bucurioși ca spre o **terra ferma**.

Personajele comediilor maziliene sint dedate cu totul exteriorității ființei, frica de autocunoaștere, de cuprindere mentală a prezentului propriului eu determinînd abandonul acelor zone interioare, al conștiinței și lucidității în aprecierea relației eu-lume. La ele, degradarea actului moral capătă, paradoxal, forma profesării actului moral. Mihail Ralea (**Antropologia filozofică**) aprecia că „actul moral înseamnă a prefera o valoare în locul unei realități sau a prefera o valoare în locul altei valori”. La Mazilu, la personajele sale, problema este a preferinței pentru o valoare, eludînd o realitate (a propriei interiorități), valoarea fiind una de semn minus dar actualizată cu procedeele prin care se manifestă valoarea de semn plus. De aici, firescul, verosimilul acestor ființe care își justifică viziunea despre lume cu aceleași argumente precum Prostia în discursul erasmian. Tendința specifică a operei lui Teodor Mazilu, ca a oricărui autor comic esențial, este de a avertiza, prin intermediul Formei, asupra acestei maladii cu atât mai periculoase cu cit organismul uman prezintă toate aparențele sănătății mental-sufletești. Convenția veche este înlocuită cu una specifică și care presupune ancheta pe cont propriu prin asumarea curajoasă a instalării în chiar mijlocul acestei lumi. Demersul comic al lui Mazilu reclamă, ca o condiție în orice caz preliminară, curajul de a depune mărturie în fața propriei conștiințe, altfel personajele și dialogurile sale pot părea obținute în a sugera ceva care nu are ecou la receptor sau, mai rău, oferă bucăți, fragmente critice de neasamblat în ceva general și care, finalmente, mai

degrabă derutează decît lămuresc. Contribuie la acest din urmă aspect și formulările paradoxale care au făcut gloria, între altele, a autorului. (Un exemplu: „IORDACHE: Nu vreau să fim fericiți. Avem și așa destule necazuri...”)

NOUA convenție propusă de comedia maziliană nu se lasă ușor descifrată. Reminiscențe ale vechilor tipuri comice mai sint încă de regăsit aici — Senex iratus, Miles gloriosus, Arlecchino (commedia dell'arte) ș.a. Ceea ce imi pare surprinzător este, însă, dezvoltarea extraordinară pe care o prevede dramaturgul grupului Bufonului. În comedia veche, shakespeareană și cea romantică, Bufonul este personajul la care se referă personajele ca la o măsură a Timpului. Prostia și Inteligența sint puse în relație (cazul comediei shakespeareane fiind deosebit de semnificativ) de către accés tip care pătrunde în dramaturgia contemporană sub forme, adesea, imprevizibile. Il vom recunoaște, poate, la Samuel Beckett (Godot, Krapp) Arthur Adamov (în **Professeur Taranne** sau în **Ping-Pong**), Eugène Ionesco sau la Hlebnikov și Maiakovski ori la Urmuz și Jarry.

Măsura timpului pe care o dă Bufonul sau întregul grup al personajului (descriș admirabil de Northrop Frye în **Anatomia criticii**) se traduce, la Mazilu, în termenii unei speciale considerări a locului ființei umane în lume. Ratarea întîlnirii cu viața față de care autorul a avut o spaimă viscerală, presupune și ratarea sansei de autocunoaștere, a inscrierii în durata specifică propriei personalități. Modul dramaturgic al lui Teodor Mazilu se îndreaptă hotărît spre **timpul care rămîne**, acel timp al ființei noastre în care meditația lucidă, afectele și judecățile de valoare își găsesc cadenta nestînjinită de malformațiile de care este atras spiritul în cursul evoluției sale. Timpul care rămîne este dimensiunea reală a individului capabil să reziste impulsului de mîmare a vieții și conștiinței, de asumare a **măștii** care deformează, adesea iremediabil, personalitatea umană.

O astfel de viziune susținută de opera comică are drept suport credința nealterată în posibilitatea situației omului într-o relație corectă cu lumea și cu propriul eu. Este, în fond, crezul unui umanist autentic pentru care „feteșizarea mediului înconjurător omeneș sub forma unui «sistem» irațional de forțe absurd-umane” (certificată de comedia absurdă) și „feteșizarea interiorității omenești în chipul unei monade închisă în sine ermetic” (ambele citate îi aparțin lui G. Lukács) sint două mari pericole produse de trăirea comunitară.

Pledoaria novatoare a acestui mare autor comic contemporan, care este Teodor Mazilu, pentru **Timpul care rămîne** este, totodată, și expresia unui cerc moral, a unei conștiințe și spiritualități capabile să deă relației între Ființă și Conștiință o dimensiune estetică a comicului de uimitoare adîncime și mare valoare literară.

Marian Popescu



Un univers uman

trece o schimbare ar mai fi ele emblematice, așa cum le dorește Băieșu?

În dramaturgia noastră contemporană, mulți dramaturgi s-au străduit să **prindă în replică** diferite universuri umane reprezentative, pe care să le păstreze posterității. Horia Lovinescu și Lucia Demetrius — societatea „înaltă”, cu stilul ei de viață, Mihai Davidoglu și Paul Everac (fiecare la alt gabarit artistic) — mediul muncitoresc, Ion Băieșu și Teodor Mazilu — lumea cartierului etc. Mi se pare că, dintre toți, Băieșu a reușit să fixeze un anumit tip uman în două personaje: Tanța și Costel. Două personaje care „conțin” **totul și ceva pe deasupra**, din lumea din care provin.

Lansate, cîndva, de doi mari actori, ele au traversat timpul rămînînd în memoria noastră afectivă. Ne-au rămas în memorie datorită comportamentului „ales” și vorbirii speciale: cacofonii, prețiozități, dezacorduri gramaticale, neologisme neasimilate, sintagme repetate în situații identice. Dar ele ne-au rămas în memorie și printr-o reacție uluitoare în zona bunurilor materiale. La ele, ideea obiectului estompează și pliază orice altă reacție umană. Viața suflătească a eroilor, dominată exclusiv de dorința de a agonisi sau a discuta despre agoniseală, are două consecințe relevabile. Una ar fi aceea că atât Tanța și Costel, ca și toate celelalte personaje ale acestei lumi, sint mereu într-o **pană de dialog**, sint golițe de gânduri, și atunci, ce fac? Își povestesc întîmplări. Fapte de viață, ale lor sau ale altora. Frecvent, personajele încep prin a spune: „Era unu la noi care...” sau „Am auzit despre unu care...” Partenerii ajunși față în față, chiar îndrăgoșiți fiind, ca Tanța și Costel, își povestesc întîmplări trecute, consecință a vidului intelectual, dar cu

mare ciștig în planul dramaturgic: prin aceste povești, viața inundă în scenă. Ele, aceste povești, par „rupte” din viață, avem senzația că le cunoaștem și noi, că le-am mai auzit cîndva, dar, pe nesimțite, ca să spun așa, în mintea noastră se reconstituie o lume, un tablou social de o mare autenticitate. Dacă nu-și spun povești, discuția cșuează în banal și nesemnificativ. La nunta lor, Tanța și Costel discută despre cit orez și cit piper s-a pus în sarmale.

Aminteam reacțiile absolut imprevizibile ale eroilor sub obsesia vieții materiale. Cînd Pensionarul află că un om s-a înapoiat acasă după foarte mult timp, chiar în ziua în care nevasta lui se căsătorește cu un altul, stricînd nunta, prima lui reacție este stupefiantă: „Și ce-au făcut cu mîncarea pregătită?” Efectul este comic, dar devaluaie o latură foarte periculoasă a personajelor, deoarece această lume aparent măcinată numai de aspirații ridicole, în momentul cînd cineva se așează de-a curmezișul intereselor ei, devine aprigă. Atroce! Piesa **Ciudatul rol al întîmplării**, jucat în premieră absolut la Galați, apoi la teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu, dezvăluie brusc, într-un final uluitor prin neprevăzutul lui, această realitate alarmantă. El descoperă deodată ceea ce pînă atunci stătea ascuns cu grijă sub replica stupidă și aparent nevinovată: posibilitatea crimei. Aduse în perimetrul unei piese — care nu este o simplă sumă a unor texte de seriale T.V. — personajele se dezvăluie în esența lor și spectacolul pune în evidență această dimensiune nouă. Zimbetul spectatorului îngheață. Personajele deschid o fereastră nouă spre un univers uman primejdios!

Tudor Popescu



Victor FELEA



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza”)

Mi-ar plăcea să spun

Mi-ar plăcea să spun că astăzi am stat lângă
un riu
Și am privit o pădure verde (multe nuanțe
de verde)

Care urca pină la marginea cerului albastru
Și era soare și bătea un vint răcoros
Și apa curgea peste pietre
Cu murmurul ei de elev silitor
Ce repetă o lecție veche
Și fără să fiu prea departe de lucrurile
civilizației

Pădurea și iarba și dealurile înalte
Mă protejau de gindurile urite
De grijile meschine
De povara veștilor agresive
Ce vin de pretutindeni ca o ploaie de
gheață —

Mi-ar plăcea să spun
Că astăzi am fost
Un om al pământului

Nu ești

Nu ești într-o stare poetică
Degeaba te uiți pe geam și aștepti un miracol
Și gindurile îți umblă departe
Ca niște păsări invălmășite de vint

Nimic nu se adună spre folosul versului
Circulă cenușul prin venele tale
Și vine o muștrare tristă ca o apă stătută
Și primăvara stă în genunchi printre blocuri

Degeaba apelezi la bunele servicii ale
conștiinței
Ea s-a obișnuit de mult să nu mai răspundă
Lumea să se descurce singură
Iar poezia să nu-și mai dea atita importanță

Se-ntimplă

Se-ntimplă să nu fiu nimic
Se-ntimplă să vreau... să doresc...
Dar vai nici atunci nu reușesc
Și-mi spun supărat — mai așteaptă un pic

Și mai sper și mai fac un efort
Dar viața se duce ca apa ca vinul
Și eu iarăși rămân cu puținul
Ce mi se dete în grijă să-l port

Se-ntimplă să nu fiu văzut
Așa cum nu vezi geamul prin care privești
Se-ntimplă poate ca în povești
Să fiu în lume un Suflet pierdut

Indecizie

Indecizie așteptare
Piele (a mea) expusă la soare

Printre zgomote — o liniște insidioasă
Trecerea lucește ca o coasă

Mai visez desigur că va fi bine
Precum visează iarba peste ruine

Mă bucur încă de ceea ce-mi oferă
Lumina delicată și clipa efemeră

Paranteză

Sînt o umilă paranteză
Plină de spirit (quinta essentia doloris)
Între două întinse realități
Nemaipomenit de banale
— Realitatea vieții
— Realitatea morții —

Între-o frază albă
Și o frază neagră

O zi oarecare

Monotonie fericită
A unei zile oarecare —
Fericit umbrită
Lunga mea intristare

Trec și secundele vastele
Se duc prin deșertul de aer
Se-apropie seara cu astrele
Se-aude al liniștii vaier

Monotonie princiară
Și gânduri în calmă derivă
În timp ce figura amară
A lunii se-arată pe ceruri — festivă

Vine în urma mea

Vine în urma mea destinul
Ca un bivoli greoi
Îmi dă un brînci cînd mă opresc
În ciudata mea oboseală
Uneori mă linge pe ceafă
Cu limba lui aspră
Sau mă-mpinge înainte cu botul
Deocamdată — asta e totul



Adrian POPESCU

Lauda sării

Sare italică am gustat și sare de Cacica
sare cristalizată din Apele Mediteranei
și sare bucovineană

Chiar și prin minele Poloniei am umblat
în catedrala de sare din ocna Wielicica
mi-am muiat degetele în cristelnița de
cristale

Ca pe un miel grunții irizînd m-au vrăjit
ca pe o viespe mișșorii umezi ai Floriilor
bulbucii primăvăratesci sub ferestrele blocului

Am presărat-o cîntînd, lăudînd-o,
peste peștele fript
colțul de piine nouă l-am incrustat cu
perlele sale

Bobul sării pe acoperișurile lumii lucea lucea
pe fațada din Orvietto după ploaie
pe gurguie și grifoni la Notre-Dame

Sarea pământului
colțoasă virf de lance deodată izbi în scuturi
vestind împăratul

Lectură nocturnă

Beau ceai fierbinte dintr-o cană de tablă
toți ai casei dorm am rămas singur citesc
nici o pasăre nu se aude în pădure
roua e încă în somnul plantelor albă
fătul în pîntecele mamei care tresare
semințele sub pămîntul înghețat bocnă

Brusc niște ace de pin îmi intră în ochi
cana de ceai mi se varsă pe genunchi
aud strigăte să pornim mai departe
dar cineva a luat-o înapoi singur prin
nămeți. O vreme i se văd urmele în zăpadă
apoi brusc nu se mai văd.

Gerul a înghețat căprioarele în picioare
la lizieră cu lacrimile țurțuri le-au găsit
după cîteva zile. Asemeni lor simt că plînsul
e o sabie strălucitoare și pură pe care cineva
cu brațe mai puternice decît mine și nevăzut
o rotește.

Dacă...

Dacă mă trezeam mai devreme aș fi putut
stringe
bureți de rouă din pădurea cartierului meu
traducătorul lui Tibul m-a învățat cum să le
dibui cuibul de răcoare.

Cvartal depărtat și democratic, Aventinul
meu,
unde bărbați în maiouri fumcăză în geamul
bucătăriilor modeste,
ai și tu avantajele tale.

Aventinul meu, forfotind și plebeu, mamele
grijului
în capoate-nflorate au legat deja cheia casei
la gîtul
copiilor care mai dorm. Livizi se întorc
petrecăreții
prin larma camioanelor cu lapte. Plini de
muștrări.

Mai de dimineață aș fi cules dintre frunze
ude și vreascuri coapsa lor strălucitoare și
mică
pînzele de păianjen ar fi căzut ca vâlurile
frumoasei adormite. Din mîzgă și somn le-aș
fi rupt.

Poetul la ordinea zilei

Radu Bourceanu

SNOP DE FULGERE

LITERATURA lirică a antichității greco-romane nu și-a pus problema destinului omenesc în societate și nici a celui fatum, deținut de zeitățile geloase, care a inspirat, după cum se știe, tragedia. Abia în Evul-Mediu, apropierea sfârșitului întiiului mileniu al erei noastre stîrni acea spaimă escatologică, nutrită de perspectiva sfârșitului lumii și a judecății de apoi — inspira-toarea unei întregi literaturi. Problema morții ineluctabile și a slăbiciunii omenesti n-a lipsit din lirica epicureiană a lui Horațiu, dar nici n-a întunecat-o. Stoic sau epicureu, poetul grec și cel latin au privit în față moartea, fără cutremur lăuntric, ca pe un sfârșit firesc al legilor naturii. Ce e drept, nu i s-a pus însă niciodată înainte iminența unui cataclism cosmic, fie provocat de voința zeilor, fie de aceea a oamenilor. În Vechiul Testament, potopului i-a urmat regenerarea omenirii, cu alte cuvinte un sfârșit norocos, un *happy end*, iar apoi, sancționarea celor două orașe în care se cuibărise nelegiuirea, Sodoma și Gomorra, mistuite de flăcări. Noul Testament a lăsat în final faimosul *Apo-calips*, al lui Ioan din Patmos, vestitor de cumplite vedenii expiatoare, al căror tîlc simbolic a generat numeroase controverse și exegeze.

Timpului nostru, caracterizat prin formula avantajoasă a „exploziei descoperirilor științifice”, i-a fost dat, din păcate, să fie și acela al născocirii unor mijloace nucleare de distrugere a vieții și civilizației pe planeta sub-lunară. Trăim cu toții sub semnul unei noi fatalități, care ar schimba-o pe aceasta, ca pe satelitul ei, într-o planetă moartă. Apelurile la rațiune și la omenie se înțelesc, ba chiar iau forma impunătoare a unor vaste mișcări de mase, dar pericolul stăruie mai departe și se face din zi în zi mai iminent, prin proliferarea monstruoasă a noilor arme.

Nu e de mirare, așadar, că și lirica timpului nostru participă la îngrijorarea unanimă, dînd expresie legitimă ororii înaintea catastrofei cosmice și îndemnul la soluționarea grabnică a problemei.

Poet umanist, în sensul plinar al cuvîntului, totodată exponent al vechii culturi, cu rădăcini în „*humanes litterae*”, dar și al credinței în om, ca și în noile idealuri ale acestuia, Radu Bourceanu ne-a dat recent, în Editura Emlinescu, două cărți de poezie: *Snop de fulgere* și *Oceanul întrebărilor, Ocean voprosov*.¹⁾

PUȚINI sînt, la noi și aiurea, poeții despre care, de la întia culegere de versuri, să putem spune că au pășit cu dreptul. Era în 1932, poetul n-avea decît 26 de ani, dar, deplin format, ne-a forțat, cu volumul *Zbor alb*, admirația.

Rețin, după mai bine de cincî decenți de la acel eveniment literar, trei poeme antologice, de variată structură: una închinată amintirii acelei ce a fost, cîndva, soție de nobil transilvan, Anna-Maria de Valdelièvre, *Lalele negre* și *Calul roșu*. Cea dintîi a dat loc unei prompte emulații, urmată fiind, dacă memoria nu mă înșală, de replica regretatului Virgil Carianopol, dar nimeni n-a depășit timbrul evocativ și emotiv al prototipului.

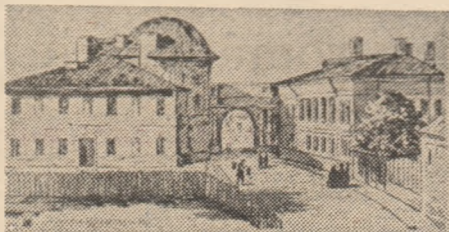
¹⁾ Text bilingv, în română și rusă, traducere de Nicolae Pădure, cuvînt înainte de Alexandru Balaci.

L-am numit pe Radu Bourceanu un poet al culturii. Cititorii primului din cele două volume vor fi surprinși de marele aflus de nume proprii, designînd oameni de marcă, zei și semizeii, constelații, locuri și opere, sugestive prin ele însele, dar mai ales ridicate la demnitatea poetică. Și cu toate acestea, nu se cade să-l socotim pe Radu Bourceanu un poet livresc sau de factură didactică. Este în fond universal sîu, pe care ni-l împărtășește cu generozitate, nepăstrîndu-l pentru sine. Astfel, poetului fantastic, după o lectură din Hoffmann, marele povestitor romantic german, îi datorăm poate capodopera culegerii *Snop de fulgere*, și anume poemul *Haina*. Punctul de plecare pare banal: poetul, după ce și-a spălat haina de o pată de grăsime, și-a atîrnat-o pe balcon de un cîrlig, în bătaia vîntului, care-i agita brațele ca și cum ar fi fost o făptură vie; apoi s-a culcat, a adormit și a visat că deși vîntul se domolise, haina gestucula mereu, „cître neînțelesele căi ale unor ecouri obscure”, iar deșteptîndu-se, a văzut că zbuciumul hainei nu încetă și... s-a temut că va rămîne fără ea.

La prima vedere, povestea pare absurdă, dar reflectînd, ne dăm seama că dacă „haina nu-l face pe om”, după cunoscuta zicală, ea se poate umaniza și exprima un simbol, al neliniștii, al acelei neliniști care-l caracterizează pe omul modern. Imi pare rău că dimensiunile poemului, de opt catrene, nu-mi îngăduie reproducerea integrală, ca să se vadă că numita de mine capodopera culegerii, este în sine o capodoperă și onorează puterea creatoare a autorului, mai ales dacă este recentă, în pragul vîrstei de optzeci de ani.

Mi-aș afirma apoi preferința pentru o poezie de inspirație intimă. Se întîilează *Memorie* și evocă strada Romană, unde, la numărul 193 stătea poetul în pruncie. Pe aceeași stradă locuia autorul trilogiei dramatice, din care sînt numite primele două piese, *Apus de soare* și *Viforul*. Poetul se caută, dar „(i)n casa veche au rămas numai suspine / și niște umbre cu vocale moarte, / rămase-n praf prin unghiuri de odaie. / Nimic nu e? Cum nu vezi — casele și strada Romană?... Care stradă? pe care ai stat, pe care ești / în prea schimbatul la față București, / aicea în străvechea Romînie / și Romînia e în Europa... / Și Europa, cît o să mai fie?”

Cu această întrebare, de legitimă teamă, se încheie poemul amintirii.



Academia Mihăileană (1835)

ACADEMIA Republicii Socialiste Romînia, în colaborare cu Filiala sa și Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, a omagiat, în zilele de 14—15 iunie, printr-o serie de prestigioase manifestări științifice chiar în fosta capitală a Moldovei, împlinirea unui veac și jumătate de la inaugurarea Academiei Mihăileene.

După îndelungi și temeinice pregătiri, pe parcursul cărora s-au remarcat mulți intelectuali de valoare, dar în primul rînd eforturile și înălțimea de cuget ale proteicului Gheorghe Asachi, s-a inaugurat la Iași, în ziua de 16 iunie 1835, Academia națională, numită Academia Mihăileană în cinstea „restauratorului și creatorului ei”, noul domn Mihail Sturdza. Ceremonia inaugurală s-a petrecut „cu toată solemnitatea și cuvința potrivită unui asemenea memorabil și folositor așezămînt”.

Instituție de învățămînt, Academia Mihăileană „va revărsa asupra doritori-

Trapez

CXXXII

516. A rupe dintr-o piine și a duce dumaticatul la gură e un act care n-a prilejuit, în nici un timp și în nici o societate omenească, nici un suris echivoc, nici o vorbă trivială, nici o anecdotă, și nu înțeleg de ce nu s-a petrecut la fel cu actul prin care a pore pe lume un nou rînd de oameni.

517. Cînd acel cîntăreț de muzică ușoară deschidea gura, parcă deschidea un borcan cu dulceăț. Publicul, suferind de hipoglicemie, îl aplauda.

518. Pe vremea cînd existau curse regulate Constanța — Istanbul, va-poarele păreseau portul la șase seara, iar eu — copil pe atunci — nu price-peam cum de pornesc noaptea la drum.

519. Cele cîteva mișcări energice și convenționale cu care compozitorii unui întreg secol, chiar cei mai mari, s-au simțit datorii să-și încheie simfo-niile.

520. Fără să alerg după femei, am fost toată viața tulburat de frumusețea și misterul lor, poate tot atît de tulburat cît de frumusețea și misterul cerului.

521. Cîte mii de cuvinte nu voi fi scris în viața mea, dar cînd e vorba să încerc un stilou nu-mi dă nimic prin minte.

522. Atîtea orori generate de un nobil ideal, ca și cum cea mai imacu-lată fecioară ar fi dat naștere unor crocodili.

523. Frază încăpățînată, bagă de seamă! Dacă vei căuta să fii lălie, n-ai să mai fii deloc!

524. Mi-e teamă că aventura umană tînde tot mai mult să devină o aventură a tehnicii.

525. Cred că Shakespeare minca mult.

Geo Bogza

IMPRESIONANT, deșteptînd în noi fiori nu de spaimă a zilei, ci de viziuni ancestrale, este poemul *Umbliorilor prin fum*, al cărui erou misterios se revelă Kongsing, rege al unor triburi trace, cu al său „șarpe de cîne”, generînd „visuri de pace”, aromitoare. Le invidiază poetul, în numele nostru al tuturor „izgoniții din Rai, / urmele umbrelor daciilor”.

Privind *Planisfera*, o planisferă stearsă, menind a rău, ca-n „o uniformă, vastă, stearpă, bolgie dantescă”, poetul constată că „nu suntem morți dar parcă nici rămași în viață” și încheie cu acest apel: „O! Vină călăuza ce ne va fi lumina / ca să străbătem ora de ură și de ceață / către un cer și-o nouă, umană dimineață!”

„Noua, umana dimineață” e condiționată de mult dorita înțelegere dintre cei mari ce dețin astăzi în minile lor viața planetei noastre. Pină atunci, poetul se frîmîntă pe *Oceanul întrebărilor*, al cărui mesaj a fost magistral descifrat de prefața colegului nostru Alexandru Balaci, în paginile cu titlul *Permanența Poeziei*. Avertizîndu-l pe cititorii de proteismul autorului, „poet, prozator, dramaturg, reporter, critic de artă, pictor, actor, muzician”, relevă că el „se situează, cu claritate, pe cele mai înalte poziții ale intelectua-lității care colaborează pentru salvarea

demnității umane”.

De fapt, *Oceanul întrebărilor*, cu ale sale 35 de poezii, este un singur poem, expresie a îngrijorării ceasului de față. Trăim azi, ne spune Radu Bourceanu, pe *Planeta nebunilor*. „Discursul poetic”, cum se spune astăzi, în cite o poezie ca *Degetul uriaș*, umple pagina cu o singură frază, de amplă respirație. Finalul este al unui scriitor hotărît militant pentru pace. Speranța rămîne, în definitiv, legată de „Necunoscută”-n vizate formule / algebrice, poezie pură, / neființînd în adevăr / decît în lăuntru-ne ca o idee” (*Nu sînt singurul glas*).

Să nu fie oare „poezia pură” o realitate patentă, ci numai una latentă, interioară?

Dacă însă autorul a înglobat poemului său, închinat păcii, poezii din ciclul brăncușian, și anume *Pasărea de aur*, *Andromeda*, *Viziune* și *Întrebare*, în care materia inertă se însuflețește prin forța de creație a geniului și eternizează simbolurile ale altitudinii, cu atît mai mult cuvîntul, expresie al acesteia, e merit să încorporeze idealul, reductibil la sintagma *Planeta curată*, vis al lui Radu Bourceanu și al nostru al tuturor.

Șerban Cioculescu

²⁾ „Treptele către adevăr” din strofa precedentă.

150 de ani de la inaugurarea Academiei Mihăileene

lor dreaptă lumină, va sădi în inimile lor simțiri de virtute și va povălui minile lor către folositoare meșteșuguri” (Asachi). Academia cuprindea mai multe categorii de cursuri, de grad secundar și universitar; avea trei facultăți — filosofie, drept și științe, precum și o serie de cursuri extraordinare, cum sînt cele de economie rurală, matematică aplicată, cărora li se vor adăuga clase de „zgrăvitură” și muzică.

La Academia Mihăileană învățămîntul de esență umanistă avea un caracter modern prin diversitatea și nivelul înalt al cursurilor, prin adecvarea acestora la cerințele noi ale dezvoltării societății, prin folosirea cabinetelor de fizică, chimie, științele naturii. În unul dintre aceste cabinete, eminentul profesor T. Stamate, fiu de moldoveni sârmani, instrui în școlile ieșene și apoi în cele ale Vienei, era primul din Principate care își însoțea lecțiile de fizică cu demonstrații experimentale. Tot el ne-a lăsat întiul manual de fizică în limba română.

Academia a trăit și s-a impus prin profesorii ei, de formație enciclopedică, intelectuali de excepție, care, odată cu promovarea și creșterea valorilor științei și culturii, au fost, majoritatea dintre ei, exponenții celor mai înaintate idealuri politice în care se topeau aspirațiile întregii națiuni. În corpurile profesoralii găsim pe ilustrul Mihail Kogălniceanu, cel care, la 23 noiembrie 1843, își inaugura, printr-o lecție memorabilă, cursul de istorie națională, fiind convins că „Trebuința istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea driturilor noastre împotriva națiilor străine”. De asemeni, au oficiat la catedra Academiei muntea-

nul Ion Ghica, cu cursuri de mineralogie și geologie, de economie politică, ardeleni Eftimie Murgu și Simion Bărnuciu predînd filosofia, doctorul Iacob Cihac susținînd cursuri libere de istorie naturală. Lor li se adăugă alte nume nu mai puțin vestite, ca ale lui P. Câmpeanu, Gh. Săulescu, Damaschin Bojinca, Nicolae Ionescu, Ch. Flechtenmacher etc. Toți au scris cărți, manuale pentru uzul didactic, au făcut traduceri din literatura străină, au introdus un vocabular științific în limba română, s-au ocupat de cercetare.

Înființarea Academiei Mihăileene a însemnat triumful limbii române în învățămîntul superior, fără izgonirea limbilor clasice. În Academie, elevii, studenții și profesorii au depus o nobilă și stăruitoare muncă pentru îngrijirea și îmbogățirea limbii naționale, părgăinită un timp îndelungat, și au cultivat simțămîntele patriotice și conștiința unității de neam. Din păcate, tocmai aceste fapte au stîrnit reacții adverse din partea străinătății și a boierimii năimite, determinîndu-l pe același Mihail Sturdza să impună un învățămînt în limba franceză, să suspende cursurile Academiei în 1847, profesorii fiind acuzați că propagă idel revoluționare.

Intr-o existență scurtă dar glorioasă, Academia Mihăileană a dat o întreagă falangă de intelectuali, care, alături de foștii lor profesori, au aprins torța revoluției pașoptiste, au susținut idealul Unirii Principatelor și făuririi Romîniei moderne, al dezvoltării științei și culturii naționale.

Marin Aiftincă



Filosoful Constantin Antoniadă

AAMPHA fenomenul restituirii valorilor înaintașilor oprindu-ne exclusiv la beletristică e o mentalitate păgubitoare, care mutilează realitatea culturală a timpurilor. Tocmai acest adevăr a fost înțeles de Valeriu Răpeanu, cînd a inițiat, la Editura Eminescu, acea binevenită colecție „Biblioteca de filosofie a culturii românești”. Oricite laude am aduce acestei inițiative, ele nu vor fi îndeajuns. În patru-cinci ani au fost restituite generației de astăzi opere de seamă ale unor valori ale culturii noastre. Și sînt anunțate, în perspectivă apropiată, alte apariții importante.

Ultima apariție în această colecție, care se bucură de un mare interes de public, este volumul **Opere** de filosoful Constantin Antoniadă*). Nu e, pe nedrept, unul dintre filosofii români foarte cunoscuți. Și destinul i s-a datorat, probabil, începutului. Se înscrișese în 1899 la Drept, luîndu-și licența în 1902 cu teza „Știința Dreptului și evoluționismul”. Titlul tezei demonstrează, concludent, preocupările absolventului pentru filosofie. Ea a fost efectivă, drept care din 1900 frecventează și Facultatea de litere și filosofie, absolvind-o în 1903. Maioreșcu mai profesia iar cursurile sale (de Istoria filosofiei contemporane și Logică) continuau să se bucure de extraordinară audiență. Din păcate profesorul nu se mai ocupa, ca în deceniul trecut, de selectarea celor mai buni studenți. Așa că eminentul student Antoniadă a rămas în afara atenției interesate a lui T. Maiorescu, care i-ar fi putut asigura o carieră universitară. Și pentru că un ghinion nu vine niciodată singur, mentorul său a fost Rădulescu Motru, devenit în 1904 profesor. Dar Motru, tînăr, nici nu avea putere și nici nu mai era agreat de Maiorescu. Așa că perspectivele carierei universitare ale lui Antoniadă se anunțau, din pornire, sumbre. A urmat seminarul de doctorat condus de Rădulescu Motru și, în 1907, devine doctor cu teza „Iluziunea realistă”, lucrare serioasă care recomandă un ghidior autentic. Recomandare reinnoită și fortificată în 1909, prin publicarea cărții despre Carlyle, cea dintîi exegeză românească serioasă despre opera cugetătorului englez. Spera că va obține, prin concurs, firește, catedra ocupată de Maiorescu, despre a cărui pensionare iminentă se tot vorbea. Pensionarea s-a produs tocmai în 1910. Dar tînărul Antoniadă n-avea suficiente pirghii de sprijin pentru a putea căpăta catedra. La concurs s-a înscris și P.P. Negulescu, care a fost preferat, mutîndu-se de la catedra

*) Constantin Antoniadă, **Opere**. Ediție, studiu introductiv și note de Ion Mihail Popescu, Editura Eminescu, 1985. Redactor Viola Vanca.

de filosofie din Iași la aceea din București. Antoniadă, nenorocos, s-a resemnat. Dar nu a încetat să lucreze, semn sigur că scrierile sale de pînă atunci (să nu uităm și studiul din 1910 despre Bergson, publicat în „Convorbiri literare”) și cele care vor urma sînt expresia unei vocații autentice. În 1915 publică o nouă lucrare, **Imperialismul culturii germane**, studiu de sinteză despre o chestiune atunci de interes absorbant, și calitatea polemică (aș spune chiar pamfletară) a acestei cărți i-a adus, în 1916, arestarea ordonată de către autoritățile ocupante. După război, Antoniadă s-a mulțumit cu un post — totuși de elită — la Ministerul de Externe, ocupînd respectabile funcțiuni diplomatice (ambasador la Geneva, reprezentant al țării noastre pe lângă Societatea Națiunilor și încă altele). Devenise o personalitate din anturajul lui N. Titulescu, care îl prețuia foarte mult. Și-a încetat funcțiunile diplomatice în 1937, după ce Titulescu a fost scandalos demis, în august 1936, de la Ministerul de Externe. A rămas, ca și maestrul său, în străinătate, fiind, pînă la decesul marelui diplomat român, în anturajul său. Antoniadă a murit în 1954, în vîrstă de 74 de ani.

Acest filosof cu ghinion în aspirațiile universitare a fost un cugetător adevărat, probînd (ca și I.C. Filitti în istoriografia politică) că efortul creator în acest domeniu nu e nemijlocit și exclusiv legat de profesoratul de catedră. Poate chiar dimpotrivă. Independent în atitudine și liber să-și aleagă apartenența la o școală sau direcție, Antoniadă s-a bucurat în filosofia românească a timpului său de un statut autonom, liber să-și aleagă, după preferințe, temele de studiu. A fost un spirit cu largi deschideri, recomandîndu-se, prin scrierile sale, deopotrivă ca un cugetător preocupat de geneologie, istoria filosofiei, sociologie, morală, poliologie și știința dreptului, filosofia culturii, critica de artă. E, la dimensiunea lui, o fizionomie de cugetător al Renașterii, care i-a fost atît de dragă. Se pot deosebi în opera lui Antoniadă cel puțin două etape de creație. Cea de pînă la primul război mondial, cînd a scris lucrări, să le spunem de filosofie propriuzisă (amintita lucrare de doctorat, cea despre Bergson și Carlyle, și **Imperialismul culturii germane**). Cea de a doua e consacrată studiilor italianiste, inaugurate (în 1933—1934) cu excepționala carte, în două volume, despre Machiavelli și apoi cărțile despre **Cinquecento-ul italian (Trei figuri din Cinquecento, Figuri din Cinquecento)**. Cred că liantul dintre cele două etape (zone) de creație îl constituie amintitul studiu din 1915 despre **Imperialismul culturii germane**. Pentru că aici și-a relevat gînditorul Antoniadă agenția sau de-a dreptul vocația pentru exegeza de filosofie a culturii. Și ce sînt studiile sale despre personalitățile

renascentiste (Machiavelli, Aretino, Guicciardini, Célini, Bagdasare Castiglione ș.a.) decît exegeze complexe de filosofie culturală?

