

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

PANAIT ISTRATI —
jurnalistică socialistă

(Paginile 12-13)

8 MARTIE

OBIȘNUIȚI să-l așteptăm sub semnele primăverii, chipul Mărțișorului s-a desprins, anul acesta, dintre zăpezi, și într-un spațiu al purității, s-a arătat parcă mai bogat în frumusețea de forme și simboluri, cu înțelesurile iubirii, ale speranței, ale vieții biruitoare. Il recunoaștem conturul, după o săptămână încercată de fulguri, cind, sub văzduhurile clătinate, pământul se pre-atește de marele spectacol al muncilor de primăvară, în așteptatul mister al germinării. Trezirea țării nu va fi tirzie niciodată. Cu această așteptare, ne regăsim în ziua emoționată de 8 Martie, cind chemarea Mărțișorului se amplifică și înțelesurile lui se nuanțează în casele oamenilor și la hotarele lumii, ca un semn de laudă și de recunoștință, de cinstire și de dragoste pentru mamele, soțiile, fiicele și iubitele noastre. Este bine să se audă cit mai distinct, în această zi, vocea dreaptă și responsabilă, caldă și afectuoasă, rostind în vorbe simple adevărurile fundamentale din existența noastră, așa cum societatea în care trăim le are scrise în programul și în legile sale.

Să fie aceasta vocea care însoțește în împrejurările răspunderilor cotidiene viața femeii, aceea dătătoare de viață și de bucurii, fără de care nu s-ar ivi din nici o parte înțelesurile lumii. Să fie, în vremurile celor mai mărețe înfăptuiri ale omenirii, dar și celor mai cumplite amenințări, scutul de apărare a păcii, a vieții în credința căreia femeile aduc dovezile suferinței și ale luptei lor din toate timpurile. Să vedem în gesturile așteptate ale acestei zile permanența cinstei și adevărului, rosturile muncii fiecăruia, semnele acelei pedagogii firești în care se constituie șirul generațiilor, cu fericirea copilăriei, cu năzuințele și cu faptele cite alcătuiesc viața oamenilor.

În Constituția, scrisă ori nescrisă, a drepturilor omului, invocată mai mult ca oricind în lumea contemporană, drepturile femeii, în felul cum sint înțelese, figurează ca un argument suprem în viața unui stat, a unei națiuni. Ziua de 8 Martie este ziua de afirmare și de apărare tocmai a acestor drepturi ale omului, un memento în fața umanității. Legile democrației sint legile egalității sociale, dacă sint cu adevărat, acelea care dau omului, familiei, nucleului social sentimentul demnității și al dreptului la viață, al puținței dobîndirii valorilor, fără nici o discriminare, afară de limitele biologice, dintre bărbat și femeie. Dar această lege a firii și a democrației presupune găsirea mijloacelor sociale, pentru ca munca femeii să nu devină o povară fără sfîrșit, cărată din spațiul familiei în acela al răspunderilor sociale. Este greu de presupus o adevărată democrație fără găsirea acelor soluții prin care semnul egalității să nu fie semnul dublei inrobiri. Această grijă permanentă a societăților omenești cunoaște în veacul nostru aspecte care definesc nu numai mentalități, structuri tradiționale, culturi și practici în diferite comunități ale continentelor, ci și trepte ale dezvoltării și ale civilizației, și mai cu seamă tipul de orînduire socială în spiritul căreia este înțeleasă și problema drepturilor femeii.

Spunem acestea, avînd în vedere semnificațiile internaționale pe care ziua de 8 Martie ni le aduce în față, dar le spunem din pragul casei noastre, gîndindu-ne la propriile noastre realități, năzuințe, îndatoriri. Ne bucurăm de legile democratice ale țării, de forța socială a democrației socialiste, de temeiurile juridice în virtutea cărora în societatea noastră nu mai poate fi concepută absența femeilor din toate tărîmurile vieții, și este de prisos orice enumerare a înfăptuirilor și a grijii pentru respectarea legilor. De la muncile pămîntului la orizonturile învățaturii, ale artei și ale științei, din spațiul familiei cu multele lui aspecte, pînă la înaltele demnități statale, prezența femeilor este îndreptățită și firească, în spiritul libertății și egalității întregii națiuni, al drepturilor dar și al obligațiilor tuturor cetățenilor țării. Greutățile vieții, cite se ivesc în crizele economice ale timpului și în contradicțiile evoluției sociale, se răsfrîng asupra tuturor oamenilor țării și sint întimpinate în numele înfăptuirilor din toate planurile sociale, în legile democrației care se răsfrîng asupra tuturor.

Un sentiment al timpului, al zbuciumatelor noastre istorii se adaugă în întîmpinarea Zilei femeii, un sentiment al familiei și al neamului nostru, al îndurărilor, al trăinicieii și al biruințelor de-a lungul timpurilor, al frumuseții și al hărniciei mamelor și femeilor noastre, un sentiment al încrederii în ziua de mîine, în pacea ei, în bunăstarea țării și a caselor noastre. Poate că nici o altă zi nu aduce aceste gînduri cu mai multe înțelesuri, cu mai multă încredere în noi înșine. O zi din an închinată femeii este suma zilelor.

Ion Horea



Desen de MIHU VULCANESCU

INSCRIȚIE

■ O zi dragă nouă, tuturor — 8 Martie! Sărbătoarea mamelor, soțiilor, fiicelor noastre, a tovarășelor de viață, de muncă, precum, cu vorba de toate zilele, le spunem, este una dintre semnificativele trăsături ale poporului român, clădindu-și, de cînd se știe, casa sufletului, pe respectarea și cinstirea femeii. Istoria noastră are, sublimite repere, de-a lungul și în înaltul drum al ei, chipul eroic al atîtor și atîtor femei strălucind, pînă la suprema jertfă, pentru identitatea de neam, integritatea de spirit și de hotar a României. Reflexul lor în legendă, în literatură este una dintre forțele esențiale ale însăși literaturii române. Cum neamul și istoria nu ar fi fost posibile, la altitudini de soare, fără chipul acestor mari personalități, tot așa literatura română ar fi fost lipsită de una dintre cele mai mîndre nestemate dacă n-ar avea eroinele ei de neuitat.

Este un drept la eternitate pe care femeia română și l-a dobîndit cu geniul ei de a ține veșnic nestinsă flacăra în vatră, de a păstra, pe

atîtea lungi și negre nopți de cumpănă pentru acest neam, raza de lumină a casei unde se întorcea învingătorul. De a fi ea însăși învingătorul.

Dar este și un drept la eternitate legitimat de celălalt eroism al femeii, nu mai puțin fierbinte, al prezenței cu ample valori ale faptei, în fabrică, pe ogor, în școală, în institute de cercetare științifică, într-o plenară egalitate de contribuție cu bărbatul, la progresul patriei socialiste. Această vastă participare a femeii la viața socială, garantată de dreptele noastre legi socialiste, constituie un izvor de vigoare și exigență în întreaga creație spirituală și materială din România.

Omagiu adus, la 8 Martie, femeilor din România se adresează deopotrivă eroismului și frumuseții, spiritului și tenacității, acelu minunat flux de încredere, abnegație, răspundere pentru clipa de față și cea de mîine pe care-l trimite întregii umanități.

Platon Pardău

România literară

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

Din 7 în 7 zile

În numele marilor idealuri ale omenirii

UN amplu şi profund ecou a stîrnit în opi-
nia publică internaţională cuvîntările şi activită-
ţile desfăşurate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, con-
ducătorul delegaţiei P.C.R. participantă la lucrările
Congresului al XXVII-lea al P.C.U.S.

În mod special a reţinut atenţia reafirmarea clară
a concepţiei preşedintelui României socialiste asupra
problemei apărării păcii. Aşa cum a arătat tovarăşul
Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită la Congres,
„considerăm că problema fundamentală a lumii de azi
o constituie apărarea păcii, oprirea cursei înarmărilor
şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, de lichidare
a armelor nucleare. Trebuie făcut totul pentru
apărarea dreptului sacru al popoarelor, al oamenilor
— la existenţă, la viaţă liberă şi demnă, la pace!“.

În susţinerea acestei aprecieri, tovarăşul Nicolae
Ceauşescu a pornit de la concluziile de bază ale analizei
privind modificările calitative pe care progresul
tehnico-ştiinţific le-a produs asupra naturii armamen-
telor moderne şi, în conştiinţă, asupra înseşi caracte-
risticilor războiului. În acest sens, tovarăşul Nicolae
Ceauşescu a subliniat, la întîlnirea cu oamenii muncii
de la Uzina de linii automate „A 50-a aniversare a
U.R.S.S.“ din Moscova, că arma nucleară se deosebeşte
radical de toate armele cunoscute în istoria umanităţii,
fiind vorba nu numai de o armă cu o mare capacitate
de distrugere, ci de o armă a cărei folosire ar
duce la dispariţia condiţiilor de existenţă a vieţii pe
planeta noastră.