Antoniadă s-a format filosofic sub influența raționalismului practic de Maiorescu și Rădulescu-Motru. A fost, în consecință, și el un cugetător raționalist. Cu excepția unei mici sincope spirituale de început, Antoniadă s-a relevat drept adept al raționalismului. Nu a avut ambiția întemeierii unui sistem filosofic (precum maestrul său Rădulescu-Motru sau Blaga), ci să scrie lucrări de filosofie care să exprime un punct de vedere. Ceea ce a rămas de la Antoniadă e respectabil, încît merită, cu asupra de măsură, așezarea lui la loc de cînstă în istoria cugetării filosofice românești. A fi fost raționalist era, pînă la primul război mondial, în spațiul filosofic românesc, o opțiune de la sine înțeleasă. Lucrurile s-au complicat în deceniile interbelice, cu deosebire în anii treizeci, cînd raționalismul era supus focului concentric al unor gînditori considerîndu-l anacronic. Direcția raționalistă n-a dezarmat însă și încordate polemici au relevat capacitatea creatoare a acestei orientări. Astăzi, cînd o readucem în conștiința publică (mă gîndesc la volumele, recent publicate, din opera lui Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu și C. Antoniadă) realizăm cît de puternic reconfortantă a fost și cît de curajos luptătoare și-a apărut valorile și convingerile. Să sperăm că reeditîndu-le opera, această direcție raționalistă din cugetarea românească își va găsi audiența și simpatia necesară în publicul mai tînăr. Și aceasta chiar dacă acești gînditori nu au avut har literar, singurul care, cel puțin la noi, a adus și aduce notorietate. E o anomalie sau numai o prejudecată a crede (reiau o idee a esteticianului Ion Ianoși) că sînt filosofi numai cei ce își exprimă ideile prin har expresiv sau, și mai bine, că au în zestrea lor creatoare și scrieri literare. Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, Marx, Hume, Fichte, Bergson și alții alții pe care îi poate adăuga orice cititor nu au fost literați și opera lor e scrisă într-un limbaj specializat și (cum s-a spus?) greoi. Nimeni totuși nu le contestă calitatea de filosofi. La noi s-a încetăținit însă această prejudecată. Nu trebuie să întreprindem împotriva-i nu știu ce ostilități de anvergură. E suficient să publicăm opera acestor filosofi care nu au fost și literați. Nu ne îndoiim că odată cunoscute, vor cuceri audiență și simță. După cum convingerea lor în raționalitatea lumii umane, în posibilitatea cunoașterii, ameliorării, în istoricitatea ei și în spiritul critic va ciștiga audiență.

Constantin Antoniadă a fost unul dintre acești cugetători raționaliști. Nu este cel mai important. Dar e o personalitate în această „falangă” respectabilă. A fost antiagnostice, evidențînd insuficiența conceptului kantian al „lucrului în sine”, a ținut o justă cumpănă între intuiționismul bergsonian și rațiune ca factor esențial de cunoaștere, a condamnat misti-

cismul, iraționalismul, cu deosebire cel german. Iar studiile despre renașterii italiene sînt substanțiale, învățate și fermecătoare stilistic. Pentru că, am uitat să o spun, aceste din urmă scrieri (inclusiv delectabila monografie despre Machiavelli, care nu a putut intra în sumarul ediției pe care o comentez) sînt și agreabile stilistic, citite fiind cu efectivă plăcere.

EDIȚIA alcătuită de Ion Mihail Popescu e bună și cu adevărat reprezentativă. Textul e bine supravvegheat. Din păcate, studiul introductiv, deși informat, e excesiv descriptiv și conceput fără vocația sintezei. Autorul prefeței analizează, ce-i drept prob și eficient, fiecare scriere în parte, deși se cuvenea să ni se ofere o micromonografie rotundă, concentrată pe câteva idei-forță. Măcar să se fi realizat o sinteză parțială, analizîndu-se cele două perioade (care sînt și două secțiuni distincte) ale operei lui Antoniadă (aceea propriu-zis filosofică de pînă la 1919, și aceea, italianistă, din deceniile interbelice). Așa cum se prezintă acum, studiul pare școlăresc, deși nu este. Pentru că I.M. Popescu cunoaște bine opera lui Antoniadă (și nu numai) iar analizele sale fragmentare sînt serioase și pătrunzătoare. Între studiul lui I.M. Popescu și cel, din 1980, al regretatului meu prețuit coleg Radu Tomoiogă, îl prefer hotărît pe cel din urmă. Să adaugă că n-am înțeles ce înseamnă „raționalism dialectic” care, crede I.M. Popescu, i-ar fi fost propriu lui Antoniadă. Definierea mi se pare cel puțin redundantă. Oare raționalismul contemporan nu presupune, prin chiar structura sa, dialectica? Dar e inutil să mă mir de astfel de născociri la I.M. Popescu. Le cunosc prea bine din vultură rabilă sa carte (după opinia mea) despre opera filosofică a lui Blaga. Foarte bune, informate, substanțiale, politicoase în a-mendare — se dovedesc a fi notele (aparatură critică) redactate de editor. Iar ele sînt multe, ample și întotdeauna folositoare.

Am gîndit acei comentariu în curtea-grădina a unei case din preajma Bucureștiului, ridicată de o scriitoare înțeleaptă care a fost silită să-și trăiască viața ca virtej. Ea — din păcate — nu mai este printre noi. Dar toate au rămas acolo frumoase și rezistente, așa cum le-a alcătuit ea. Iar tot ce am discutat noi cei ciștia adunați acolo demonstra încrederea în raționalitate, în cunoaștere și convingere că totul în noi și împrejur e supus trecătoare istoricități. Antoniadă, datorită mie, a fost invocat. Și nu mică mi-a fost bucuria cînd am constatat că oamenii din generația mai vîrstnică decît a mea cunoșteau opera lui Antoniadă. Mă bucură că acum va fi cunoscută și de generația tînără, de astăzi. O recomand cu căldură și insistență diferentă.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Seduția estetică în sensibilitatea românească

IN legătură cu sensibilitatea estetică românească, un concept-cheie este acela de **seducție estetică**, principala contribuție originală a cărții lui Grigore Smeu — **Sensibilitatea estetică românească** (Editura Academiei).

Analiza semantică a termenului atestă mutații radicale de sens de la verbul latin **seduco** (a lua la o parte, a despărți, a separa, a lua ceva de la cineva) la înțelesurile din limba franceză și la nuanțările estetice pe care le aduce **barocul**, pînă la conceptul prin care autorul înțelege o intruchipare particulară a sensibilității estetice, ca **atracție irezistibilă** a nucleului acesteia, avînd un caracter **insinuant** și „un mai pronunțat caracter de **permanență** decît emoția”, mai supusă fluctuațiilor și capriciilor.

Dar **seducția estetică** nu este examinată pur și simplu ca o categorie estetică generală, ci ca proiecție subiectivă a unui mod de existență, a sensibilității poporului nostru, mai mult decît atît: **seducția estetică** devine chiar, în viziunea sa, „un mod definitoriu de existență” care presupune un **fond de permanență** în sensibilitatea românească.

Meritul deosebit al lucrării constă în analiza unora dintre cele mai semnificative manifestări ale seducției estetice în sensibilitatea românească. Ince-

pînd cu **atracția naturii** — și aceasta nu doar ca momente festive de excepție, ca un sentiment de duminecă, ci ca o prezență constantă dar fără excese, lipsă de măsură (hybris), ci în chip armonios, în acele limite umane controlabile, menite să-l înalțe pe om ca individ. De aici „seducția globalității, a armoniilor integrate”. Deci contemplația, privirea de pe culmi, integrativă în raport cu armoniile panoramice, proliferarea nuanțelor concrete. Gr. Smeu insistă asupra **genezei istorice** a unor reacții spirituale ce alcătuiesc seducția estetică, raportate de obicei doar la trăsături temperamendale. Literatura și arta românească, în primul rînd seducția înclinată spre vrajă a sferei sadoveniene îi oferă un bogat material de ilustrare. Din alt unghi de vedere, a încercat și autorul acestor însemnări să creioneze **filosofia naturii** a poporului român.

O altă manifestare specifică a sensibilității românești o constituie **seducția estetică a începutului și deschiderii**: după o tentativă de a desacraliza **sentimentul dorului**, autorul se îndreaptă spre alte documente istorice (cum ar fi **Columna lui Traian**), spre a pune în relief o gamă de sentimente — durere, zăbucium, nostalgia, iubire — care se asociază capacității spirituale a românului de a reinoda și consolida firul existenței pe care

tot felul de năvălitori încearcă să-l rupă. Acest efort istoric repetat „a dus cu timpul la constituirea unei **disponibilități** aparte a **creativității**, ce a devenit una din trăsăturile cele mai pregnante ale poporului român”. De aici **seducția** de a recrea, de a face din tensiunea tragică a întoarcerii la locul de obirsc, din caracterul exploziv al **zguduirii** conștiinței prilej de **trăire estetică**. La toate acestea se adaugă „sugestia unghiului deschis”, ca un **suspense** spiritual împotriva oricărei rigidități, imbinarea unghiulară care „îndică o remarcabilă capacitate a stilizării stilistice”. În afară de arta populară, de la care pleacă dealfel Brăncuși, **Coloana fără sfîrșit** este o capodoperă ce ilustrează inegalabil această manifestare a seducției estetice și care sugerează artistic, ca și **Păsărică** sale, esența zborului. **Miorița**, „această «cantată» arhetipală a creativității populare”, este de asemenea plină de sugerări estetice în sensul **convertirii sfîrșitului în început**, convertirea unui eventual eveniment tragic al morții în taină a nunții, într-o atmosferă de feerie estetică — deci seducția estetică a vieții în fața morții.

O altă formă de manifestare a seducției estetice este aceea de a valoriza **lumea ca spectacol**, făcînd distincție subtilă între **spectaculos** și **spectacular** toc-

mai sub raportul intensității, profunzimii și durabilității trăirii estetice. În acest sens, seducția spectacularului emotiv este desăvîrșită prin **seducția reflexivității** ca un spectacol interior al puterilor spiritului, careia i se adaugă **seducția umorului**. Gr. Smeu se mai oprește, cu migală, pînă la spirit disociativ, la seducția proiecției mitologice, a povestirii bazate pe „**dinamica expresivă** a unor tîlcuri umane...” (vezi **Hanul Aneștei, Povestea vorbii**) și chiar asupra „seducției seducției”, care este un fel de „încetare fără sfîrșit” ce proliferază prin contaminare.

Autorul acestei remarcabile cărți nu ignoră nici **modificările contemporane în structura seducției estetice**, punînd în lumină atît înnoirile produse ca rezultat al unor procese de **emancipare, umanizare și spiritualizare**, de ridicare a calității vieții, densificarea mediului axiologic-estetic prin ceea ce el numește **polispectacol**, sporirea responsabilității estetice, cît și fenomenele negative, contradictorii, cum ar fi **fetisșismul folclorizant**, în sensul denaturării artei populare sau amimării acesteia prin aglomerări și stridente cromatice, somptuoșitate festivă care alterează vechile trăsături de echilibru și simplitate, o inventivitate decorativă (adăugarea de motive **tehnomorfe** la cele **zoomorfe și antropomorfe**) nu totdeauna pe linia valorilor stilistice ale autenticei culturi populare.

Toate aceste tendințe sînt, desigur, remediabile în contextul unei culturi umaniste ca a noastră, ținînd seama mai ales de **sensibilitatea specifică** a poporului nostru, ale cărei seducții estetice vizează articulațiile fundamentale ale existenței dobîndind, în decursul vremii, o superioară calificare axiologică.

Al. Tănase

E. Lovinescu, istoric literar

OBICEIUL lui E. Lovinescu de a se recomanda, în cele mai diferite ocazii, nu prin titluri academice, politice ori de alt fel, ci prin titlurile operelor sale, ne ajută uneori să ne descărcăm într-o bibliografie aproape inextricabilă și care dă multă bătaie de cap Mariei Simionescu și lui Alexandru George, autorii ediției de **Opere** de la Minerva, ajunsă destul de repede la volumul al treilea. Intors în 1910 din străinătate, cu doctorat la Sorbona, trecându-și de îndată docența la Universitatea din București, criticul nu reușește totuși să obțină titularizarea pe o catedră vacantă de limba latină de la liceul Matei Basarab. Printr-un coleg, ajungo la Ionel Brătianu, căruia (nu fără un sentiment de umilință) îl lasă însemnat pe un pătrătel de hirtie situația așa zicind la zi a titlurilor sale. O transcriu parțial din **Schița biobibliografică** semnată Anonymus Notarius și tipărită în volumul omagial de la „Vremea” din 1942: „...4) autor a două studii de filologie latină; 5) autor a șase manuale didactice (tot de latină — N.M.); 6) autor a 9 volume de studii critice și de literatură.” Opera de tinerete a lui E. Lovinescu se împarte, cum vedem, între trei preocupări principale: studiile clasice, critica literară și literatură propriu-zisă. Primele și ultima nu ne interesează decât dintr-o singură parte: de a se ocupa de literatură. Nu va persevera pe aceste căi clasice, părădindu-le că nu „era făcut să adune coji de nucă, din care miezul dispăruse în bună parte” (**Schița biobibliografică**). Mutația valorilor estetice, iată-o anunțată cu un sfert de veac mai devreme, prin renunțarea la clasicism! În ce privește operele de ficțiune, E. Lovinescu va scrie toată viața proză, chiar dacă a debutat cu teatru („O dramă ibseniană, **De peste prag**, pe care Maioreșcu i-a citit-o — fără să i-o fi spus vreodată — adnotind-o mai puțin sever decât o merită”).

Să ne oprim însă la critica literară, care formează, de altfel, obiectul primelor volume din ediția amintită de **Opere**. Între 1906 și 1916, E. Lovinescu publică două volume de **Pași pe nisip** (1906), patru de **Critice** (1909, 1910, 1915 și 1916) și cinci studii monografice cu caracter istorico-literar (**Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire**, 1909, **Voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle**, 1909, **Gr. Alexandrescu — viața și opera lui**, 1909, **Costache Negruzzi — viața și opera lui**, 1913, **Gh. Asachi — viața și opera sa**, 1921, dar isprăvită cu un deceniu mai înainte). Cele mai puțin cunoscute din toate sunt acestea din urmă, care au fost subprețuite, înaintea altora, de autorul însuși, în ciuda faptului că el va reveni la istoria literară spre sfârșitul vieții cu studiile din ciclul maioreșcian, și în legătură cu care s-a statornicit o (pre)judecată depreciativă. E meritul notelor lui Alexandru George (la volumul 2 și 3 din **Opere**, primul conținând critica de actualitate din **Pași pe nisip**) de a repune

E. Lovinescu, **Opere**, II și III, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, studiu introductiv și note de Alexandru George, Editura Minerva, 1983, 1984.

în drepturi pe istoricul literar și de a arăta totodată izvoarele adevărate ale interesului său pentru monografia istorică.

Ca și în alte împrejurări, la originea prejudecății se află G. Călinescu. Acesta scrie în **Istoria sa** (ed. II, p. 800): „Este laudabil că E. Lovinescu a fost cel dintâi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și cu studiile sale asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și G. Asachi se începe școala istorică pe care o întreține, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat! Monografiile lui E. Lovinescu nu sînt nici pe departe ce ne-am închipuit. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămînem mirați să vedem că lipsesc comparația, restabilirea epocii, punerea scriitorului în timp și spațiu. [...] Studiul se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfîrșimă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acei crudiți, pasionați de amănunt, care incită pe colecționari cu pachetul de fișe. Monografia e bine informată, pe un material rezonabil cunoscut și inedit, o descoperire foarte utilă a chestiunii, orgie de minuții însă nu. Cînd vine vorba de a da o judecată estetică, istoricul fuge în generalități didactice.” Totul are aici un aer de valabilitate incontestabil, sprijinindu-se, în același timp, pe aprecieri de detaliu greșite. Nu e deloc adevărat că E. Lovinescu începe la noi istoriografia literară. Fraza inițială a lui G. Călinescu este exagerată cu intenție. Bogdan-Duică și N. Iorga, pomeniți de critic, îl devansaseră pe E. Lovinescu. Ideea latentă în care istoriografia s-ar fi aflat la Bogdan-Duică mi se pare oțioasă. În aceeași vreme sau chiar mai înainte publicaseră monografii istorice și N. Petrașcu, I. Scurtu și alții. Alexandru George a depistat titlurile principale. Admirator rezervat al lui Iorga, de la ale cărui cursuri nu lipsea (în N. Iorga admira dinamismul, vehemența pasională a cursurilor, nu ideile”, **Schița biobibliografică**), E. Lovinescu nu de la el deprinsese gustul pentru monografie, căci istoriile literare ale profesorului erau de cu totul altă factură. Editorul de azi are dreptate să afirme că sursa cea mai influentă a fost G. Lanson, care a jucat un rol mult mai mare în formația tinărului E. Lovinescu decât se acceptă în deobște, și care a stat chiar în Franța la originea unei foarte răspindite mode monografice. Enumerînd, apoi, monografiile lovinesciene, G. Călinescu nu menționează și cele două teze de doctorat, din care, cel puțin aceea despre J.-J. Weiss, are exact structura monografiilor scrise după întoarcerea în țară. În fine, aproape nici una din observațiile ce urmează nu e perfect îndreptățită: orgie de amănunte, desigur, nu avem cum găsi la E. Lovinescu, spirit echilibrat, dar că el e un cronograf uscat și un simplu belfer în partea estetică, aceasta n-o poate primi nimic care a citit textele cu un ochi obiectiv. Voi reveni la acest aspect. În tot cazul, părerile lui G. Călinescu a făcut dină în cercetarea ulterioară, pînă la E. Simion inclusiv. Chiar și lui Alexandru George, venind a restabili meritele lui E. Lovinescu, îi scapă la un moment dat constatarea că aprecierile călinesciene provin „dintr-un punct de vedere mai modern”. În fond, G. Călinescu a învățat

pra lui Al. Dobrescu (Gheorghe Grigurcu, „Alexandru Dobrescu sau despre adaptarea la realitate”) și Mircea Martin (Ion Pop, „Mircea Martin — Introducere în opera lui B. Fundoianu”). La capitolul eseuri putem citi cu folos considerațiile Mariei Vodă Căpușan pe marginea volumului **Stidarea retoricii** de Eugen Simion, observațiile lui V. Fanache despre Blaga („Blaga, trecere-petrecere”), analiza poeziei **Testament** de T. Arghezi (Ioana Mîlea, „Testament, eseu despre originalitatea poetului”), comentariile lui Ion Oarcăsu („Ion Vineu, stilul poetic”) și ale Ioanei Em. Petrescu („Lîmă dintre rognuri”, despre recenta versiune franceză a unei antologii din poezile Ilenei Mălăncioiu, **Peste zona interzisă**). Nicolae Manolescu își continuă **Temelie** în eseu „Cîte feluri de poezie există”.

Din domeniul creației literare originale rețin atenția prozele semnate de Mihail Diaconescu („Criteriul”, fragment din romanul **Depărtarea și timpul**), Maria Nicolae-Dumitrașcu („Prețul tăcerii”), Philippe Soupault (**Odă Londrei**, în traducerea lui Aurel Rău) și Enzo Siciliano (**Prințesa și anticarul**, fragment din romanul cu același titlu în traducerea Doinei Oprea), cu un preambul de Mircea Oprea, „Marginalii la Enzo Siciliano”).

bine lecția înaintașului său și, nu o dată, i-a folosit metoda.

Didacticismul lui E. Lovinescu din monografia constă aproape exclusiv în compoziția acestora, care separă viața de operă și analizează oarecum în eprubetă ideile literare și celelalte sectoare ale activității scriitorilor. Dincolo de acest tipar însă, totul e spiritual și modern. Ca biograf, E. Lovinescu anticipează în chip frapant pe G. Călinescu. Dacă el nu pune pe documentele neliterare același preț pe care-l puneau Iorga sau Duică, redă în schimb operii locul de document privilegiat. Viața lui Alexandrescu, bunăoară, este recompusă cu ajutorul versurilor, din care criticul poate deduce numeroase informații. Nimeni nu procedase înainte în acest fel. Cine compară biografia călinesciană din **Istorie**, în pofida îmbogățirii documentare, cu paginile lui E. Lovinescu din 1909, constată lesne asemănarea de metodă. Înainte de a fi un scormonitor prin certificate de naștere, de studii sau de alt fel, E. Lovinescu este un cititor atent al operii. G. Călinescu îl va urma îndeaproape. Și nu e cu totul drept să ignorăm contribuția pur informativă a lui E. Lovinescu (el a găsit sursa unciă din primele traduceri negruzziene într-un roman al doamnei de Genlis, tot el a identificat pe Erodian, „autor al unci prozodii homerice” etc.). Dacă trecem la analizele literare, ne izbim aici de o diferență mai degrabă temperamentală decât de alt ordin între cei doi mari critici. E. Lovinescu e mai „impersonal”, mai clasic, mai „abstract” decât „senzualul” G. Călinescu. El clasifică poezia lui Alexandrescu în elegii și fabule și remarcă în elegii cum inspirația patriotică de tip volneyan deviază spre inspirația personală de tip lamartinian. Nu cred că a spus cineva un lucru mai esențial decât acesta despre poetul **Umbrei lui Mircea**. Îmbinarea elementului eroic cu cel elegiac e specifică lui Alexandrescu. La poezii generației lui Alecsandri, ele se vor separa. Sau despre nuvela **Zoe** a lui Negruzzi: „Zoe e o floare a literaturii melodramatice, amestec de macabru, de mișcător și de naiv, de romantic și de romantios”. G. Călinescu are, ce e drept, o priză superioară la text. El inventează la noi acel stil impresionist al analizei pe bucăți pe care îl vor imita toți criticii de după aceea: „Monologul ce urmează — scrie G. Călinescu — despre o strofă din **Umbra lui Mircea** — e somnoros, mono-

ton ca un descintec cavernos”. E. Lovinescu se menținea, el, la considerarea lui impresionistă, dar mai generală: „Negruzzi nu e numai autorul celor două nuvele romantice, sau, mai bine zis, melodramatice, el nu e numai autorul descoperirilor istorice, dintre care Alexandru Lăpușeanul poate fi privit ca punctul de plecare al întregii proze literare românești, ci mai e autorul **Scrisorilor**, sprietenelii lui scrisori, turnate într-o limbă ușoară, fină ca o horbă, spirituală, care, sub înfățișarea lor familiară, își păstrează totuși caracterul literar”. Diferența nu e capitală și ține mai mult de stilul decit de metoda ficcării.

RECITIND în **Opere** monografiile lui E. Lovinescu, aș vrea să spun în încheiere că ele mi s-au părut absolut remarcabile și utile. Autorul e un istoric literar serios, temeinic. Ideea că (deși a scris apoi și o **Istorie a civilizației**) E. Lovinescu n-a cunoscut bine trecutul nostru face parte din acele acuze tendențioase de care n-a scăpat nimeni, dar care, la un examen onest, se dovedesc simple copilării. Rămîne întrebarea de ce E. Lovinescu a avut, între 1909 și 1913, atât de asidui preocupări de istoric literar, după un debut care-l arăta atent mai cu seamă față de actualitate și înainte de a se consacra definitiv criticii literaturii la zi. Să fie o legătură cu studiile pariziene? Să fie o preparare pentru catedra universitară sperată și pierdută? Ediția Mariei Simionescu și a lui Alexandru George republică prima oară și **Critica și istoria literară**, lecția de deschidere a cursului de istoria literaturii române de la Universitatea din București pe care E. Lovinescu l-a inaugurat în toamna lui 1910. Există destule motive să credem că autorul se pregătea cu tot dinadinsul pentru cariera universitară. Scepticismul din **Schița biobibliografică** din 1942 e, probabil, rezultatul acumulat al amărăciunii din pricina unor eșecuri succesive. În realitate, E. Lovinescu și-a dorit catedra și ar fi fost probabil un profesor ascultat, un istoric literar cu nimic mai prejos decât alții, ale căror nume le rostim astăzi cu deplin respect. Soarta academică i-a fost însă potrivnică. După 1913, el revine definitiv la publicistică. N-a fost să fie profesor: a rămas critic. Vorba lui însă: nici mai mult, dar nici mai puțin decât critic.

Nicolae Manolescu



FLORIN CIUBOTARU: Compoziție (Galeria „Simeza”)

Revista revistelor

„Steaua”

■ NUMĂRUL 5 al revistei „Steaua” se deschide cu un grupaj de articole avînd drept emblemă implicarea literaturii și a conștiinței scriitoricești în evenimentele istorice: Ioan Gavra („Tineretea spiritului revoluționar”), Ovidiu Șincăi („Reflecție și acțiune politică”), Ioan Chișu („Spiritul antifascist și antihitlerist al armatei române”), Leonida Neamțu („Altoamne cînt viori de vînt îl plîng topite”, însemnări despre literatura antirăzboinică și antinazistă), Valentin Tașcu („Estetica Neatîrării”, despre ocolul literar al războiului de Independență), Aurel D. Cămpănu („Ne vom întoarce”, jurnal de campanie) și poezii de Traian Iancu, Ion Potopin și Aurel Gurghianu.

Sub genericul „Proza tinerilor — tineretea prozei”, cititorul poate găsi în paginile revistei două interesante articole despre „noul val” al prozei românești, semnate de Ion Simuț („Proza noului val”, cu insistență asupra lui Ioan Lăcustă și a volumului său **Cu ochii blîzi**) și Irina Petraș („Nol orientări în proza contemporană”). Cronică literară se oprește asu-

o mențiuo aparte se cuvine făcută pentru cele cinci remarcabile poeme publicate de Ștefan Aug. Doinaș. Cităm din „Zodie inversă” o strofă de o frumusețe heraldică și ermetică, amintitoare de Ion Barbu: „de ce să nu se poată? / izdarul / nu-i nefiintă pură ci aversă / cea care dărînd retrage darul / și-l scrie-n cer ca zodie inversă”.

„Cahiers roumains d'études littéraires”

■ ULTIMUL număr apărut al revistei de critică, estetică și istorie literară editată de Editura „Univers” (4/1984), se ocupă, în cea mai mare parte, de unele probleme ale **retoricii**, fie abordînd chestiuni teoretice, cu valențe generalizatoare asupra unor epoci sau specii ale literaturii, fie detaliînd chestiuni specifice unor autori sau unor „locuri comune”. Astfel, Claude Calame, de la Universitatea din Lausanne, descrie „antropomul ca efect narativ” la Homer, Hesiod și Aleman (**Numele grecești ale fecioarelor**), Cornel Mihail Ionescu analizează la Cantemir elementele unei **Retorici a atoplei**, pe cînd Cristiana Hăncu adnotează despre **Mașina retoricii** a lui

Anton Pann. Puncte de vedere teoretice rezumă Gertrud G. Chiriță (**Retorica: Necesitatea sistemului și libertatea creației**) și — cu exemplificări din Gellu Naum și Virgil Mazilescu — Andrei Ionescu, într-o încercare de definire a retoricii onirice (**Apele, visul și călătoria**).

Relațiile **retorică-pragmatică, retorică-semiologie** sînt definite de Maria Foață și, respectiv, Maria Carpov, în timp ce Mihaela Mancaș semnează **Semantica simbolului poetic** (cu aplicații asupra liricii argeziene) și Smaranda Vultur delimitează asupra **configurațiilor intertextuale**. Un loc aparte în această substanțială secvență tematică a „Cahierelor” îl ocupă studiile cu punct de plecare în folclor ale lui Șerban Angheliescu (**Zidul și apa. Marginalia la „Mesșterul Manole”**), și Alexandru Popescu (**Retorica textului ceremonial**).

Din celelalte secțiuni (**Cronica traducerilor, Comptes rendus, Caleidoscop**), remarcăm **Perspectivile și confluențele cu Romanul anului 1984** (autor: Dana Dumitriu), **Dinamica tradiției** (Adrian Fochi), **De la paradox la ironie** (Nina Ivanciu), **Dintre sute de catarge** de Mihai Eminescu (Constantin Dominte) și **Unde este adevărata „Sambhala”** (Ireneusz Kania, Cracovia).

R. V.

Obsesia adevărului



RECENTUL roman al lui Corneliu Leu face parte dintr-un ciclu care descrie, după expresia autorului, „faptele de arme ale unui civil în secolul războaielor mondiale”. Din această suită au apărut până acum: **Ochiul dracului** (1957), **Puterea** (1964, ed. a II-a 1973), **Patriciarhii** (1979).

Titlul romanului e parabolic, *) pornind de la constatarea că, în același spital, rănilor soldaților învingători se vindecă mai repede decât ale prizonierilor luați dintre cei învinși. Transpusă pe plan psihologic, și, desigur, figurind realitatea politică a unei anume epoci, constatarea devine un simbol.

Rănilor soldaților învingători e un roman politic, investigând mediul aparte al activiștilor de partid și implicațiile acestui mediu în societatea contemporană românească. Pe plan estetic avem de a face cu o narațiune analitică, comentariul epic constituindu-se în jurul unei obsesii. De la început până la ultima filă a cărții eroul romanului, activistul Drăgan, personaj cu prestația politică și morală, deținătorul unei funcții de răspundere, a leargă într-o goană să descopere un adevăr, să înțeleagă, din păcate post-mortem, lupta politică a unui activist de excepție, Neagu, devenit victimă a unor mașinațiuni conjuncturale de culise.

Neagu fusese un om integru, un creator în materie de construire a noii societăți socialiste, un singular care-și sacrifică singularitatea luptând până la capăt cu

*) Corneliu Leu, **Rănilor soldaților învingători**, Ed. Cartea Românească.

obuzitatea și reaua credință. Romanul e în fond biografia lui Neagu, constituită pe baza unei investigații directe a lui Drăgan, dar și dintr-un dialog imaginar cu Valentin, fiul lui Neagu, care-l moștenește pe plan moral, într-o altă formă, pe tatăl său.

Tot ce s-a întâmplat cu Neagu, invidia pe care o stărnește, trimiterea lui disciplinară într-un infern administrativ, într-un loc în care nu mai era nimic de făcut, provocările colegilor geloși pe succesele lui chiar acolo, absolut totul e reconstituit de Drăgan, care devine un **anchetator** original în felul cum caută adevărul. Pe urmele lui Neagu, „anchetatorul” descoperă o suită de carențe ale luptei activiștilor, carențe pe care el însuși nu le-a putut observa la timp și pe care Neagu le-a cunoscut, dar, prin poziția lui, nu a avut puterea să le înlăture. Un interes deosebit, în cadrul narațiunii, îl constituie și o altă descoperire: în drumul său, Drăgan întâlnește, în alte munci, o serie de activiști care ilustraseră la modul nociv perimetrul temporal al „obsedantului deceniu”.

Un carierist obsedat de putere, cu un nume predestinat, Vătafu, ajunge stăreț la o minăstire, o super dogmatică și demagogă, „tovarășa Varvara”, lucrează cu ziua ca spălătoareasă, un șef de cadre cu o viziune foarte obtuză asupra vieții, Protase, conduce un centru de colectare a fierului vechi, „demnitare” în care continuă să întocmească, pentru plăcerea personală, dosare salariaților lui care, fiind încadrați într-o muncă necalificată, nu aveau nevoie de investigații sofisticate; un alt carierist, mai diplomat, ce contribuise la distrugerea fizică și morală a lui Neagu, Zarapciu, își duce mai departe o existență administrativă comodă, într-un postulet etc. Pe toți aceștia îi „anchetează” ca să descopere adevărul lui Neagu. Răspunsurile sunt diferite și niciunul dintre ei nu are o nouă viziune asupra lucrurilor: ceva mai mult, Zarapciu, acum primar al orașului, a cărui victimă directă fusese Neagu, are cinismul să-i facă victimei o statuie.

O deosebită sovietă a romanului este capitolul intitulat „Bătrâni”, toți foști activiști sau funcționari, acum la pensie, care (în să mai guste cel puțin câteva luni pe an din mirajul puterii, lucrând la o secție de „urmări” a percepției; e vorba, desigur, de o caricatură a puterii, de o stare maladiivă a acestui „univers”, paradisiac în concepția lor, toți fiind convinși că numai starea de putere devenită drog, le creează o personalitate și-i înscrie într-o legitate socială.

Obsesia lui Drăgan, dorința de a reconstitui pe plan moral post-mortem o biografie de excepție, a activistului neînțeles, se declanșează cu ocazia înmormințării lui Neagu, când Valentin îl acuză că nu a făcut nimic pentru salvarea tatălui. Fulgerător, în acea clipă îi apare mai mult decât evident adevărul conținut în tot ce a făcut prietenul și colaboratorul său, dar nu mai are ocazia să discute cu revoltatul Valentin. O singură dată, pe stradă, privirea acuzatoare a tinărului îl aruncă în mod disprețuitor câteva săgeți. De acum începe să-l caute, urmărindu-i aventura și avind cu el un dialog imaginar.

Cu alte cuvinte, toată acțiunea cărții, toată frământarea, toată reconstituirea morală pe care i-o datorează lui Neagu are loc numai în interiorul său; cu toate că reface toate etapele administrative ale dramei lui Valentin, sosește întotdeauna prea târziu și nu-l mai poate întîlni. Drăgan rămîne în tot cursul romanului un prizonier al obsesiei, până în ultima filă a cărții, când îl surprinde pe tinăr în cimitir, venit cu iubita la mormintul lui Neagu. În clipa aceea el, masivul, plinul de siguranță, omul care electriza săli întregi de ședință nu-și mai găsește cuvintele, deși pe întreg parcursul căutării dialogaseră imaginar și acest dialog putea să devină un scenariu bine gravat în memoria sa.

Reușita romanului constă în faptul că și această întîlnire finală spre care curge întregul debit narativ al cărții are un caracter ambiguu, își păstrează o doză minimă de nonfigurativitate, în planul moral conținut combustivitatea frământării eroului, problematica dramei lui. Dacă autorul ar fi realizat un dialog real între Drăgan și Valentin, adevărul estetic al romanului ar fi fost compromis, narațiunea nemaiaștinând un sens parabolic.

Rănilor soldaților învingători e un roman politic cu o acțiune aparte, constituită dintr-o confruntare morală, dintr-o prezentare a unei drame egală cu un purgatoriu, dintr-o sondare într-un univers obsesiv, marcind ideea că există și o obsesie a activistului politic, obligat de propria conștiință să se reabiliteze printr-o frământare interioară, obligat să trăiască într-un spațiu moral interogativ și să găsească răspunsuri (sau să nu găsească) la întrebările cardinale ce-l macină la modul dramatic.

Corneliu Leu a știut să păstreze în această analiză măsura, plasînd acțiunea la limita dintre parabolă și realitate.

Emil Manu



Un romancier

telor ce tin de tipologia romanescă, socot necesar să arăt pe scurt care este orientarea tematică-problematică al romanului.

Strict istoric este privit, **Apoteoza** se fixează asupra momentului de răsruce marcat de dramaticele evenimente din preajma izbucnirii celui de al doilea război mondial, în centrul atenției aflîndu-se o mare așezare urbană românească, Condor, situată, după toate indiciile, în zona sud-estică dunăreană a țării. La acest nivel privit, romanul se caracterizează prin revelatoarea lui istoricitate sublimată în pregnantă imagine a timpului istoric, așa cum acesta capătă „ființă” palpabilă grație fluxului vieții social-politice pe care și-o asumă din perspectiva unei impresionante galerii de personaje, prinse, la rîndul lor, în caruselul inexorabilelor destine individuale. Chiar dacă nu acesta este scopul final, scrierea valorifică în chip excelent formula romanului **frescă**; autorul își recrutează eroii și conflictele din medii reprezentative, precum intelectualitatea, muncitorimea portuară, mediile artistice, armata, aparatul de stat, marea negustorie, proprietarii funciari, clerul, justiția, etc., la care se adaugă o foarte vie aplecare asupra vieții de familie, raportată la un mediu sau altul, și asupra generațiilor tinere. Antipitoresc și antiliric, Constantin Gheorghiu demitizează viziunea unui Panait Istrati asupra aceleiași lumi balcano-dunărene, prin apel la serviciile analizei socio-umane obiective, lucid-critice, în manieră calinesciană, subtil individualizată însă.

Artistic este, acutului interes al scrierii stă în faptul că o asemenea solidă bază fenomenală este cu mare succes valorificată din unghiul unei problematici existențiale cu largi și pregnante deschideri ontologice. La această treaptă, romanul lui Constantin Gheorghiu propune o alegorie sui-generis, a cunoașterii omului, de sine și pentru sine, pornindu-se de la dichotomia mitic-filosofică fundamentală a raportului dintre bine și rău; o dichotomie intens problematizată și interogată de romanul modern. Respectivă dichotomie i se subordonează, dîndu-i fior existențial nemijlocit, dichotomia „subtematică” de obsesivă circulație, precum libertate-necesitate, violență-nonviolenta, iubire-ură, moralitate-îmoralitate, individualism-, colectivism-, istoricitate-anistoricitate, spirit creator (artistic) conștiință social-mo-

rală s.a.m.d. La nivelul conținutului epico-analitic propriu-zis, acest evantai de teme și motive se sublimază în tulburătorul motiv arhetipal al luptei dintre inger și demon, intruchipat în roman de cele două memorabile personaje bipolare, „naivul” Daniel și Luciferul Pascal, care, asemenea unor puternici magneti, atrag în jurul lor întreg cortegiul de personaje și de probleme supuse „studiiului” romanesc. Avînd în vedere, multitudinea temelor și a unghiurilor din care acestea sînt urmărite, ca text narativ în sine, romanul impresionează prin „stufozitatea” sa revelatoare, constituindu-se într-un vast „dosar” de vieți strîns unite între ele ca ansamblu, dar și în chip „celular” (cupluri, colectivități sociale, grupuri de familie etc.). Cit despre marea număr de personaje, trebuie arătat, de asemenea, că cele mai multe dintre ele sînt realmente izbitoare prin individualitatea lor umană (Daniel, Pascal, Goma, Petru, Tohăncanu, „consilierul” și soția lui, pictorul Andreia, ca să nu mai vorbim de excepționala pregnantă tipologică a eroinei — Natalia, Lucia, Cecilia). Valorificînd cu real aplomb creator sugestivele unor mari modele (sînt posibile trimiteri la: Stendhal, Voltaire, Dostoievski, Thomas Mann, G. Calinescu, M. Preda ș.a.), autorul izbutește să-și privească și definească eroii din unghi larg-tipologic, categorial, fără, însă, a risca alunecarea în abstract, dimpotrivă, dovedind o remarcabilă putere de a le însuși viața intelectual-sufletească.

În fine, revenind la „formula” epică de ansamblu, apreciez că de mare eficiență (compozițională) dar și din unghiul suspensivului romanesc, la nivel strict fabulariu) se dovedește opțiunea pentru schema pseudopolitistă (mobilul și autorul crimei căreia îi cade victimă docherul Toma), care răspunde eficient „comenzilor”, de unificare într-un mic suvoi a tuturor filonelor narative.

Sigur, grație neobismuitei lui anverguri și mize, romanul poate stîrni confruntări de opinie critică dintre cele mai diverse. Apreciez însă că o asemenea eventuală reacție este în favoarea romanului atît timp cît totul are șansa de a se consuma pe un teren sigur în ceea ce privește valoarea estetică. Și este de mirare că ea nu s-a iscat încă.

Nicolae Ciobanu

Florică Ciura-Ștefănescu

■ La Cluj-Napoca a decedat, în ziua de 15 iunie 1985, **Florică Ciura-Ștefănescu**, poetă a motilor. Încă de timpuriu, din liceu, a colaborat, vînd un talent deosebit, la ziarele și revistele ardelențești. Căca astfel, vrednic, pe urmele unchiului său, prozatorului Al. Ciura, fondator, împreună cu Octavian Goga, al revistei „Luceafărul” din Budapesta. Această descendență, adesea o mărturie a Victor Eftimiu în articole, în cărți, devenind un mecenă spiritual pentru tinăra poetă.

Fiica Abrudului, Florică Ciura-Ștefănescu a făcut ani numeroși gazetărie, dovedind, pe lângă talent, un deosebit curaj, iar contra odiosului dictat de la Viena, a ridicat glas protestatar, punîndu-și în pericol însăși existența, ca strălucită actriță a Teatrului Național din Cluj, mai apoi în refugiu la Timișoara. Precum își scria într-una din multele epistole onorîndu-mă cu ele, prima plachetă de versuri **Brize** i-a apărut la Cluj, cînd era studentă la Litere și Filosofie, și la Academia de Muzică și Artă Dramatică, discipolă eminentă a lui Zaharia Bărsan. Mai apoi, la Timișoara, 1940—44, a publicat volumul **Ardealul și Apusenii**, ca în 1979 să-i apară, la Editura Litera, ultima carte, **Poeme din Tara Motilor**, un real succes de librărie, de critică.

Frecventatoarea, în decursul anilor, a cenoacurilor literare, ca de pildă „Hyperion”, sau cenoacul poetului Teodor Murășanu, unde își citea versurile alături de colegul ei Ion Th. Ilea, poeta nu lipsea de la nici o manifestare literară, recitînd cu talentul actriței notorii. Asupra activității s-au pronunțat cu totul favorabil autoarei: Dr. Petru Groza, numînd-o „masiv talent al Ardealului”. În „Neamul românesc”, Iorga scria: „Poeta Florică Ciura-Ștefănescu este mindria conștiinței naționale”. „Nu! Nu mă vei învinge / oricît e de nedreaptă și inegală lupta //, te voi înfrînge Viață, / și voi muri, știu bine, / cum mor învingătorii!” Iată optimismul testamentar din ultima carte a poetei.

Petre Pascu

Festivalul

„Mihu Dragomir”

● În acest an, a patra ediție a tradiționalului Festival de poezie patriotică „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu” s-a desfășurat, în cinșa aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului, în orașul Brăila.

Organizat de Consiliul județean de educație politică și cultură socialistă împreună cu Uniunea Scriitorilor (prezentată de revista „Luceafărul” și colaboratorii săi), la acțiunile din cadrul Festivalului au participat **Nicolae Dan Frunteală**, redactor șef al revistei „Luceafărul”, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, **Dumitru Bălaș**, **Dumitru Frunză**, **Anghel Gădea**, **Gabriela Hurezean**, **Iulian Neacșu**, **Arthur Silvestri**, **Constantin Stan**, **Sterian Nicol**.

La manifestări au participat și **Gabriela Jelea-Vrancea**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Ion Budeș**, vicepreședinte al Comitetului, scriitorii brăileni **Gh. Lupascu**, **Vasile Rusescu**, **Corneliu Ibrim** și **Lucian Chișu**, ca și membrii Cenoacului literar „Mihu Dragomir”.

Oaspeții au întreprins o vizită de documentare la Fabrica de utilaj industrial „I.U.G. Progresul”.

Totodată, a avut loc un concurs de interpretare a poeziei patriotice la care au luat parte interpreți din mai multe județe ale țării.

În sala Teatrului dramatic „Maria Filotti” a fost evocată viața și opera lui Mihu Dragomir de către **Nicolae Dan Frunteală**, **Mihai Ungheanu**, **Traian Iancu**, **Dumitru Bălaș**, **Ion Mustățea**, **Anghel Gădea**.

La Secția de creație și interpretare a poeziei patriotice, juriul, format din **Nicolae Stoian** — președinte, **Victor Tulbure**, **Nicolae Dan Frunteală**, **Gh. Lupascu**, **Dumitru Frunză** și **Lucian Chișu**, a decernat premiile Festivalului de poezie: Marele premiu al Festivalului și al revistei „Luceafărul” — **Emilia Stere**, elevă din Brăila, care a primit și o distincție din partea editurii „Minerva”. Premiul revistei „Vatra” — **Tudorița Voica** din Brăila; Premiul revistei „Ateneu” — **Vasile Muste**, județul Maramureș; Premiul revistei „Tomis” — **Camelia Cristea Cevaceanu** din Craiova; Premiul revistei „Albina” — **George Popa** din Brăila; Premiul revistei „Convorbiri literare” — **Mia Cuțitaru** din Brăila; Premiul ziarului „Înainte” — eleva **Adriana Sitaru** din Brăila.

După acordarea premiilor de interpretare a avut loc un concert prezentat de corurile Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, „Armonia” și „Lyra”, din Brăila.

Oaspeții au vizitat expozițiile memoriale Perpessicus, Panait Istrati și Mihu Dragomir.

Ardere și purificare

ULTIMUL volum de versuri al Ioanei Crăciunescu) trebuie citit probabil în continuarea **Ierării clinice** (1983): fără a fi la fel de spectaculos și șocant. **Mașinăria cu aburi** explicitează exasperarea și răspunde la întrebările perpetue din **Iarna clinică**. Despărțite de numai un an, cele două volume marchează progresia vizibilă a unui poet sigur pe mijloacele sale, antrenat în același efort: în efortul de a extrage o nouă formă din informul afișat, de a ajunge la a cincea esență a prozaicului. După **Mașinăria cu aburi**, observăm că efortul apare incunat de succes. Recunoaștem acum poezia Ioanei Crăciunescu dintr-o privire.

Aparențele primei lecturi nu notează o diferență prea mare față de precedentul volum: aceeași invazie a plurimetriei și a strofei de fantazie, același vers în conflict cu tradiția (de fapt un fel de dogma) sau o secvență prozastică, aceeași dificultate a analistului atunci când încearcă să creeze un metalimbaj adecvat „stării textuale” inedite; aceeași atmosferă, în mare. Pe fondul comun al generației, desenul poemului Ioanei Crăciunescu pare de la început trasat.

Si totuși: la o privire mai atentă apare diferența specifică ce transformă **Mașinăria cu aburi** într-un moment de clarificare interioară (deci prozodică!). Autoarea atestă deja o abilitate suverană în „întoarcerea pe dos” a modelului retoric: ironia, auto-ironia, distanțarea interioară marcată prin indici verbali cu grijă ațeși și renunțarea la spectaculos își pun amprenta asupra ultimului volum de versuri. **Iarna clinică** s-a epurat și s-a concentrat într-un nou text, superior, ce reține numai fantasmă izolate din celelalte volume. **Iarna clinică** atinsese o limită greu de depășit a disoluției universale, a dezagregării și a descompunerii: întregul volum stătea sub semnul a ceea ce poeta numea „boala dezalcătuirii”. În **Mașinăria cu aburi**, lumea „dezalcătuită” se recompozează treptat, după un sistem intern propriu, al cărui secret nu va fi niciodată dezvăluit, ci numai sugerat.

Plasăm volumul de față sub semnul ironiei — al ironiei care atinge o scară de mare întindere, de la jocul cuvintelor (ironie pur retorică) la desperarea rece,

*) Ioana Crăciunescu, **Mașinăria cu aburi**, Editura Eminescu.

provocată de auto-ironie amară. Universul cuvintelor se realcătuiește, descoperindu-și o nouă coerență. Ce vrea să spună titlul, **Mașinăria cu aburi**? Fără îndoială că el propune o „poezie artizanală” de aparențe simple, dar de structură internă complexă, un mecanism ocult de producere a textului; cititorului îi sint înfățișate doar câteva aparente și rezultatul final, complicata mașinărie rămâne absconșă, ferită de priviri indiscrete. Fără îndoială că Ioana Crăciunescu dez-retoricizează cu furie, ca în **Iarna clinică**; dar textul a ajuns infinit mai concentrat, a câștigat în precizie interioară, s-a apropiat de împăcarea cu aparențele. Nu mai găsim notarea dură și uneori sordidă a descompunerii, ci doar produsul verbal hiperconcentrat: „Intr-o cameră alăturată se văruiesc / urmele nopții trecute. Intr-o cameră / la ultimul etaj o femeie pregătește / culoarea. // Abia tolerat în spațiul acestui oraș / în pumnii strâși, încordat / Caprifoiul, paloarea, patul de aramă / aproape. Impurpurat.” (Intr-o cameră alăturată).

Au rămas ecouri și motive din volumele anterioare. Insuperabilul, absurdul și intunericul pindesc la fiecare pas: „Grădini suspendate, coridoare luminoase / logodnici firavi într-un rai nepermis. // Incendiatori ai memoriei rîzind de martirajul lor. Cute și zbircituri dogorind de iubire. / Mandragora dansând pe ringul cimitirelor verzi.” (Poster).

Erosul — spre deosebire de **Iarna clinică** — nu mai apare destructiv, redus la ironia cărnii, ci grav, înmăsurat de existențial. De fapt, ironia permanentă salvează totul și oferă până la urmă, față de celelalte volume, o detașare salvatoare. Din erotica inițială au rămas numai aluzii, cuvinte izolate bine alese: semnificativă poeziei erotice se adâncește în spațiul „de dincolo”, față de care tragismul sau derizoriul iubirii nu reprezintă decât puntea de trecere. „Iubirea model” provoacă o suită de glose specifice: „Iubită model. Sare peste garduri cu sufletul / meu de git. Sub lauri câștigătoare întinde paloarea / peste finul dospit. Sere deschide tulburător între piele / și mușchi. // Prințesa a singelui (patul ei imaculat) risul mi-l spintecă // Fierbințeala ei mă scoate din minți. // În mijlocul unui cimp de formol / melancolizăm, melancolizăm.” (Iubită model).

Iubirea are acum tonalitatea gravă a

sfirșitului. Ea nu mai este împăcare sau transgresare a eului, ci pierdere a identității. În Eros, cele două individualități se anulează — rămâne o singură conștiință, a poetei, care caută desperată adevărul. Ca și în **Iarna clinică**, Erosul e pindit de obsesia thanatică: „Hohote de ris mătură aleile. / Dinspre capela spitalului ca niște mirese lenese / cu rochii zdrențuite de tifon, se întorc / cărucioarele goale. // C-un zgomot surd înaintează spre mine, / în valuri de aer condiționat, iubirea lui / (acoperită de flori) masă nichelată cu roți”.

(Aer condiționat). Poate că produsul ultim al „mașinării” poetice rezidă tocmai în aparițiile unei noi mitologii, articulate la nivelul volumului. Apariții benigne, uneori derizorii, dar care închid noțiunile esențiale ale existenței și au o dimensiune cosmică. Paradisul va fi, în acest limbaj, „un tirg mai cu faimă”, moartea — „Logodne de argint cu păienjeni molateci”.

Noutatea substanțială a volumului decurge de aici: discursul poetic ia o formă „trakliană”. Descompunerea „baudelairiană” din **Iarna clinică** a încetat. Pe modelul lui Trakl, chiar dacă inconștient, trecerea de la notarea realității (de obicei în primele versuri) la partea esențială a poemului — reflexul ei în conștiință — se petrece spontan, din ce în ce mai lipsită de asperități. În cazul Ioanei Crăciunescu, sintem tentați să vedem maturizarea propriului stil în suavitățile acestei treceri, în fluenta pasajului. Adoptarea modelului traklian reprezintă o evoluție internă benefică? Probabil că da. „Viscol. Săli de operații pustii. Săli / de concerte-ngropate-n zăpadă. / Piața plină / de ambulante noroite. // Bătrînii priveau la microscop bacteriile / trezite la viață. / Copiii își sărutau chipul dumnezeiesc / deasupra chiuvetelor mirosind a nămol / și tăceau // Neobosit. Echilibrat. Sufletul meu unde era? // Drapat în seminte de griu prin culele adinci / ale minții, imbrățișind inconștienta, / mort luminos naviga.” (Peisaj înghețat).

Concentrarea și perfecțiunea artizanală aduse de **Mașinăria cu aburi** se manifestă în ultimă instanță și la nivelul strict prozodic, la acela al recuperării parodice a sintaxei. Ca și în precedentele volume, fraza cade în strofe ce ascultă doar de idee, iar plurimetria este instalată definitiv: lexicul nu mai are nici un fel de reținere, desfășurând exprimarea zil-

Mașinăria cu aburi

EDITURA EMINESCU

nică. Niciodată nu vom întâlni însă neglijențe sau vulgarități: artizanul exprimării supraveghează atent textul.

Mai mult — autoarea descoperă plăcerea (ambiguă) a utilizării aliterăției, a forjării de sintagme memorabile fonice. O suspectăm chiar că plasează aceste formulări aproape emfatiche, alcătuite după normele unei poezii aparent refuzate, în punctele-cheie ale poemelor. Enjambement-ul domină cu autoritate fiecare poezie. Disprețuitele rime sau asonanțe reapar. Insidioasă și aproape speriată, rima se ivește pentru a pune accentul decisiv, asonanța pînedește din umbră, aliterăția așteaptă sintagma providențială. Cînd toate acestea se grefează pe un discurs perfect articulat, din care au fost gonite referirile indiscrete sau parazitare, efectul e remarcabil: „Colți sfișietori. Zeiți! Ce ochi... ce privire... / prînsă pămîm în harpon cu mine-n rostogolire. // Cum mușcă dragăstoasă degetele mele ude, / mușchi, pieptul îl sfițecă, îl taie, / greoi de singe în barca-odaie. // Și mă privește dumnezeiește. Triumfătoare. / Mutilat de iubire. / Oh, Rîndunica mea rară de Mare”.

Mașinăria cu aburi — moment de clarificare interioară și de echilibru al formelor: să sperăm că este un început de serie și că ascensiunea acestui tip de poezie va continua la fel de ferm.

Mihai Zamfir

Calendar

- 29.VI.1949 — a murit Florian Cristescu (n. 1884).
- 29.VI.1951 — s-a născut Petre Gheorghe Birlea.
- 30.VI.1962 — a murit B. Jordan (n. 1903).
- 1.VII.1917 — a murit Titu Maiorescu (n. 1840).
- 1.VII.1921 — s-a născut Ion Mihăileanu.
- 1.VII.1925 — s-a născut Ion Maxim (m. 1980).
- 1.VII.1929 — s-a născut Costache Olăreanu.
- 1.VII.1941 — s-a născut Ion Pop.
- 2.VII.1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817).
- 2.VII.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973).
- 2.VII.1895 — s-a născut Mihai Tican Romano (m. 1967).
- 2.VII.1914 — a murit Emil Girleanu (n. 1879).
- 2.VII.1926 — s-a născut Octavian Paler.
- 2.VII.1947 — s-a născut Dan Verona.
- 3.VII.1900 — a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844).
- 3.VII.1923 — s-a născut Paul Nicotae Mihail.
- 3.VII.1927 — s-a născut Ștefan Gheorghiu.
- 3.VII.1929 — s-a născut Zeno Ghituțescu.
- 3.VII.1943 — s-a născut Mihai Tatuleci.
- 3.VII.1978 — a murit Alex. Bistrițeanu (n. 1911).
- 4.VII.1923 — s-a născut Haralamb Zîncă.
- 4.VII.1949 — s-a născut Victor Atanasiu.
- 5.VII.1920 — s-a născut Iulia Soare (m. 1971).
- 5.VII.1929 — s-a născut Aurel Deboveanu.
- 5.VII.1931 — s-a născut Al. Oprea (m. 1983).
- 6.VII.1920 — s-a născut Dragoș Vicol (m. 1983).
- 6.VII.1937 — s-a născut Teofil Bălaș.
- 6.VII.1939 — s-a născut Voicu Bugariu.
- 6.VII.1944 — s-a născut George Alboiu.
- 6.VII.1956 — a murit Constantin Narly (n. 1896).
- 6.VII.1924 — s-a născut Alexandru Sen.
- 6.VII.1947 — s-a născut Gabriela Negreanu.
- 7.VII.1951 — s-a născut Daniela Căurea (m. 1977).
- 7.VII.1964 — a murit Ion Viinea (n. 1895).
- 8.VII.1908 — s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980).
- 8.VII.1939 — a murit G.M. Zamfirescu (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu.

Promoția 70

Din-spre tradiție

■ IN primele sale cărți (**Consemnele necesare**, 1969 și **Drumul spre solstițiu**, 1970), NICOLAE STOIE (n. 1940) se arată dispus să versifice oricum despre orice, în vers clasic sau în vers liber, cultivând metafora sau ocolind-o, făcînd pe sentimentalul romanțios ori explorînd calea perfidă a ironiei, trecînd cu ușurință de la lirismul leșinător la reflecția gravă și de la aceasta la zeflemeaua ștrengărească, totul într-o dicțiune fără sunet personal, de serie; oarecare haz aveau textele ce imbinau sub regim narativ- anecdotic lirismul cu exuberanța juvenilă ca în această „oră de aritmetică”: „Ier-tați-mi obrăznicia de-a mă împărți la patru, / dar cum vă pot convinge, altfel, că eu fac unu? / Înot și peștele spune că zbor, cînt și privighetoarea zice că latru, / o rogină mă amenință cu sabia, un regu cu tunu... // Adun zile și scad nopți, adun nopți și scad zile, / o tablă plină de cifre: profesora e tinără și mergem din doi în doi spre plus infinit, / părul ei e de iarbă, inima ei — o pasăre care-mi spune „copile”, / iar eu adun un porumbel c-un rechîn și constat c-am greșit. // Apoi trec la catedră. Reiau totul de la bunicul pînă la tata: / clipă cu clipă, zi cu zi, oră cu oră, le-nmulțesc, dar am ghinion. // Cînd s-ajung la rezultatul final, într-ă fata / și-mi răstoarnă opera c-un citat din clasicul Alain Delon”.

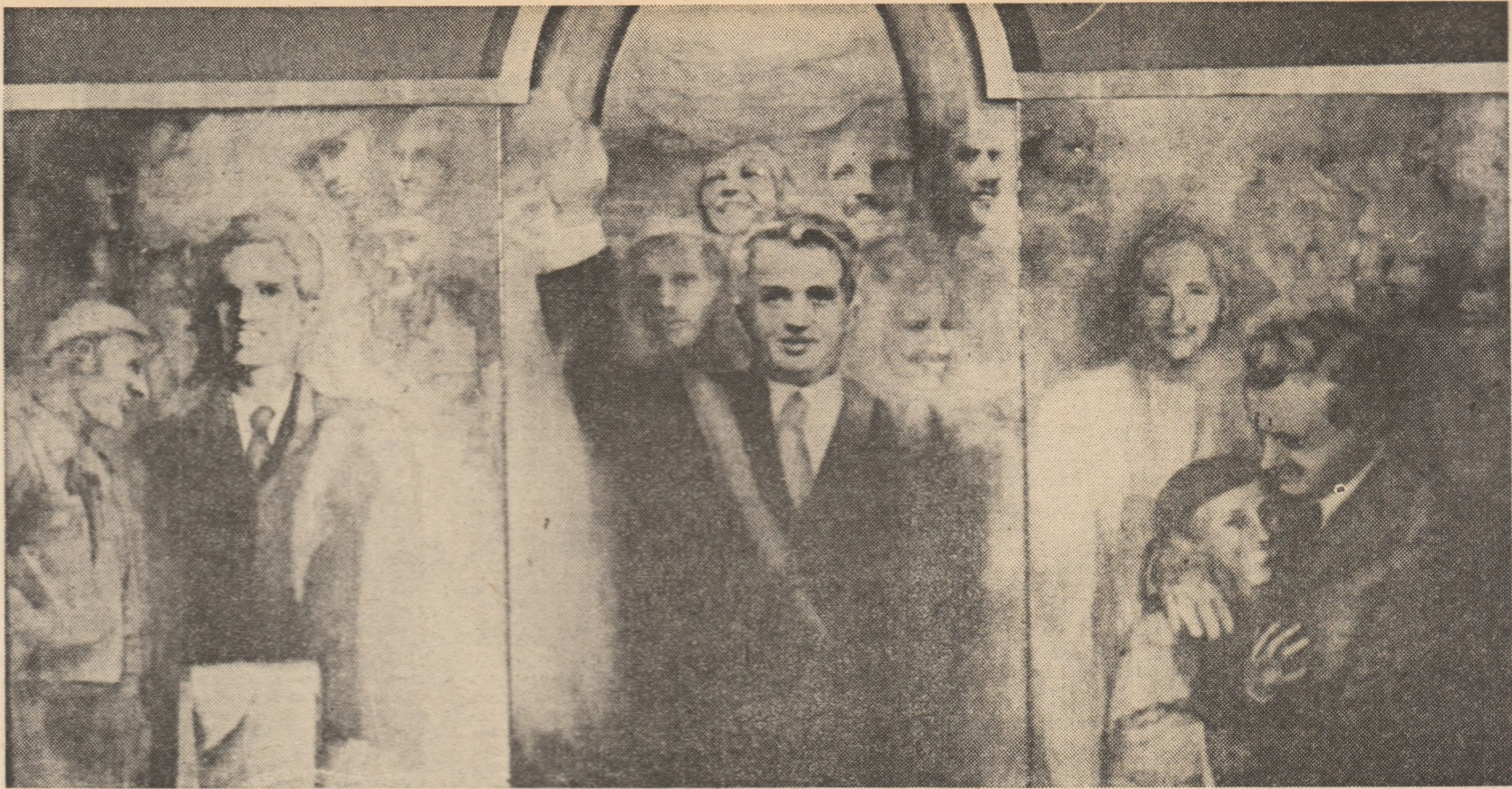
O ramură deasupra ierbii (1975) reprezintă o restrîngere a ariei tematice și, deopotrivă, una a modalității de exprimare; poetul e acum un naturalist ce-și declamă în expresie tradiționalistă emoțiile; sentimentalismul este estompat de tendința reflexivă, pe de o parte, și de alternanța ritmică pe de alta, imaginismul pare să fie mai personal deși mai apar încă metafore banale și uzate, sugestia e uneori sacrificată de dragul versificării ce se vrea impecabilă; universul botanic și animalier, propriu spațiului transilvănean, este evocat cu duioșie de „om al pămîntului” și supus unei încercări meritorii dar dificile de mitologizare în linie blagiană; peisajul de la Ocna Sibiului, de pildă, e ridicat, prin atribuire de semnificație intimă și prin analogie cu fărîmul originar, la rangul de prag ontologic al unei colectivități familiare (și familiale): „Lumea era acolo un pămînt de sare, / Vitele păs-

teau sărilete pășuni, / Sarea, călătorind prin lapte, spre-o lume viitoare, / Făcu popas în mine venind de la străbuni // Doar mama mai credea că sint o sîrbătoare / A cărnii dulci, sarea menit să o alină, / Dar într-o zi văzu cum dă în floare / În colțul gurii mele un suris sahin. // Și sarea picură din stelele-aburite / Pe cîmp în loc de rouă incit spre dimineată / Atîrnau de dunga zării stalactite / Cum iarna pe sub streșini jurturii de gheață // De jos în sus atuncea creștea de sare-un munte. / Sudoarea lui de sare se îngheța abrupt, / Cu rădăcini de sare infipte pînă unde / Izvoarele de sare curgeau pe dedesubt // Pe scări săpate-n sare ai mei urcau în șir, / Atît de mulți la număr, atît de fără nume, / Incit îmi pare astăzi că doar un cimitir / Mormintele de sare și le mișcă prin lume // Lumea era acolo un pămînt de sare. / De tălpile de sare frămîntat; / Îți mai aduci aminte, sub un cer de sare / Sărutul meu de sare și l-am dat; / domină descriția într-un decor în genere luminos ce produce liniștirea afectivă aproape de letargie și-l ține pe poet la temperatura declamativului exterior.

Cu **Zăpada din anul o mie** (1981) și **Veacul de aur** (1984), Nicolae Stoie iese din descriptivismul explicit și lătralnic frămîntărilor reale ale ființei pentru a-și angaja discursul pe calea unui lirism al refuzului; ce se refuză e tehnologia atoate-făcătoare a lumii moderne, cel care refuză o face din perspectiva unui naturalist obstinat, ofensat, cu disperare de năvala prelutindনারা a mașinismului; viziunile sale sint exacerbări în fantastic și grotesc ale refuzului; oriunde, chiar și în dragoste, el presimte de-naturarea prin robotizare: „În a secolului nostru pensiune / Sus pe munte sau într-o genune / Un robot îți va aduce-o floare / Și te va iubi cu-o mare / Și computerizată pasiune / De robot, / Un robot, pe cînd făcînd compot / Te va-nțepa un spin de trandafir, / Îți va da pilule de safir / Degetul pansindu-ți în cașmir, / Un robot ca un robot pe inserate / Va cuprinde mijlocu-ți și sinii / Nu în schelăria albă a miinii, / Ci-n mai multe circuite integrate: / Veți ră, mine-un timp în năucire / Trup de bronz și minte de robot / Iar cînd te vor duce-n cimitire / Un robot te va privi cu o privire / De robot. Un robot va plînge pe mormîntu-ți, / Un robot se va-neca

în cintu-ți, / O, Julieta mea, cu părul verde / Ce sub balconul veacului îi pierde / Odată cu ledera această trecătoare / Pe trubadurii vremii-nelătoare”: dar refuzul acesta, atît de radical, nu putea avea prea mare valență poetică, drept pentru care, știind sau intuind un atare lucru, poetul își regăsește din vremea debutului inclinația ștrengărească, maturizată acum în ironism; tenta ironică a textelor nu elimină însă lirismul, refuzul, chiar nuanțat prin ironie, nu face decît să pună mai bine în lumină sufletul naturalist al poetului cu toată desfășurarea de romanțios, neosămănătorism și idilism folclorizant aferent. Poetul este, evident, un „vechi” iar rostirea lui e fidelă psihologiei sale, „veche” deci și ea: dacă expresia e așadar bibliografic limitată, viziunile comunicate prin ea pot fi de o poeticitate mereu valabilă; nu întimplător cel mai bun text scris de Nicolae Stoie e o viziune, și anume a lui Sisif într-o ipostază imagistic vorbind inedită: „Un cocoșat suie un deal în spinare / Cu dealul ce-i crește lui între omoplați, / La loc de popas cu o limbă de sare / Lingo stelele și munții îndepărtați // Un cocoșat duce un deal cum și-ar duce / Un luptător camaradul mort în război, / Dealul în spatele cocoșatului e o cruce / Ce infrunzește și infloresce prin ploii // Un deal cu grădini și case și cimitire / Peste alt deal cu cimitire și case, / Dintre ele cocoșatul aruncă cite-o privire / Fetelor cu solduri și țite frumoase // Pe dealul din spatele cocoșatului griul / Se coace și infloresce alunii, / În ochii cocoșatului privirii îi seacă riul / Și gîndurile i le seacă seacă lumii // Pe dealul de-l suie cocoșatul e iarnă / Pietrele crapă cu cite-o buibutură, / Fluturi de cenușă încep prin aer să cearnă / Și cocoșatului i se pune unul pe gură / Un deal pe alt deal se suie și-n virf / Cocoșatul dintre dealuri dispore / Aici o fantomă pe propriul ei stirv / S-ar fi suit la ceruri călare /; plăcerea descriției duce la redundanță așa cum insistența în versificație lenevește inspirația, instaurînd o comoditate a dicțiunii păgubitoare pentru semnificația poetică a viziunii; poetul se străduie în cărțile din urmă să evite incongruența aceasta și efectele strădaniei încep să se vadă.

Laurențiu Ulici



OMAGIU - pictură de Wanda Mihuleac

ÎN NUMELE OMULUI ȘI PENTRU OM

MĂRTURISESC că, cel puțin în literatură, credința mea se leagă mai mult de personalitatea evenimentelor decât de aceea a generațiilor, ele, aceste evenimente fac proba de calitate a idealurilor și atrag, concentrează pe traiectoria lor destine care devin reprezentative pentru munca, viața și încercările unei întregi colectivități. Destinul, sau mai bine zis proiecția de conștiință a celui om nou, bunăoară, cea extraordinară deschidere spre mintea și sufletul omenesc cu care Congresul al IX-lea al partidului ni se fixa în memorie acum douăzeci de ani și ne aborda în esența idealurilor și așteptărilor noastre. Se inaugura o epocă odată cu acest eveniment, un nume avea să devină sinonim cu înălțimea și era momentul atunci al unei încordări de efort, al unei concentrări de spirit și voință care avea în toate să dea sentimentul și certitudinea unei adevărate renașteri naționale. Sub cele mai largi aspecte și cu multiple consecințe asupra imaginii progresului și civilizației, gândirea și practica politică și socială a României cunoșteau înnoiri fundamentale. Numim azi toată această vitală și necesară, îndelung așteptată și inspirată înnoire de fond, verticală, Epoca Nicolae Ceaușescu. O doctrină cu nesfârșite răsfringeri în plan economic, moral și social și sub semnul căreia o țară întreagă s-a întors către sine și către om. Sensul înalt umanist, predominant al construcției noii societăți părea sentimentul și imaginea scacă, deformatoare ale unui mars triumfalist, prin istorie, prin viață și om și dobânda un suport nou, concret, realist. Se realiza — începea, adică, prindea rădăcini, se modela în memorie și în conștiință — acel cel dintâi larg și precumpănitor acord între noi și propriile noastre posibilități. Umanismul construcției socialiste dobânda o fundamentare principală, teoretică și practică de cea mai mare importanță. Ideile au coborât astfel de pe soclul lor fix de monument în eternitate și au fost, au putut fi văzute la lucru în cetate. S-a produs, dacă mi se îngăduie metafora, prima lor umanizare. Este meritul incalculabil, de aceea, al celui care, odată ales la cîrmălele partidului și țării, a redat acest prim și revoluționar echilibru operelor de făurire a noii societăți și a imprimat o nouă viziune asupra omului. O investigație uriașă a cuprins practic toate domeniile de manifestare ale societății și i-a schimbat din temelii înfățișarea, făcînd-o să-și asume rigora și legile obiective ale progresului, să opteze pentru cele mai îndrăznețe soluții și să decidă pentru cele mai eficiente dintre ele.

Reprezintă istorie vie, prodigioasă, toate acestea, sînt momente de viață, de relief unic și solidar al tuturor generațiilor, sînt momente de istorie în puterea și atracția cărora a stat și stă însuși evenimentul om. Acesta este de fapt și sensul concret și deschis al construcției socialiste, în zona unui asemenea impact, la confluența istoriei cu viața, sub incidența legilor obiective ale dezvoltării dar și sub aceea a factorilor subiectivi care dau de fapt liant și putere de acțiune creatoare acestor legi, în centrul de gravitație pe care-l consacră istoria și asumarea ei clară, responsabilă, stau — sub forma lor morală, politică și socială — largile orizonturi pe care le implică umanismul care se realizează în numele omului și pentru om. Făuritor al tuturor valorilor materiale și spirituale ale societății, omul reprezintă în același timp

valoarea supremă a socialismului. Marelui eveniment al unei construcții fără precedent. Tot ceea ce facem este îndreptat spre asigurarea bunăstării și fericirii omului. Aceasta, subliniază secretarul general al partidului, este însăși esența socialismului care pune în centru omul cu preocupările sale, crearea celor mai bune condiții, atât de bunăstare materială și spirituală, cât și de manifestare deplină a personalității umane. Omul este factorul hotărâtor al construcției socialiste, el fiind acela care trebuie să se bucure din plin de această măreață realizare, de socialism și comunism.

NU ȘTIU cit din lumea conceptelor trece pînă la urmă în literatură, uneori am impresia că mai degrabă cititorul le caută recompunîndu-le din biografii, stări și reacții, refăcînd un act critic de fapt, acela care l-ar pune și îl pune nu de puține ori în situația să-și explice o parte — căci niciodată nu poate fi totul! — din nenumăratele și subtilele mecanisme ale vieții, o parte din marile și micile ei mobiluri peste care altfel s-ar putea trece dacă nu cu liniște, cel puțin cu îngîndurare și făcero sporită. Calea lecturii este o modalitate a cunoașterii, desigur, a unei cunoașteri moștenite, în cele ce scriu aici vreau să mă refer la cunoașterea trăită, adică la cea experiență a cititorului însuși care are nebanuit mai multe idei despre creație astăzi decît oricînd altădată și din acest unghi interferențele cititor-creator se succed cu mult mai multă rapiditate și sînt inseparabil legate de însăși starea de conștiință a epocii, de nivelul pe care aceasta l-a atins în orînea materială și spirituală a existenței.