În lumina acestui imperativ primordial al umanităţii,
tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, cu toate
prilejurile oferite prin activităţile politice de la Moscova,
poziţia fermă şi consecventă a României socialiste
privind necesitatea înfăptuirii unor măsuri reale de
dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară.
Aşa cum este ştiut, în legătură cu această problemă
cardinală se află în atenţia generală propunerile for-
mulate la 15 ianuarie de Uniunea Sovietică, la care
S.U.A. au dat un răspuns chiar în ajunul Congresului.

În legătură cu aceasta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu
a precizat cu claritate poziţia României. Subliniind că
ţara noastră salută şi dă o înaltă apreciere propunerilor
Uniunii Sovietice privind eliminarea totală, pînă
în anul 2000, a armelor nucleare, realizarea în trei
etape a acestui program, din care prima pînă în 1990,
tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Aşteptăm — la
fel ca toate popoarele lumii — ca S.U.A. şi aliaţii lor
să adopte o atitudine realistă, să răspundă în mod
corespunzător propunerilor făcute de Uniunea Sovietică.
Pe baza propunerilor formulate, şi de o parte şi
de alta, este posibil — şi trebuie — să se ajungă la
acorduri corespunzătoare, păstrînd echilibrul de forţe
între cele două părţi, un echilibru bazat nu pe noi
arme, ci pe reducerea celor existente la un nivel cât
mai scăzut. Numai o asemenea orientare corespunde
intereselor tuturor popoarelor, păcii şi securităţii interna-
ţionale!“.

Este o poziţie profund constructivă, străină oricărei
închistări sau unilateralităţi, o poziţie care porneşte
de la recunoaşterea deschisă a deosebirilor existente
în cuprinsul propunerilor formulate de cele două părţi
dar, în acelaşi timp, se pronunţă pentru identificarea
elementelor pozitive, pentru analiza, dezbateră şi
apropierea punctelor de vedere exprimate şi de o
parte şi de alta. Căci, evident, tocmai acestea sînt
scopul şi esenţa oricăror negocieri: să permită discu-
tarea părerilor diferite, selectarea cu receptivitate a
punctelor de convergenţă, înaintarea pas cu pas spre
acorduri reciproc acceptabile. Este, de aceea, absolut
firesc ecoul larg şi pozitiv al poziţiei susţinute de
tovarăşul Nicolae Ceauşescu — poziţie exprimată şi în
cursul întîlnirii prieteneşti cu secretarul general al
C.C. al P.C.U.S., tovarăşul Mihail Gorbaciov.

Activitatea politico-diplomatică desfăşurată de tova-
răşul Nicolae Ceauşescu cu prilejul prezenţei la lucră-
rile Congresului P.C.U.S. — densă, profundă şi bogată
—, a adus contribuţii de primă mărime la întărirea
pe multiple planuri a trainiceii prietenii româno-
sovietice, la reafirmarea poziţiilor principiale ale parti-
dului şi ţării noastre în probleme fundamentale ale
relaţiilor dintre ţările socialiste, din mişcarea comu-
nistă, la întărirea solidarităţii cu toate forţele demo-
cratice, progresiste, pacifiste ale contemporaneităţii, la
soluţionarea gravelor probleme din economia mondială
şi promovării unei noi ordini economice, la făurirea
unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cronica

Viaţa literară

Scriitori bucureşteni în judeţul Constanţa

● În zilele de 27—28 fe-
bruarie, scriitorii Dumitru
Radu Popescu, preşedintele
Uniunii Scriitorilor, Corneliu
Leu şi Valentin Silvestru
s-au aflat în judeţul Constanţa,
luînd parte la un şir
de manifestări culturale.

A avut loc o interesantă,
însufleţită întîlnire cu profes-
orii şi elevii Liceului constan-
ţean „Mircea cel Bătrîn“. La
Teatrul de stat s-a lansat
primul volum de „Teatru“
de D. R. Popescu (seria
„Teatru comentat“) apărut
recent la Editura „Eminescu“.
Au vorbit despre
carte directorul teatrului,
Eugen Mazilu, regizorul
Dominic Dembinski, secretarul
literar Romco Profit, Car-
men Tudora, cronicar teatral
al revistei „Tomis“, Valentin
Silvestru, îngrijitorul ediţiei,
şi autorul. Seara s-a prezen-
tat premiera piesei „Aceşti

îngerii trîşti“ de D. R. Po-
pescu, în regia lui Dominic
Dembinski şi scenografia lui
Constantin Ciubotaru. După
spectacol, dramaturgul şi ar-
tiştii au dialogat cu publi-
cul, spectatorii exprimîndu-şi
preţuirea pentru piesă şi
reprezentăţie.

A doua zi s-a desfăşurat
un pasionant colocviu, la
Muzcul de Istorie din Constanţa,
cu istorici şi arheo-
logi din localitate, despre
noile descoperiri din zona
dobrogeană. După amiază,
scriitorii s-au întîlnit, la
Casa de cultură din Medgidia,
cu cititorii, angajînd un
fructuos dialog asupra pro-
blemelor actuale ale litera-
turii. D. R. Popescu şi Cor-
neliu Leu au semnat auto-
grafe pe romanele lor recent
apărute.

În cursul manifestărilor
din Constanţa, scriitorii pre-

zenţi au fost însoţiţi de
Elena Borodi, secretar cu
problemele de propagandă
al Comitetului judeţean de
partid, şi de Octavia Ivan,
preşedinta Comitetului ju-
deţean de cultură şi educaţie
socialistă, s-au întîlnit cu
primarul oraşului Constanţa,
Gheorghe Marinică, şi cu
alţi activişti de partid şi cul-
turali, cu scriitorii şi ziariştii.
La Medgidia, au fost întim-
pinaţi de primarul oraşului
Gheorghe Călin, de alţi ac-
tivişti locali şi au fost pre-
zentaţi publicului de Virgil
Mocanu, preşedintele Comi-
tetului oraşenesc de cultură
şi educaţie socialistă.

Grupul de scriitori din
Bucureşti a fost primit de
tovarăşul Mihai Marina,
prim secretar al Comitetului
judeţean P.C.R. Constanţa,
cu care a avut o caldă şi
fertilă întrevvedere.

Concursul de umor popular

„Povestea vorbei“

● În cadrul Concursului
de umor popular „Povestea
vorbei“, care s-a desfăşurat
la Găeşti (21—23 februarie),
a avut loc o întrecere între
formaţiile satirice-umoristice
de amatori din mai multe
judeţe, o competiţie a fil-
melor spirituale de scurt-
metraj, o expoziţie de pictu-
ră naivă, fotografie comică
şi caricatură, recitaluri ale
unor actori bucureşteni.

Cenaclul umoriştilor al
Asociaţiei scriitorilor din
Bucureşti a organizat seză-
tori literar-artistice pe plat-
forma industrială a oraşului
— la întreprinderea de me-
canică a petrolului, întrep-
rinderea de Frigidere, întrep-
rinderea de utilaj chimi-
c. Au participat scriitorii

Vasile Băran, Ştefan Cazi-
mir, Dinu Grigorescu, Aristote-
l Pirvulescu, Tudor Popescu,
Valentin Silvestru, Cor-
nel Solonice, Dumitru So-
lomon, actriţele Tamara
Buciuceanu de la Teatrul
„Bulandra“, Rodica Mandache
de la Teatrul „Giuleşti“,
Brînduşa Zaita Silvestru de
la Teatrul „Tăndărică“, Rodica
Sanda Tuţuianu de la
Teatrul „Nottara“, muzi-
cienii Ovidiu Bădilă şi Ioan
Boeriu.

La manifestări au fost
prezente Victoria Martinescu,
secretar al Comitetului
oraşenesc de partid Găeşti,
şi Niculina Costescu, pre-
şedinta Comitetului jude-
ţean de cultură şi educaţie
socialistă Dimbovită.

Închiderea „Lunii cărţii la sate“

● Uniunea Scriitorilor,
în colaborare cu Comitetul
judeţean Hunedoara pentru
cultură şi educaţie socialistă,
a organizat în zilele de
2—3 martie, o serie de
manifestări culturale dedi-
cate cărţii şi literaturii
contemporane. Manifestările
politico-educative au avut loc
în comunele Densuş, Răchi-
tara, Ostrov şi Crişan Ribl-
ţa. Au participat scriitorii
Traian Iancu, directorul U-
niunii Scriitorilor, Vlaicu
Bărna, George Țărnea, Mi-
hail Gavril, Radu Ciobanu,
Neculai Chirică, Valeriu
Bărgău şi Eugen Evu. Scri-
torii au fost însoţiţi pe tot
parcursul manifestărilor de

către Rafla Iacob, preşedin-
tele Comitetului judeţean
Hunedoara pentru cultură şi
educaţie socialistă, Valeriu
Stoian, director al Biblio-
tecii judeţene Hunedoara,
Petre Suciu, secretar ad-
junct al Comitetului P.C.R.,
Densuş, Iulian Comşa, di-
rectorul şcolii din comuna
Crişan.