Despre cultură și rolul acesteia, despre literatură și artă, despre creație s-a vorbit în acești ani deschis, cititorul a fost și rămîne într-un fel prefigurată. Categoriile, el face parte din proiectul și explicația celui om nou asupra cărui este chemat el însuși să mediteze și să apeleze, pentru aceasta, inclusiv la mijloacele culturii și artei. Să-și pună, adică, întrebări, să-și sensibilizeze voința și puterea de cunoaștere, să caute răspunsuri. Știind și văzînd tot mai exact că nu este, nu poate fi numai un simplu și liniștit beneficiar al istoriei, cît mai ales un producător al acesteia, că virtuțile sale servesc virtuților și energiilor colective ale poporului și, construindu-se pe sine, construiește și o imagine a sa despre lume, un mod propriu de a fi și acționa. Își poate pune și își pune întrebări: idealurile, de pildă: uniformizează, aduc la același numitor, topește identitățile, le nivelează ori le ridică la alt grad de expresie a conștiinței și propensiunii lor istorice, pe altă treaptă, cu posibilitatea de împlinire în altă sau în alte generații? Sau ele, aceste idealuri, își fac datoria — întreagă sau parțială și deci, momentană, față de fiecare și cu fiecare generație în parte? Se consumă, adică, în efervescența și plinitudinea lor, pe orizontala unei singure generații ori se ridică la tensiunea unei comunicări de fond, esențiale, cu durată și perspectiva ce ne înglobează în istoricitatea sa pe toți, pe cei de dinainte, pe cei prezenți și, ca într-o familie, în lunga, prodigioasă ei descendență, și pe cei ce urmează? Din ce nobilă și inalterabilă substanță gree și aparte se hrănesc ele, aceste idealuri, în lunga succesiune și interferență pe care o trăiesc generațiile și numitorul lor, omul, tipul de om pe care îl propun și așteptăm cu el toate simțurile viitorului, ca o cunoaștere a tuturor lumilor posibile

și, în același timp, ca o variantă a drumului cel mai drept către lumea ce ni se potrivește cel mai mult? Ori forța de revelare a acestor idealuri este inepuizabilă și, ca într-un uriaș și cosmic vehicul, le atingem doar în proprietatea termenilor lor fundamentali, numai în esența și doar pe durata unei singure cunoașteri, a aceleia moștenite? Cît din măsura cunoașterii trăite și asumate, a cunoașterii vii și aplicate ne rămîne nouă ca purtători și constructori de ideal și cît din aceasta rămîne urmașilor, de pe ce baze se pronunță ei cu privire la realitate și scop? Există un capăt al revoluției? Se visează la omul concret, la omul complet și complex, într-o societate a identităților colective sau a personalității cu maximum de relief, după o cunoaștere și autocunoaștere care să determine o permanentă descoperire și redescoperire de sine. În ce punct, la care cote și altitudini ne aflăm azi, în ce zonă de interferență a idealurilor cu realitatea de la care am pornit și s-a schimbat, în ce perimetru, la ce confluență de timp economic, moral și social ne aflăm acum, față în față cu propria noastră imagine despre noi și aceea a realității, a conștiinței și devenirii noastre?

DACĂ ar fi să imaginăm un tabel al elementelor care compun și dau consistență de spirit acelei vaste și permanente interferențe pe care construcția materială a noii societăți o realizează în planul și mai complex și mai sensibil al construcției umane, atunci, fără îndoială că trebuie să pornim nu din altă parte, nu de la altă judecată sau logică mai mult sau mai puțin insufletită de închipuire, ci de la noul raport pe care doctrina elaborată de secretarul general al partidului îl stabilește între existență și conștiință. Înlăturînd o veche prejudecată, aceea a fatalității rămînerii în urmă a conștiinței față de existență, tovarășul Nicolae Ceaușescu aduce argumente în măsură să instaureze un alt raport, de echilibru și chiar de avangardă a conștiinței care poate și trebuie să se transforme într-un factor puternic, deosebit de activ, atît în planul construcției materiale cît și în acela al edificării spirituale a noii societăți. În rezultanta sa de participant activ, conștient, capabil să cunoască, să-și explice problematica făuririi noii sale lumi, să acționeze în cunoștință de cauză și să stăpîn pe cele mai înalte domenii ale cunoașterii, omul își regăsește posibilitatea de a fi el însuși și deci de a fi liber, de a-și exprima și folosi libertatea în sensul cel mai înalt al condiției și categoriei sale umane, în sensul cel mai înalt și concret al apartenenței sale la ideal.

În lumina acestui raport și pe toată deschiderea sa de orizont, acel tabel al elementelor de care vorbeam n-ar putea avea o altă configurație decît aceea pe care o implică însuși termenii de libertate și asumarea pe deplin a acesteia, conceptele de independență și suveranitate precum și transformarea acestora în mobiluri supreme ale existenței, conceptul de dezvoltare și, desigur, imaginea ei în plan real — o economie modernă, avansată, făurită în interesul prosperității generale a țării și a oamenilor; o știință, un învățămînt și o cultură înaintate, axate pe cerințele construcției noii societăți, în consens cu cele mai înaintate cuceriri ale gândirii și practicii umane; și, împreună cu toate acestea, democrația, instituționalizarea ei ca practică și modalitate curentă a muncii și vieții în societate, un comportament nou, demo-

cratic, cu implicații în toate structurile muncii și vieții societății.

Și reflectarea, configurația la scara individuală a acestor elemente, corespondența lor sau suma trăsăturilor pe care le determină: responsabilitatea, spiritul revoluționar, patriotismul, spiritul creator și valențele infinite ale acestuia, dăruirea și abnegația, solidaritatea de efort și solidaritatea de idealuri, unitatea de crez și voință, unitatea de acțiune, dirigența, curajul, simplitatea, spiritul de dreptate și echitate, dorința de a cunoaște, puterea de a ști, setea de perfecțiune, încrederea, optimismul, demnitatea. Și încă, încă altele. În simbioză, ca o sudură la cald și pe întinse orizonturi ale existenței, democrația construcției întregii societăți și democrația construcției umane îmbracă astfel caracterul unui proces viu, transmutîndu-și calitatea în continuă creștere și făcînd vizibile trăsături care odinioară erau doar un concept. În acest punct, la această altitudine a dublei construcții se află de fapt și miezul problematic al creației, aici intervin și pot interveni cu mijloacele lor specifice și literatura și arta, de aici umanismul făuririi noii societăți și de aici esența sa ca operă vie, deschisă, de aici forța ca și năzuința perpetuă existenței prin creație.

ESTE totuși greu de imaginat odată și odată idealurile și tot ce exprimă ele vor avea o suprapunere deplină cu lumea realului, a realității în maxima ei evoluție și putere de transformare. Virful de unghi în care s-ar putea întîlni rămîne el însuși un mod al speranței și o optică prin care ambele lumi se sprijină și se corectează reciproc. Problema e ca discrepanțele să fie cît mai puțin grave și să stea mereu în atenția și posibilitatea cunoașterii, ale analizei și deci ale deciziei celei mai corespunzătoare. Ar fi greșit însă să nutrim iluzia unui mers paralel, după cum greșită, stînjinitoare și atrofantă ar fi și amăgirea că la orice pas, cu fiecare prilej și în proporții tot mai exacte dorite și calculate, idealurile se transformă numai decît în realitate sau aceasta din urmă se și ridică docil la înălțimea lor. Trăim într-o continuă interferență a cîmpului real și ideal și în termeni apropiați și cu un accent specific, desigur, cred că tot la fel se pune problema și în cazul acestei mai puțin vizibile dar solide și inconfundabile construcții pe care o reprezintă umanismul, noul umanism și omul nou. Cît de nou acest om, și în același timp, cît de vechi, din ce unghi și în ce fibră a existenței lui, dacă s-a născut mai ales în anii făuririi noii societăți, poate să ducă și resimte această luptă între vechi și nou, pe ce teren și mai cu seamă în ce împrejurări pot să i se releve rezultatele sau limitele acestei încordări? Devine un invins, se instituie în învingător? Si dacă a învins o dată, îl e suficient? Nu există și o oboseală sau o rutină a victoriei asupra lui însuși, nu are și nostalgia liniștii, a păcii cu sine? Sau tristețea înfrîngerii se transformă numai decît într-o bucurie pierdută? Se mai poate relua de la capăt, pînă cînd?

Omul în proiecția edificării propriului conștiință: cum îl vedem, de pe ce suporturi și mobiluri ale ființei și existenței lui acționăm, dacă ni-l facem părtaș la această operație de continuă emancipare și împlinire a lui sau dacă nu-l instrăinăm? E mai ușor să vorbim despre omul abstract, desigur, dar în abstracția aceasta care ar mai fi forța

PAX ORBIS TERRARUM



Semnul nostru de existență

Pacea umblă pe casele noastre
Asemenea soarelui și sfintelor ploii,
Descătușind germinațiile; sintem făcuți
Din boabe de griu ale căror spice
Nici un rege Darius n-a putut să le fringă;
Sintem făcuți din lumina pământului
Și din iubirea lui, mare.
Pacea umblă pe casele noastre –
Din noi prelungindu-se pină la păsări și stele,
Partotă de ele prin lume.
Semnul nostru de existență și dăinuire:
Un ochi deschis în istoria umanității.
Morții din toate războaiele
Ne ard pe retină; ei vin
De sub ierburi și riuri,
De sub temelii de vieți;
Vin în nesfârșite cortegii
Să-și răcorească osul frunții zdrobit
Și rănile toate
În aburul mai dulce ca piinea
Și mai elocvent decît muzica sferelor
Al păcii acestui pămînt.
Căci pacea umblă pe casele noastre –
Din noi izvorăște,
Pe respirația noastră e scris
Dauritul ei nume!

Trăirea în numele luminii

Imbrățisez lumina
Și ea devine mireasă
A întrebărilor și răspunsurilor mele.
În numele luminii trăiesc
Și-al armoniei conținute de culorile ei
Șapte la număr.
Alb... Alb, pină la puritate! –
Stăg al păcii din suflet.
Bezem prezentul de străbunii mei toți
Durind un monument fără seamăn;
Bezem prezentul de copiii Terrei
Și văd viitorul ocestea.
Alb... Alb, pină la certitudine –
Stăg al păcii universale.

Plonjare în nucleul atomului

Repatat în toți pămîntenii, în periplu continuu,
Serăbat continentul unui fir de nisip,
Mă pătrund de tainele-i marl.
Cu toate simțurile plonjez
În nucleul atomului:
De-o parte e Viața;
De-o parte e Moartea.
„Va trebui să mi te închini!”
Strigă Moartea spre Viață
Punindu-și în mișcare agregatele de fabricat
Stații virtuale. „Mă apăr cu mugurii
Arborilor transformați în idei
Și cu miliardele de ochi
Ce văd ideile;
Mă apăr cu rațiunea!” răspunde Viața
Legănind ramuri de primăvară
Și alfabet de păsări îndrăgostite.
Cu toate simțurile, cu luciditatea
Șiroindu-mi pe trup
Plonjez în nucleul atomului,
Deasupra lui ridicindu-mă.
Ca într-un pămînt bun,
Îi seamăn întinderea
Cu zimbete de copii.
Curînd, voi veni tot aici
La secerișul luminii.

Pacea are chipul iubirii

MOTO: „Pax iuvat et media pace reperitur amor”.
(„Pacea aduce foloase omenirii, căci și iubirea
o apărut în timp de pace.”)
OVIDIUS

Pacea are chipul iubirii
Și-al faptelor care ne reprezintă.
Un copil se urcă într-un măr
Să culeagă fructul cunoștinței binelui-răului

Și, brusc, devine biserică sfîntă
În care intră să-nngenuncheze speranțele
Pentru țara de azi și din veac.

Pacea are chipul unui munte inverzit
De pe care, cînd zorii se aprind,
Se văd toate cerurile
Cuprinse în ideea de zbor.

Un viitor cît însăși planeta

Noi avem un trecut plin de guri de aur
Și-avem un prezent innobilat
De uraniul faptelor.
Trecutul și Prezentul se strigă pe nume,
Își spun tu, își dau bună ziua.
Vrem să avem și un viitor –
Copil al viselor și credințelor noastre,
Chiar dacă ne va tutui, persiflindu-ne,
Chiar dacă va considera că cifra „1” a prezentului
Nu se divide perfect cu „2” sau cu „3”,
Nu se divide cu „4”, cu „5”,
Că ea rămîne rece la împărțirea cu „n infinitul”
Bătrînul, mîncatul
De mîliile anilor.
Vrem să avem un viitor –
Chiar dac-ar fi excesiv de tehnologic,
Chiar dac-ar fi al dracului de computerizat,
De necuprîns în cuvintele pursinge
Ale poetului cu iubiri de bătaie scurtă
Și cu parbrizul ciobit
În dreptul inimii. Vrem să avem
Viitorul nostru coincident
Cu viitorul planetei,
Durînd cît însăși planeta!

Nuuu!

MOTO: „Omnia prius experiri, quam armis, sapientem
deceat.” („Omul înțelept trebuie să încerce mai întîi
să rezolve toate prin bunăînțelegere și nu prin arme.”)
TERENTIUS

Planeta se despice în două:
O parte se îndreaptă spre punctul Alfa al universului,
O parte spre punctul Omega.
Între ele – ciuperca atomică,
Civilizația căzută în hăuri.
Nuuu! Tresar din coșmar.
Lingă mine, ochiul lumii e treaz;
Ochiul lumii veghează –
Autodistrugerea nu e inevitabilă!
Pămîntul e viu – priviți-i rotirea
În jurul propriei sorți
De noi hotărîte!
Pace vouă, popoare! Dați-vă
Unul altuia mina! Prin voi
Pămîntul e viu, prin voi
Viu în veci va rămîne!

Timpul celor căzuți

în războaie

MOTO: „Post mortem nihil est.” („După moarte nu
mai există nimic.”)
CUGETARE LATINĂ

Toate lucrurile se află în mișcare,
Tot ceea ce există are un timp
Ce se poate comprima sau poate să se dilate;
Timpul celor căzuți în războaie
Nu este timp –
El de-abia dacă-ajunge mormint
Spălat de lacrimi, netezit de iarba
Ce totdeauna are de lucru. Timpul lor
Dăinuiește în ochi de orfani și de văduve
Proptiți de frunza
Ce cade-n neștire...

Interferențe ale seninului

Răsare soarele pe versante;
Brazilii se roagă la utrenia luminii;
În tinda zilei ingenunchează
Toate apele țării; inima mea
Are seninul creștelor pure,
Geamănă cu uriașa lumină –
Limbă de clopot al păcii devine,
Sunînd
Sub curcubeie de pace.

Vidul din irișii lumii

MOTO: „Nulla salus bello, pacem te postcimus omnes”.
(„În război nu există nici o salvare; de aceea, toți
te cerem pace.”)
VERGIILIUS

Războiul... Războiul n-îi-am trăit,
Într-un fel, pe fiecare el murindu-ne.
Obiecte amestecate cu sine și vise,
Cenușă baricadată cu morți
Să n-o-ntoarcă nimeni la viață.
Și vidul întins pe inimi și gînduri
Ca un animal preistoric.
Își lingea rănile, apocaliptic urlînd –
Vidul din irișii lumii.
Războiul noi l-am trăit,
El pe noi și astăzi murindu-ne.

Glasul de pace al poporului meu

MOTO: „Pro patria per orbis concordiam.” („Luptăm
pentru patrie prin pacea întregii omeniri.”)

Zboară Pămîntul prin sufletul meu,
Zboară purtat de albi porumbei;
Iar sufletul mi-e un înalt curcubeu –
Zburați, zburați, mesageri albi ai mei!
Noi știm face piine, noi știm face case,
Noi știm a ne prinde în joc de copii.
Zburați, porumbei, pe un cer de mătase –
Certitudini ale speranțelor vii.
Om lingă om, popor lingă popor,
Un „Nu!” spunem armelor și irațiunii.
Zburați, porumbei mei, duceți în zbor
Acest glas luminînd peste lume!
E glasul de pace al poporului meu
Și-al României glas neînfrînt.
Zburați tot văzduhul, albi porumbei,
Rotiți-vă veșnic peste Pămînt!

de convingere a ideilor? Omul concret
cum se prezintă? Ca un ideal și o realitate
în continuă mișcare, ca o realitate
și ca o aspirație în continuă simbioză?
Dar, omul complet, omul economic,
omul politic și social, omul istoric
primă și în ultimă instanță, omul real?
Sub ce laturi ale sale se lasă mai repede
descoperit, sub care trăsături acceptă sau
receptivă el condiția devenirii sale pu-
blice? Îl vedem absorbit, înghițit de teh-
nica și rezultatele muncii, prins în vil-
toarea lor și consumator al acestora sau
eliberat, detașat de obsesia obiectelor,
ieșit din raza lor de interes? Între ce
pendulează, a avea sau a fi? Ce este
acesta omul bogat sufleteste? Dar omul
creator, omul moral? Este el un indiciu
al unității drepturilor și îndatoririlor
ale fundamentale, o premisă sau o re-
sultantă de echilibru a acestui proces al
participării sale la propria sa construc-
ție? Și care este atunci criteriul său de
identitate, care este reflexul său de per-
sonalitate? Ne oprim aici cu întrebările
admițînd că cineva dintr-o imaginară
antecameră a conștiinței ne face semn
că toate acestea și încă altele ar putea
fi tot atîtea teme de creație și, de bună
seamă, tot atîtea unghiuri din care am
putea privi și analiza omul în totalitatea
preocupărilor și calităților sale.

OMUL nou, construcția acestui om
reprezintă un grandios și necesar
proiect. El trăiește ca stare de
spirit, este excepția și posibilitatea
noastră dorită; realitatea materială și
spirituală a epocii noastre stă în absorbția
și difuziunea calităților lui, impactul lui
în muncă, în gîndire și viață produce nu
șocuri ci curenți mai mult sau mai
puțin liniștitori și lucizi ai voinței de
a-l integra și a-i da cale largă, liberă,
la toate nivelele și în toate categoriile
sociale, în toate domeniile și sub girul
tuturor profesiilor. Ca proiect și ca
stare de spirit literatura îi înles-
nește accesul prin modelele pe care
le propune. Ea răspunde de viabi-
litatea și autenticitatea acestor modele;
de faptul dacă le face credibile sau le
ucide; prin limbaj, prin stil, prin știința
de a comunica. Și mai ales prin a da
proba faptelor, a mobilurilor care le
determină. Modelele redată autentic își
păstrează independența, vorbesc ele sin-
gure. Documentate în exercițiul muncii,
al gîndirii și creației, aceste modele con-
ving și înfrînesc cel mai mult cînd sint
plasate pe terenul luptei dintre nou și
vechi, în acest laborator de forță, am
putea spune, în care se asigură acele-
rarea progresului și dezvoltării. Bogăția
lor sufletească, a modelelor, este de
multe ori mai relevantă decît detaliul
sau împrejurarea biografică și din acest

punct pot fi urnite răspunsurile la multe
întrebări. Modelele reale, modelele cre-
dibile nu înving totdeauna și nu sint
totdeauna fericite, însă sufletește ele
niciodată nu sărăcesc. Un realism lucid
și profund în argumente, în puterea de
investigație face fertil actul de creație
și-l dă consistență. Și aceasta, cu atît
mai mult cu cît una din frecvențele sub-
linierii pe care le întîlnim în cuvîntările
secretarului general al partidului se re-
feră tocmai la puterea de perspectivă pe
care trebuie să o consacre oricare demers
al nostru în contemporaneitate, oricare
eveniment al muncii și vieții noastre
care, în strînsă legătură cu procesul in-
suși al asigurării progresului material și
spiritual al țării, să se poată constitui
într-un larg orizont de reflecție și an-
gajare. Este, acesta, și unul din rosturi-
le culturii și artei în domeniul lor de
preferință; omul și umanitatea sa,
perspectiva pe care i-o descoperă și către
care îl îndeamnă. Pentru că nu este su-
ficient să ai idealuri, nu este suficient
să asiguri, să contemperi la opera de în-
făptuire a lor, spune secretarul general
al partidului. Participarea nemijlocită,
angajarea conștientă, pleneră, după cri-
teriile și normele prin care se configu-
rează imaginea de ansamblu a unei în-
tregi națiuni, reprezintă punctul forte
de afirmare a propriei personalități și
modalitatea concretă prin care idealurile

trăiesc la temperatura umană a fiecăruia
dintre noi. Altfel spus, ideologia parti-
cipării, ideologia democrației noastre de
fapt, ne exprimă și funcționează într-o
permanentă producție de conștiință. Acest
proces, în continuă ardere și de o per-
manentă actualitate, care se reazimă viu
pe propria noastră realitate materială și
spirituală și are, în istoricitatea sa, le-
gături de cauză cu întregul nostru patri-
moniu artistic și cultural.
La capătul unui drum lung, deloc în-
near și deloc pavat numai cu nădejdi,
numai cu așteptări sau numai cu întrebări
și răspunsuri stă, emblematic și
complet, omul nou. La capătul unui drum
lung și, pe parcursul lui, ca un eveni-
ment, ca o maximă putere de concen-
trare, ca o realitate și ca o stare de spi-
rit, ca un mod de a fi și simți. Princi-
piile umaniste ale noii orînduiri îi mo-
tivează procesul continuu al devenirii și
se transformă într-un adevărat ghid al
științei de a-l privi și considera în ple-
nitudinea tuturor raporturilor sale cu
societatea, cu sine, cu prezentul și viito-
rul său, la înălțimea locului și menirii
sale istorice într-una dintre cele mai clo-
cotoase și mai pasionante epoci, aceea
a revoluției și a revoluționării propriei
sale gîndiri.

A.I. Zăinescu



Ștefan AGOPIAN

Noaptea lui Spurck

După-amiaza:

IN după-amiaza zilei de care ne ocupăm, o zi din luna iulie a anului 1703, oricare din acele zile lungi și luminoase și nu neapărat una dintre ele, baronul Cazimir Spurck stătea în ceea ce pe drept am putea numi atrium, o curte interioară frumos pavată și în mijlocul căreia era un havuz care își rostogolea le-neș apa. Lumina izbucnea parca de pretutindeni, ușor călăduță și proaspătă. Era așezat pe un scaun cu spăter și cu brațe, un adevărat jilț și în fața lui era o măsuță pe care tronau o carafă cu vin dulce-acrișor și o chisea cu dulceața de smochine. Alături de ele erau cele necesare pentru scris, precum și hirtie. În dulceața era înfiptă o linguriță și acum Cazimir Spurck are în gură o smochină, dulcele ei leșios îl făcu să se strimbe și să scuipe totul, smochina morfolită precum și balele care îi umpluseră gura, apoi își turnă puțin vin și bău fără poftă. Recită cele scrise până atunci, împături foaia de hirtie și o puse într-un plic pe care îl sigilă. Scrise apoi numele destinatarului. Zări un cutiț mic pe masă, îl luă și își făcu cu el o creștătură în degetul arătător al mîinii stingi și o vreme privi zvicnirea roșie a singelui care picura pe dalele de marmură. Cînd se plictisi își înfășură degetul într-un șervet, se așază mai comod și închise ochii. Simți cum fața îi este inundată de lumină, era ca o bălăceală într-o apă imponderabilă și fosforescentă. Rana din deget îi zvicnea plăcut, adormitor. Cu ochii închiși întinse mina dreaptă și pipăi masa pînă dădu de chisea. O trase mai înspre el și își băgă degetele în năclăiala dulce. Simțea smochinele ca pe niște noduli ai unui polip lipicios. Strivi o smochină și din ea se revărsa o materie viscoasă și roșiatică, degetele lui începură să simtă, alene parcă, gusturile și culorile care umpleau vasul de sticlă. Cîteva muște se așezară pe fața de masă și începură să se plimbe de colo-colo. Una dintre ele descoperi paharul cu vin și cobori pe peretele transparent pînă în dreptul lichidului. Dacă ai fi avut chef i-ai fi putut vedea burta grasă și gălbuie, acoperită cu dungi fine și negre, mai dese înspre anusul utor.

Așa îl găsi Eberhard Kinder, atunci cînd, condus de un servitor, apărui în curtea interioară a casei. Cazimir Spurck deschise ochii și îi zîmbi.

— Mă iertați că vă deranjez, spuse Kinder privind la mina baronului, cea care se odihnea în dulceața.

— Nu face nimic, dragul meu. Încercăm în vreun chip să-mi petrec vremea și venirea ta mă înveselește puțin.

Porunci servitorului să-i aducă un scaun musafirului și curînd acesta era așezat în partea cealaltă a mesei și se uitau unul la altul. Baronul continuă:

— Oricum, nu aveam nimic de făcut, vrea să spun altceva.

Un porumbel gras și filfințit parcă alene din aripi poposi pe pavajul de marmură și, după ce se găinătă de cîteva ori mișcîndu-și coada înfioată de sus în jos, scoase un gingurit răgușit ațîntîndu-l pe baron cu un ochi roșu și viclean.

— Păsările astea mă îndispun, spuse Kinder privind mohorit într-o parte.

— Și pe mine, spuse Cazimir Spurck.

— O putem ucide, spuse Kinder; așteptă să vadă ce-o să zică baronul.

— Am putea s-o facem, spuse baronul și începu să-și lingă degetele, le linse o oarecare vreme. Cînd termină sau crezu că a terminat își șterse mîinile cu șervetul și se ridică de pe scaun. Trupul lui rotofci din care izvora o privire albă se înfățișă privirii lui Eberhard. Trebuie să ai puțină răbdare, spuse și, tropăind mărunț, dispărui un timp. Nemaivăzîndu-l, Kinder închise ochii și în întunericul care îl cuprinsese începu să aștepte. Baronul se întoarse curînd și aducea cu el o flintă cu cremene. Eberhard deschise ochii și văzu flinta și de după ea pe baron. Acesta spuse:

— O să-ți fac plăcere! duse flinta la ochi și o îndreptă spre porumbelul care dormita pe dalele curții interioare.

Eberhard își aținti ochii înroșiți de obosăla spre porumbel și nu trecu multă vreme și văzu porumbelul desfăcîndu-se în mișcări și aceste bucăți se aranjă în aer într-un anume fel, amintînd de vreo plantă rară și urîță. Cîteva picături reci de singe îi poposiră pe mîini, apoi, totul, toate bucățile acelea se adunară într-o grămăjoară palpitînd pe marmură. Auzi numoi la sfîrșit bubuitura, ca o pleznitură de i și aerul străveziu al după-amiezii se ațînă greoi de o parte și de alta a armei.

Seara:

CÎNTECUL flautului răsuna încă prin odăile baronului Cazimir Spurck sau poate numai în mintea lui, nu știm. Întunericul, vinul precum și tînguirea melodioasă a celui care cînta în turnușorul

trompetului îi produsese lui Spurck, toate acestea, dar și singurătatea pe care o simțea pulsînd odată cu singele lui, îi produsese, credem, plictiseală și somn. Îl vedem dormind într-un fotoliu larg și maroniu, capul i s-a aplecat ușor înspre umărul sting și o suviță de salivă i se scurge, bătăbîndu-se prin aer, de la colțul, tot sting, al gurii. Firul subțire al salivei a ajuns acum în dreptul burții, este atras nefiresc spre unul din nasturii metalici și încărcăți cu electricitate ai vestonului. Se produse o descărcare electrică și, condusă prin firul bălos și străveziu, energia micii scintei ajunse în mușchii buzelor provocîndu-i un zîmbet incremenit și întrebător: surise.

Cîntecul se opri brusc și asta îl făcu pe baron să se trezească. Se frecă la ochi, își șterse buzele, apoi ascultă atent pîrînd că se întrebă de ce s-o fi oprit ăla. Chemă un servitor și-l întrebă aceasta, servitorul nu putu răspunde. Ordonă atunci să meargă dinăvă și să vadă ce s-a întîmplat și dacă nu s-a întîmplat nimic să-i poruncească aceluia, și dacă asta nu e îndeajuns, să-i plătească un taler și să-l roage, chiar doi, să-l dîte în continuare. Surise. Ne putem gândi că:

Toate aceste lucruri s-au întîmplat atunci sau acum. O noapte călăduță și liniștea îi învaluiuse trupul grăsuțului și mintea. Gînduri vagi ca niște mici beți-

gură și pe undeva prin aer, bezmetic și plutînd și hlizîndu-se, l-a văzut pe acel fiu dolofan și umed și roșiat, dînd tîrcoale și bucurîndu-se și stîind că într-o zi totul va fi la fel. Și coborînd la picioarele tatălui său, l-a cuprins picioarele cu mîinile lui spurcate și gura lui băloasă a sărutat acele picioare. Un fir de salivă ca un fir de paianjen s-a întins prin aer atunci cînd, deslipîndu-se de tatăl lui, a început să se depărteze și să crească.

Ezîtînd, Cazimir Spurck se desprinsese de aceste gînduri viitoare, de tot ce avea să se întîmple în iarna acestui an, anul curgător în anul 1704. Camera în care era îl reprimi neliniștită și întunecată. Cu un filfiit calm noaptea se așază deasupra casei lui, micile străfulgerări care îi sfîșiau trupul, întîmplările noastre, tot ceea ce ne-a chinuit și ne va chinui în continuare, nenumeratele pagini ale cărții ce stă acum în fața noastră, nimic din toate acestea nu pîrură să se urnească înainte sau înapoi, mașinăria groasă a întunericului împede ce ne învalue.

Și deodată, ca și cum trupul baronului s-ar fi opus acestor gînduri și fapte, Cazimir Spurck strănătu. Ne putem bucura și putem crede că, iată! palpitînd și nevesnic, visceralele noastre au învins viitorul, trebuie să credem asta, că, dincolo de tot ce se va întîmpla, închipuirea noastră, dincolo de ea, meticolos și obo-



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza”)

sare plutesc prin aer. Se scoală, ia sfîșnicul, luminările pilpii și fumează, așază sfîșnicul pe pervaz, închide fereastra și prin vitraliul ei o lumină verzuie și nesfîrșită îl înconjoară, pielea lui albă devine ușor cianverică și spectrală, i se văd vinele pulsînd și dîntîi. Pare că se gîndește la clipocitul apei într-un mic vas și la aburii ce se ridică din el.

Se aude din nou cîntecul flautului, semn că rugămîntea și banii și-au făcut datoria. Figura i se destinde și, în murmurul acela intristător și în liniștea pe care o poți bănuși sub acel murmur, se scoală. Lumina verde și puțină i se adună la picioare, ciune nepăsător și adormit. Și deodată se făcu o lumină albă și incremenită și estompînd umbrele și de abia pe urmă se auzi o bubuitură și apoi alta și alta și lumina nu conțeni. Așteptă sfîrșitul întîmplării privind cerul din care, ca niște stele imbucurătoare, artificiale se scurgeau înspre noi. Și de abia pe urmă, atunci cînd cerul fu la fel ca întotdeauna și depărtat, de abia atunci, cu gesturi încete, luă sfîșnicul pe care îl așezase în fereastră și, pe rînd, suflă în cele trei luminări. Cu sfîșnicul în mînă și întors înspre noi privi întunericul și ascultă răsufierea greoaie, ca o pulsație, a nopții. Ni-l putem închipui grăsuțului și alb și așteptînd încordat și destins totodată, fără gînduri și cu trupul înfruntînd scurgerca anapoda și continuă a acelei seri nesfîrșite și încetare ca burta vreunui pește urias și născător.

— Oricum creier, îi va spune cu cîteva zile înainte să se sinucidă, lui Tobit, este ca o burță preînăpătoare și flască și în această burță plutește fiul nostru adormit și visînd și stîind.

Tobit l-a ascultat și l-a privit și nu a răspuns nimic. Undeva în străfundurile ființei lui, știa, de acolo unde e veșnic un întuneric mocirlos, îl privea, cu ochii larg căsați și cu balele curgîndu-l puturoase pe la colțurile gurii, fiul lui.

— Și, aș mai putea spune, a spus în continuare Spurck, că de acolo de unde e, acest fiu uriaș și viermic ne batjocorește și ne împinge către moarte.

Baronul Cazimir Spurck s-a spînzurat a doua zi după aceste cuvinte spuse și ascultate, și Tobit l-a văzut atîrnînd de frînghia subțire care îi intrase adînc în beregată și l-a văzut rinjetul și limba atîrnîndu-i, ca o plantă a morții, din

sit timpul va hrăni alte mădulare și alte închipuiri și alte tăceri.

Ceru luminări și flori proaspete care să umple odaia cu lumina și cu mirosul lor: și odaia căpătă repede o înfățișare nupțială și catafalcică. Palid, asiderea unui mort, baronul Cazimir Spurck se urcă pe masă și se întinse pe ea.

— Stăpînul nostru se preface acum mort, spuseră slugile și se închină și apoi așteptară în arderea nemîșcată a luminărilor și în mirosul veșted al florilor, mirosul lor le mai înveseli puțin.

— Voi vă veseliți și credeți că eu mă prefac, spuse Cazimir Spurck, și nu vă pasă. Lumina albă a luminărilor lui lunge mîinile și voi credeți din cauza asta că sinteți veșnici, dar nu numai voi, dar și poftele din voi, pofta de a minca și de-a bea și de a rigii, precum și pofta din mădulele vostru și din sfînterele vostru.

Inconjurat de servitori, întins pe masă și cu mîinile pe piept, Cazimir Spurck le vorbi, vorbește, dinții lui ascuțiți mușcă aerul, clătănă:

— Aceleași poftă cotrobăie și prin trupul meu mort, prin mădulele mele și niciodată nu va fi altfel, numai că mie nu-mi pasă, zîmbesc și cred că moartea este un tovarăș plăcut și trîncîntor.

Fața lui se albă și mîinile lui se albiră și apoi, ca și cum lumina ar fi fost un dar al morții, fața lui începu să pilpii și să lumineze și să se stingă. Înfricoșate, slugile căzură în genunchi.

— Iată! spuseră ele, stăpînul nostru se preface acum că e mort și din prefăcătoare și din privirea noastră putem începe să credem că sintem morți cu toții și că, dintr-o vină neștiută, vorbim și gîndim și nu mai sintem morți o vreme, cită?

— Nu este adevărat, urlă o femeie borfoasă și în urma strigătului ei se buluciră alte strigăte și alte vaiere. Ochiul nostru sint vie și mădulele noastre sint sănătoase. Femeia care urlase prima se apropie de masă, își propti burta fremătînd de lemnul ei și, întinzîndu-și mîinile și ieșîndu-i ochii din orbite, cu gesturi repezi și precise începu să-l despoaie pe Spurck.

Trupul alb și despuiat al lui Spurck se ivi în fața ochilor acelor slugi precum și în fața noastră. O palpitare vie și somnolentă a pintecului aceluia baron ne a-

mintește că el nu este mort și că, dacă nu se preface, el doarme. Și dormind, el poate că visează toate acestea, dar se visează și pe el însuși despuiat și dormind și carnea lui albă și flască și spinăteacă amintînd de amorful prăfos al unei leșpezi de cretă, trupul lui, spunem, palpită și știe.

Noaptea:

BARONUL Cazimir Spurck se trezi înfrigorat, întins pe o masă și despuiat și în jurul lui erau luminări și flori, mirosul lînced al florilor cu cozi lungi și subțiri ce începuseră să se decoloreze îi învalue trupul puhav și părul subțire și decolorat al sexului și al subțirilor. Elisabeta Harteneck, fiica judeului Haupt, soția comitelui națiunii, stă așezată într-un fotoliu și pare că privește în gol și așteaptă. În despicătura sinilor ei goi și albi palpită un sirag de mărgean ai cărui colți roșiatici se infig ca niște mici țepușe în aerul stătut al încăperii. De undeva, ca și cum ar fi fost iarnă în camera aceea, se aud troznete și piriiturile unei case înfrigate și innoptate. Invelîndu-se într-un cearceaf, baronul cobori de pe masa pe care stătuse întins, se așază într-un jilț în fața Elisabetei și se uită la ea cu o privire ștearsă. Mirosul florilor și lumina acum pilpitoare îi învalui. De pe degetele baronului inelele luciră o clipă, le acoperi cu cealaltă mină. Elisabeta îi întinse o hirtie și spuse:

— Nu ne interesează scrisorile pe care le scrii tu, lăsa petecul acela împăturit să cadă la picioarele ei. Degetele subțiri i se strînseră ca niște tentacule, îl făcură pe baron să clipească.

— Nici nu mi-am închipuit că te vor interesa vreodată, spuse, zîmbi batjocoritor.

Se sculă și întinzîndu-i mina o invită să-l urmeze.

— Ce vrei? întrebă ea, se supuse totuși invitației, pielea palmei ei atinse palma lui Spurck, privirea îi devenise sticloasă și de un verde transparent și profund.

Baronul o conduse pe Elisabeta prin odăile casei lui, nu trecu mult pînă cînd ajunseră într-o cameră imensă ai cărei pereți erau de sticlă precum și tavanul prin care se vedea cerul și stelele din el. Plante mari, necunoscute privirii și o căldură umedă îi învaluiră. Pășiră și petrișul alb de sub tălpile lor scoase un sunet plăcut, ai fi putut crede că se apropie de un rîu, poate de izvoarele lui. O mică maimuță albă scoase un strigăt, Elisabeta tresări și privi animalul, ochii lui rotunzi și fosforescenți care o fixau neliniștiți.

— Nu-ți fie teamă, spuse Cazimir Spurck, o conduse pe o alee îngustă, plantele le atingeau frunțile și urechile.

Se opriră și, nemîșcată, Elisabeta se lăsa dezbrăcată de mîinile baronului, trupul ei subțire și alb fu învelit de o umezeală călăduță și moleșitoare. Cîțiva papagali galbeni și roșii zburară filfințind repede prin lumina luminărilor.

— Toate astea n-au nici un rost, spuse Elisabeta, se așază mindră și teapănă într-un fotoliu pe care i-l oferii Spurck. Siragul de mărgean de la gîtul ei clipoci ca o apă, apoi, într-o unduire firească, se incolăci în jurul țitelor albe și poate de aceea leșese.

— Ce care ne mînuiesc, spuse baronul, își rid de noi, dar nu trebuie să ne pese.

— Cine? întrebă ea și întrebarea răsuna ca un suspin, dar și ca o batjocură.

Un papagal filfințit prin aerul fierbinte, începu să ridă și să zbiere: „Ucișo, ucișo!” Buzele subțiri ale Elisabetei se destinseseră, spuse:

— Nu-i plac păsării, dar nici ea nu-mi place mie.

Baronul chemă papagalul la el, îl prinse de-o aripă și cu un gest scurt îi suci gîtul, singele îl împroșcă pe mîini și pe față:

— Toți sintem într-un fel ucișoși, spuse, apoi își șterse mîinile pe cearceaf.

— Ce vrei? întrebă ea, îl privi cu scîrbă.

Între ei, trupul păsării se zbătea încă, scurma cu pieptul petrișul fin încercînd să se ascundă sub el, aripile i se miuară apoi și se adunară în jurul trupului ca o haină verde și imbiitoare și odihnitoare.

— Condu-mă acum, spuse Elisabeta, se sculă.

Curtenitor. Spurck o ajută să se îmbrace, apoi o conduse pe alicile albe și foșnitoare, plante mari și necunoscute le atînseseră părul și urechile.

— În curînd, spuse Elisabeta, în oraș va sosi un personaj nou, venit dintr-o altă carte.

— Știu, spuse Spurck, îl vom aștepta.

— Nu va trece mult, însă, după venirea lui și tu te vei sinucide, spuse Elisabeta, îl privi atentă:

— Știu și asta, spuse Cazimir Spurck, îi zîmbi.

În spatele lor era întuneric și se auzeau foșnete nopții, Elisabeta făcu un pas și se pierdu în acel întuneric, de acolo, din întuneric, i se auzi hohotul, nu avem de unde să știm dacă ride sau dacă plînge. Cazimir Spurck răsufliă adînc și se așază pe treptele casei lui, privi în gol și clipocitul întunericului conțeni. Și atunci, ca un semnal al altui început, se auzi pentru ultima oară în noaptea aceea cîntecul flautului. Așezat pe trepte și despuiat, baronul știa că în curînd va fi dimineață, se pregăti pentru aceasta:

(Fragmente din romanul Sara, în pregătire la Editura Eminescu)



Virgil DUDA

Casa părintească

TOATE fuseseră pregătite din seara precedentă. Șifonierele, somierele, scaunele (ce presupuneau ambalare independentă) erau fixate în stelaje de către un meșter experimentat, care lucra, cum s-a zice, și pentru export, priceperea lui avind confirmări obținute în calele vapoarelor de cursă lungă. Partile de furnir (lustruite de alt specialist) erau protejate cu șuvițe de vată industrială, astfel ca orice zgircitură să fie exclusă. O mutare de acest fel echivalează, se știe, cu o jumătate de incendiu ori cu o jumătate de cutremur. Două lazi de placaj dat cu baie, prevăzute cu incuieri și lacete, conțineau așternutul, vrafurile de perne și pernife, cele câteva covorașe bune, păturile, garniturile de pat cu monograma mamei, prosoape, ștergere; sacii din pânză, anume confecționați, cuprindeau etofe, plinzeturi și lină, de o parte, iar de cealaltă, vase de bucătărie, găleți, ceaine, recipiente de zinc și de aramă, resoul aragazului (butelia, desi goală, beneficia de ambalaj distinct, inclusiv fișile de lemn luat la rindea, care nu e totuna cu banalul rume-gus), serviciile de masă, de ceai, cafea și compot, paharele, întreaga sticlărie ordi-nată cu mult schopsis, lista era lungă și bine întocmită, până la făcăleț, risniță manuală pentru boabe de cafea, copaie pentru framintat aluatul și mașina de tocat.

Programatic, nu mă opusesem, nu protestasem împotriva nici unuia din obiectele în legătură cu care fusesem consultat, deși era evident că destule n-aveau rost, deoarece discuția privind alcătuirea listei durase oricum mult peste puterile răbdării și nepăsării mele, iar simplele nenumeriți privind denumirea unuia ori altuia dintre ustensile (las-că erau, ca și în cosmos, obiecte neidentificate) comportaseră explicații și controverse (între binevoitorii) prelungite, distractive ori ba, decisive invariabil prin formula:

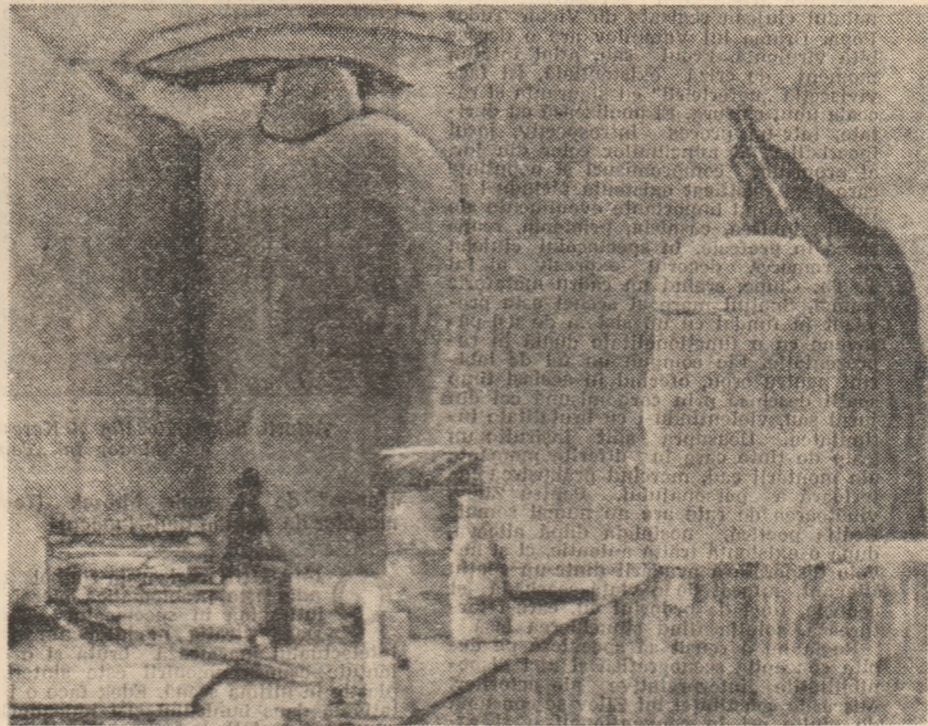
— Poate să prindă bine. De stricat, oricum, nu strică!

Apucasem să remarc, cît se cuvine de pașnic, pînă să-mi dau seama ce urmează, că sînt prea multe site și strecurători. Obiectia părea întemeiată. Reanalizată chestiunea cu simț de răspundere, confruntîndu-se experiența, fiecare valabilă, a celor de față, încingîndu-se spiritele, trecînd pragul jignirilor și învinuirilor reciproce dincolo de argumentele și elocința fiecăruia, rezultatul fusese practic nul: o biată sită pentru țărîțe pierduse partida, din considerente exclusiv legate de creșterea generală a nivelului de trai.

Cînd totuși cineva mai insistă să obțină o opinie din partea proprietarului care eram, răspunsul (căci mecanismele de decizie nu au, nici ele, o prea largă paletă) era de obicei acesta:

— Dacă e loc, n-am nimic împotriva!

Scara tirziu, cînd consilierii și experții mă părăsiseră, totul, pînă la ultimul sac de cerpe pentru praf, pînă la ultimul pachet cu cărți alese pentru transfer (domeniul culturii fusese lăsat exclusiv la discreția mea, nu pentru că n-ar fi existat și aici sfaturi cu duimul, dar numai pentru că, pe de o parte, era acceptat dic-tionul „de gustibus non disputandum”, iar pe de altă parte, mi se recunoscuse, pedagogic, un simulacru de inflexibilitate) era pregătit pentru încărcare. Am rămas singur-singurel, printre baloturi și lazi, printre mormane de resturi ce-aveau să ia drumul maidanului, cu luminile aprinse în toată casa. Fusesem invitat să dorm acolo sau dincolo, de altfel vreun pat, ori ceva asemănător, nu mai exista. Am refuzat cu încapăținare, mohorit, pur și simplu nu mai aveam putere pentru nici un soi de conversație, eram sătul de oameni, urechile imi vuiau. Supus unei false interpretări, gestul a făcut impresie bună. S-a înțeles că am hotărît să petrec cea din urmă noapte pe care o aveam la dispoziție în casa în care mă născusem și trăisem pînă atunci, chiar și fără să dorm, cu gîndurile îndreptate către tot ce-a fost și n-avea să mai fie. Omul, chiar și atunci cînd e foarte tînar, are nevoie de asemenea ceasuri de meditație, nu lipsite de o anumită tristețe, de un răgaz în care să depene curgerea timpului, să se lase copleșit de amintiri dureroase ori să reinvie clipele de fericire, să încerce, în același timp, să străpungă straturile viitorului, să se orienteze, să vadă încotro se cuvine să-și îndrepte pașii. Mai ales atunci cînd se află, cum era cazul, la o răscruce importantă. Inșă, vai, amintirile nu te năpădesc, neliniștile nu devin copleșitoare, în momentele considerate îndeobște propice, ele apar cînd nu te-ăștepți și, uneori, cînd se potrivește mai puțin. Fluxurile întime au alte solemnități și ritualuri, probabil mai organice, din această pricină mai profunde, ce nu se suprapun decît arareori sau numai aparent peste evenimentele exterioare. Bine ar fi să nu fie așa, dar... Gîndirea,



FLORIN CIOBOTARU: Compoziție (Galeria „Simeza“)

sentimentele sînt poate mai lente ori nu suportă adaptarea, schemele prestabilite și uite-asa se întîmplă să trăiesc, ultima noapte: hăt-incoste, într-o dimineață insuriză de mahmureală, ori „primul sur” cu mult înainte și mult mai întîrziu decît atunci cînd împrejurările țî-l hărăzesc.

ERAM ostent și fără chef, nu toate acestea somn nu-mi era. Tot mi se părea că am uitat să fac, să iau ori să spun ceva important și, încercînd să infrîng impresia, încă și mai puternică, potrivit căreia, de fapt nimic nu era propriu-zis important, am tot cercetat, citînd vremea, cu mintea vîrăstă, ba o incuetoare, ba o foaie smulșă dintr-un caiet de școală, cu nădejdea că mă voi lămurii, amintirea va țîni, mintea își va face singur drum prin haos. Zadarnic, nelămurită îngrijorare nu se risipea și nu-mi rămânea decît să mă rezervez, să accept, să mă obișnuiesc a trăi deocamdată în această nouă situație, sub o rază deloc binevoitoare, sub o privire din înalțuri ce nu se lasă desicată, stăruie să-și pastreze misterul, într-o neliniște care înseamnă, ori doar înșelăciune, asumarea unei răspunderi greu de conștientizat cu armele conștientului.

Nu, lucru sigur, nu era vorba de străngătate. O pierdusem, această spaimă, foarte demult, după câteva nopți ale ospitalității, cu tresăriri violente, după care, iarăși, mă obișnuiesc cu ea, imi devenise atât de familiară încît n-o mai observam, eram nu doar pe cale de a o pierde definitiv, ci mai curînd de a mă instala în reversul ei, în apele orgolioase și satisfăcute care-ți dau iluzia că nu ai nevoie de nimeni. Nici teamă în genere nu era, aveam pe atunci nervii tari și o neînfricare firească, Dumnezeu mi-e martor, despre care habar n-aveam cît de scump poate să mă coste cîndva.

Am alăturat două dintre lazi, am stîns prețutîndeni luminile și m-am tolănit pe așternutul de lemn, într-o poziție cît de cît comodă, acoperindu-mă cu vestonul. Prin fereastra dinspre curtea interioară, am cercetat citeva clipe bolta înstelată, simțînd că nu mă pot concentra, atît, iar în clipa următoare am adormit profund.

M-am trezit, brusc, înainte de ora șase. Ceasul de mîină elvețian, de care eram atît de mîndru (încă nu aflasem că locuitorii cantoanelor vind cu kilogramul aceste prețioase instrumente de măsurare exactă a timpului; prea multe, în genere, nu știam despre obiceiurile altor popoare), nu funcționa și nu este exclus ca tocmai oprirea lui la capătul arcului să fi determinat smulgerea din somn, deoarece acele auzii ale cadranelui indicau ora șase fără douăzeci. De cînd mi-l încredințasem mama, nu dezlipisem de mîină acest ceasornic, în timpul zilei, decît atunci cînd făceam baie și n-aveam să mă despart de el, decît din aceeași cauză, încă vreun sfert de secol. Scara, cînd mă prețegasem de culcare, îl scoteam, îl răsuceam cu grijă arcul și îl vîream sub pernă; imi spusese mai mulți specialiști (aveam, spre deosebire de alții, încredere în opinia lor) că, pentru a-i prelungi viața, trebuie învîrtit zilnic cam la aceeași oră și curățat de două ori pe an, mecanismele

acestea delicate, spuneau ei, ca și viațuțele, țîn să fie tratate cu mult respect, să nu le fie încălțate tabieturile, programul, să ducă o existență cît mai liniștită; „cum te porți tu cu mine, așa mă port și eu cu tine”, pare să fie deviza lor; dacă și porcul, cît e el de porc... Neavînd pernă, altfel nu-mi pot explica neglijența, uitasem să-l desprind de la incheietura subțire a brațului, lăsîndu-l acolo peste noapte, uitasem să... mă rog, prea bine cunoșteam lanț de omisiuni erare, avînd un punct de pornire solid și îndreptățit, conduce la consecințe, adesea, nefaste.

Cîteva clipe, am cercetat buimac cadranel, citînd și repetînd în minte (ea însăși înțepenită, din pricina fenomenului de contagiune), cele două cuvinte înscrise acolo: Doxa, antimagnetique. În trecut fie zis, cuvîntul din urmă și nu cel dintîi, așa cum bănuiesc poate profanul, imi înșpiră mai multă încredere; fără să-l leg, desigur, cum glumeau grosolan și provincial unii dintre concetățenii mei, de imposibilitatea de a fi dereglat în cazul cînd ai pătrunde în zona anomalei magnetice de la Kursk; lucrurile sînt mult mai nu-antate, mai... ironice din topon n-au ce căuta într-un domeniu unde... de fapt, la nici un domeniu.

La acele citeva clipe nu mi-am dat seama, sigur este, unde mă află.

În citeva ore de somn, singurul domiciliu stabil al existenței de pînă atunci (las-că era decisivul loc al ivirii pe lume, leagănul vieții) imi devenise străin. Sigur, locul era de nerecunoscut, semăna mai curînd cu un depozit de gară decît cu o casă părintească, totuși... unde era instinctul care nu dă greș nicînd, acel al șaselea simț care te avertizează, zestreă intangibilă a subconștientului, pornirile atavice, legătura indestructibilă cu spațiul natal, unde se chirciseră toate acestea? Apăsătoare senzație, cumplită ruptură, disfuncție, mai mult interioară decît exterioră, pe care, întinzîndu-mă să mă dezmoțesc, încercam s-o alung, căci, preluată de rațiune, pricepută și măsoare proporțiile unei drame lăuntrice, imi dădea o stare foarte dezagreabilă.

Am privit în jur, să văd dacă „în rest” totul e în ordine și (cu asta închei relatarea acelor mărunțisuri, banalități, atît de plicticoase, se știe, la lectură) am descoperit că așa unuia dintre șifoniere era întredeschisă. Asta m-a scos din sărite. Era, nu putea fi decît, un semn rău. Ce dracu? Se tot canoniseră, pradă excesului de zel, să „fixeze”, să facă „imposibilă elintirea”, „să reziste și unei furtuni” și cînd eolo, pînă și un copil ar fi făcut o treabă mai ea lumea; cînd o chestie determină un interes exagerat, cînd se măsoară de șapte ori, chipurile, înainte de a se tăia o dată, etc., oricît de puțin supersticios ai fi, de nepăsător față de prevestirile destinului, om cu capul pe umeri... și tot...

Cînd ești conștient (cazul meu) că, pe un fond de indispoziție, nemulțumire, dezacord interior, un fleac a ajuns să te seoață în așa hal din fire, paradoxal lucru, tocmai atunci rațiunea devine nepunctincioasă, ea și cum la startul unui cros, în loc ca detunătura pistolului ce anunță plecarea să smulgă din inerție și să te

arunce în cursă, dimpotrivă, îți leagă par-că picioarele, mai bine zis țî le vîră într-un păienjenis de sirme invizibile din care nu te mai poți descurca. Înțelegînd exact cauzele, în loc să te inseninezi, mai rău te întuneci. Nefericita crăpătură a ușii se căsca înspre ochii mei asemeni unei guri de prăpastie în care urma, foarte curînd, să mă rostogolesc. Mă blestemam pentru că n-avusesem energia să protestez de la bun început împotriva acelu consiliu de înțelepți binevoitori, de fapt niște inși indiferenți și fără minte, care hotărîseră toate aceste măsuri de siguranță, întreaga strategie și tactică a mutării, un plan, chibzuit atît în ansamblu cît și în amănunte, ce se dovedea găunos, stupid, inutil.

Naiba să-i ia și să mă ia, doar nu plecam în expediție la polul Nord (sau Sud) și n-aveam să petrec iarna polară pe o banchiză plutitoare, căram doar niște mobilă veche, cale de o zi, de dimineața pînă seara ori de seara pînă dimineața, pînă la București, citeva sute de kilometri și n-avea rost, pentru nimica toată... mama lor de „specialiști”, cu nemăsurata lor trufie de oameni care se supun, chipurile, unor reguli, norme, principii, pogorite parcă din cer, de la Dumnezeu însuși! Mai isprăviți o dată cu aerele voastre de sfîncși, de savanți ai vieții practice, reveniți la bunul simț, la respectul proporțiilor, nu faceți din țîntar armăsar numai pentru că asta convine poftelor voastre de a vă umfla piepturile, hotărînd categoric ce se cuvine făcut și ce nu! Dacă aș fi încercat să crîncesc, să-mi spun, cu oricîtă sfială, gîndul, ce s-ar mai fi năpusit asupra mea să mă învețe, să mă dădăcescă, ei, cu experiența vieții, trecuți prin ciur și prin dirmon, eu, copil fără minte, ușuratec, nepăsător, în loc să-mi exprim grațitudinea, dau din clont, doar ei imi vor binele, doar în interesul meu, exclusiv, ostensec, acționează, așa pătesc întodeauna suferetele alese, ptiu!

FURIA, dezlănțuită dincolo de marginile obiectului, a reușit să mă reconforteze, să mă scoată din apele bălțite ale irascibilității superstitioase. Reacția, atitudinea imi dovedeau mie însumi că nu sînt atît de maleabil și supus cum mă cred unii, reprezentau promisiunea unei schimbări, încurajatoare, onorabilă. Am învățat și eu ceva!

Am sărit din așternutul improvizat, pornînd către bucătărie spre a-mi răcori obrazul cu niște apă limpede, dar n-am apucat să-mi realizez intenția, oprit fiind de ciocăniturile, din ce în ce mai insistente, în oblonul care acoperea ușa de intrare. Așa, boțit de somn, am ulcerat să deschid și, n-o să vă vină să credeți, am dat peste două tinere, atrăgătoare și necunoscute făpturi feminine, care-mi surideau fermecător, arătînd, la rîndul lor, nu doar nedumerite, surprinse, ci și încîntate, brusc inviorate de neașteptata înțelnire.

— Vă rog să ne iertați că dăm buzna, așa, cu noaptea-n cap, dar am crezut că...! a declarat, repede adaptată, cea mai coaptă dintre ele, o brunetă plinuță, cu părul bogat „numai inele de abanos”, înveșmîntată într-o rochiță, fără mîneci, din mătase înflorată.

— Te pomenești — am spus, foarte satisfăcut, uitînd de angoasele predestinării ca și de faptul că arătam buimac, căci la vîrsta aceea imprezivilul era forță și se producea des — că dumneavoastră sînteți noua...!

— Chiar eu sînt! Matilda! se recomanda ea viguros, întinzîndu-mi o mîină pufoasă, plină de inele dar și de promisiuni, o mîină primitoare, magnetică, înconfundabilă, în care degetele mele abia dezmoțite, încă nervoase și infrigurate, au rămas, ori au fost păstrate, dracu mai știe, încă o vreme, pe parcursul replicilor care au urmat.

— Extraordinar! N-aș fi crezut!

— Doamne, dar eu nu văd nimic extraordinar! Nu înțeleg de ce vă mirați?!

— La orice m-aș fi așteptat, dar...

— Probabil pentru că arăt foarte tînară! Știu asta! Mulți mă iau drept o fetișcană. Din păcate, nu mai sînt, am douăzeci și patru de ani! adăugă ea, of-tînd, cu ochii în adevăr adumbriți de licăririle maturității, făcînd să palpite totodată decolteul frumos rotunjit. Uite, Mariana are doar nouăsprezece! își prezentă apoi însoțitoare, eliberîndu-și (dar nu era nevoie) mina cea pufoasă, spre a arăta despre cine e vorba. Mariana e prietena mea cea mai bună și a venit să mă ajute.

Degetele, rămase în aer, încălzite acum, s-au îndreptat către blonda cu ochi căprui, rămasă cu un pas în urma Matildei. Dar fata nu s-a grăbit să se apropie, nici să întindă brațul, mulțumindu-se doar să schițeze un soi de reverență ironică și continuînd să tacă. Cozile ei ară-mii, lungi și groase, nu se clintiră, în cea mișcare grațioasă, de pe suprafața pulovărului maroniu de lînă țărănească. Contrastul izbitor, în toate sensurile, dintre componentele perechii feminine, avea un efect excitant asupra tinărului nedez-meticit care eram; luată în sine oricum, retractilitatea blondei era seducător-bîc-venită.

— Deși Mariana e o fată serioasă, nu seamănă cu mine, totuși ne iubim foarte mult! declară, explicativ, cealaltă. Hai să intrăm!

(Fragmente din romanul *Peregrinări*)



Moment clujean

CARTEA

Un poem dramatic

■ UN poem dramatic inspirat de Vlad Tepeș reprezintă o încercare curajoasă. Figura lui Vlad Dracul, zis Tepeș, personaj de legendă încă din timpul vieții, a inspirat o întreagă literatură datorită, mai ales, asprilor și cruzimii prin care s-a exprimat, în cazul său, simțul dreptății. Făcea, adică, dreptate cu sentimentul că, dacă n-o face pînă în pinzele albe, dogăba mai e domn.

Este, desigur, fascinantă această ne-mărginire, tragică propensiune spre eliminarea totală a confuziei. Principiul „ori e albă, ori e neagră” pare să explice un mod de a fi, iar, fiind pus în slujba guvernării unei țări, devine act patriotic de cea mai pură esență.

Diferențelor încercării dramatice, numeroase, pe tema Vlad Tepeș (Mihail Sorbul, Mircea Bradu, Marin Sorescu, Mircea Leriaș ș.a.) li se adaugă acum Vlad Tepeș, un poem dramatic în cinci acte de Nicolae Ionel apărut la Editura Junimea.

Regăsim aici unele momente definitorii ale portretului domnesc, așa cum l-a transmis legenda. Important, în poemul lui Nicolae Ionel e faptul că, poate pentru prima dată, ni se transmite convingător, cu mijloace lirice, clocoțitul teribil al unui suflet pentru care făptuirea dreptății este rațiunea sa de a fi.

Conceput în manieră structural-romantică, poemul lui Nicolae Ionel este scris într-o limbă ferită de arhaisme, de „culoare locală” în exces. Materia verbală este aleasă din acele registre ale verbelor de acțiune, de mișcare, prin care, împreună cu variate mijloace de culoare lexicală (imprecații, sonorități de epocă etc.), se sugerează, nu o dată convingător, imperiosul „demon” lăuntric al voievozului. Acel imbold de nestăvilit al firii sale ce-l poartă mereu spre pedepsirea răului. Eroul a părut neobișnuit — într-o epocă unde pedepsele de tot felul erau obișnuite — pentru că mila creștină, universala înțelegere și accepțiune a naturii umane slabe, părea abolită de acest necruțător domn. Ar fi vrut să fie Milostivul, dar, pentru întemeierea unei nații libere și independente, a crezut că e mai bună calea dreptății absolute.

În Vlad Tepeș, în ciuda efortului notabil al autorului spre efiefigie poetică-dramatică, sint vizibile elemente ale unui scenariu despre Tepeș. Au fost alese câteva „episoade” bine cunoscute (pedepsirea cerșetorilor, negustorilor, a celor 300 de spioni, a solilor turci, a lui Hamza și Călavolinos, atacul de noapte în tabăra lui Mahomet). Apar scene de sugestie shakespeariană (rătăcirile Marelui și a Orbului, dar și a pribeagului Vilcu — boierul credincios), precum și incantații eminesciene (relația Vlad-Anca). Spre deosebire de originalitatea și fantezia unui Marin Sorescu sau de viziunea lui Mircea Bradu, autorul lui Vlad Tepeș a fost mai atras de expresia verbală a teribilei furtuni interioare decât de construcția și teatralitatea reclamate de o posibilă punere în scenă. Se cuvine remarcată, însă, încercarea sa de a pune în acord forma lirică și esența tragică a personajelor. Ceea ce înseamnă destul de mult.

Miron Popa

„Vinătoarea de rațe” de Al. Vampilov
(Teatrul Național din Cluj-Napoca)

PRINTRU rolul Zilov, ipostază contemporană a unui Hamlet din zilele noastre, Dorel Vișan a fost încununat recent cu premiul de interpretare de către Secția de critică A.T.M. Creația sa este partea cea mai relevantă artistică din spectacolul naționalului clujean regizat de Victor Tudor Popa. Drama lui Vampilov are o deosebită virulență. Eroul său, aflat într-un moment de criză existențială, își face vivisecția „nefericirii” cu siguranța și răceala unui chirurg. El analizează cu duritate, într-un proces introspectiv, jocul ipocriziilor, al minciunilor celor din jur, al propriilor compromisiuri și neputințe care l-au falsificat existența făcându-l să rateze pe rând importante evenimente ale vieții: iubirea, căsnicia, prietenia, realizarea în profesie. În spectacolul clujean se remarcă decorul expresiv al lui T. Th. Ciupe, creind un cadru metaforic tramei. Spațiul mare al scenei este prevăzută în fundal cu un sistem de ușiparavane cu o funcționalitate duală în reprezentare. Ele compun un fel de labirint pentru erou, oferind în același timp spații deschise prin care mișună cei din jurul său, violentându-i cu brutalitate întimitatea. Deasupra sunt înșiruite un grup de ținte care în diferite momente ale montării cad, marcând prăbușirea interioară a personajului. Pentru Zilov, vinătoarea de rațe are nu numai semnificația poetică, nostalgia după altceva, după o existență trăită autentic, ci și nevoia disperată a evadării dintr-un spațiu alienant, sufocat de o viață scarbădă și cenușie, fuga de propriul eu, care-l torturează, soluția fiind sinuciderea lașă.

Regia nu a reușit să speculeze pe deplin concepția scenografică și nici disponibilitățile interpretative ale actorilor. Mișcările conștiinței lui Zilov se consumă de multe ori în convenționalism și retorici. Prezentarea caricată pe-o singură coardă a personajelor din jurul eroului central estompează acuitatea conflictului. Pe scenă se instaurează o jovialitate străină textului. Ileana Negru, Bucur Stan, Octavian Lăluț, Viorica Mischile, Maria Munteanu, Petru Dondos, George Gherasim sint doar măști vesele. Interpretul mizează prea mult pe temperamental, încercându-și personajele cu un anume pitoresc, artificii și convulsii ce le conferă o anume inconsistență. Dorel Vișan a avut un bun partener în dialog doar în acțiunea Marina Popovici, interpreta soției. Momentele celor doi au tensiune și încălzire emoțională. Zilov a prilejuit o realizare actoricească de excepție lui Sergiu Tudose într-un spectacol remarcabil al Naționalului din Iași, în regia lui Nicolae Scarlat. Dacă actorul ieșean sugera drama unei sensibilități intelectuale rănite, cuprinsă de resemnare tristă, de viziune sceptică și amară, Dorel Vișan ne oferă mai degrabă imaginea unui Zilov cinic, histrionic, victimă tragică a propriilor compromisiuri și jumătăți de măsură la marile întiniri cu Viața. Actorul, expresiv în dialog dar și în momentele de tăcere, gradează reliefat, punctind cu dramatism, falimentul moral al eroului său.



Actori Rekita Rozália și Keresztes Sándor în „Tango”

„Tango” de Slawomir Mrozek (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca)

○ IMAGINE regizorală-simbol care aduce problema piesei la o întinpină în spectacolul Tango. Demonstrația modului cum supra-intelectualul înarmează bruta și o dezlănțuie asupra omeneirii este sintetizată plastic în ultima scenă. Edek face o invitație la dans bunicului și-l îndeamnă la supunere pe toți. Ingenunchiate lângă cadavru lui Arthur, asistate de un fotograf, personajele dezumanizate schițează câteva mișcări de dans mecanic. După această desfășurare de forță, Edek le acoperă disprețuitor cu o husă; sub ea, viermuiala disperată și oarbă în ritmul tangoului continuă. Toate firele reprezentative sint conduse cu dramatism către această metaforă-avertisment. Scena este populată de o lume bolnavă, abulică și superficială, incapabilă să se confrunte cu adevărurile fundamentale ale vieții, să se angajeze în experiențe omenești existențiale. Idealul, zona esteticului și a frumosului sint străine de acest univers. Marea criză pe care o trăiesc personajele din piesa lui Mrozek și pe care spectacolul lui Tompa o evidențiază perceptant este criza spiritului. Ea face din tradiția reprezentată de cei doi copii bătrini, Eugenia și Eugen, o forță sclerozată, o frînă în calea progresului; transformă ideea de modernism simbolizată de Eleonora și Stomil într-o degingoladă găunoasă și stearpă; coboară aspirația spre iubire și împlinire prin cuplu a Alei în instinctual; conduce nevoia de luciditate a lui Arthur la un joc periculos cu ideile, transformă acțiunea și fapta lui Edek în crimă. Treptat, ingenunchierea și pervertirea spiritului, dimensiune care innobilează și dă verticalitate și demni-

tate ființei umane, instaurează o istorie alienată și alienantă pentru individ. Instaurarea haosului, un sistem clădit pe teamă și suspiciune, în care orice raportare la valoare este imposibilă.

În spectacolul Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca descrierile acestui mod anacronic de a exista din piesa lui Mrozek sint violente. Grotescul este unul din poliile de tensiune ai reprezentăției prin el subliniind sarcasmul și causticitatea textului. Scenografia lui Ștefan Matrec creează o ambianță cu valoare de simbol. Aglomerarea de obiecte într-un amestec diform de stiluri, vestimentația — croită cu o ostentativă linie retro — a unor personaje în contrast cu costumul de copil al bătrinei Eugenia, de exemplu, comentează cu ironie natura personajelor, le marchează degingolada spirituală. Tentativa crollor de a instaura în haosul în care trăiesc o nouă ordine este tragi-comică. Sub pavăza unei tradiții sclerozate, a unui fals modernism și a unei libertăți absolute, anarhice personajele se asociază și se despart într-un joc al ipocriziilor și al trădărilor continue. Regizorul prospectează măștile pe care aceștia și le aplică pentru a-și ascunde vidul interior. Nunta, moment de echilibru, simbol al unei existențe autentice devine un ritual găunos și pompos, cu emfază și gesticulație goală. Agonia personajelor are tensiune, umbra morții trece dind măsura derizoriului, a energiei pe care o consumă pentru cauze absurde. Moartea bătrinei Eugenia se face cu înfiorare, eroii, într-un scurt moment de luciditate, realizându-și condiția tragică.

O reușită demnă de remarcat este trivaliul regizorului cu interpretii. El utilizează excelent resursele unei echipe valoroase care sub bagheta sa portretizează expresiv, reușind să personalizeze structurile abstracte ale lui Mrozek. Actorii nu parodiază, nu expun caricatura, ci intrupează. Simți rigooarea liniilor precise. Într-o compoziție admirabilă, Csiky András, printr-un concentrat joc al fizionomic, punctează histrionismul destructiv al lui Stomil, personaj bintuit de spaime, farsur în viață și artă, copleșit de neputință. Bereczky Julia și Barkó György portretizează reliefat decrepitudinea agresivă și delirantă a lui Eugen și Eugenia, spectre maligne ale trecutului. Kakuts Agnes punctează cu rafinament senzualitatea placidă, natura cabotină desfigurată de viciu și falsitate a Eleonorei. Un Edek crud, frust, cu porniri instinctuale, aparent observator rece, insinuându-se însă înșelător și periculos în existența celorlalți, propune actorul Czikeli László. Se detașează în montare creațiile a doi tineri interpreți, absolvenți ai Institutului din Tg. Mureș. Cu gesturi de felină, Rekita Rozália evidențiază senzualitatea provocatoare a Alei, feminitatea ei tulburătoare. Cu o energie mereu încordată, gata să izbucnească, în replică și atitudine, Keresztes Sándor creionează stările dilematice ale eroului său, măcinat de complexe, devastat de o deprimare psihică ce-i paralizază voința de comunicare. El compune o imagine-arhetip a unui intelectual orgolios și dezorientat, amețit de idei.

Un spectacol matur sub toate laturile — interpretare, scenografie, regie, — care confirmă că Tompa Gabor este un creator reprezentativ pentru tinăra generație de regizori.

Ludmila Patlanjogu



Antonin Artaud in dezbatere internațională

NUMEROASE au fost întrebările la care și-au propus să răspundă participanții la „Săptămîna Artaud” — printre care m-am aflat și eu — organizată în pitorescul Stuttgart, capitala Landului Bad-Württemberg, de către Centrul Republicii Federale Germana al Institutului Internațional de Teatru.

Au trecut aproape cinci decenii de cînd poetul și actorul Antonin Artaud, aparținînd pe atunci suprarealismului, radicală mișcare artistică de avangardă din capitala Franței, a pornit pe drumul spinos al reformelor, încercînd să întărească autonomia teatrului prin amplificarea expresivității gestului și sunetului. A luptat din răsputeri, chiar dacă nu a avut succes și nu a fost acceptat în timpul vieții, să transforme în simbol fiecare cuvînt sau gest de pe scenă, crezînd fierbînt că numai teatrul poate stabili legăturile sfărîmate dintre om și cosmos, datorită forței cu care dă concretețe reală, materială, palpabilă ficțiunilor, viselor, gîndurilor sau iluziilor. A montat piese scrise de el însuși sau de alții, a compus scenarii de film, a jucat pe scenă, a apărut pe ecran, dar pledoariile sale, indifereent de forma lor, au rămas în afara atenției publice, necunoscute, ignorate.

Pînă și Teatrul și dublul său, volumul în care și-a strîns articolele, studiile și eseurile, și mai ales cele două „manifeste ale teatrului cruzimii”, conceptul său de bază, a stat multă vreme nevedut în rafturile unor librării mărginașe.

În anii '60-'70 însă, pe buzele celor mai mulți dintre reformatorii teatrului a apărut violent, ostentativ, exploziv numele lui Artaud. Au vorbit despre el ca despre un model, un precursor, un exemplu, izvor de inspirație și punct de pornire fondatorii Living Theatre-ului, Julian Beck și Judith Malina, apoi Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Jean Genet ș.a.m.d.

În ce constă originalitatea lui Artaud? Mai este el actual sau nu? În ce măsură influența sa a fost decisivă pentru reformele teatrale din ultimul sfert de veac? Dacă poate fi pus alături de Stanislavski sau Brecht? Dacă ideile sale pot fi folosite în pedagogia teatrală? Dacă...? Dacă...?

Îată numai cîteva dintre problemele pe care cei peste o sută de participanți din peste 20 de țări, teoreticieni, critici, istorici, actori, regizori, studenți și le-au pus în timpul „Săptămînilor Artaud” de la Stuttgart.