Manifestările s-au bucu-
rat de prezenţa unui pu-
blic numeros.

Conducerea delegaţiei a
fost primită la Comitetul ju-
deţean Hunedoara al P.C.R.
de către tovarăşa Maria Mi-
trofan, secretar al Comite-
tului judeţean P.C.R. — Hu-
nedoara.

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe
care a întreprins-o în ţara
noastră la invitaţia ambasadei
Canadei la Bucureşti,
scriitoarea canadiană Suzanne
Paradis a avut, luni, 3
martie a.c., o întîlnire de lu-
cru la Casa Scriitorilor „Mi-
hail Sadoveanu“.

Scriitoarea a fost salutată

de Alexandru Balaci, vice-
preşedinte al Uniunii Scriito-
rilor din Republica Socialistă
România. La discuţiile care
au avut loc au participat:
Alexandru Andriţoiu, Irina
Mavrodin, Aurel Covaci, Ma-
rin Sorescu şi Teofil Bălaj,
şeful secţiei relaţii externe a
Uniunii Scriitorilor.

Revista revistelor

„ASTRA“

■ DIN numărul 2/1986 al „Astrei“,
(cuprinzător şi variat) se cuvin sem-
nalate un articol al lui Zorin
Diaconescu despre Rebreanu, altul
despre Nichita Stănescu propus
de Radu Săplăcan şi articolul de la
rubrica „Andante“ al lui Valentin Sil-
vestru (acum despre Julien Beck,
Ioan Masoff, Italo Calvino: Au ple-
cat de pe planetă...), „Evenimentele“
numărului sînt publicarea unui „in-
dex filosofic“ existent într-un caiet
manuscris eminescian (apariţie în-
grijită de Alexandru Surdu) şi inter-
viu luat lui Augustin Buzura de Da-
niel Drăgan, la una dintre întrebări
autorul „Vocilor nopţii“ răspunzînd:
„Sînt un scriitor care se străduieşte

să-şi practice meseria cît mai bine şi
cît mai cinstit cu putinţă, să afirme
ceea ce crede, să nege tot ceea ce
trebuie negat, un scriitor care face
imposibilul să se exprime pe sine
şi pe cei din jur cu maximă fide-
litate şi cu mijloacele artistice ade-
cvate, pe măsura performanţelor vre-
mii, un scriitor căruia nu tot ce vrea
ii reuşeşte, dar speră că o dată şi o
dată şansa nu-l va ocoli. Dacă asta
se numeşte scriitor militant, atunci
sînt!“

„ORIZONT“

■ ÎN numărul 7/1986 al „Orizon-
tului“ timişorean apare un interviu
cu Eugen Simion, consemnat de
Mircea Mihăieş. Despre raportul din-
tre critică şi filosofie, Eugen Simion
spune: „Critica literară nu se iden-
tifică în nici un caz cu filosofia,

dar poate avea în spatele ei un sis-
tem filosofic şi tinde să-şi depă-
şească în anumite clipe condiţia în
direcţia filosofiei. Ea are un obiect
precis (opera) şi trebuie să justifice
estetic obiectul. Libertatea ei este
condiţionată. Unii metafizicieni fac
deosebirea între cunoaştere (o de-
scriere şi o situaţie raţională) şi
înţelegere (o apreciere şi o recreare
a obiectului). Critica literară este,
cred, o formă de înţelegere. Să ac-
ceptăm această definiţie simplă:
criticul este un om care înţelege
opera literară şi, înţelegînd-o, o re-
crează în termenii imaginaţiei sale“. În
acelaşi număr mai pot fi citite un
spumos „pretext“ de Şerban Foartă
despre apariţiile exotice vocale
turceşti „bûlbûl“ (= privighetoare)
în poezia europeană şi românească
şi un subtil Escu despre Autoportret
al Adrianei Babeţi.

R. V.

Conștiința de sine a literaturii

ODATA născută și ajunsă la un anumit grad de evoluție, nici o literatură nu poate ocoli, cel puțin periodic, „raportul ei de ființare”, adică implicând întrebarea: unde a ajuns și cum a ajuns aici, ce valoare are, ce este și încotro să se îndrepte? Ceea ce echivalează cu o cor-tină de autoreflexie, cu o mărgea reluată năzuință spre cunoaștere de sine. În ultimă instanță, conștiința de sine a unei literaturi nici nu este altceva decât un proces de întrebare și de răspunsuri succesive, de autodefinire, printr-o continuă construcție de opere, de explicare și justificare a acestora.

Teza pe care vrem s-o dezvoltăm este aceea că nici o literatură nu-și poate constitui și adinca conștiința de sine în lipsa creației, care rămâne întotdeauna primordială, dar că activitatea critică favorizează acest proces, îndeosebi clarificarea conștiinței de sine. Contribuția fiecăreia din cele două domenii — creație și critică — în zămislirea conștiinței de sine ne dezvăluie în fapt raportul dintre ele, ca și aspecte ale statutului lor.

Spre deosebire de natură, care rămâne în sine și este așa cum este, natura spiritului (a conștiinței) este de a se cunoaște pe sine. În măsura în care omul există nemijlocit, el e asemeni naturii; el există ca om, ca spirit, dacă și în măsura în care se cunoaște pe sine. De aceea, spune Hegel, inscripția elină de pe templul zeului care posedă știința de la Delfi — **Gnothi seauton** (Cunoaște-te pe tine însuși) — este comandamentul absolut care exprimă natura spiritului. Acest comandament își dezvăluie o altă față de îndată ce preluăm și filcuirea următoare: „Recunoaște-te în sinele tău”. În artă, ca și în filosofie, omul ca spirit există pentru sine, își este sieși obiect. Se produce astfel o diferențiere a conștiinței față de sine însăși, prin care ea face din sine o ființă determinată, afirmându-se pe sine ca exterioră sieși. Prin procesul de creație, conștiința se transpune în exterioritate, se obiectivează (ar zice Marx), dobîndind un mod de existență generic, universal. Conștiința creatorului devine conștiința unei trepte a evoluției artistice, în mijlocul unui popor, conștiința aceluiași popor, conștiința că rostul ei este de a se obiectiva în forme determinate, care să constituie o consolidare, dar și o negare a tradiției, pe care s-o includă însă și s-o depășească.

Atît din punct de vedere cronologic cit și gnoseologic, autorul este factorul primordial care generează conștiința de sine a literaturii, căci această conștiință își are izvoarele și sursele în însuși procesul de creație. Procesul de creație fiind un drum al căutărilor, îl pune pe autor în tensiune problematică, în neliniște, în situația de a da răspuns la problemele artistice ale vremii sale, la problemele existențiale ale poporului său și ale umanității, ale condiției umane în ipostaza sa istoricește determinată, dar și în cea eternă, și astfel îl oferă posibilitatea de a deduce conștiința de sine a omului creator și a creațiilor sale din conștiința existenței problemelor pe care trebuie să le rezolve, din certitudinea obiectivării. El, autorul, descoperă existența eului creator (liric, simbolic) în mod nemijlocit atît în procesul creației, cit și în rezultatul acesteia, în opere, în care el și-a obiectivat forțele esențiale umane. Pe cînd criticul, fiind doar un participant indirect la creație (prin mijlocirea operei), nu poate ajunge la conștiința de sine a literaturii și nu o poate elabora decît raportîndu-se pe sine ca subiect (receptor) la obiect (opera literară). De aceea, șansele lui de a-și apropria opera, de a o înțelege sint sporite, poate, și de măsura în care el însuși și-a încercat forțele în acte de creație. Acest lucru l-a sesizat G. Călinescu atunci cînd cere criticului să ra-teze cit mai multe genuri. „Ratarea — zice el — este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate”. În fond, întreaga demonstrație călinesciană vizează identitatea tendințială dintre critic și autor, în plan estetic, pe baza căreia simțul critic este definit drept „forma propriei noastre facultăți creatoare, sub unghiul căreia primim și valorificăm numai ceea ce ni se prezintă ca urmînd normele de creație ale spiritului nostru. A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a exprimat parcă propriul nostru gînd, de aci comunicarea de simțire între autor și critic”. Aparent, criticul nu face decît să raporteze și să adapteze opera la norma sa, la gîndul și simțirea lui; în fapt, în interacțiunea stabilită cu opera, criticul este cel care tinde spre coincidență cu opera, și el realizează o construcție critică revelatoare în măsura în care se produce coincidența. În caz contrar, actual receptor eșuează. Numai așa s-ar putea explica ceea ce

Al. Paleologu numește „ireceptivitatea lui Călinescu față de Proust”, ca și opacitatea altor critici față de alți creatori.