Pornind de la un entuziasm „fără mar-

gini”, ajungînd la reticente firești și îndoieli și mai firești, dezbaterile au încercat să cuprîndă din cele mai diverse unghiuri contribuția lui Artaud la evoluția teatrului universal. Pentru Paule Thévenin, editoarea operelor complete ale lui Artaud, poetul și artistul francez era deasupra oricărei discuții. Mai prudent și mai exact în aprecieri, Bernard Dort, critic și teoretician riguros, a stabilit, cu argumente ferme, faptul că valoarea lui Artaud constă mai puțin în modul său de a lucra, în modelele regizorale oferite și mai mult în incitarea continuă la schimbare, în îndemnul la adîncirea autonomiei teatrale.

Bun cunoscător al teatrului brechtian, Maurice Taschmann a încercat cu argumente solide să steargă diferențele dintre Artaud și Brecht, arătînd că ambii creatori au fost preocupați de ridicarea valorii ideale și estetice a teatrului, de mărirea gradului de participare a publicului la actual scenic. Profesor de arta actorului, Jakob Jenisch a analizat măsura în care teoriile pedagogice și metodele de predare din școlile de actorie au fost sau pot fi influențate de Artaud, în timp ce Marianne Kesting s-a referit numai la natura și esența conceptului de „Teatru al cruzimii” formulat de artistul francez.

Patru spectacole, anume pregătite pentru „Săptămîna Artaud”, au constituit materialul practic de demonstrație a viabilității ideilor sale. Cel dintîi, Ich spreche für mich (Vorbesce pentru mine-insumi), prezentat de Teatrul din Chur — Elveția, a fost mai degrabă o montare omagială despre Artaud. Bazat pe texte cunoscutele artist, poezii, eseuri, corespondență etc., regizorul Wolfram Franck a creat un spectacol-colaj cu scene vorbite, de pantomimă, proiecții ale fotografiilor lui

Artaud, picturi abstracte legate de starea comunicată. În continuare au fost vizionate două spectacole studențești ale școlilor de actorie din Stuttgart și Berlin Occidental. Cenei, drama lui Artaud după Shelley, a văzut luminile rampei în interpretarea viitorilor actori din Stuttgart. Cu naivitatea, dar și cu sinceritatea, eroii creații de Artaud au prins viață în fața noastră, reamintindu-se de talentul real de dramaturg al cunoscutului teoretician. Mai buni, mai siguri pe mijloacele lor, studenții berlinezi, îndrumați de excelenta pedagogă Ruth Melching-Preller, au adus în fața publicului un frumos spectacol cu scenele de vis din piesele lui Kleist, intitulat Traum, Arbeit mit Kleist (Visul, lucrul cu Kleist).

Ultimul spectacol a aparținut Teatrului din Lublin-Garzience, condus de regizorul Staniewski Włodzimierz. Consecrarea cu impresionantă pasiune reinvierii unor ritualuri dramatice populare din răsăritul Poloniei, trupa se consideră înrudită spiritualicește cu Antonin Artaud numai în măsura în care și acesta din urmă a vorbit despre ceremonialele populare atunci cînd a descris ritualurile din Mexic, descoperind în acestea o posibilă cale de înnoire a limbajului teatral.

Variate, cu împliniri și neîmpliniri, cu subiectivism fireesc, dar și cu încercări de obiectivare reală, dezbaterile, spectacolele, exercițiile, munca de laborator sau demonstrațiile din timpul „Săptămînilor Artaud” au constituit nu numai un prilej de meditație și aducere aminte a lui Artaud, ci și a necesității unei permanențe reinnoiri a teatrului, necesitatea ca această artă să fie ea însăși, fără datorii către ceilalți.

Ileana Berlogea

Iluzii regăsite

■ IN 1837 Balzac datoră lui Duckett și celorlalți creditori 162 000 de franci (sumă fabuloasă și azi, dar atunci!) — situație disperată ce l-ar fi putut împinge la scrierea unor produse comerciale dar el, care știa că „marile pasiuni sînt rare, asemenea capodoperelor”, n-a ezitat să atace cu mare pasiune tocmai capodopera. Porneste așadar la scrierea părții a doua a **Iluziilor pierdute** (prima parte, scrisă pe nerăsuflăte în câteva zile îl pricopsise cu un atac apoplectic). Rezultatul: **Un Grand Homme de Province à Paris** — partea forte a unei cărți pe care Maurois, biograful chinat de dorul perfecțiunii, o socotea „poate cel mai frumos roman al lui Balzac”. Regina cărților unui rege al Cărților, deci. **Iluziile pierdute** devencu automat parte integrantă a giganticului proiect al **Comediei Umane**, cuprinzînd cite ceva din toate „studiile” vizate: de moravuri, filosofice ori analitice. Interesul cu care citim azi cartea este unul restrîns la valorile literare ale textului. Sociologia inclusă ni se pare străină și ca atare ne lasă indiferenți.

Dar iată că intri într-o sală de cinema bucureștean, unde, pe o stradă nelăindemina oricui, atras de un afiș pe care strălucește acest titlu-sintagmă al genului balzacian, **Iluzii pierdute**, și ești ușor derutat văzînd că e vorba de un film unghuresc, ba chiar crezi că e vorba de o simplă calchiere a titlului-capodopera. Convingerea și se întărește cînd vezi că genul din provincie nu poposește la Paris, ci la Budapesta, dar imediat îți dai seama că în țesătura de fapte este prezent încă Balzac și că te afli în fața unei temerare tentative de transformare a substanței epice și morale a „iluziilor” veacului al nouăsprezecelea în sfera nu mai puțin concretă a „iluziilor” veacului prezent. Și atunci — dacă ai timp și memorie — îți amintești că tocmai un mare gânditor unghur vorbea apropo de Balzac despre „presimțirea unei anume coerențe a vieții” ca și despre „unitatea grandioasă a materiei pătrunzătoare”. Marele estetician nu-i consacră scriitorului decît o pagină și jumătate în celebra sa **Teorie a romanului**, dar cerbicia sa sintetică avea ulterior să cedeze în fața tentației analitice (Georg Lukács: **Balzac et le réalisme français** — Ed. Mășpero, 1967). Furnizez aceste detalii nu din orgoliu de informare, delict tot mai frecvent în critica de artă, ci din dorința de a afirma convingerea că acest film este o relectură prin lentila proprie a lui Georg Lukács. Astfel încît **Iluziile pierdute** nu reprezintă o simplă ecranizare a conștientului roman, ci o adaptare simbolică, mai exact un record de idei peste timp. Se întâmplă ceea ce s-a întimplat nu demult cu o lucrare cinematografică excepțională a lui Szábo István (**Mefisto**) care, pornind de la un roman al lui Klaus Mann a izbutit să tragă un semn de alarmă asupra noxelor unei anume epoci care se pot insinua în organismul aparent echilibrat al artei.

În acest efort propriu, cinematograful recuperează „iluziile pierdute” ale literaturii, retrăsînd un traiect moral pe care-l propune unor mase de spectatori ca temă de meditație, mai ales atunci cînd **Comedia Umană** se dovedește a nu se potrivi numai unui veac trecut. Realismul literaturii a urmat realismul epocii cu toate cele bune, cu toate cele rele...

Titus Vijeu



În premieră, filmul **Pos în doi** de Dan Pita (regizor și coscenarist), avînd printre protagoniști pe Anda Onesa (în imagine).

Repertoriu de teme

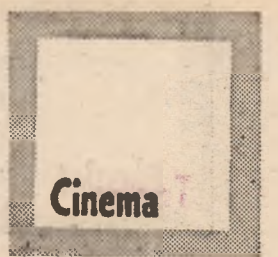
S-AR putea spune că filmul **Mirasma ploilor tîrziu** adună și „rezolvă”, ca într-o monografie jurnalistică, aproape toate temele aflate în planurile unui întreg an de producție cinematografică autohtonă; căci în scenariul scris de George Anania și Romulus Bărbulescu se prezintă, pe indelete, un sat cu oameni harnici, gospodari mindri de recoltele bogate și de sectorul lor zootehnic (superbă e burghezia de cai și modernă e ferma de vaci, unde micile neajunsuri sînt repede înlăturate prin promovarea unei tinere pasionate de creșterea animalelor). În plus, eroii peliculei nu se multumesc cu succesele obținute, ci se gîndesc la cele viitoare, construind un canal de irigații pentru a preveni surprizele neplăcute datorate capriciilor vremii. Tărîniul de la Malu își măsoară devenirea contemporană, reamintindu-și trecutul (și rememorează seceta din '45-'46 și, mai ales, începutul noii epoci, inaugurată și în agricultură, acum două decenii); ei își privesc cu seriozitate optimistă proiectele, implicîndu-se în cercetarea tezaurului subsolului (un doctorand în geologie găsește un prețios zăcămint, o „comoară” demult visată de localnici, valoroasă astăzi pentru înlocuirea unor materii prime din import). Mai intră în țesătura filmică, de asemenea, portrete de activiști (filminți de dragoste pentru meșterii născuți fiind și primarul comunei, și secretarul de la județ), după cum clar expuse sînt și problemele constituirii unui adevărat cîmin — fericit armonizat cu destinul micii colectivități doborîtoare, în cazul Danei —, în contrast cu familia apăsată de egoismul profesional, îngemănat cu superficialitatea sentimentală și cu un soi de parvenitism, practicat cu nonsalanță la tinerete, dar regretate de savantul matur, de profesorul universitar Vasiliu. Abundentele „truvaiuri” narative nu au răgazul firesc pentru a iesi din zona instantaneelor ilustrative. Stingaci explicitate sînt amănuntele (secvența matinală numiri a Anicăi este comentată în aceeași seară; inginerul Udrea își anunță repetat călătoria bucureșteană, nca Grigore îl previne telefonic că-l însoțește, apoi se detașează chiar mult prevestitul itinerar de obținere a sprijin-

ului necesar pentru prospectarea și evaluarea minereurilor proaspăt descoperite; sau, o întimplare evocată în unul dintre destul de numeroasele flash-back-uri este rejucată în actualitate, spre propriul amuzament, de protagoniștii de odinioară). Iar dezbaterile se însușuie monoton, afirmînd concluzii, în fond, general valabile, ducînd întotdeauna previzibil la revocarea unei vechi hotărîri bune și la adoptarea alteia excelente.

Transcrierea pe ecran a demonstrațiilor, crispate aglomerate pe parcursul unui singur scenariu, și-o asumă fără eforturi deosebite Mircea Moldovan; regizorul preia cu o oarecare acuratețe dialogurile greoaie, alege — împreună cu scenograful Daniel Răduță — spațiul adecvat și, uneori, face să se simtă în imagini — operator Liviu Pojoni — declarata „mirasmă a ploilor tîrziu”. De asemenea, alcătuieste o distribuție echilibrată, deși pe de o parte ansează la un „eschier” tipologic prestabil (care continuă totuși să-și arate viabilitatea în compozițiile de mai mari sau mai mici dimensiuni, realizate de Colea Răutu, Ernest Maftei ori Boris Petroff, de Maria Ploae, Florin Zamfirescu sau Virgil Andriescu), iar pe de altă parte nu izbuteste să-i lanseze convingător pe actorii mai puțin fotogeni — lipsă de meșteșug cinematografic, marcînd, dar fără a deveni stînjînătoare, interpretarea lui Ion Lupu sau a lui Mircea Belu.

Pentru Mircea Moldovan, **Mirasma ploilor tîrziu** este cel de al zecelea lungmetraj; la micul său jubileu, regizorul nu-și îmbracă însă veșmintele de sărbătoare. Abilitatea-i profesională pare tarată de o prematură obosală, de acceptarea soluțiilor comode (precum travlingul de pe ulița satului, identic utilizat în două rînduri) și de reîntoarcerea către tipul de limbaj audio-vizual, specific perioadei imediat postbelice (modul, în sine incitant, de introducere a variilor retrospectii dobîndind alură transparent simplificatoare, de pildă). Totuși, la rotunjirea cantitativă a activității regizorale, să-i urăm lui Mircea Moldovan revenirea la cotele de șais ale carierei sale, atinse prin filmele **Vifernița** și **Pinea**.

Ioana Creangă



Flash-back

Unu contra unu

■ CA amintire din copilărie, faimosul **Fanfan la Tulipe** ne-a urmat atîtea decenii fără să ne deștepte în nici un fel simțul critic. Există filme care, asemenea poveștilor bunicii, sechestrează memoria fără a se mai lăsa cercetate. Este nevoie pentru asta de marea cantitate de credulitate a micului receptor? Sau există și un fel de a minți frumos, care fură mințile oricui și de orice vîrstă? Trebuie să ai, cum a avut Christian-Jaque, actori simpatici, fete frumoase, spirit galic, aforisme pe măsură, cămăși imaculate, spade agile, regi de-nțeleș, războaie vesele, bătălii hitri, deznodăminte fericite? Nu, trebuie să ai neapărat și niște țapi ispășitori pentru toate aceste lucruri frumoase, niște fraieri teribili în capul cărora să se spargă toate ghinioanele, niște ignoranți care să echilibreze balanța binelui și-a răului, niște hopamitici de încredere, în picioarele de plumb ale cărora să se scurgă toată nedreptatea și toate relele.

În **Fanfan**, acești artizani din umbră, modești și răbdători, sînt Noel Roquevert și cascadorii. Cum ar putea să-și pună în evidență istețimea Gérard Philippe dacă adversar în dragoste și afaceri nu i-ar fi acest sergent stupid, plin de sine, care-i sînt mereu că-i vine de hac și care, totuși, o sîrîște mereu cu pantalonii ruți, cu sprîncelele afumate, cu musta'a roșă? Și cum ar putea **Fanfan** salva pe fiica regelui, cum ar putea-o răpi pe Lollobrigida, cum ar putea cîștiga războiul de unul singur, dacă trupa de cascadori pe care trebuie să o învingă marea n-ar fi atît de extraordinară în stingăcie, atît de operetistică în vigilență, atît de elegantă în evaziune? Ați văzut cit de subtil se dă la o parte unul cînd este lovit? cum se retrage într-un colț, prefăcîndu-se că-și oblojește rînilor, pentru a face loc altuia să ajungă la vedetă? i-ați observat pe ceilalți (zece, cincisprezece, douăzeci) cum stau politicoși și așteptați, ca la moară, să ajungă la temutul spadassin, care va avea astfel de-a face doar cu cite unul din ei? și ați remarcat cum cei trecuți prin proba de foc fie că mor, fie că dispar, nemaiîndrăznînd să revină în luptă?

De bună seamă că în acest strălucitor război al dantelelor, **Fanfan**, este un Făt-Frumos din copilărie pe care nu-l vom uita pînă la moarte. Dar ce s-ar fi făcut el dacă n-ar fi întîlnit niște zmei atît de cumsecade și alți capete nu s-ar fi lăsat tăiate, pe rînd?

Romulus Rusan

Radio-tv

■ Și în domeniul radiofoniei, ca și în cel al literaturii, există opere (în cazul de față, emisiuni) care reușesc să depășească, aparent fără nici un efort, linia de mijloc, onorabilă și inobilată de aurul echilibrului. De obicei, momentul este considerat un eveniment, dar dacă în literatură cititorul are posibilitatea să confirme sau să amendeze asemenea calificative prin confruntarea directă cu pagina exemplarelor existente în librării sau biblioteci, apelul la probele radiofonice este mult mai dificil de realizat. O emisiune se transmite în premieră într-o zi, la o anumită oră, iar cei ce nu au putut fi prezenți la această întîlnire au de așteptat pînă cînd are loc transmisia în reluare, uneori mai repede, mai des după o lungă perioadă de timp. Un tip special de insonorizare la nivelul opiniei publice pîndește, astfel, vocea cronicarului radio și ea trebuie să răsună, tocmai de aceea, clar cînd are prilejul de a semnala realizări indiscutabil deosebite. Așa și procedăm acum cînd comentăm ultima ediție a **Profilului teatral**: actorul Victor Rebengiu față în față cu realizatorul radio Magda-

Biblioteca actorului

lena Boiangiu. Nu mai invocăm dificultățile capacității oricărui **Profil**. Magdalena Boiangiu a știut să le depășească de parcă ele nici nu ar exista și tocmai această dezvoltură autentică și emoționantă dovedește că realizatoarea le cunoaște foarte bine, le atacă fără trac, cu luciditate și, mai ales, cu profesionalitate. Viața teatrală din ultimul sfert de veac nu pare a avea, pentru Magdalena Boiangiu, multe necunoscuturi și lipsa de ostentație cu care a fost topită informația pură în structura de escu a emisiunii s-a întîlnit în mod fericit cu tactul psihologic și intuiția sigură în alegerea căilor celor mai potrivite de acces spre personajul și omul aflat alături în fața microfonului. Într-un asemenea cadru, Victor Rebengiu a avut libertatea deplină de a-și trasa autoportretul și a făcut-o într-un fel remarcabil. Și-a privit viața, dar mai ales cariera (cine vrea să știe ceva despre mine, să vină la teatru...) cu un ochi cînd tandru, cînd ironic („lirismul mă crispează”), totdeauna penetrant, reținînd, atît cit permit rigorile și convențiile confesiunii, lucruri definitorii pentru sine. De la

ce i s-a întimplat **Gherghinei** (1960), la 16 ani, într-o trupă de amatori din **Șosea** spre **Nebuna din Chaillet**, **Moartea unui comis voiajor** (1960). Cum vă place (1961), înregistrarea radiofonică este datată din 1962 și **Profilul** ne-a acordat senza reascultării unui fragment). **Doi pe un balansoar**, **Richard al II-lea**, **Tango**, **Aziul de noapte**, **Vicarul**, **Furtuna**, pînă la, în această primăvară, **Unchiul Vanja**, s-a constituit un drum artistic bine cunoscut și unanim recunoscut. Care este orizontul și care sînt jaloanele lui? O posibilă metaforă — ne propune Victor Rebengiu, — este cea a bibliotecii pe rafturile căreia se găsesc, în ordine sau neorînduială, o sumedenie de „cărți” formate nu din coli tipografice, ci din sentimente, reacții, trăiri, cărți la care actorul face apel de cite ori are nevoie pentru a-și construi personajul, pentru a-i da viață. Se poate să greșească, apeland la o brosură neadevărată intențiilor. De cele mai multe ori, însă, citește exact filele necesare, îndeplinînd miracolul marelui rol, cum de atîtea ori s-a petrecut în cariera de teatru și film a actorului Victor Rebengiu.

Ioana Mălin

Telecinema

■ „Muții” au fost marea — nu le poți spune altfel. Lipsa de glas au transfigurat-o în energia ochiului, precaritatea tehnică — în sămălate a inspirației. Lumea „mută” are acea simplitate decisivă și grozavă a sentimentelor proprii Face-rii, o naivitate violentă, brutală și esențială care te încremeneste prin soluțiile și sugestiile ei. Cecil B. de Mille filmînd, la 1914, prin livezile paradisiace ale Hollywoodului, considera că ei sînt „o trupă pre-elisabitană” (!) și că marii artiști ai cinema-ului abia urmează să răsară. Și așa a fost: a fost ziua a doua. Ne luăm inima în dinți — căci așa e cazul în fața altor prejudecăți estetice — pentru a afirma că vigoarea și efervescența ideilor și sentimentelor la marii „muți” tînd de shakespeareanism, de sublima seriozitate și necesitate a lui Homo Globus în desfrînarea comică și elanul patetic. Clișeul ignorant reduce „mutul” la bătaia deja nesărată cu frișcă, la melo-nenorocirile lui Chaplin și accelerația primitivă a scenelor în care eroii apar caraghioși, nenuanțați, cînd nu epileptici... Caraghioși sînt însă incuții care se duc la cinema ca să vadă și să audă dialog de teatru și intrigă de epică și „épée”. Nimeni n-a mai duelat, fără silabă, fără zgomot, fără răcnet, ca Douglas Fairbanks. În fața lui, „Fiul căpitanu-

Măreții „muți”

lui” de duminică seara nu era decît un puștan gălăgios, pe care-l puteai „vedea” din camera de alături, auzîndu-l în „harșt-harșt”-ul lui (The King Vidor — magnificul care a înțeles ce înseamnă „apocalipsul, acum” încă de la 1925, cînd a filmat în **Marea paradă** cea mai atroce scenă de război, punînd să



Înainteze cu fața spre noi o companie de soldați în tăcerea unei păduri și bufnetul unei singure tobe, — scria de pe atunci: „Susțin că cea mai gravă greșală este aceea de a face un film cu toc și hirtic. E cu totul imposibil. Un film trebuie făcut cu aparatul de filmat. Sursa tuturor necazu-

rilor apare din faptul că filmul e văzut ca întruchipare a unui roman sau dramă teatrale, cînd el, în fond, nu e nici una, nici alta”. Aș pune acest citat la intrarea tuturor cinematocilor.

La grande illusion, marea iluzie a cinema-ului rămîne sonorul redus la vorbă și rostire. Nu-i trebuia — conform celebrului răspuns la întrebarea dacă Shakespeare a fost inteligent: de ce-ar mai fi avut nevoie? Însertul li era de ajuns, ca literatură. Iar în domeniul insertului există o minunată de poveste care spune totul despre forța actorilor „muți”. Walsh a zis-o duminică*): într-o comedie, doi bărbați înțorși din război, un ofițer și un sergent, se ceartă pentru **Dolores del Rio**. Filmînd pe platou, cei doi jucau cearta injurîndu-se strașnic, asigurîndu-i o maximă autenticitate. Însertul le traducea „cuvintele”, politicos: „Vă rog să mă iertați, mă voi duce la culcare ca un ticălos ce sînt!”. Lumea venea buluc pentru a le „auzi” vorbele citite pe fețele lor, murînd de ris la apariția insertului. O „Dolores del Rio”, ce drum s-a pierdut prin pădurea de simboluri!

Radu Cosașu

* În nesfîrșit de frumoasa „Istorie a filmului mut”, la „Albumul duminical”.

Faust și Mefisto

PROBABIL că discuția în jurul lucrărilor prezentate de **GETA BRĂTESCU** la „Căminul Artei” (parter) ar trebui să înceapă, și nu doar din motive de cronologie, cu „dosarul” aceluși impresionant act de cultură care este traducerea-hermeneutică, realizată de Ștefan Augustin Doinaș, a mereu actualului **Faust**, cu ilustrațiile artistice. Motive pentru un asemenea demers există în concretul ironic al selecției grupate în două cicluri distincte, într-un fel diferite în complementaritatea lor, dar mai ales în premisa teoretică, orientată în jurul conceptelor și ideilor structurate poetic de Goethe și nu a evenimentelor spectaculoase ce se desfășoară ca o ilustrație mundană a unor principii superioare. Oprirea pentru o asemenea întreprindere, deloc ușoară și în orice caz inedită, artistica și-a asumat implicit și riscurile ce decurg din încercarea de echivalare a substanței filosofice și nu a scenariului anecdotic, pulsând de sugestii tautologice pentru orice desenator virtuoz, dar ascunzând un teritoriu mult mai bogat și presărat cu capcane atunci când schimbăm unghiul abordării textului. Geta Brătescu are, oricum, experiența acestui gen de grafică, autonomă față de cutume, prejudecăți stilistice și obiceiuri semantice, dar și o propensiune detectabilă pentru arta ca act de cultură, utilizând permanent grila intelectualului atent la conexiuni și nuanțe, acumulând în stratul iconic suma concluziilor livrestice, consecutive lecturii atente a sensului interior, dincolo de aparența spectaculoasă. Iată de ce, și în acest caz, poate dintr-o specie aparte, dacă ne gândim la heraldica seniorială sub semnul căreia a trebuit să-și desfășoare acțiunea formativă, trebuie să pornim prin a releva aportul acuzat intelectual al creatorului, capacitatea sa de a depăși impresiile imediate, coplesitoare pentru orice cititor, în favoarea analizei conceptuale, menită să disocieze esența ideilor și superioara lor articulare într-un sistem căruia trebuiau să i se găsească echivalente iconice. Artistica a recurs atunci la structuri vizuale-principii, în acest caz cercul, suficient în sine pentru a sugera o infinitate de cimpuri simbolice, interioare acestei sfere ideale, receptacul de idei și univers deschis oricărui eveniment în scara spiritului, populându-se cu elementele unei iconografii plurivoce, ambiguă la o primă lectură, oferind revelații la analiză și decodare.

În selecția de la „Căminul Artei” putem opera, simultan, cu reperul oferit de ilustrații, acestea în mod clar și distinct centripetate pe modulul uman, pus în discuție din perspectiva textului, dar și cu premisa conținută în imaginile de un ton nonfigurativ declarat. Dintr-un fel de necesitate iconică irepresibilă, rigoare științistă a cercului aplicat pe rectan-

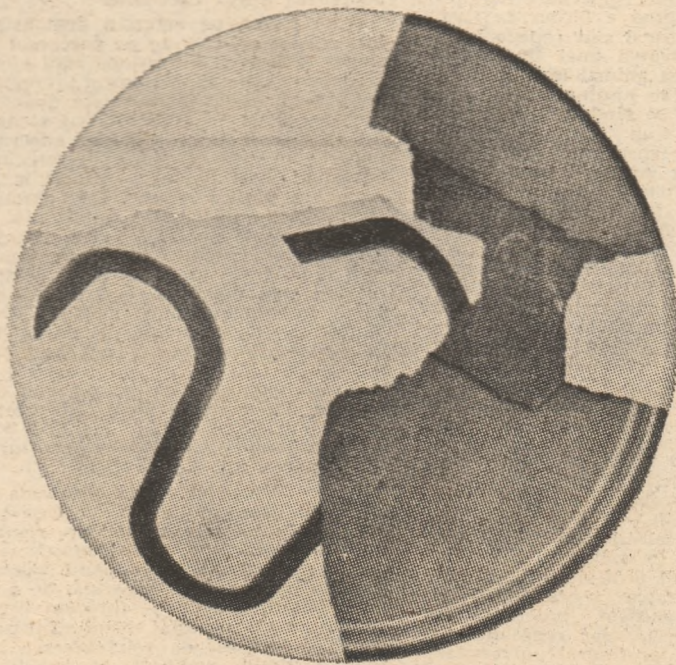
gularitatea grilei selective și ordonatoare este contracarată, dinamizată spațial într-o evadare în tridimensional, prin numărările fragmente de materie colată, rafinat asociate pe principiul accentului orientativ. Procesul receptării se realizează în trepte, de la acceptarea ansamblului până la analiza specioasă aplicată raporturilor de cantitate și calitate cromatică în interiorul cimpului nonfigurativ. Senzația plasării la capătul unui tunel ce duce spre un micro sau macrocosmos este acuzată, cu atât mai mult cu cât imaculatul cimp alb al suportului provoacă senzația de absorbție perspectivală, deliberat blocată în cazul celor șapte piese din ciclul **Cerc**, patrat inseris și culorile cealului, de un rafinament coloristic remarcabil, propunându-ne o implicare afectivă detașată de cenzura excesului purist. Aici ne reîntâlnim, pe un alt plan și fără a renega scientismul, cu o intervenție de tip Braque, mizând pe tactilitate și senzualism, în compuneri ce refac un climat „retro”, dar cu certe implicații în actualitatea ideilor, chiar și prin sensul ludic al genericului. Și iată cum, provocată de gravitatea impactului cu universul gîndirii lui Goethe, ideografa care este Geta Brătescu a deschis porțile unei infinite proliferații iconice, asemenea unuia Doctor Faust avid de cunoaștere în numele con-

diției umane, redactînd un capitol aparte, al său, așa cum este tot ce a realizat până acum, logic și tulburător, coerent și proteic.

■ CA un posibil contrapunct la nivelul implicațiilor de substanță, **FLORIN CIUBOTARU** pare să se plaseze prin expoziția sa de la „Simoza” în postura unui posibil Mefisto, alternînd ludicul, senzualismul cromatic, certitudinea formelor umile, deduse din realitatea cea mai banală, cu neliniștea provocată de apariții stranii, accidente într-o suită firească, ectoplasme sau nimfe capabile de metamorfoze, ca într-un autentic scenariu suprarealist. De altfel, refăcînd traseul evoluției sale, artistul a stat mereu sub semnul tensiunii proprii supracalismului, vehiculînd un vocabular și sintagme ce se pot încorpora acestei direcții, indiferent de „ortodoxismul” lor în raport cu dogma breton-iană, chiar și atunci cînd, în deceniul trecut, opera cu simboluri ezoterice, semne plurivoce și soluții gestuale de extracție informală. În fond, etapele parcurse până aici înseamnă tot atîtea experiențe în căutarea unei noi expresivități picturale, a unui nou orizont conceptual și stilistic, cu acceptarea tuturor consecințelor ce decurg dintr-un asemenea demers, întoarcerea la

un figurativ îmbogățit la nivelul implicațiilor metaforice reprezentînd nu o renunțare ci un triumf. Expoziția ne relevă acest fapt, prin ceea ce impune problematic și prin evenimentele de pictură propriu-zisă conținute într-o stare iconică inedită, oferindu-ne și argumentul coerenței prin program, pentru că în general imagineria se grupează cu obstinție fertilită în jurul conceptului de atelier. Artistul redescoperă, după aventura în universul semnelor și simbolurilor codificate, inițiatice și alimentîndu-se din precedentele livrestice, bucuria formelor simple, din imediatul cotidian, apte de surpriză la un dialog purtat cu sensul existenței lor raportat la sensibilitatea umană. De aici o nouă „ucenicie”, în felul ei reflectînd nevoia de certitudine și conștiința evadării din obiceiurile ca principii regenerative pentru orice creator, Florin Ciubotaru operînd cu o nouă sintaxă și cu morfologia unei picturi de tușe juxtapuse, fragmentate senzual și propunînd primatul culorii. Oricum, și fără această expoziție artistul era un pasionat al cromaticii vii, în alternanțe de complementare, de tonuri surde și eclatări solare, dar în acest moment el propune, la un prim contact, o receptare sub unghiul variațiilor tonale și al calității relațiilor psiho-fiziologice. Că ne aflăm în fața unui proces deliberat, redactat în termenii săi existențiali prin confruntările de atelier, ne-o dovedește omogenitatea selecției, sensul interior tinzînd către coerența și autoritatea certitudinilor. Dar tot în contextul iconic trebuie să descifrăm și termenii unui program ideatic, în sensul aceluși contrapunct surprinzător dintre real și fantastic, dintre concret și imaginar. Structurile-intrus vexează ordinea aparentă a lumii de obiecte logice, rupînd cursivitatea lecturii și invitîndu-ne la reconsiderarea criteriilor, pentru a lăsa fanteziei spațiul necesar reformulării concluziilor, dacă acestea sînt posibile. Jocul acestor drag spirite inventive și neliniștite încă din perioada manierismului sofisticat, și poate și mai înainte, pune în discuție sensul pe care îl acordăm noțiunilor de existent și posibil, de tangibil și inefabil, plasîndu-le la hotarul cu lumea semnelor ambigue. De aici și nota de anxietate, ca rezultat al incongruenței situațiilor iconografice, accentuată prin discursul cromatic parcă prea tributăr unei direcții cu mulți emuli dar fără justificare intrinsecă, tinzînd să devină rețetă, ca un panaceu universal, indiferent de calitatea autorului. Or, Florin Ciubotaru este posesorul unui stil, reprezintă un punct de referință, și poate oricînd servi, el însuși, drept model, cel puțin pe o direcție ale cărei coordonate îi sînt apropiate, definindu-l.

Virgil Mocanu



GETA BRĂTESCU :
Cerc

MUZICA

Emoție evanescentă

■ **INTERPRETAREA** muzicii de cameră din Baroc de către formații specializate, a prelucrărilor după vechi maeștri dar și a lucrărilor cu evidente influențe din muzica veche scrise de compozitori contemporani, folosind chiar instrumente de epocă, a căpătăt în ultima perioadă tot mai mulți adepți.

„Gruppetto”, formație vocal-instrumentală (care ne duce cu gîndul la acele „broken consort”, alcătuite din instrumente diferite), e compus din Georgeta Stoleriu (soprană), Daniela Apostol (flaut), Marta Joja (spinetă), Robert Dumitrescu (viola da gamba și lăută). Omogen, cu un ridicat nivel calitativ al interpretării, „Gruppetto” a susținut, în Studioul T8 al Radioteleviziunii, un concert cuprinzînd lucrări de Johann Sebastian Bach și Felicia Donceanu.

O adevărată sărbătoare a fost prezentarea ciclului vocal-instrumental **Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu** de Felicia Donceanu. „Gruppetto” a redat cu finețe complexa textură melodică, sinteză de sugestii din muzica bizantină și cea așa-zis europeană, două filoane de manifestare a muzicii vechi românești, ecouri cantemirone tope în retorta unei fantezii compunistice impregnată deopotrivă de uzul străvechilor și al finalului de secol XX, într-o relație strînsă cu valențele textului poetic. Compoziția mizează pe ceea ce G. Călinescu numea în opera lui Ienăchiță Văcărescu „conciile sentențioasă care subjugă memoria”. Dramatismul e de substanță; peste tînguirea întretînută de viola da gamba și flaut izbucnește partitura sopranei, susținută cu limpezime de Georgeta Stoleriu. Totul se compune cu grijă de artizan, atmosfera e cu totul captatoare, partea care are drept suport liric cunoscută **Intr-o grădină** folosește și spineta. Sonoritățile argintate fac trimiteri la muzica de dans a Renașterii; **Testamentul** are configurația unui bocet străvechi, crește în intensitate, își întărește mesajul prin folosirea percuției și repetiția cuvintelor creează o stare de puternică emoție.

Sonata pentru spinetă (primă audiere) de Felicia Donceanu e o construcție melodică interesantă, o fuziune între invenție și aluzie melodică, cuprinzînd pasaje

de vrajă medievală și de exasperare lăuntrică, peste care răsare din „arrière pensée” melodic; folosește din plin posibilitățile de expresie ale instrumentului, oferind Martei Joja prilej de a-și desfășura virtuozitatea.

Ariile din cantatele 209, 201, 211 precum și **Trio-ul din Sonata nr. 1** de J.S. Bach s-au bucurat de o interpretare surprăvegheată, în spiritul epocii, dar mai puțin convingătoare sub aspectul exactității, omogenității, unității stilistice. În general, ni se pare că interpreții și-au demonstrat cu prisosință calitățile în realizarea pieselor Felicie Donceanu, talmăcite cu aplicație și rafinament, conturînd o anume emoție evanescentă, în urma căreia rămîne constatarea îmbucurătoare că am asistat la un concert de calitate.

Tineri interpreți pe disc

■ **NICI** nu se putea ca discul **Debussy**, purtînd semnătura lui Ion Ivan Roncea, să nu fie a doua prezență ale artistice: de o calitate și un rafinament rare, în slujba adevăratului echilibru muzical. Luciditatea harpistului nostru suprăvegheată parcă pe undeva, dintr-un folșor imaginar, desfășurarea de lumini, umbre și pete de culoare proprie celui mai pur impresionism din **Dansurile pentru harpă și orchestră**, **Fata cu părul bălai**, **Doi arabescuri**, **Clar de lună** și **Sonata pentru flaut, violă și harpă**.

Dincolo de tehnica excepțională (să nu uităm, Roncea este deținătorul marelui premiu la cel mai important concurs de harpă din lume, cel de la Ierusalim!), dincolo de fidelitatea redării partiturii, din fluxurile sonore se degajă un farmec, se înalță o anumită vrajă (întretînută și de interpretarea eterată a orchestrei conduse de Horia Andreescu, sugerînd evanescenta), o viziune de grație (subliniată de participarea violistului Ioan Vasile și a flautistului Gavril Costea). Nimic ostentativ în acest disc, fiindcă mistuitoarea căutare a perfecțiunii n-are nevoie de tușe îngroșate, iar patetismul este de esență, nu de suprafață.

Maturitatea artistică se simte în atmosfera compusă cu știință, dar și cu suflet. Am îndrăzni să vorbim despre „distanțe” dacă vorba aceasta n-ar părea prețioasă, despre senzația de mate-

rial sonor venînd parcă din străfundurile sufletului. Cercurile concentrice, valurile de lumină, conturul, umbra se fac și se desfac parcă, se compun grațios și se revarsă în armonii, într-un regal de nuanțe.