DIN argumentarea noastră rezultă că activitatea majoră a criticii se concentrează asupra marilor opere, căci acestea conțin problemele fundamentale, precum și soluțiile de tip mitic și vizionar; „un creator — scrie Călinescu — nu este complet dacă nu vede în viitor, percepiind, oricît de confuz, idealul care va deveni real. [...] Visele adevăraților poeți spun însă totdeauna direcția în care merge omenirea”. Marile creații reprezintă marile momente ale conștiinței de sine, căci în ele spiritul la cunoștință de existența sa în forme universale, prilejuind astfel instituirile critice.

Nu interesează aici că astfel criticul poate sesiza intențiile autorului, ci faptul că își ușurează calea spre a descoperi problemele artistice și umane încorporate în operă, starea conștiinței artistice, mesajul secret al operei, coordonatele ei vizionare și mitice. Urmîndu-l pe creator, analizîndu-l opera, criticul poate sesiza și el limita (starea tradiției) și necesitatea de a fi transformată într-o „limitație care nu limitează”, adică într-o depășire. Dar adevărata, radicală depășire o realizează creatorul; abia prin „opera lui conștiința critică atinge punctul culminant: „opera critică cea mai desăvîrșită și mai plină de urmări este marea creație însăși, afirmă Călinescu cercetînd raportul dintre critică și creație. Ea e totdeauna revoluționară, surprinde prin nouitatea ei, reface concepția despre lume și implicit judecă literatura veche”.

Așadar, conștiința de sine a literaturii, sălășluind în creație, este de natură primară, originară, fiind elaborată din perspectiva autorului, pe cînd criticul accede la instituirea ei pe cale secundă, re-elaborînd-o din perspectiva receptorului. Pe cale secundă, dar nu secundară. Critica este un epifenomen, care s-ar anihila pe sine în lipsa creației, dar care nu se reduce la un simplu apendice. Acesta este de fapt un paradox al criticii: în raport cu creația, ea se naște ca o realitate de gradul doi, secundă, dar odată născută devine relativ autonomă, capătă valoare proprie, oel puțin în sensul că noi o receptăm nu numai pentru a ne pune în contact cu opera pe care o justifică, ci cu critica însăși, ea putînd să ne producă nu numai satisfacții intelectuale, ci și estetice.

În triada realitate-creație-critică, primele două au caracter primordial în raport cu ipostaza care le urmează; spre deosebire de ele, critica apare totdeauna ca o realitate derivată, secundă, iar în raport cu lumea propriu-zisă, ea se manifestă ca o realitate de gradul trei. Îndepărtarea de realitate nu-i răpește însă criticii posibilitatea de a se uni cu aceasta, căci ea acționează direct asupra receptorului (publicului). Distanțarea gîndului critic de realitate, prin mijlocirea creației, este în același timp un semn al progresului în spirit. La un anumit nivel de dezvoltare a criticii, ea se întoarce asupra ei înseși, se autoproblematizează, își devine sieși obiect, și astfel s-ar putea vorbi de constituirea unei conștiințe de sine a criticii înseși, de o formă superioară de reflexivitate — metacritica. Dacă abundența criticii și a metacriticii se datorează unei crize a creației, unei linceziri a capacității creatoare, atunci se poate ajunge la fetișizarea criticii, la așa-numitul ei primat, la iluzia că acest primat ar fi egal cu o mai acută conștiință literară; în realitate, se produce doar o mișcare în cerc și nu o manifestare a „conștiinței umane adîncite”. Să marcăm aici faptul că în cultura românească dezvoltarea criticii a avut și are drept temei sublimările pline de vitalitate și varietate ale creației. Ar putea fi această o garanție pentru evoluția viitoare a criticii noastre.

PRIN urmare, principial, posibilitățile criticii sînt în primul rînd posibilitățile pe care i le oferă creația; din trecut sau din prezent. În ultimă instanță, tocmai marile creații sînt cele care declanșează admirația, făcînd posibilă întemeierea vocației și a edificiilor critice impunătoare. Marile creații nu reprezintă doar conștiința de sine a artei, ci și conștiința de sine a unei comunități și a unei epoci, iar în măsura în care sînt pînă la urmă perenitate și universalitate. Ilimitare, ele se instituie ca o conștiință de sine a istoriei, a umanității. Dar să dăm cezarului ceea ce este al cezarului: în societățile moderne, culte, critica devine un aliat indispensabil al creației în acțiunea de înălțare a „conștiințelor scufundate în ființa vieții” — la conștiința de sine și de lume.

Traian Podgoreanu



GABRIELA ADOC : Brîndușa

Ziua Ta

Astăzi e ziua Ta
Și eu voi pleca spre tine
Și mă voi bucura
Cum mă bucur cînd mă privești
În oglinda de alături
Și mă văd încă tînăr
Bolnav după zăpezile iernii
Închise în dulapul de haine
Al mamei
Astăzi e ziua Ta
Și sint așa de fericit
Cînd te văd
Cum imi întinzi miinile
Cit mai aproape de inimă.

Chipul tău

Frumoase sint miinile tale, mamă
În ele-ai topit atîta tăcere
Prin ele-ai cernut clipele, anii,
Ele și-au fost cea mai mare avere.

Frumoase sint miinile tale, mamă,
Miinile tale pe care le sîrut
De o viață cu ele-ai trudit
Cu ele-ai terminat o zi, alta-i început.

Frumoase sint miinile tale, mamă,
Miinile tale mai mult aspre decît moi
În ele-ai purtat din vreme în vreme
Cînd ninsori și arși, cînd brume și ploii.

Frumoase sint miinile tale, mamă.
Și astăzi au rostul acolo în sat
Mai sapi în grădină, mai sădești flori
Chipul tău rămîne de-a pururi luminat.

Frumoase sint miinile tale, mamă,
În ele-ai topit atîta tăcere
Prin ele-ai cernut clipele, anii
Ele și-au fost cea mai mare avere.

Dorul tău

Întinde-mi miinile
Miinile tale
Mamă
Să le sîrut
De cînd nu m-ai văzut
Dorul tău
A fost
Fără sfîrșit
Fără-nceput.
Întinde-mi miinile
Miinile tale
Mamă
Sfînte și moi
Peste ele au trecut
Atîtea brume și atîtea
Ploi.

Întinde-mi miinile
Miinile tale
Mamă
Trezite în zori
Ca niște flori
Mamă
Părul tău cîndva era
De culoarea holdelor
Acum poartă lumina
zăpezilor
Întinde-mi miinile
Miinile tale
Mamă
Să le sîrut
Truda și frumusețea
Ce le-au petrecut.

Miron Țic

Radu BOUREANU:

Privind în urmă

Zidar de lumină



Fotografie de Ion Cucu

— La 9 martie împliniți frumoasa vîrstă de optzeci de ani. În ce stare de spirit întâmpinați aniversarea?

— În stare... perplexă... Cum, au trecut, așa, fără să fiu întrebat? Dar au trecut și nu voi recita, nici măcar în gînd, cu divinul Horatiu: „Eheu! fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...“. Dar nu imagina mea fizică o privesc reflectată în memorie. Nu mă caut în oglinda timpului să mă văd fără zbrăcitură, și nici clipa trecerii în eternitate nu mă neliniștesc. Fiindcă încerc să fac abstracție și îmi pun pașii, intențiile și năzuințele către alte și alte zări și zori luminoase.

— Ați avut parte, de mic copil, de un mediu cultural (tatăl dv. fiind scriitorul, publicistul și traducătorul Eugen Boureanu). Vă rog să evocați acest mediu și să ne spuneți cum a contribuit la formarea dv.

— Am avut parte, de mic copil, de un suflet care mi-a pregătît, mai mult decît un mediu cultural, un climat al visărilor. Mama. Era profesoară de franceză, la un institut de pe vremuri. Era franțuzoică. Primele cărți pe care le-a pus sub ochii copilului ei au fost: *Poveștile* lui Creangă, *Basmele românilor* culese de Ispirescu. De mediul cultural de care aș fi putut avea parte în preajma tatălui meu Eugen Boureanu nu m-am bucurat. Pe Eugen Boureanu l-am cunoscut tîrziu, cînd eram elev în cursul secundar. Îi stimez munca și opera. Cred că merită mai mult de la posteritate. Am avut puține întâlniri cu el, pline de căldură și lumină.