Pe măsura excepționalei interpretări e și prezentarea de pe mapa discului, un adevărat eseu de fapt, de-o profunzime și de-o cuceritoare densitate ideatică, semnat de muzicologul Alfred Hoffman.

Alt eveniment discografic o reduce în prim plan pe Alexandra Gușu, solista Filarmonicii arădene, cîștigătoare a unor importante concursuri internaționale, interpretînd tulburătorul **Concert pentru violoncel în si minor op. 104** de Antonin Dvořak. Interpretare plină de siguranță, de-o specială vitalitate a expresiei, pe măsura alternării temelor melodice, a glisării pe o gamă de sugestii, de la robustețe la lirism, peste care se proiectează fasciolul luminos al siguranței tehnice, al virtuozității inspirate. Orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul”, sub bagheta maestrului Remus Georgescu, susține strălucitorul fundal al acestei capodopere din perioada „americană” a maestrului compozitor ceh, în care răzbate, desigur, suflul îmbătător al Boemiei natale.

Casa de discuri **Electrecord** a oferit, așadar, melomanilor două esanțioane din tinăra noastră artă interpretativă, grăitoare pentru remarcabilul ei nivel calitativ și propensiune către circuitul universal al valorilor românești.

Cleopatra Lorințiu

Lucrări românești vechi readuse în concert

■ **FĂRĂ** a urmări cu orice preț spectaculosul, fără a epata auditoriul Ateeneului Român cu lucrări surprinzătoare, dirijorul Răzvan Cernat și-a conceput programul de la Filarmonica „George Enescu” cu un vădit accent pe muzica românească (s-a mai cîntat Debussy și Dvořak), ambele partituri purtînd amprenta necesarelor revalorificări ale creației originale. Alăturîndu-și o solistă dornică de afirmare și plină de

vitalitate, pianista Krimhilda Cristescu, dirijorul a încercat să readucă în atenția publicului bucureștean o partitură scrisă în urmă cu aproape o jumătate de veac, de către un compozitor craiovean pe nedrept uitat: **Concertul neoclasic nr. 1 pentru pian și orchestră în fa minor de Nicolae Julea**. Și parcă spre a face dreptate postumă altui „dispărut” de pe așchile noastre, Răzvan Cernat și-a deschis concertul cu poemul simfonic **Eroii de la Plevna** de Diamandi Gheciu. De parte de a fi asistat la un gest de caritate față de muzica românească, putem afirma că tocmai aceste partituri l-au impus pe Răzvan Cernat, prin rigoarea și seriozitatea citirii lucrărilor, dragostea și căldura vădită a interpretării, efortul imens de parcurgere atentă a pieselor. Puțini sînt astăzi dirijorii ce se „înhamă” la un asemenea efort.

Diamandi Gheciu a rămas credincios melodiei (de altfel, experiența admirabilă a sale lieder și-a pus amprenta asupra vocalității temelor simfonice), poemul **Eroii de la Plevna**, ca și partitura similară **La monumentul eroilor de la Mărășești**, impunîndu-se ascultătorilor prin momentele lirice (**Visul Independenței**, **Recunoștința poporului**) și mai puțin prin accentele dramatice, pe alocuri tributare unui programatism exterior. Răzvan Cernat a încercat să echilibreze evenimentele sonore ale partiturii, reușind să restituie lucrarea lui Diamandi Gheciu în liniile ei de vibrație patriotică autentică. Cu totul altfel s-au prezentat eforturile pianistei Krimhilda Cristescu și ale dirijorului în susținerea **Concertului neoclasic de Nicolae Julea**. Scris în anul 1938 în spiritul clasicizant, propriu **Schoolii Cantorum de la Paris** (unde și-a desăvîrșit studiile), dar, mai ales, specific dascălului său Vincent d'Indy, **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră** — poate printre primele din literatura muzicală românească contemporană — reliefează stăpînirea deplină a efectelor sonore, a țesăturii virtuozice a instrumentului solist. Tributara scriiturii beethoveniene, Nicolae Julea reușește să devină personal în secțiunea secundă, unde apelează la intonații de doină. Krimhilda Cristescu a depus un lăudabil efort spre a birui multiplele capcane tehnice, dar se impunea o limpezime mai accentuată a momentelor-cheie ale lucrării.

Viorel Cosma

Raționalitatea artei

„Iraționalismul nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegram rațiunea chiar în domeniile care pină la un timp ni se par a-i fi intrise“.

TUDOR VIANU

TENDINȚA culturii europene de a restringe gândirea la rațiune, ideea la judecată și înțelesul la concept stărneste, periodic, riposta împotriva raționalismului, a intelectualismului, a logicismului; întru apărarea instinctului, a trăirii și a intuiției. Numai că, în toată lupta, iraționalismul atacă nu numai limitele istorice ale raționalismului, ci însăși rațiunea; domeniul lor de predilecție este, firește, arta, adică acolo unde li se pare că rațiunea n-are ce căuta. De aceea, despre iraționalitatea artei s-a scris în ultima vreme incomparabil mai mult decât despre raționalitatea ei. S-a spus că poezia este un limbaj în vacanță, că muzica nu este decât interjecție, că peisajul este doar o stare afectivă, dar s-a vorbit mult mai rar despre prezența inevitabilă a rațiunii în însuși actul creației artistice.

Pentru Salvador Dali, creația artistică este „activitatea paranoic-critică; metodă spontană de cunoaștere irațională, bazată pe asocierea interpretativ-critică a fenomenelor delirante“¹⁾. Despre opera lui Chagall un comentator spunea că „este un produs direct, țâșnit nemijlocit din uimire și abandon în fața vieții, fără intervenția intelectului și a reflecției“.

După fiecare criză iraționalistă, rațiunea este silită să devină conștientă de limitele ei și de legăturile pe care le are cu ceea ce o depășește, cu ceea ce nu este rațional, fără a fi însă rațional. „Sint sigur — spunea Husserl — că criza Europei își are rădăcinile în devierile raționalismului. Dar aceasta nu îngăduie să se susțină că raționalitatea ca atare este rea în ea însăși sau că ea are în ansamblul existenței umane o importanță de mina a doua...“²⁾. Pină la urmă, iraționalismul are un rol pozitiv: dezvoltă rațiunea. „În felul acesta — scrie T. Vianu — iraționalismul veacului al XVII-lea se dovedea a fi servit numai un material, pe care rațiunea dorea acum să-l prelucereze cu procedeele ei obișnuite. Nașterea esteticii moderne este produsul acestei încercări“³⁾. Sint semne că rațiunea va supraviețui și în urma iraționalismului din prima jumătate a veacului nostru.

Apare din ce în ce mai limpede că în idee există condensată nu numai rațiune, ci și afinitate, adică nu numai cunoaștere structurată logic, dar și afectivitate cristalizată în infra-logic. De la o vreme, dimensiunea rațională a ideii a căpătat numele de „denotație“, iar cea afectivă, de „conotație“. În actul prin care vorbirea transformă experiența în idee, senzațiile, percepțiile, reprezentările sint întovărite de emoții, sentimente, pasiuni. Când legătura intimă dintre rațiune și afectivitate slăbește și rațiunea, îndepărtându-se de viață, devine pur logică, apare dintr-o pauză și sterilizantă a raționalismului dogmatic.

Despărțită de suflet, mintea singură nu mai poate duce decât la dresarea unei bestii exacte și supuse. Numai unitatea dintre rațiune și afinitate poate educa un om original și creator. Nu numai mintea fără suflet devine primejdioasă, dar și sufletul fără minte poate fi nefast.

În artă însă, decisivă nu este denotația, prin care obiectul se impune subiectului, ci conotația, prin care subiectul încearcă să se impună obiectului. Altfel spus, în artă, important nu este adevărul, prin care lumea constringe omul, ci binele și frumosul, prin care omul constringe lumea, căci arta nu este niciodată amorală, ci ori morală, ori imorală. Artă nu este un fenomen al naturii, ci o creație a culturii. Ea nu este o tendință spontană, ci opera unei intenții conștente. Artă nu este un lucru, ci o valoare. Ea nu este însăși viața, ci expresia unei atitudini umane față de viață. De aceea, scopul artei nu este să descrie natura, ci să transcrie atitudinea omului față de ea. Însă emoția nu trece în opera de artă decât după ce vorbirea a pus-o în contact cu o noțiune în trama unei idei. Artă nu conține însăși emoția, ci idei emoționante. Emoția însăși — individuală, spontană și efemeră — nu poate fi transmisă decât direct, nemijlocit, pe cale naturală. Opera de artă, prin durabilitatea ei, care ține de statornicia conceptuală a ideii pe care o exprimă, nu comunică din emoția trăită decât ceea ce e comun și deci comunicabil unei comunități. Este ceea ce deosebește emoția naturală a unui sărut de emoția estetică pe care o comunică „Sărutul“ lui Rodin. Distanța dintre emoția naturală și cea estetică este cu atât mai mare cu cât este mai abstractă, nu opera, ci denotația ideii



BRÂNCUȘI : Sărutul



RODIN : Cariatidă

a cărei conotație o exprimă opera. Emoția estetică pe care o provoacă „Sărutul“ lui Brâncuși se petrece la înălțimea ideii pe care o exprimă: nostalgia celui început de timp în care diferențierea nu ajunsese încă opoziție. Că Brâncuși se gândește la natura originară, încă nepolarizată în forțe antagoniste și ierarhizate, o dovedește și faptul că femeia și bărbatul sint la aceeași înălțime, nici unul din ei nu-l domină pe celălalt. În vreme ce „Sclavii“ lui Michelangelo luptă să iasă din piatra în care sint prinși, bărbatul și femeia lui Brâncuși tind să se contopească, liniștii, cu materia din care sint făcuți. „Oul“ exprimă această idee pină la capăt. De altfel, Brâncuși a mărturisit el însuși ideea care l-a preocupat mereu. „Toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor“⁴⁾, spune el. Iar altă dată spune că „arta trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului“⁵⁾. După părerea lui, „frumosul este echitatea absolută“⁶⁾. Opera lui Brâncuși exprimă însă mai mult nostalgia totului nediferențiat de la începutul istoriei decât speranța reunificării contrariilor în viitor. La înălțimea intelectuală a unor asemenea emoții estetice se gândește și C. Noica atunci când notează că „cea mai mare suferință când vezi o sculptură de Brâncuși este că nu poți s-o mângii, ieșind din depărtarea și instantaneitatea văzului spre a trece în apropierea și blinda alunecare a pipăitului“⁷⁾.

Tot atât de mare este participarea ideii în creația lui Horia Bernea. Privitorul picturilor sale este impresionat de zbaterea ființei împotriva neînțelegerii, prin umplerea golurilor, prin închiderea ferestrelor și ușilor, prin acoperirea tuturor crăpăturilor, prin creația continuă. O artă fără idei nu mai trezește emoții estetice, ci, cel mult, plăceri empirice.

Nu mai ființele cuvântătoare și deci făuritoare de idei sint capabile de creație artistică. Așa cum un trup fără suflet se întoarce în natură, tot așa sunetele și imaginile care nu mai exprimă ideile se întorc în natura din care au fost scoase de către om. Ca să dăluie cit de cit, arta trebuie să exprime cel puțin o „anti-idee“, adică ideea de a nu avea nici o idee, ca letismul sau concretismul. Opera de artă s-a ivit din nevoia de a spori expresivitatea vorbirii producătoare de idei. Ea s-a dezvoltat prin amplificarea mijloacelor expresive ale rostirii: intonația, accentul, ritmul, debitul au dus la muzică, iar mimica și gestul au dus la plastică. Rostul artei a fost de la început să scoată la iveală aria conotativă a ideii. Denotația a putut fi consemnată, ca atare, diferențiată de conotație, abia după inventarea alfabetului. Conceptul nu se poate desprinde din metafora prin care și în care s-a format decât odată cu desprinderea fonemelor invariabile din variabilitatea nelimitată a sunetelor rostite și, în consecință, a literelor invariabile din nenumăratele reprezentări grafice ale vorbirii. Stabilitatea formelor logice se întemeiază pe stabilitatea fonemelor și grafemelor, în număr restrâns și fix, în toate limbile alfabetice.

Idealul artei este să exprime cât mai pregnant atitudinea omului față de o

lume mai mult sau mai puțin știută. Prin limbaj, experiența se transformă mereu în idee, care, prin retroacție, cristalizează afectivitatea în apreciere etică și estetică. Numai după ce au fost scoase la iveală fonemele vorbirii și literele alfabetului din nenumăratele sunete ale rostirii și mulțimea de iconograme ale scrierii, mitul a putut deveni filosofie, știință și artă, deoarece metafora poate deveni „plasticizantă“ numai după ce a fost „revelatorie“. Aristotel a apărut nu numai după răspindirea alfabetului în Grecia, dar și din pricina aceasta. Și tot din pricina aceasta religia a început să fie privită estetic și etic încă de pe vremea lui Pericle. Poezia, muzica, plastica, dansul, teatrul nu sint posibile decât prin intermediul forței abstractizante și generalizante a rațiunii. Imaginile și ritualurile magice nu pot să devină „artă“ decât după ce gândirea a ajuns să diferențieze conceptul de metaforă și mit. Prin organizarea sunetelor și imaginilor, arta comunică totdeauna idellei artistului despre o lume care nu este numai percepută prin simțuri, dar și pricepută prin intelect. Când denotația și conotația se află în echilibru apare clasicismul, când conotația covârșește denotația, izbucnește romantismul, când denotația acoperă conotația începe academismul și abstracționismul.

A fost remarcată adesea o anumită asemănare între picturile parietale, statuetele și figurinele artei primitive și unele opere ale artei moderne, ca acelea ale lui Brâncuși și Picasso. Este adevărat că în ambele cazuri avem de-a face cu o evidentă precumpănire a ideii asupra imaginii, ceea ce a dus la o accentuată esențializare a imaginii, deoarece și într-un caz și în celălalt se dorește în primul rând transmiterea unui mesaj și nu descrierea naturii. Însă, în cultura mitomagică, arta nu era încă diferențiată de cult, continuând să fie un mijloc prin care o comunitate se adresează forțelor oculte pentru a le câștiga bunăvoința, în vreme ce arta contemporană este expresia unor individualități care se adresează semenilor pentru a-l mișca într-un anumit sens: împotriva războiului, pentru cumințenie, împotriva platitudinilor, pentru admirație și așa mai departe. În ambele cazuri, mitismul este redus la trăsăturile esențiale indispensabile înțelegerii, deoarece atât forțele oculte cit și semenii trebuie să priceapă mesajele care li se adresează. Numai că, în cultura mitomagică, noțiunea este încă în curs de formare și deci imaginea nu poate să ajungă pină la non-figurativ, în timp ce, în arta contemporană, expresia unui concept, când acesta este de extremă generalitate, se poate dispensa de imitarea naturii.

oricum, rațiunea nu poate lipsi din nici un act de creație, deoarece experiența incomunicabilă a fiecăruia nu se transformă în idei comunicabile tuturor fără participarea vorbirii raționante. Însă cuvintele limbii au deja un anumit înțeles pentru vorbitorii ei. De cele mai multe ori, sensul vechi împiedică formarea noului sens și nu îngăduie gândirii să se ridice deasupra platitudinilor. Prin clișee, oamenii se lasă vorbiți în loc să vorbească ei înșiși. Toți continuăm să spunem că „răsare soarele“ și că „apune soarele“, după peste 400 de ani de la moartea lui Copernic! Toți spunem „ninge“ sau „plouă“ sau „a venit primăvara“, dar fiecare vibrează altfel decât ceilalți în fața aceleiași priveliști.

Numai poezii sint în stare să exprime diferențele, printr-o alăturare, originală, neașteptată și nemaiauzită a cuvintelor comune. Clișeul este izbînda masei asupra individualității. Prin locurile comune se exprimă mai mult gândirea tuturor decât gândirea proprie. Limbile trag după ele o seamă de idei de care vorbitorul nu e conștient, pe care numai etimologul și psihanalistul le mai pot scoate la iveală. „Ideile provin din ceva mai mare decât omul personal: nu noi le facem, ci ele sint acelea care ne fac“⁸⁾, scrie Jung despre idelle „uite“ ale omenirii. Creștința în făruriile zburătoare, formă laică de epifanie, este produsul cel mai recent al ideii „arhetipale“ potrivit căreia „salvarea“ vine de „sus“, de la o „lume superioară“.

Bergson era de părere că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală și deci stingherește arta. Este adevărat numai în cazul banalităților. Altfel, rațiunea reprezintă mai degrabă calea de acces a individualului la social. Dimpotrivă, Jung crede că „esența operei de artă nu e constituită de particularitățile personale care o împregnază — cu cit este așa cu atît mai puțin este artă — ci, din contra, de faptul că se înalță mult deasupra personalului și că, provenind din mîntea și inima cuiva, ea vorbește minții și inimii umanității. Elementele personale constituie o limitare, chiar un viciu al artei“⁹⁾.

De fapt, opera de artă este victoria reciprocă a individualului asupra socialului și a socialului asupra individualului. Ea rezultă din folosirea cit mai personală a elementelor puse la dispoziție de comunitate și, în primul rînd, a limbii. Numai individualitățile pot fi originale și deci creatoare, deoarece numai în tensiunea individuală dintre trăire și gândire poate fi transformată experiența în expresie. Colectivitatea nu poate decât să colecteze creațiile individuale. Ineditul expresiei depinde de nouitatea experienței și de originalitatea individualității care a trăit-o și care o poate transfigura în operă. Noutatea unei opere de artă nu este determinată nici de o experiență neobișnuită, nici de o expresie excentrică, ci de originalitatea unității dintre experiență și expresie. În istoria artei, nou nu este numai ceea ce nu s-a mai spus, ci ceea ce se va spune de acum încolo, nu numai ce n-are trecut, dar mai ales ce are viitor.

Omenirea înalțează prin puterea de diferențiere a gândirii. Uniformitatea frînează gândirea. Ca să se dezvolte, gândirea are nevoie de curiozitate, uimire, fantezie, speranță. L. S. Vigotski spunea pe bună dreptate că „arta este emoția centrală sau emoția care se rezolvă cu preponderență în scoarța cerebrală. În loc să se manifeste prin stringere de pumni și prin tremur, ele își găsesc rezolvarea mai ales în imaginile fantezice“¹⁰⁾. Nu există gândire fără logică, dar logica nu este suficientă pentru a gândi, după cum nici anatomia nu este suficientă pentru a sculpta...

Henri Wald

⁸⁾ C. G. Jung, *L'âme et la vie*, Paris, 1965, p. 350.

⁹⁾ C. G. Jung, *op. cit.*, p. 261.

¹⁰⁾ L. S. Vigotski, *Psihologia artei*, București, Ed. Univers, 1973, p. 270.

¹⁾ Alain Bosquet, *Entretiens avec Salvador Dali*, Paris, Belfond, 1966, p. 185.

²⁾ Edm. Husserl, *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*, Paris, Aubier, 1977, p. 65-67.

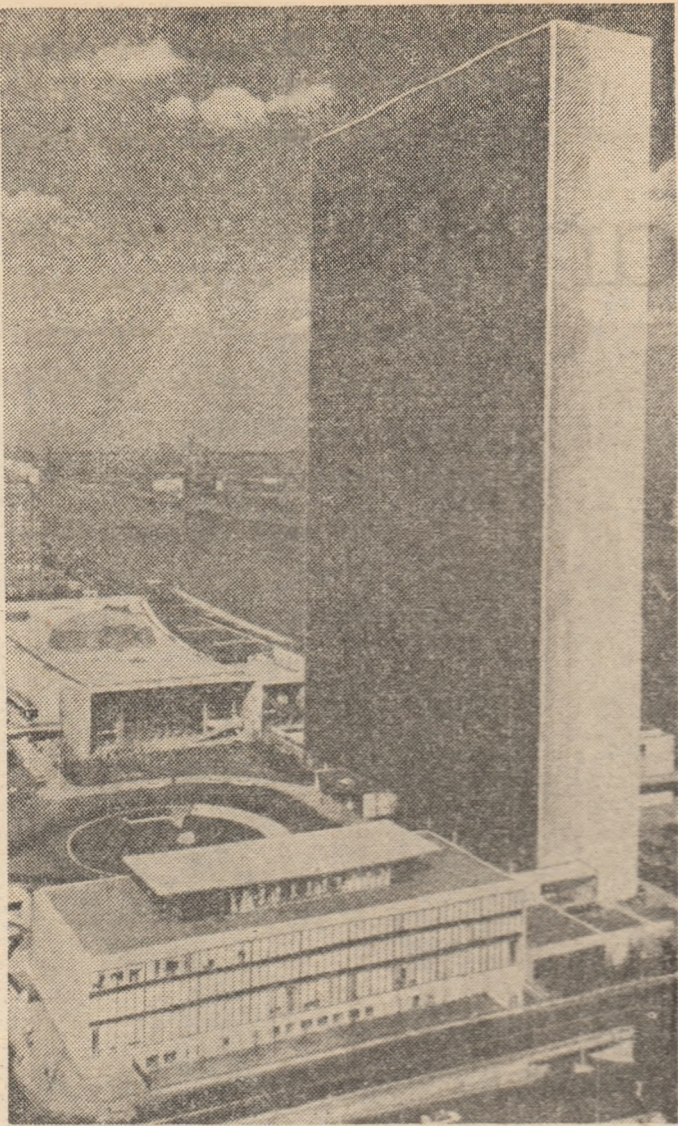
³⁾ Tudor Vianu, *Studii de filosofie și estetică*, București, Casa Școalelor, 1939, p. 70.

⁴⁾ C. Zărnescu, *Aforisme și texte de lui Brâncuși*, Craiova, Scrisul românesc, 1980, p. 150.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 108.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 150.

⁷⁾ C. Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 165.



Sediul Organizației Națiunilor Unite

„România se pronunță cu hotărâre pentru creșterea rolului O.N.U. și al altor organisme internaționale în soluționarea democratică, pe baza dreptului internațional, a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii și, îndeosebi, a țărilor mici și mijlocii, a statelor nealiniate și a celor în curs de dezvoltare, care sînt vital interesate în politica de independență, libertate și pace. În acest sens apare necesitatea perfecționării O.N.U. și a celorlalte organisme internaționale, a unei mai mari democratizări a acestora, a participării mai intense la activitatea lor a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. Considerăm necesară crearea unui organism special pentru bunele oficii și soluționarea problemelor litigioase dintre state pe calea negocierilor”.

NICOLAE CEAUȘESCU

NOI, POPOARELE NAȚIUNILOR UNITE... Cu aceste cuvinte se deschide Carta Națiunilor Unite, semnată acum 40 de ani, la 26 iunie 1945, expresie a universalei voințe de a face astfel încît — prin crearea unui forum al națiunilor — să fie evitată, odată pentru totdeauna, posibilitatea izbucnirii unui alt năucitor război la scară planetară. Așadar, un forum al națiunilor care să înseamnă posibilitatea deschisă în fața lumii de a soluționa marile probleme în spiritul dreptății, echității și bune înțelegeri între toate popoarele lumii, cu respectarea independenței, suveranității, demnității și integrității fiecărei țări, fiecărei națiuni, „afirmînd credința în drepturile fundamentale ale omului, în demnitatea și valoarea persoanei umane... unindu-ne puterile pentru a menține pacea și securitatea în întreaga lume”. 159 de țări membre — aproximativ 98% din populația lumii fiind astfel reprezentată — iată un uriaș potențial uman al construcției civilizației umane în pragul unui timp care nu trebuie gîndit ca sfîrșitul unui secol, ci, mai ales, ca responsabilitatea necesară, ca pragul ce pre-

merge mileniul trei al erei noastre. Iar această reflecție — de profunzime și responsabilitate — înseamnă în primul rînd analiza amenințării teribile pe care distrugerea războiului, moartea atomică și nu numai ea, o face să planeze asupra civilizației umane, înseamnă, totodată, situația noastră, ca oameni, ca individualități dar și ca membri ai unei comunități umane, în primele rînduri ale luptei pentru pace, pentru dezarmare generală și, în primul rînd, nucleară. Semnalăm, deci, citeva luări de poziție semnificative ale unor mari personalități ale lumii contemporane (publicate în diverse numere ale revistei „Courrier de l'Unesco”, precum și în numărul special închinat împlinirii a 40 de ani de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial), exprimînd dezideratul comun al păcii, al unei lumi în care apelul umanist la rațiune și bună înțelegere să primeze în conștiința tuturor oamenilor — așa cum, în mesajul adresat lumii, afirma președintele Nicolae Ceaușescu, reafirmînd voința și gîndul de pace ale României. Gîndind deci la pace, pregătindu-ne în pace, pentru o lume a păcii.

Pentru ce război?

Fragment dintr-o scrisoare adresată de ALBERT EINSTEIN lui Sigmund Freud, publicată în 1933 de către Institutul internațional pentru cooperare intelectuală în seria Correspondențe.

„...Există oare un mijloc de a scăpa omenirea de primejdia războiului? Există acum o recunoaștere aproape generală a faptului că progresele tehnicii au făcut ca această problemă să devină, la modul propriu, vitală pentru întreaga omenire civilizată și, în toate acestea, toate eforturile făcute pînă acum de a da o soluție au eșuat în niște proporții înspăimîntătoare (...). Pentru mine, care sînt o ființă eliberată de orice prejudecăți naționaliste, fața exterioară a problemei — adică elementul de organizare — îmi apare simplu: statele să creeze o autoritate legislativă și juridică pentru rezolvarea tuturor conflictelor care ar putea apărea între ele. Să ia angajamentul de a se supune hotărîrilor acestei autorități legislative, de a face apel la autoritatea tribunalului în toate cazurile litigioase, de a-i pune în aplicare fără nici un fel de rezerve hotărîrile... Ating aici un prim punct sensibil: un tribunal este o instituție umană care ar putea să se arate, în hotărîrile sale, cu altă mai accesibilă solicitărilor extra-juridice, cu cit va dispune de mai puțină forță în aplicarea deciziilor sale. Dar trebuie să înțelegem că dreptul și forța trebuie să fie inseparabil legate, iar verdictele unui organ juridic se vor apropia de idealul de dreptate al comunității umane, în numele și în in-

terul căruia dreptul este pronunțat, în măsura în care în care această comunitate va reuni forțele necesare pentru ca acest ideal de dreptate să fie respectat... O simplă privire asupra insuccesului eforturilor, cu siguranță sincere, făcute în ultimii zece ani, permite fiecăruia să constate ce forțe puternice, psihologice se găsesc în acțiune, paralizînd aceste eforturi. Unele dintre ele sînt ușor perceptibile. Este vorba despre apetitul de putere pe care îl manifestă clasa dominantă în unele State. Acest „apetit politic de putere” găsește sprijin în pretențiile altei categorii al cărui efort economic se manifestă într-un chip foarte material. Mă gîndesc aici la acel grup, destul de mic numeric, dar foarte întreprinzător și hotărît, foarte puțin sensibil la argumente morale, compus din oameni pentru care războiul, fabricarea și traficul de arme nu reprezintă decît ocazia de a avea enorme avantaje materiale, de a-și lărgi cimpul puterii lor personale.

Dar se pune o întrebare: cum o asemenea minoritate poate aservi marea masă a poporului, care nu se alege de pe urma războiului decît cu suferință și sărăcie? (Si cînd vorbesc despre masa poporului, nu vreau să exclud pe cei care, militari de orice grad, care și-au făcut din război o profesiune, cu convingerea de a contribui prin aceasta la apărarea bunurilor celor mai prețioase ale poporului lor.) Iată, după părerea mea, primul răspuns care se impune: această minoritate de conducători de cir-



cumstanță posedă instrumentul școlii, presei și organizațiilor religioase... Și pentru a încheia, aș mai adăuga atît: n-am vorbit decît despre războiul între State, în alți termeni adică, despre conflictele internaționale. Nu ignor faptul că agresivitatea umană se manifestă și sub alte forme și în alte condiții (de exemplu războiul civil — altădată cauzat de motivații religioase, astăzi de motive sociale...) Dar în mod special am pus pe primul loc forma de conflict cea mai dramatică ce se poate manifesta între comunitățile umane, pentru că analizînd această formă se vor putea găsi mai ușor mijloacele ce să ducă la evitarea conflictelor armate... (Potsdam, 30 iulie 1932).

Albert Einstein

Responsabilitatea tuturor

„NICI o confruntare ideologică nu are dreptul să pună în primejdie viitorul omenirii. Să fim conștienți de acest lucru: deciziile de astăzi nu afectează numai prezentul, dar pot pune sub semnul întrebării generațiile viitoare. Asemeni unor supremi arbitri, cu dispozițiile noastre de moment amenințăm să distrugem viitorul și să ucidem viețile unor milioane și milioane de oameni ce trebuie să se nască de acum înainte. Nu poate exista o mai mare aroganță. În același timp, viețile tuturor celor care au trăit înaintea noastră devin lipsite de sens. Pentru că avem puterea de a distruge într-un conflict de câteva ore și de câteva minute întreaga operă a civilizației, cu întreaga strălucitoare moștenire culturală a umanității... În era nucleară deciziile privitoare la război și pace pot fi lăsate doar pe seama strategiilor militare sau chiar a guvernelor. Ele sînt cu adevărat, responsabilitatea fiecărui cetățean al planetei. Și este, în consecință, responsabilitatea noastră, a tuturor aflați aici, de a rupe ciclul neînțelegerii și insecurității și de a răspunde dorinței arzătoare de pace a lumii”.

Javier Pérez de Cuéllar
secretar general al O.N.U.

(Din Declarația asupra problemelor de dezarmării, făcută la 12 dec. 1984, în fața Adunării Generale a O.N.U.).

Pentru o pace durabilă

„Imaginea lumii care se impune din ce în ce mai mult conștiințelor noastre este cea a unui spațiu unificat și complex în care se multiplică sursele de fricțiune și în același timp se întăresc mijloacele de comunicare și se precizează rațiunile cooperării. Niciodată mai mult ca acum oamenii nu se simt atît de în stare să se înțeleagă unii pe ceilalți, dar și de a se distruge reciproc. Din 1945 încolo, războaiele așa numite „locale” n-au încetat, fiind cauza morții mai multor zeci de milioane de oameni. La ora actuală, accelerarea cursei înarmărilor, conjugată cu extinderea acestor conflicte locale cu ramificații internaționale, accentuează primejdia unui conflict generalizat și fac să planeze amenințări fără precedent asupra viitorului omenirii. Gravitatea acestor pericole a început să fie din ce în ce mai bine înțeleasă, făcînd să reiasă cu și mai mare forță aspirația tuturor popoarelor lumii la o pace durabilă, bazată pe respectul drepturilor indivizibil, libertatea națiunilor, a dreptății și progresului universal”.

Amadou-Mahtar M'Bow

director general UNESCO

(Din articolul Pacea și valorile omului, „Le Courrier”, mai 1985).



Manifestație împotriva războiului — participanți, cu chipul mascat și îmbrăcați în lintoliu pentru a simboliza oroarea și disperarea produse de război, demonstrează pe străzile orașului New York



LUMEA PE TELEX

Festival la Veneția

● Anul acesta, ce-a de-a 42-a ediție a Festivalului Internațional de muzică se va desfășura la Veneția începând cu data de 12 septembrie. Ea va fi închinată comemorării a 400 de ani de la moartea compozitorului venețian Andrea Gabrieli. Se preconizează, deosebit, reconstituirea istorică a prezentării, în 1585, a marii Messe a descoperirii cîntărilor pentru prima oară cu ocazia vizitei unor înalți reprezentanți ai Imperiului Său de Răsărit. Se va mai cânta, de asemenea, Oedip tiran, suită de coruri compusă pe drama tragediei scrise de Sofocle (compoziție dedicată de Andrea Gabrieli marilor sărbători ce au marcat victoria de la Lepanto împotriva turcilor în 1571), precum și compozițiile în stil popular intitulate Iubirile senecului. Alături de acestea — sonetele, cîntecurile și motetele semnate de compozitorul venețian, într-o suită de 12 concerte, dintre care foarte

multe momente vor constitui adevărate premii pentru epoca modernă; alături de acestea, un congres internațional cu participarea unor specialiști în muzică și cultura epocii respective, sub genericul „Gabrieli și timpul său”. Dar, în același timp, așa cum comunică presei directorul festivalului, Carlo Fontana, se dorește și realizarea unei retrospectivă a muzicii contemporane: alături de Luciano Berio (Epifania), Stockhausen (Puncte) sau Xenakis (Metastasis), vor fi prezentate lucrări semnate de Pierre Boulez, Bruno Maderna, Luigi Nono sau de mai tinerii Tristan Murail, Reinhardt Fobell, Manuel Hidalgo, Stephen Gersh, Marco Stroppa sau Christopher Delz. În total, 45 de concerte în premieră mondială, cu participarea a opt orchestre simfonice, unsprezece grupuri camerale, cu o medie de trei concerte pe zi.

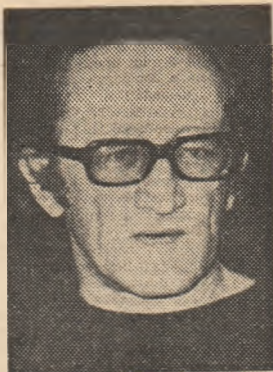
Cr. U.

Nr. 2000

● Exact acum 40 de ani, Marcel Duhamel inițiază colecția „Série Noire”, care, dealungul anilor, s-a impus prin publicarea unora dintre cele mai interesante selecții a romanului polițist din întreaga lume. În acest an, sub bagheta noului conducător al colecției, Robert Soulat, s-a ajuns la publicarea nr. 2000: este romanul unui francez, Thierry Jonquet, La Belle et la Bête. Lucru curios, tirajele edițiilor sînt în continuă scădere — de la cifra de 40.000, s-a ajuns acum doar la 12.000...

Dicționarul centenarului

● Astfel se numește lucrarea, de mari proporții, apărută recent în Ed. Larousse: un dicționar închinat vieții și operei lui Victor Hugo, Geniul fără granițe. De aici, aprecierea lui Claudel: „Victor Hugo este un inspirat... iar opera sa este cea mai bună demonstrație posibilă a acestui fenomen straniu — și atât de stinjenitor pentru critica literară — care se numește inspirație”.



Premii

● Cele trei mari distincții ale Academiei vest-germane de limbă și poezie au fost atribuite pentru acest an după cum urmează: Premiul Büchner — dramaturgului Heiner Müller din R.D. Germană (în imagine), Premiul Johann-Heinrich Merck — criticul dramatic Sybille Wirsing din Berlinul Occidental, iar Premiul Sigmund Freud — istoricului Hermann Heimpel din Göttingen. Decernarea va avea loc în toamnă, la Göttingen.

Belafonte

● Cunoscutul cîntăreț Harry Belafonte a înregistrat, de curind, împreună cu o serie de interpreți celebri, un album intitulat We Are the World. Încasările obținute din vânzarea discurilor sînt destinate — după cum a declarat — ajutoarelor victimelor flagelului foametei dintr-o serie de



țări africane. Iată-l în fotografie în momentul în care înmânează un exemplar din albumul amintit secretarului general al Organizației Națiunilor Unite, Javier Perez de Cuellar în timpul unei întâlniri ce s-a desfășurat la New York.

Kant în intimitate

● Jean Mistler are meritul de a scoate din uitare, a traduce și a prezenta cititorilor francezi de azi, prin intermediul editurii Grasset, Memoriile lui Kant, apărute în 1840 sub îngrijirea a trei dintre discipolii săi. Într-un decor invariabil — Königsberg — Kant își duce viața de zi cu zi într-un ritm reglat parcă de un metronom, exploatat de menajera sa (care a murit mult mai bogată decît filosoful), refuzînd să discute filosofie într-o societate în care se aflau și femei, mirîndu-se că Napoleon a început campania în Egipt în loc s-o înceapă în Portugalia...

Muzeul Käthe Kollwitz

● Consacrat cunoscutei graficiene și sculptorite germane Käthe Kollwitz (1867—1945), un muzeu ce-i poartă numele a fost inaugurat în marea centru industrial și cultural din R.F.G., Köln. Sînt expuse aproximativ 100 de desene, 60 de lucrări de grafică printre care cunoscutele cicluri Răscoala țărănescă, precum și 15 opere de sculptură ale artistei.