— În ce împrejurări ați debutat ca poet?

— Vreau să vorbesc de întîiul debut; de cel care reprezintă poate mai mult decît debutul literar propriu-zis:

„Într-o casă mare, de pe Dealul Mitropoliei, a intrat într-o după-amiază de iarnă un elev din clasa a doua de liceu. Elevul s-a așezat într-un fotoliu ce-l înghitea ființa firavă, învîrtea pe genunchi șapca veche cu cozorocul desprins de calotă. În vatra uriașă pîlpăiau flăcări. Pe fundatul unei biblioteci mari, în fața unui birou, un om voinic, cu fața rotundă tăiată de două mustăți bogate, albe, compunînd un chip de Taras Bulba de o mare bunătate... În alt fotoliu, în fața elevului, un domn bătrîn, cu paltonul pe el și cu căciula pe genunchi, pîrînd gata de plecare. Stăpînul mustăților albe, să-l scot din mister, era G. Costa Foru, om de cultură; scotea „Revista copiilor și a tinerimii“. Eu (elevul) fusesem chemat acolo ca un colaborator al revistei. Mi se publicaseră două poezii. Taras Bulba î se adresă domnului bătrîn din fotoliu: — Tinărul (tinărul!) este autorul poeziilor de care ți-am vorbit, domnule Slavici. Mă așineam în fotoliu, cozorocul șepcii rămăsese o amintire de cozoroc, mototolit între degetele mele. Cit era de mic „autorul“ și de neinformați, auzise însă de acest nume. Taras Bulba începu să recite o strofă: „Felinaru-n colțul străzii, aci naște, aci moare / și Sergentul sună-n noapte, lung, chemarea cobitoare / A-nghetă de ger și Luna pe întinsul cer al serii / Și-orice stea pare că plînge, greu, de dorul primăverii“. Apoi recitatorul preciză: — Et il n'a que onze ans... Domnul din fotoliu își mîngia cu mina osoasă barbîșonul, dînd încet din cap. Aveam amețală. Nu-mi mai aduc aminte ce am mai spus. Aveam senzația că vorbesc despre mine ca despre unul căruia avea să i se întîmple ceva foarte grav. Eram trist ca băiatul care a încălcat porunca edenică pierzîndu-și fecioria. Cînd domnul Slavici s-a ridicat să plece, l-am urmat ca o altă umbră a lui. Nu era, oare, mai mult decît un debut?

— SÎNTEȚI cunoscut, de cititorii din toate generațiile, ca poet. Dar există și admiratori ai lucrărilor dv. de artă plastică. În istoria literaturii conțați și ca prozator, ziarist, traducător. Ați practicat și actoria. Cum s-au conjugat aceste preocupări? Care este —

C U multe înainte ca abordarea pluridisciplinară să fi caracterizat comportamentul intelectual și artistic al generațiilor de azi, Radu Boureanu a fost poet, prozator, traducător, actor și pictor. Mi se pare că a făcut-o nu pentru că voia să rivalizeze cu artiștii Renașterii sau să anticipeze necesitatea interpătrunderii artelor, ci pur și simplu pentru că își căuta o cale originală de afirmare a marelui său talent și că, în cele din urmă, prea-plinul acestui talent a debordat în diferitele meșteșuguri care l-au permis să se cunoască și să se exprime mai bine pe sine însuși.

Eul liric al lui Radu Boureanu se înscrie în tradiția imagismului lui Rimbaud și face casă bună cu inspirația marilor poeți români ai acestui veac — Macedonski, Arghezi, Blaga, Barbu, Eftimiu, Philippide. Poezia lui Boureanu este însă distinctă și inconfundabilă, hrîndindu-se, ca la toți liricii autentici, din „cureubeul copilăriei“ și din relația conștiinței cu lumea exterioară, ca o lezătură tainică și indestructibilă valorificată permanent de acuitatea și ineditul percepțiilor. Sincretismul liricii lui se aseamănă cu perceperea globală a copiilor despre universul ce-i înconjoară și poartă parcă pecetea originară a facerii lumii. Poetul este obsedat, mai ales în culegerile din ultimele decenii, de lupta neîntreruptă dintre cuvînt și tăcere (*Cuvintele n-adorm nici cînd vin serile / o altă natură vorbește în vis / din vorba onlică șoptită / clădite spre cerul deschis / cuvintele se adaugă-n coloana infinită*) sau se întrebă, alteori, ce forță misterioasă prefăce amintirea în gînd (*Cine-mi jupeale în somn amintirile / ca să-și înnoade o scară de gînduri?*). Dar onirismul lui Radu Boureanu nu coboară în străfunduri insondabile, greu de urmărit; itinerarul său spiritual rămîne lucid și inteligibil, colorat fără ostentație de incursiuni în mitologia antică și axat pe o permanentă comuniune cu universul senzorial. Boureanu este și un poet teluric, legat de țară, de iubirea de neam (*Cine mi-a dat esența și trupul acesta / cumplit care-l spală durerea și vîntul / cine-l dă pondere, sens, culoare uimirii, / cine îl leagă cu mii de nervuri de pămîntul / strîns sau larg măsurat cu puterea iubirii? / știu! știu! și voi striga în*

judecînd retrospectiv — domeniul dv. predilect de manifestare?

— Unele cuvinte tipărite despre mine, enumerînd aceste preocupări — judecînd retrospectiv — cum spuneți, stimate coleg, au pus accentul pe poezie. Nici nu încerc să-i contrazic, nici să mă opresc iluminat în fața acestei definitivări. Aș vrea să folosesc, aluziv, spusa cronicarului Miron Costin, împărțind-o în două: „Caută-te dară, acu, cetitorule ca într-o oglindă și te privește, de unde ești, lepădîndu de la tine toate celelalte basne, cite unii au însemnat de tine [...] de neștiință, răutăți, alții de zavistie. Alții din bugiute scornituri și desarte...“. Am crezut și am simțit, făcînd tot ce am izbutit să fac.

— În anii tinereții ați fost distant sau sociabil? Care sînt prietenii literare de atunci de care vă amintiți cu plăcere?

— Cei care s-au dus prea devreme nu mai pot mărturisii dacă am fost distant sau sociabil. Din cei ce urmează drumul vicțiilor sînt unii atît de aproape incît poate că nici nu și-au pus această întrebare, alții — la o atare distanță, incît, ținîndu-se așa, nici n-au avut prilejul să mă cunoască, deși am mers în timp paralel. Prietenii literare de care îmi amintesc cu plăcere, unele cu multă plăcere, sînt: George-Mihail Zamfirescu, Ion Pillat, Cicerone Theodorescu, Gheorghe Dinu (Ștefan Roll), Emil Botta, Dragoș Nicol, Zaharia Stancu, M. R. Paraschivescu, vorbind numai de unii din cei dispăruți; cit despre cei pe care-i mîngie lumina zilei, cred că sînt mulți, apropiați, care nu simt o distanță afectivă între noi și nici nu mă văd înfoid în coadă de păun care să mă aureoleze. Prietenii sînt mulți, și dacă le-aș dedica un volum aș spune: „Dedic acest volum prietenilor

urechea de ceață a lumii: / Țara! Pămîntul chemărilor / matricele Geei / chinurile mumii!). Iar dacă mai ales în ultimele culegeri de versuri latura senzorială a poeziei sale este temperată și îmbogățită de întrebări metafizice, autorul *Piramidelor frigului* nu capitulează niciodată în fața angoasei, a morții, a contopirii cu neantul. Ba uneori poetul își mai îngăduie și unele escapade fanteziste (*Este un anotimp foarte ciudat / că-mbrac vrăjit cămașa țesută din nimica / și-mi pun drept papillon la gît / un fluture albastru și rar ce mi l-a dat / la Knokke le Zoute / poeta de culoare Florence din Martinica*). Dar oricare ar fi diversitatea registrului său poetic, ipostaza esențială a liricii lui Boureanu rămîne dialogul mereu reinnoit al omului cu lumea inconjurătoare, pe care poetul este chemat s-o descopere și s-o recreeze, prin verb, în fiecare clipă (*Cocor bătrîn la perle perlaciu / fă cuib, visează în sufletul meu*).

Poet al versului de amplă respirație clasică sau al versului alb, adesea cu reminiscențe ale metrului popular, Boureanu s-a impus în poezia noastră contemporană ca un mare meșter al metaforei și al aliterăției. *Poseidon muta marea în clae de apă lentă* este, printre atîtea altele, un vers care merită o închinăciune smerită.

Dacă din actorul Boureanu ne-au rămas amintiri mai puțin durabile (în ciuda remarcabilului său marchiz de Posa în *Don Carlos*), mesajul pictorialului, de filiație palladyană, a cîștigat cu anii în originalitate, culoare și lumină, constituind fără îndoială un complement necesar al lirismului său poetic.

O MUL este, în multe privințe, fermecător, iar comportamentul lui de toate zilele nu-i contrazice cu nimic structura artistică. Multă vreme, vara la mare, cei din generația mai tinăra l-au admirat, nu fără invidie, silueta frumoasă, svelta și puternică. Radu Boureanu inota cu abilitatea jucăușă a unui delfin și se lua bucuros la trîntă, pe plajă, cu băieții zdraveni pe care reușea să-i pună jos. Octogenarul de azi a păstrat multe din alura fostului sportiv, și mai ales eleganța gestului, vesella și tineretea de comportament. Cu mersul lui precaut de pelican, Radu Boureanu nu

mei, pe care-i știu, pe care-i simt ne-trîndu-mi aceleași sentimente“.

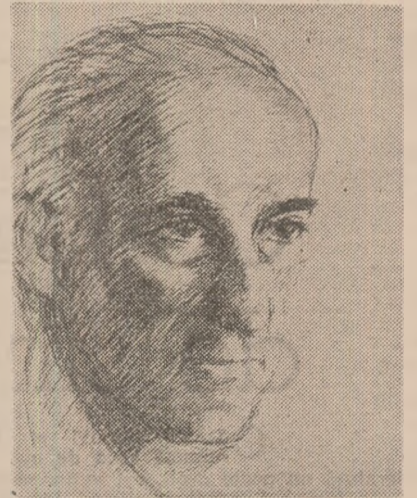
— Ce șanse de afirmare simțea că are un tîndr poet în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd scena poeziei românești era ocupată de vedete ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia?

— Era loc pentru cei ce se dovedeau chemați în acea republică a literelor, a artei. Înaintașii de diverse măriri, valorii nu aruncau umbră asupra celor ce-i urmau. Umbra și lumina erau în ei, le duceau cu ei.

— În anii războiului — alături de Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bârna și alții scriitori — ați lucrat la Direcția presei. Ce atribuții aveați?

— Și înainte și în timpul de după 23 August 1944, o perioadă, m-am ocupat de presa literară. Am condus, alcătuit revista de turism „România“, căreia m-am străduit să-i imprim o ținută artistică în conformitate cu conținutul ei ce consemna valorile etnografice, ale artei populare din țara noastră.

— După 23 August 1944 ați făcut parte din redacția ziarului „Victoria“ și, ulterior, din aceea a publicațiilor pentru străinătate, „Revue Roumaine“, „Arcades“. Prin această activitate redacțională, ca și prin numeroase colaborări la alte periodice, v-ați înscris numele într-o pleadă de scriitori-militanți, animați de convingeri democratice, ca N. D. Cocea, M.R. Paraschivescu, Mircea Grigorescu, George Ivașcu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu. Ce a determinat această



Autoportret

este un om bătrîn, nici pe dinăuntru, nici pe dinafară. Inteligența sa a rămas vie și mobilă, presărată de o fantezie suavă și de o ironie care nu rănește. Sensibilitatea lui față de frumos este omniprezentă: o regăsim în felul ales cum se îmbracă și cum își mobilizează casa, în tablourile și cărțile pe care le lubeste, în constanța relațiilor sale de prietenie cu oameni de calitate, în bucuria de a trăi. Gustul lui estetic este sigur și judecățile despre alții mai totdeauna sugestive și amuzante. Din meseria de actor, i-a rămas un gust pronunțat pentru imitație, în care este adesea neîntrecut, ca și pentru anecdota bine povestită. În ciuda unui entuziasm tineresc adesea greu de stăvilit, Radu Boureanu are un echilibru interior și acel *esprit de gentillesse* generate peste de originile sale în bună parte galice. Creația și omul emană deopotrivă o strălucire care, fără a orbi, încălzește și seduce. De mai bine de o jumătate de veac, el este o prezență vie și înaltă în peisajul literar românesc, pentru că a știut să-și păstreze neîntinut harul care-l face să fie, în vers, pe pînză sau la gura sobei, un „zidar de lumină“ și un om de omenie.

Valentin Lipatti

opțiune a dv.? Ar fi util, pentru generația de azi, să reconstituiți momentul...“

— Am lucrat, lingă toți colegii pe care l-ați menționat, la acele publicații, semînd în general în pagina literară. Profundele convingeri democratice erau firești la acești scriitori, care au rămas întotdeauna consecvenți ca atitudine. Lumină acelor zile se arăta generoasă. Generația de azi poate să cerceteze în presa timpului și să tragă concluziile necesare.

— IMI IAU ÎNGĂDUINȚA DE A VĂ ADRESA o întrebare mai incomodă. Există mari diferențe — de viziune, de stil — între poezia publicată de dv. în perioada antebelică (*Zbor alb*, 1932, *Golful singelui*, 1936, *Cai de apocalips*, 1939), aceea din primul deceniu de după război (*Singele popoarelor*, 1948 etc.) și aceea de dată mai recentă (*Cheile somnului*, 1967, *Cocoși de vînt*, 1968, și *pînză la Planetă curată*, 1976, sau *Snop de fulgere*, 1985). V-ați adaptat la fiecare moment cultural? Se poate vorbi de o succesiune de renegări?

— Întrebarea, dragă Alex. Ștefănescu, nu este deloc incomodă. Este cit se poate de firească. Desfid ca în opera scrisă sau zugrăvită a majorității creatorilor de frumos și adevăr să nu fulgere un cit de mic reflex al unor oglinzi deformante. Nu după formula „cine muncește mai și greșește“, ci după secvențe de timp în care în conștiința oricui de ferită de „exagerațiuni“, vorba lui Caragiale, se impun și unele gesturi și idci care exprimă o dezorientare. Diferențe de viziune, de stil? Acestea ființează pe diferențe de trepte evolutive, după cum pornind de la *Mențiunile critice* ale lui Perpessiciu, de la aprecierile lui Pompiliu Constantinescu și, urcînd în timp, privirile asupra scrisului meu au fost varii. Primii observau acea prezență a misterului, neliniștea efluviiilor selenare în viziunile poemelor. Unele condeie critice au insistat asupra cromatismului scrisului meu. Despre ultimele volume s-a

și privind în viitor

spus că aș fi o conștiință a timpului meu. Sint fericit că am putut isca în atâtea conștiințe superioare atâtea revelații și afirmări valorice.

— *Ce înseamnă arta plastică pentru dv.?*

— O contopire cu intensitățile subtile ale cromaticei naturii, cu formele creatoare de lumi simbolice în care te cauți, exulți și suferi. Nu teoriile despre pictură fac pictura — spunea Auguste Renoir.

— *Sinteți un adept al prozei de inspirație istorică. Prin ce anume vă atrage acest gen?*

— Venerind creația sadoveniană în genul istoric am încercat o sondare psihohistorică a unor figuri istorice românești. M-am apropiat de două figuri ale istoriei noastre, de viața lor frământată, cea a cărturarului moldav Nicolae Milescu Spătarul și Petru Cercel, domn al Țării Românești, pentru existența lor încărcată de gesturi revelatoare, pentru cultura lor neobișnuită în acele timpuri. Cred că dacă timpul și rigorile vieții imi vor îngădui, voi căuta să adaug la aceste două figuri și epoci, altele, din aceeași familie de spirite, de voievozi care au înfrățit luminile slovelor și grija pentru destinele poporului român.

— *Ce satisfacții și ce dezamăgiri ați avut ca redactor-șef al prestigioasei reviste „Viața Românească“?*

— Nu am căutat să fac din „Viața Românească“ altceva decât ceea ce a fost de-a lungul timpului. Am vrut doar să imprim graficii, ilustrației ei preocuparea unei modernități neagresive, astfel încât revista să capete cât mai multă viață și circulație, păstrind, bineînțeles, textele la un nivel care să nu trădeze calitatea din trecut. Am reușit să fac aceasta împotriva unor păreri închistate, a rutinei. Am creat și acel Caiet de poezie, apreciat, în genere, unde am publicat mulți poeți tineri. Am fost trist văzând că s-a abandonat acest caiet, căruia l-au luat locul „Caietele critice“, cu o dezolantă scurgere de litere printre analize logice și necesare. De ce această negare și această dilatare?

— *În 1972 a apărut primul volum dintr-o ediție de Scrieri de Radu Boureanu. Au mai fost tipărite, apoi, încă trei volume, dar seria încă nu s-a încheiat. Avem nevoie de o imagine de ansamblu a scrierilor dv.*

— Sint de acord, și eu am nevoie de o înmănușiere a întregii mele producții de până în prezent, are și istoria literară nevoie de o imagine cit de cit conturată, dacă nu definitivă.