Șeherezada blondă

● Catherine Alric, blondă, cu o siluetă foarte modernă, a fost aleasă de actorul Jean Yanne, trecut acum în spatele camerei de luat vederi, pentru a realiza o interpretare „modernă” a Șeherezadei. Întrebată dacă e greu de lucrat cu actorul devenit regizor, Catherine Alric a răspuns: „Poate pentru producători. Pentru actori este un realizator înțelegător și extrem de atent. Sub o aparență dezinvoltă este foarte precis în ce face. Ca partener este nemai-pomenit. A rămas actor, un actor care se străduiește să-și pună în valoare interpretii. Mărturisesc că nu înțeleg prea des așa ceva!” Peste trei luni, Catherine Alric va filma cu Serge Leroux; dorește însă să lucreze cu Tavernier, Godard și Alain Resnais, „fiindcă ei trăiesc filmele împreună cu actorii”. Dorește să joace și teatru, dar nu roluri de blondă prostiță cum i s-au oferit pînă acum, refuzîndu-le.

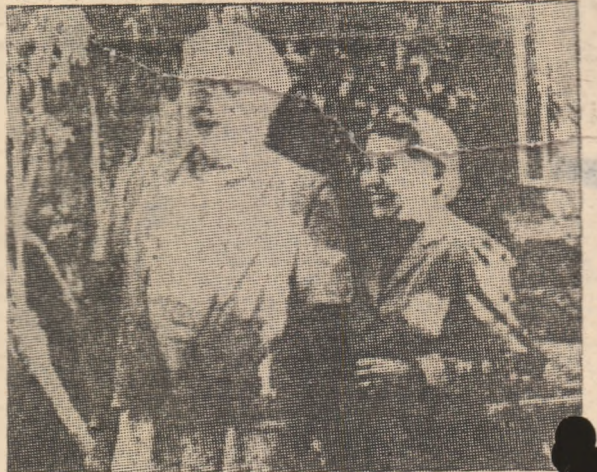


O cortină de Picasso

● Creată pentru Opera din Paris în 1962, dar nefolosită de aceasta, o cortină pictată de Picasso (în imagine) a fost recent cumpărată de proprietarul unui mare magazin de textile din München. Re-prezentînd o scenă de inspirație mitologică și avînd dimensiunile de

5X10 metri, pictura destinată să înfrunzeze una din fațadele magazinului, scop în care a fost supusă unui tratament de impregnare muralizare, sub conducerea arhitectului și designerului vienez Hans Hollein.

„Hemingway, așa cum l-am cunoscut”



● Fernanda Pivano, căreia i se datorează traducerea în limba italiană a operei lui Hemingway, povestește — într-un volum apărut recent la editura Rusconi și intitulat Hemingway — cum l-a cunoscut și cum a colaborat cu marele scriitor american. „Încerc o anume senzație de fericire cînd traduc — mărturisesc au-

toarea — mai ales cînd traduc din autorii preferați”. Cartea este un omagiu adus omului și scriitorului Hemingway, prietenii care i-a legat, încă de la prima vizită în Italia a marelui scriitor (1948). În fotografie, Hemingway împreună cu Fernanda Pivano, în 1956, la San Francisco de Paula (Cuba).

„Hotelul” ecranizat



● Încă una din cărțile de maxim succes în care Arthur Hailey descrie diverse compartimente ale societății americane a fost adaptată pentru micul ecran, sub forma unui serial: Hotelul. La fel de pasionant și reve-

lător în sensurile sale sociale și umane ca și anteriora scrieri ale lui Hailey — Medicamente tari, Aeroportul, Roșile, Mînuitorii de bani, Ultimul diagnostic —, romanul Hotelul are o acțiune multiplă, desfășurată în diferite planuri, și foarte multe personaje. Seria este simplificată, învitate tramele, impuțincază filctele, atenuază nuantele, adică schematizează și chiar modifică pe ici pe colo intențiile autorului cărții. Distribuția într-un rol generos în primele două episoade, Bette Davis (în imagine) este înlocuită în următoarele cu Ann Baxter. Din distribuție mai face parte și fiica lui Harry Belafonte, Shari.

Am citit despre...

„La capătul puterilor”

● ULTIMA frază, probabil fraza-cheie, deoarece ea a dat titlul cărții, este următoarea: „La capătul puterilor, Charles Sambrat a intrat în Rezistență”. Așadar, în 1985, Françoise Sagan se ocupă și ea de Rezistență. Și cum o abordează? Orice cititor al oricărui roman de-al ei, de la seducătorul Bună ziua, tristețe... (care a făcut-o, cîndva, celebră pe adolescenta dezabuzată la 17 ani) încoace, poate furniza instantaneu rețeta: o „ea” (Alice), între doi „ei” (Jérôme și Charles). Primul intruchipează tandrețea, devotamentul, delicatețea sufletească, celălalt — voioșia, vigoarea, senzualitatea. În momentul cînd o cunoscuse Jérôme, Alice „se zbătea într-o depresie profundă și crudă, de neînțeles pentru oricine altcineva afară de el, Jérôme, care se sufocase prea adesea de disperare, de descurajare și de singurătate în tinerețe pentru a se mira, pentru a nu recunoaște că frumusețea și banii, dragostea și sănătatea pot fi uneori literă încoace, moartă într-o viață, pot chiar să sporească sentimentul de rușine, de deriziune și de ridicol care escortează aceste disperări fără cauză”. Bonjour, tristesse! A, nu, nu-i nimic de ris aici. Charles o (și ne) asigură: „Știu cum e boala asta, Alice, crede-mă. L-am văzut (pe răposatul lui unchi Antoine, n.n.) în fotoliul lui, privind pe fereastră. L-am văzut culcîndu-se disperat și sculîndu-se tot disperat. Și nu puteam să fac nimic pentru el, absolut nimic, abia dacă-l puteam vorbi, simțeam cum îl

plctisese [...]. Nu, crede-mă, Alice, știu ce înseamnă; dacă există pe lumea asta ceva de care să mă tem, de asta mă tem: să nu ajung să nu mai pot iubi [...]. Știu că descriu prost boala și că n-o pot înțelege cu adevărat atîta timp cît n-am suferit eu însumi de ea... dar am vrut să te scutesc de a mi-o descrie... M-am gândit că ți-ar fi mai puțin penibil... Chiar dacă mă exprim greșit, pot să-ți jur, Alice, că nu găsesc nimic ridicol în asta: mi se pare ceva îngrozitor”.

Desigur. Iar terenul e bine cunoscut de Françoise Sagan, care l-a explorat, petec cu petec, în toate nuanțele ei intitulate romane. Acțiunea se desfășoară — cum altfel? — într-o reședință de țară, „cu farmecul bucolic cruțat încă” (în vara anului 1942, în zona neocupată a Franței) și în localuri pariziene de lux. Alice, căreia „i plăceau mai mult decît orice focul de lemne vara, ușile-festre deschise iarna și băile prelungite în lac sub ploile toamnei” nu este „nici din aceeași specie, nici din același mediu, nici din aceeași lume, în sensul moral al cuvîntului”, cu Charles, proprietar de fabrică de încălțăminte, bogat, fără complexe, dar cu orizontul limitat în raport cu rafinamentul ei. Jérôme, care o cunoștea perfect, avea dreptate cînd îi spunea că ea și Charles nu vor avea subiecte comune de discuție. Alice însăși își dădea bine seama că, după soțul ei, marele chirurg Gerhard Fayat din Viena, și după un prieten iubit de valoarea intelectuală și morală a lui Jérôme, i-ar fi fost greu să mai găscască pe cineva pe potriva ei și, mai ales, „un amant X care, oricît ar fi fost de înnebunit de trupul ei, să-i suporte spiritul”.

Citînd La capătul puterilor (titlul francez: De guerre lasse), rămînem, deci, de la un capăt la celălalt, în plină saganlădă.

Și Rezistența? — veți întreba. Unde este Rezistența? În subsidiar, evident, nici măcar ca un decor pentru jocul amorurilor dilematice, ci doar ca o realitate exterioară, imprecis, și, ceea ce este mai supărător, greșit, deformat și schițată. Prea tînră pentru a avea amintiri despre epocă, autoarea nu și-a dat, pare-se, osteneala, de a se documenta (există astăzi un material scriptic imens), așa cum a făcut, de pildă, mai tînrul Patrick Modiano. El a fost însă și poate mai este încă obsedat de comportarea francezilor sub ocupație, pe ea n-o obsedează decît comportarea tinerei intelectuale nevrotice în războiul sexlor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Equo currenti non opus calcaribus”
(Publilius Syrus, Sentințe)

...de pa-
...carte
...Simpl, Inita-
...Clasa,
...mai lungi decit
...degre care
...scur-
...la ale privețe
...două cărți
...de asemă-
...seu scrierii es-
...Harvardul
...Actiunea este
...cinci
...si terminat
...1988 într-
...la fa-
...la viață, fi-
...multor
...sociale și
...personale. Total
...la maniera cli-
...de știrea sigur
...său Roberto Eco
...trebuie să în-
...condiția de a
...de însumate
...este un cli-
...de știrea sint
...Cinșii americani
...și Simpl este
...în la felul său
...când îndădător
...Păun și Păun, ca
...liberării kibitk.

egino-mamă
...de Eivov-
...cunoștințelor familiei
...în viziunile libră-
...și a două carte,
...New ed. Grassell,
...când este de
...când bunică,
...când de fami-
...când sub forma
...când prin Paris
...când memoria, infăți-
...când un ta-
...când con-
...când revădăci, un
...când de descoperire în
...când de descoperire de
...când a vedeați.

**Casa notată
a lui Brecht**

...Brecht, Elica
...Brecht Brecht,
...Brecht, Walter,
...de curând prezenți
...Brecht, veșic, după
...de revădare, a
...de deciziă care în care
...la 24 februarie 1988 s-a
...de marele scriitor
...german. Alături de infra-
...la clădire, priștorul
...de Augsburg a dez-
...a plăci comemora-
...A fost învinsă ast-
...la rezistența anștor
...când locale, care să o-
...de memoriei memo-
...de lui Brecht din cauza
...de să se agrăte, mili-
...de.



**Timbre
pentru A.I.T.**

● Uniunea filatelică mondială marchează anul 1985 prin emiterea, în toate țările membre ale organizației, a unor timbre consacrate Anului Internațional al Tineretului. Printre alte țări, Spania a anunțat că a emis acest timbru de valoare de 17 pesetas într-un tiraj de 4 milioane de exemplare. Acesta va fi pus în circulație cu prilejul inaugurării, în Spania, a expoziției „Tineret-85” — după cum informează revista „Cambio-16”.

Pantomimă

● Trei membri ai unui renumit grup elvețian de dans și pantomimă, **Mummenschoenz**, au efectuat un lung turneu internațional care include țări ca S.U.A., Japonia, R.F.G., cu un spectacol impresionant prin arta interpretării cit și prin efectele scenice obținute. Trupa a utilizat numai recuzită scenică confecționată din



materiale plastice transparente și bogate efecte luminoase. În imagine, o secvență din timpul unui spectacol susținut la Zürich.

**Alt fel
de jurnal**

● „Dacă voi supraviețui acestei epoci și voi mai spune că viața este frumoasă și plină de sens, voi putea fi crezută po cuvint”. Aceasta este o frază din Jurnalul pe care Etty Hilesum, o tinăre evreică din Amsterdam, l-a ținut între 1941 și 10 noiembrie 1943 când a murit în lagărul nazist de la Auschwitz. Avea 27 de ani când a început acest jurnal care nu este o mărturie în plus despre metodele înfruntate de teroarea nazistă, ci o confesiune despre etapele unei evoluții personale dureroase și progresive care avea să-o ducă, în ciuda ororilor din jurul ei, la o profundă dezvoltare a gândirii. Etty Hilesum nu se vrea o martoră, ea scrie pentru ea însăși, pentru a crește, pentru a deveni — apreciază „Le Nouvel Observateur” în cronica sa —, iar aceasta face din cartea ei unică o mărturie în sensul cel mai profund al cuvintului. Dacă ar fi supraviețuit, ar fi devenit o mare scriitoare — conchide revista.

Chaplin fiul



● Imaginea îl reprezintă pe Christopher Chaplin, fiul marelui actor Charles Chaplin, apărut pe platourile de filmare. El va interpreta rolul principal într-o producție internațională cu numele **Picture Boy**.

Josef Albers

● Artă plasticianului Josef Albers (1883—1976) este prea puțin cunoscută în afara Germaniei natale și a Statelor Unite, unde a trăit din 1933, după ce fusese profesor la Bauhaus. Nicolas Fox Weber, în **The Drawing of Josef Albers**, îl recunoaște calitățile unui mare artist. Chiar dacă studiul nu se ocupă decât de o mică parte a creației sale, desenele, nu sînt trecute cu vederea nici vitraliile, nici studiile de mobilier, nici picturile, nici studiile și cercetările sale în domeniul folosirii culorii. Autorul recunoaște în Albers una din personalitățile marcante ale artei secolului nostru.

O formulă

■ NU-MI mai amintesc cînd am auzit prima oară acea expresie căreia aveam să-i atribui cu timpul semnificații simbolice și forță ofensivă, dar cu siguranță nu i-am înțeles de la început importanța și poate chiar — recent venită în sud și pradă ușoară a farmecului ludic, după gravitatea morocănoasă și încrîncenată din care coboram — mi s-a putut părea amuzantă și nelipsită de o oarecare inteligență grațioasă. Expresia — mai mult o formulă, căreia n-am întîrziat să-i descopăr virtuțile magice — are o formă simplă și eliptică, sintetică și esențială, formată dintr-un verb care înglobează mișcarea și două adverbe modale, dintre care unul sugerează, dimpotrivă, starea pe loc, iar celălalt, puterea de a uni nu contează ce, nu contează cu ce rezultate, într-o înțelegere superficială și pașnică, într-o supraviețuire lipsită de exigență și de încrîncenări. Expresia este: „Merge și așa”. Poate fi spusă în cele mai diverse situații, de cele mai diverse tipuri umane, sociale, profesionale, intelectuale. O poate spune mecanicul care nu știe de ce nu funcționează mașina, dar o pornește totuși cu o lovitură de ciocan dată la întîmplare; țărănul care face zilnic o navetă de cincizeci de kilometri ca să fie portar la orăș; elevul care învață numai cit să promoveze clasa; nu cred că există situație sau întîmplare în care să nu survină o clipă de ușurință, sau de exasperare, sau de smecherie, sau de dezgust, în care cineva, oșobit sau numai superficial, să nu poată rosti extraordinara formulă: merge și așa! Extraordinară pentru că, asemenea unui jolly joker în stare să înlocuiască orice, ea poate ține locul, cu salvatoare și criminală nonșalanță, priceperii, profesionalismului, rigorii, revoltei, demnității, seriozității, conștiinței, și oricăror altor noțiuni înfinit mai pline de sens, dar mai greu de susținut. Neutră și ubicuă, lipsită de continut și tocmai de aceea intersanjabilă, ea — magica formulă — nu semnifică și nu adăugă nimic lumii prin care, cu atîta dezinvoltură, trece, nimic altceva decît însăși acceptarea nimicului, nimic decît o bonomă, aproape veselă, împăcare cu lucrurile lăsate în voia lor entropică și degradatoare. Dincolo de nimicul acesta împăcat cu lumea, indiferent cum ar fi ea, universul decade și micul îmbătrînește, creierul se usucă, apele scad, pămîntul se răcește, istoria se închide în sine. Nu mi-e greu să-mi închipui un infern în care suferința este o obișnuiță, umilinta o constantă, indiferența o calitate, cinismul un remediu, prostia un noroc, un infern pe poarta căruia să stea scris cu majuscule fericite: „Merge și așa”.

Ana Blandiana

Războiul

● Scriitoarea Jane Ann Phillips din Boston a debutat cu șase ani în urmă cu volumul de nuvele **Bilețele negre**, fiind considerată senzația sferșitului anilor '70 în literatura americană. **Visuri mecanice** se intitulă romanul pe care l-a publicat cu cîteva luni în urmă și care continuă să figureze printre marile succese de librărie. Critica este unanimă în aprecierea măiestriei scriitoarei, a artei sale de a îmbina organic o temă „minoră”, familială, cu grave probleme sociale. Romanul este povestea unei familii americane în care-și găsește reflec-tarea „marea istorie” a țării, destinul citorva generații pe care războiul le-a schilodit moral și psihic.

Literatura împotriva nazismului

● Încă din 1979, la Reclam Verlag din Leipzig a început publicarea a patru volume dedicate oamenilor de cultură care au luat drumul exilului în timpul prigoanei naziste începînd din 1933. Primul volum, **Exil în U.R.S.S. Artă și literatură în exil antifascist 1933—1945**, înfățișează, în amănunt, activitatea ziarelor „Deutsche Literatur” și „Das Wort”, ale teatrelor de la Engelsk și Dnepropetrovsk, ale arhitectilor și pictorilor. Un loc important îl ocupă scriitorii: Becher, Bredel, Weinert, Kurella, Scharer, Friedrich Wolf, creatori ai unei literaturi cu profunde rezonanțe sociale. Al doilea volum, **Exil în Elveția**, se ocupă de expozițiile de la Zürich — rămase celebre —, de actorii care se manifestau în cabaretele teatrale. Vo-

lumul al treilea, **Exil în S.U.A.**, cuprinde semnăturile unor scriitori ca Brecht, Thomas și Heinrich Mann, Weiskopf, Werfel, Zuckmayer, Broch etc., ale muzicienilor Eisler, Dessau, Weill, Schönberg, oamenilor de teatru Reinhardt și Piscator, pictorilor ca Grosz și alții, cineștorilor în frunte cu Lang. Ultimul volum, al patrulea, apărut recent, **Exil în America latină**, concentrează activitatea celor care trăiau și lucrau în Mexic, Uruguay și Argentina, printre scriitorii fiind Kisch, Heinrich Mann, Merker, Renn, Anna Seghers, Zeck, Stefan Zweig. În cele patru volume sînt prezentate, pe lîngă activitatea creatoare, problemele politice și ale vieții de fiecare zi ale celor care își părăsiseră temporar țara.

Jean COCTEAU:

„Le Passé défini” (III)

18 SEPTEMBRIE 1951

...orice element
...de rezonanță sale (iată tema
...de Brecht).

...de-a fost dată sub forma
...de-a scrierilor rapide. De aceea
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar

...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar

19 SEPTEMBRIE

...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar

20 SEPTEMBRIE

...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar

21 SEPTEMBRIE

...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar
...de-a fost foarte inteligent, nefiind chiar

ca în fața unui zid. Iată de ce am renunțat preferînd să folosesc aparatul de filmat ca amator. Chiar și pe plan comercial metoda asta va aduce, probabil, mai mult.

15 SEPTEMBRIE

Întîlnindu-mă cu un gazetar, îmi pune întrebări creîndu-mi o stare în care mi-e greu să nu răspund. Spun cîte ceva din care face zarvă mare. Apoi mă face răs-punzător de zarva provocată.

Conspirația zgomotului se substituie, în ce mă privește, conspirației tăcerii. Face în orice caz casă bună cu ea. Gălăgia ascunde munca adevărată instaurînd o reputație de brio, cei care te judecă ● confundă cu conștiința profesională. Forța lui Picasso constă în a lăsa să se înțeleagă, în ce îl privește, un soi de stingă-cie care înseală lumea păștrînd echilibrul între vacarm și rezervă, brio-ul este respingător. Bunăvoința se preface în răutate.

16 SEPTEMBRIE 1951

Recitit **Regina Margot**. Miraculos amalgam de istorie și istorii. Dumas are un scris foarte precis. Datorită nevoii de a citi cronici ale unei epoci în care se scria bine.

Mi-e teamă că pictura îmi atacă degetele. M-au durut îngrozitor astă-noapte. Intorcîndu-mă de la Paris vreau să pictez, totuși, o pinză mare: **Ademenirea pe munte** în care toate formele vor fi înscrise în triunghiuri.

18 SEPTEMBRIE 1951

Nu e esențial să te ții bine moral. Trebuie să te ții bine fizic.

Auric îmi spune că noua operă a lui Stravinski (**The Rake's Progress**, n.n.) de la Veneția este lucrarea sa absolut perfectă, fără ca în ansamblu să fie o operă monumentală. Pe linia **Mavra**, Mozart și note false. Opera repetată prost. Punerea la punct defectuoasă. Lucrare fascinantă ca partitură.

Lulu spune: „În șase ani se achită filmul”. Christian-Jaque: „După calculele mele și controlarea rețelelor, filmul va fi achitat într-un an. Un an și jumătate dacă ești pesimist”.

Nu e de mirare că datorită moravurilor pieței cinematografice de a șterpeli, totul se năruia într-o catastrofă. Producători și distribuitori se grăbesc să bage în buzunar înainte de a da faliment.

28 SEPTEMBRIE 1951

La virsta mea e ușor. Nu mai urci panta. E de ajuns să o cobori **cu toată greutatea**. Pentru tineri e mai puțin ușor. Trebuie să urce povirnișul **cu toată greutatea**.

Jeannot i-a spus lui Paulvé vorbind de Paul Marhiien: „Nu e prea tare în afaceri”. Paulvé i-a răspuns: „Mi-a propus un contract în alb. N-am semnat. Mă folosesc de el”. Marhiien l-a mai întrebât pe Paulvé dacă mă trage pe sfoară și cum mă trage pe sfoară în afacerea **Orphée**. Paulvé a replicat: „Foarte simplu. Am făcut din Cocteau un producător. **Orphée** este o foarte proastă afacere de distribuție!”. Lulu Watier nu pricepe nimic din această înaltă politică, de la aceste canale fermecătoare, de la acești gangsteri care își știu banda solidă și vorbesc fără frică. Agenția **Ci-Mu-Ra** este o agenție de „ucenici”. Ieri am luat vederi pe dos, cred că vor fi amuzante.

Voi spune: „Picasso face oale la Vallauris. Eu am încercat să fac flori. Am reușit cîte ceva”. O să mă vedeți constrînd și fabricînd un volubilis și un ibiscus.

Multă vreme pictorii de altădată n-au putut lucra pentru ei. Se admtea existența unui maestru și a discipolilor. Situație inadmisibilă în epoca noastră, cînd discipolii vor să fie maștri. Chardin era lăsat să picteze un măr, cîteva centimetri de față de masă, o nară. Discipolii lui Rubens semnau într-un ochi, într-o nară. Li s-au găsit semnăturile datorită microscopelor. Discipolii acelor epoci deveniseră chiar maștri. Puneți azi pe altcineva să lucreze un colț al pinzei. Colțul va fi mort.

Toată lumea crede că ar face mai bine ca tine. Nu mai bine. Altceva.

Orice operă e postumă. De cînd se scrie cuvîntul „sfîrșit” la capătul unei lucrări, este moartă, iar autorul este mort pentru ea. A schimba ceva înseamnă a falsifica opera unui mort, un sacrilegiu. (A se teme de rețușuri).

Americanii ne refac piesele crezînd că își cunosc publicul, pe care, de fapt, nu-l cunosc, fiindcă publicul nu există decît în forma unei suite de fenomene fugare de hipnoză colectivă. Tallulah (actrița americană Tallulah Bankhead, 1903—1980) a adaptat **Acvila cu două capete**. Ar fi trebuit să aibă succes cu piesa mea. A fost o mare cădere. Împreună cu publicul ei, mă face răspunzător, desigur, de cădere. Mai ales că Tallulah este tabu în America, eu avînd întotdeauna dreptate.

S-a jucat **Orphée** la New York într-un teatru mic experimental. Reușita a fost considerabilă. Piesa ar fi putut să se joace pe Broadway. După catastrofa **Acvilei**, producătorii de pe Broadway i-au întors spatelul.

În românește de
Andriana Fianu



DRESDA MUZICALĂ



Semperoper

DE data aceasta, mai mult ca oricând, m-am convins ca Festivalul Muzical din Dresda (25 mai-9 iunie) se situează la ceasul față între marile sărbători muzicale ale lumii. Efortul material și organizatoric este uriaș, dacă ne gândim că aici și-au dat întâlnire artiști din 23 de țări, totalizând un număr de trei mii de interpreți. Inși cifrele nude n-ar arăta totuși prea mare lucru, dacă n-am lua în considerare calitatea participanților: numai dintre colectivele artistice importante prezente recent la Dresda, s-ar putea cita baletul Teatrului Mare din Moscova, în spectacole date cu propria orchestră, Filarmonica din New York, Teatrul Național (Opera) din Praga, Filarmonica din Stockholm, Opera din Hamburg și Studioul de operă veche din Frankfurt am Main etc. Și să nu uităm că participarea cea mai masivă este aceea a forțelor muzicale ale țării gazdă, R.D. Germană — începând cu Opera din Dresda și a ei faimoasă orchestră, Staatskapelle, cu numai puțin renumitul Kreuzchor, cu Opera Comică din Berlin, formațiile Radioteleviziunii din Capitală. Dar asta încă nu spune totul; în fiecare zi se petrec atâtea evenimente încât vizitatorul Festivalului, pentru a-și forma o imagine cât de cât generală, este dator ca, alături de frecventarea unora dintre manifestări (în lipsa darului ubicuității) să consulte dosarul de presă de la Biroul Festivalului unde se stivuiesc maldărele de articole și cronici consacrate sumedeniei de spectacole și concerte. Colegii din Dresda, cu toată amabilitatea și operativitatea lor, nu puteau aproape respira în fața solicitărilor diverse ale celor peste o sută treizeci de critici, ziaristi, reporteri, veniți să oglindească Festivalul în publicațiile lor. Cu toate acestea, directorul, doctorul Winfried Höntsch, și-a ținut cu același calm dintotdeauna conferința de presă, cu toate acestea Klaus Harder, șeful biroului de presă al Festivalului, nu se despărcea de zimbetul și civilitatea-i exemplare.

Caracterul sărbătoros al Festivalului din Dresda era dat, desigur, de coordonatele anului muzicii europene, în primul rând: tricentenarul Johann Sebastian Bach — Georg Friedrich Händel — Domenico Scarlatti, cei patru sute de ani de la nașterea faimosului muzician saxon Heinrich Schütz. Să nu uităm însă renașterea faimosului edificiu Semperoper, reconstruit din ruinele războiului și inaugurat la 13 februarie 1985, care rămâne, orice s-ar spune, vedeta principală a Festivalului din Dresda. Sala este o splendidă simfonie având tonalitatea de bază albul, iar migala și priceperea re-construcțiilor dau Festivalului detaliu o atmosferă aparte, care depășește clasicismul ușor distant al decorului, întregul impunându-se cu un coeficient emoțional aparte. În fiecare seară, înainte de începerea spectacolului, vezi mare parte din public contemplând cu nesăț ansamblul sălii, care beneficiază (amănunt esențial) de o acustică perfectă, susceptibilă fiind să găzduiască nu numai manifestări de teatru muzical ci și concerte, recitaluri, seri camerale.

ÎN prima seară a Festivalului mă întorceam la hotel după spectacolul cu *Raymonda* de Glazunov al baletului Teatrului Mare, cînd, pe Prager Strasse, o întîlnesc pe Silvia Voinea. Știam că premiera din anul acesta, cu care Opera din Dresda își inscria numele în programul Festivalului, era *Traviata*. Mărturisesc însă că nu mă așteptam ca eroina verdiană să fie întruchipată de o artistă română — mai cu seamă că, în cazul în speță, era vorba pentru noi de o premieră absolută. O cunoșteam pe Silvia Voinea ca pe o remarcabilă soprană de coloratură, asociată cu chipul Reginei Noptii sau al Blondei din ope-



Silvia Voinea și
Krzysztof Moleda
în „Traviata”

rele mozartiene, cu talmăcirea virtuoză a ariilor lui *Lakmé*. Dar iată că Opera din Dresda a ales-o pentru rolul titular din *Traviata*, iar premiera din 29 mai a însemnat pentru Silvia Voinea un succes deplin, care a depășit, citez să o afirm, prin unanimitatea favorabilă a ecourilor deșteptate, chiar pe cel al noii montări a capodoperei lui Verdi, în general. În adevăr, Christine Mielitz, tinăra și talentată regizoare a spectacolului, a intenționat înainte de toate să evite cărările bătute, să nu facă nici o concesie aceluia *deja vu* care atenuează adesea, în fața publicului contemporan, chemarea capodoperelor teatrului liric din trecut. Costumele personajelor sînt din toate timpurile și mai cu seamă din epoca anilor '20 ai veacului nostru; pe scenă domnește o continuă mișcare, chiar o agitație, determinată de un imens dispozitiv turnant care se rotește continuu; desfășurarea grupurilor merge spre înălțime, lumea fiindu-se permanent pe niște trepte, unde unii ajung să se cațere cu o vădită dificultate și pierdere a suflului; în loc de candelabru sau — în unele tablouri — de perete sau paravan acționează un soi de imensă „farfurie zburătoare” lucitoare și ușor neliniștitoare; Flora, de pildă, apare într-o postură de excentrică amazoană și își... biciuiește partenerul pentru a-l stimula ardoarea etc. Inșă, Christine Mielitz nu l se poate tăgădui un anumit merit: acela de a fi imprimat legăturii dintre Violeta și Alfredo un coeficient important de pasiune proaspătă, tinerească și mai cu seamă de a fi acordat eroinei dramelor o personalitate puternic conturată, de a nu o infățișa ca pe o „jucărie a destinului” ci ca pe o femeie plină de forță sulletească, care nu „se supune soartei”, ci și-o asumă. Or, în această privință meritele incontestabile ale regiei și-au aflat în Silvia Voinea o interpretare excelentă: nu numai darurile vocale — pe acestea de cunoaștem — dar cele actoricești, revelate cu valențe pînă acum necunoscute și chiar nebanuite, s-au dovedit remarcabile. Dintre articolele de comentare a acestui succes, desprindem unul, pe cel al reputatului muzicolog și critic Ernst Krause, apărut la 30 mai în „Neues Deutschland”: „Violeta creată de Silvia Voinea, merita să fie văzută și auzită. Frumusețea vocală se îmbină la ea cu o coloratură perlată. Nu există o a doua figură feminină la Verdi în care *Maestro* să fi investit atît de mult: cînt bogat ornat, pasiuni extreme și chiar afect dramatic. Cîntăreața română creează caracterul ducesei de *demi-monde* cit și imaginea durerii, a disperării, în chip cutremurător”. Un cuvînt bun despre partenerul Silviei, tenorul polonez Krzysztof Moleda, al cărui merit principal este proșpețimea, neuzată de unele clișee convenționale prezente la cîntăreții mai rutiinați. Conducerea muzicală a aparținut lui Hans E. Zimmer, dirijor de reievabilă exactitate și expresivitate.

Menționînd că arta vocală românească a fost prezentă în Festivalul de la Dresda și prin contribuția cîntărețelor Sanda Șandru și Edith Simon la înfățișarea oratorului *Messias* de Händel, avînd alături (în lipsa lui Peter Schreier și Theo Adam, bolnavi) pe Reinhart Ginzel și Jürgen Kurth ca parteneri în cvartetul solistic, sub conducerea dirijorului Dietrich Knothe și pe fundalul coral al formației Radiodifuziunii din Berlin, se cuvine să arătăm încrederea arătată interpretelor noastre, dat fiind că aceasta a fost manifestarea principală de onorare a memoriei compozitorului în prestigioasa reuniune muzicală a Saxoniei.

TREBUIE să subliniem că emoțiile artistice de maximă intensitate au fost frecvente în Festival. Începem cu capodopera lui Bach, *Matthäus-Passion*, în care Peter Schreier, apărînd în dublă postură de solist vocal (recitativ-vele sale au o unică forță de pătrundere a textului poetic și muzical, fără îndoială singulară la asemenea înălțime artistică, pe plan mondial, în domeniul respectiv) și dirijor a realizat, în compania admirabililor instrumentiști de la Staatskapelle din Dresda, o versiune covârșitoare a genialei lucrări. Cei alții soliști vocali nu s-au putut ridica la nivelul lui Schreier.

Baletul de la Teatrul Mare din Moscova ne-a permis admirarea celor mai recente premiere ale sale: dacă *Raymonda* de Glazunov a excelat prin puritatea spiritului clasic, cu un coeficient de proșpețime notabil în coloritul oriental al actului II, *Evul de aur* ne-a readus, în coregrafia aceluiași reputat Iuri Grigorovici, un balet reprezentat acum 50 de ani al lui Dmitri Șostakovič, într-o versiune innoită, pulsînd de energie, ascuțit spirit satiric, vioiciune; de nouătat Natalia Bezmertnova în rolul Ritel.

Opera din Hamburg ne-a prilejuit bucuria ascultării unela din marile cîntărețe ale actualității, Gundula Janowitz, în *Arabella* de Richard Strauss (un fel de altă ipostază a *Cavalerului rozelor*) și a ilustrat eforturile de reinviere a vechii opere venețiene printr-un spectacol convingător cu *Ormindo* de Francesco Cavalli. În fine, am aflat că tinărul pianist din Uruguay, Homero Francesch, a dăruit țării sale fama unui virtuoz modern de talie mondială, excelent într-un recital (Beethoven, Ravel) la Semperoper și susținînd cu bravură lungimile fastidioase ale unei lucrări concertante de Hans Werner Henze — *Tristan*.

Alfred Hoffman

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI!

ITALIA

● La Biblioteca română Roma a avut loc o manife culturală în cadrul căreia Roman Vlad, președintele cîntăreții „Dacia”, a confer pe tema *Enescu — inter lui Bach*, subliniînd persatatea de valoare universa muzicianului român în ca sa de compozitor, profeso interpret. A fost apoi au înregistrarea unei lucrări Bach în interpretarea lui G Enescu și Yehudi Menuhir

● La sediul Bibliotecii a ne din Roma a avut loc o r festare culturală dedicată tului Grigore Alexandru prilejuită de împlinirea a de ani de la moartea sa.

Despre viața și semnific opera peotului a vorbit Sal Teius, lector român la Uni sitatea „La Sapienza” din ma. În continuare, au fost tate versuri de Grigore Ale: drescu, în traducere italiană.

Manifestarea, la care au prezenți oameni de cultură artă, ziaristi, un numeros blic, s-a bucurat de un deo interes.

● La Biblioteca română Roma a avut loc vernisaj poziției de grafică a a plastice Suzana Fintinaru, nifostarea, la care au partii oameni de cultură și artă, riști italieni, membri ai ce lui diplomatic acreditatî Roma, un numeros public, bucurat de un deosebit su

FRANȚA

● La Paris a avut loc re-festivitatea anuală a prestig sei Asociații Academice „Sciences-Lettres”, care a c cis cu sărbătorirea aniversări 70 de ani de activitate cultu internațională a acestei institu- ții.

La festivitate a participa scriitoarea Elvira Bogdan, l bră din 1971 și delegată a cîntăreții „Arts-Sciences-Lett ca invitată de onoare.

● Decernat cu prilejul de-a 25-a aniversări a Asoc ției internaționale a Filmu de animație, Premiul „Jules Cheret” pentru afiș al Festiva- lului de la Annecy (4-9 iunie 1985) a revenit regizoru- lului de animație Zoltan Szil- lágyl.

S.U.A.

● La Institutul american „Smithsonian” a avut loc o seară de filme românești, cu partii ciparea unui numeros publii deschidere, reprezentanta stitului „Smithsonian”, I Jaehne, a prezentat un scu istoric al cinematografiel mînești, subliniînd faptul scenarile noastre sînt inspirate din realitatea cotidiană și isto- rică.

R.P. BULGARIA

● În cadrul celei de-a XV a ediții a concursului coral ternațional „Prof. Ghec Dimitrov” de la Varna (Bu- ria), corala „Prietenii M cii” din Baia Mare a obîc premiul I, medalia de aur, p cum și premiul Uniunii C- pozitorilor bulgari pentru c mai bună interpretare a u- cîntec în limba bulgară.

Prostația artistică a forma țlei corale „Prietenii Muzi li dirijată de prof. Ion Săcăl a produs cea mai bună im- sie atît în rîndul specialișt cit și al publicului.

„România literară”

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

5 lei