— *Poate că greșesc, dar am impresia că viața dv. a fost în general senină, lipsită de dramatism, că soarta v-a favorizat. Acest confort sufleteș este în avantajul sau în dezavantajul creației?*

— Impresiile! Ce frumos ar fi să ni se citească viața, trecutul pe impresii senine. Dramatismul este un accident atât de ne-

despărțit de orice existență! El poate fi cu desfășurare și rezolvare ca într-o tragedie închelată. Poate fi latent, consumat în umbra vieții. Dar să nu facem literatură la pragul acestei virste. Este o sumă rotundă și în geometricul rotund sint închise atâtea necunoscute. Confortul sufleteș în legătură cu creația este legat sau generat numai de natura biologică sau sufletească a individului.

— *Privind în urmă, ce adevăr esențial puteți extrage din vasta dv. experiență scriitoricească pentru a-l transmite, cu valoare de memento, scriitorilor tineri de acum?*

— Privind în urmă și privind în viitor, numai din experiența proprie este greu să fi, să pozezi în distribuitor de sfaturi. „Nu-mi dați sfaturi — știu să greșesc și singur“ — atita experiență plurimilenară ne arată că omenirea greșeste mereu. De ce? De ce să dau sfaturi tinerilor? Cred că în generația mea au existat multe voci personale. În ce mă privește, nu m-am împăcat nicicând cu ideea de tutelă. Nu mi-a plăcut să trăiesc la lumina lămpii altora. Inrudire spirituală și viziune asupra lumii apropiată — da! Dacă nu văd progresul în detalii, în zadar îl caut în fond, spune undeva Cehov. Nu concep lupta între generații decât structural intelectuală, artistică, luptă de idei — să nu existe persoane care să nu îngăduie dialogul. Nu vreau prin asta să joc rolul de balanță echilibrată. Michel Foucault spune: „A avea creier cit mai suplu și coloana cit mai dreaptă.“ Este un sfat de urmat. Există în societatea umană spiritul gregar, al neputinței de a-ți direcționa propriile judecăți, păreri, căzind fatal sub imperiul unor voințe care-și impun legile de îndrumare și înțelegere celor neorientați. E de gindit.

— *CE planuri de viitor aveți?*

— Nu mă pot hotări să cred și să spun că destinul meu literar este împlinit; dar mai este și absolutul, luat aci ca finalitate. „Dans la vie, dans la mort l'absolue nous echappe“... Cel care a spus-o — Clemenceau — a fost omul logicii stricte, matematician, ginditor, sondind atât linia vieții, cit și a nevieții, după rigoarea cu care a spus-o. Căutând să păcălesc absolutul, vreau să scriu. Lucrez la o carte — *Văzuți în oglinda timpului* — mai mult de jumătate scrisă. Și... și alte planuri.

Asistind la dezvoltarea științei, aș vrea să cred că va fi dusă mai departe o dezvoltare constructivă, în interesul omului. În acest sens și sub această nădejde aș simți bucuria de a mai trăi, din dorința de a duce mai departe ceea ce am început cindva și vreau să cred că n-am isprăvit, dacă și destinul e de aceeași părere. Și aș dori pentru azi și mine un acord confratern de breaslă. Să alinăm rănilor trecutului, să fim îngăduitori, cum spunea Zaharia Stancu, înainte de marea plecare. Aș dori — am mai afirmat-o — o corespondență scrisă sau nescrisă între oamenii de bine sau de duh, măcar acea corespondență tacită, creatoare de siguranță și încredere în om.

Convorbire realizată de
Alex. Ștefănescu



Vinovăție

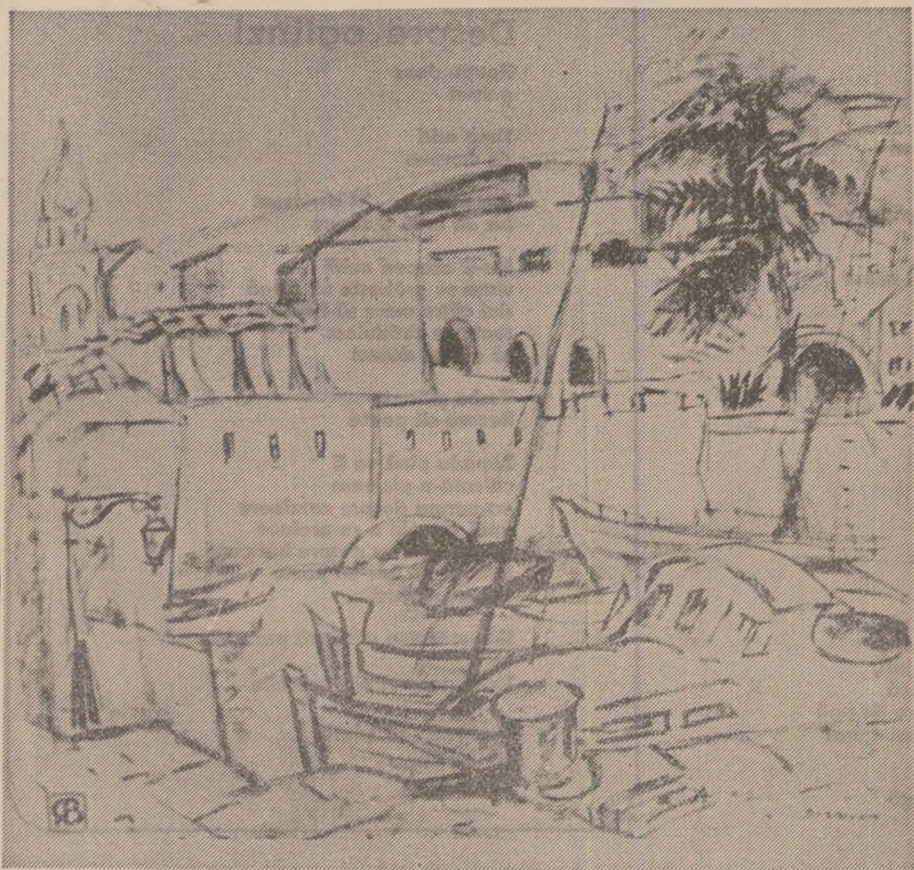
Poate iertat vreodată voi fi
de către cel ce poate va citi
ce spun despre atâtea stări
rătăcitor printre cuvinte părelnic incifrate;
alfabetul imi era altădată
cu litera înțeles desenată
cu simbolica, sufletul întregului cuvint;
ori cum din real, în istoric, în mit
ființele sunt alegoric transgresate
ceva mă inhibă, ceva mă silește, mă abate
să spun albului alb, negrului negru;
clătinate imaginile visului, vieții,
rătăcesc prin tărîmul necuprinsului ceșii,
trecind prin acea aură, prin acea beție
pe care o încercam unele ființe,
tainică, euforică stare de zisă Kalopsie
peste adevăr, peste credințe
și nu mai încerc limpedea viziune
a unei lumi de luminoasă incintare.
Rătăcite pe albul din pagini
sentimente, ființe, imagini
nu-și urmează destinul lor logic,
se destramă se pierd în tărîm mitologic,
trecind din real în nălucită minune,
în suprafiresc, în inefabilă stare
de fericire absurdă sau groază.

Vorbă și gînd

De mult,
mi se pare,
nu se impacă vorba cu gîndul;
fiecare
trage la sine sensul sau nonsensul,
gîndul face din vorbă un robot
purtîndu-l
cu'nărcătură limpede sau stranie,
vorba străbate ceața sau intensul
elan de înălțare
dar poartă incilceala peste tot.

Oarbă, nesfirșită strădanie,
pătrundere neînțeleasă către nepătruns;
în vorba dilatăta se subțiază
gîndul ascuns;
în vorba gîfîită se topește o rază
din ce ar fi putut să fie
inclinarea balanței spre omenie.
De mult
sună nucile goale ale cuvintului
de-a lungul, de-a latul pămîntului
iar gîndul se-nfășoară se inoadă
ca șarpele zvîcnind neașteptat din coadă.

Radu Boureanu



Desene de RADU BOUREANU

Lucia NEGOIȚĂ



Față în față

Tu, pronume al sfiei
indurătoare

voi, pronume al decorului
al mărturisirii

față în față

nădejdea
scăparea
acoperămintul

privindu-vă
muștrindu-vă

privirea voastră arde
sămînța voastră rodește

invazia purificatoare
logosul...

Femeie citind o scrisoare

Cu grație, cu sfială, cu amărăciune
mă prinse ușor de bărbie
timpul narațiunii
eu ademenisem
locul blindei înfrățiri

(locul zis și al mărturisirii)

Păstrind convenita distanță
urma ca persoana a treia
să intre în rol...

Decorul renunță la fast
și păstrează doar
cîteva presupuse convenții,
dreptunghiul ferestrei,
rochia bufantă,
fruntea magnetică,
mina ca frunza
cu petele ei cafenii
trădează adincul

(femeia citind o scrisoare)

Apa lunară ce-i scaldă făptura
din creștet în tălpi
sau plinsul domestic
ii este acum de folos ?

Supunerea prăzii

Printre cotidiene peceți, printre
ficțiunile pe care mi le trimiteți
tu, credinciosule nor, tu,
magazie cu obiecte uitate
voi, greieri dragi lui Socrate
cintind în greaca veche
... urmăresc
supunerea prăzii, centrul
de flacără, țința : pe locuri
și trag ;

O bătaie pe umăr,
apoi un reproș ; unde
te tot ascunzi, ce ai de gînd ?
hei, drace,
bătrîne lup de mare ?

Hai să facem un pact
cu-o mină vom cumpăra
vom vinde cu cealaltă,
Hai să deschidem o berărie
într-o gară cu vrăbii
și un scuar de mușcate
printre nepoții și strănepoții
smulși din coasta
lui Caragiale – tatăl,

Hai să fim scriși și să scriem
despre Eva – jucăușă
tremurînd din bărbie
despre cornițele ei de diavol.

Dușmanul cel bun

Umbrei sortită
umbrei luminii tale
în riul de lapte
ce hrană îți este
– adorm

Tu m-ai vestit
eu am să-ți fiu
Vestitoare,

„Spune-mi ce pierd,
iar nu ce câștig
dușmane bun !”

Virginia CARIANOPOL



La o fereastră deschisă

La o fereastră deschisă
Un singur cuvînt
Abia respirînd,
Un singur cuvînt
Și cerul
Tot mai mult se apropie,
Precum veșmintele
Cu albe degete de trup.
Un singur cuvînt
Dar toamna, iarna
Încep să doară
Frunze, păsări –
Oglinzi de nisip
Umbra –
O mască pe chip,
Un singur cuvînt
Ca o naștere nouă
Ca un ultim val dinspre lume.

La o fereastră deschisă
Alte ninsori căzînd...

Oricînd

O nouă proaspătă zi
Întimplări mici, banale
Cotidianul obișnuit
Cît aur în privire
Pentru cine însă aceste flăcări
Pentru cine respirația,
La un capăt
Privirea pură inventînd
O formă aeriană – aripi de ninsoare,
Și panta înaltă a cerului
Care mă odihnește, mă cheamă
Oriunde,
Oricînd.

Dincolo, morile de vînt

La un capăt aerul
Urma tăcerii mele
Fiecare clipă
Arzînd în celulele corpului
Mai repede
Ziua moare strivită
În înclătate, transparente ghiare.
Prin marile săli ale vieții
Încă mai stau, mai aștept
Culorile s-au șters, au pălit
Chipul fericii încă nu-l știu
Nu-l cunosc
Îl port încă în suflet, îl simt
Vocale explodează
Lovindu-se de un cer
Fiecare speranță
Începe să miroase a cenușă.
A noapte, sfîrșit.
Și dincolo,
Morile de vînt,
Dincolo de timp
O mină goală fluturînd.

Poesis

Bănuia totul
De la început
Voiam să-i vorbesc
Să-i șoptesc cuvînt
Dar ea,
Caldă, precum o amăgire
Întindea mina înspre oglinzi
Și luînd un măr
Mă privea rizînd
Culegîndu-mi din ochi făgăduința
Voi veni miine spunea
Miine...
Dar nu se făcea niciodată miine
Răsuca cheia în ușă
Cu dibăcie știută
Și venea înspre mine
Fără să ajungă vreodată
Voi veni miine șoptea,
Ca de fiecare dată,
Iar miine rămînea
Undeva în colțul gurii
Undeva,
Pe altădată...

Ca și cum

Siluate difuze, șterse, cenușii
Zgomote, culori fumegînde
Întînd mina – goluri, virtejuri,
Mulțimi de voci se amestecă
Se rostogolesc, ca o cădere de apă
Soarele – un tipar rece însingurat
Prin labirintul memoriei
Cu respirația tăiată
Doar singur poemul aleargă
Spre un Nord pierdut.

Passionaria STOICESCU



Visul și ceața

Se făcea că în casa copilăriei
puneam liliac într-o glastră
ramuri firave cu floarea bătută
și vinăt-albastră

Se ridica negura și în grădină
ai mei – cei duși – inviaseră
și se rugau de lumină

Apoi la mucul de luminare
mi s-a arătat copilul bătrîn
furișîndu-se pe culoare

L-am alergat și l-am prins
parcă umblase la flori
deși liliacul era neatins

Cum nu-l credeam
m-a mușcat și-a fugit –
zorii-și proptiseră timpla
rece de geam
și m-am trezit

Ceturi vrăjitoarești descopereau Angara
și soarele ud
se înălța șiroind din apa
unde căzuse seara

Ghidul povestea împăcat
dar vorbele lui n-aveau sens
de bietul Vampilov
bizar înecat
în lacul în frigul imens

Baikal, noiembrie 1985

Poem cu fus orar

Timpul meu – timpul meu
timpul trecerii

Pămîntul îi dă un preț
cerul altul

Zadarnic mă uit la ceas
deși e singurul care
a înregistrat totul corect

Rotițele lui funcționează impecabil
ale noastre mai puțin

Timpul meu – timpul tău

În tabloul albastru
nici măcar ochii
nu mi i-ai făcut la fel

Vom da ceasurile înapoi
după ora exactă
ora statorniciei
nu după cerul zborului împreună

Timpul meu – timpul tău
(nici o diferență între
ora de mentă și ora nebună)

După Omsk

Despre oglinzi

Spațiu dens
poluat

Timp arid
de consum

Am plătit cu virf și-ndesat
bir de rouă și scrum

Nu-ți acoperi ochii
viața se grăbește să curgă
riul către mare să-l vezi –
toate se străduiesc
să aducă dovezi

Vorbe și fapte
fiecare cît poate

Zăpada pină va fi
călcată-n picioare
va perora despre candoare
apoi soarele o va preface
într-un discurs despre băltoace
băltoacele într-un poem
despre oglinzi

Singurătatea sfilează perechile

Nu-ți acoperi nici urechile

Toate se străduiesc
să le cumperi
să te vinzi

„Amintiri despre Minulescu”



AMINTIRILE urmașilor despre înaintașii lor, chiar dacă ar fi privite neincercător, de teama convenționalismului lor, datorat pieții filiale, prezintă totuși un interes deosebit, mai ales în cazul că defunctul sau defuncta au fost niște așa-zisi, dar în sensul bun al cuvintului, „originali”.

Astfel, Mihail Sadoveanu, prin tacticitatea sa proverbială, putea trece drept un ursuz, un nesociabil (cu excepția, firește, față de tovarășii vânătorii și pescarii). Or, din cărțile Profiriței, fiica sa preferată, care i-a fost secretar și „prieten”, ne alegem cu o imagine umanizată a marelui povestitor, care a deținut și secretul unor nebănuite alășamente.

Recentele „Amintiri” ale Mioarei Minulescu, de asemenea, își propun și reușesc să spulbere legenda unui impenitent boem, ba chiar prototipul acestui fenomen social, care n-a lipsit în trecutul nostru, începând cu tinerii „bonjuriști”, înțorși de la Paris, cu studiile mai adesea neglijate, dar cu o asiduă viață de cafea și de chefură, păsări de noapte mai ales. Boema implica la origine, în romanul celebru al lui Henri Murger, viața dezordonată și mizeră a unui tineret cu veleități nu numai de independență, dar și de natură literară sau artistică, incurcați cu „midinete”, improprii muncii organizate, sortii parcă ratării sau unui sfârșit prematur, pindit de fiziole sau de alte racle. Exista însă, mai cu seamă după depășirea epocii romantice, și o boemă mai lustruită, recognoscibilă după veșmintele „fantezie”, după alura degajată, noctambulă și ea, dar lipsită de patosul unui necruțător sfârșit.

În această fază, de „început de leat”, adică de secol al XX-lea, a boemiei, a făcut cunoștință cu ea junele Ion Minulescu, proaspăt bacalaureat și, pare-se moștenitor cu ocazia majoratului, care s-a simțit, în anul școlar parizien, ca pește în apă, în veselele medii montmartreze, în „boites”-ele cu șansonetisti în vogă și cu un tineret avangardist, care l-a adoptat cu căldură, asimilându-și-l. Întors în țară, a stărnit vilvă prin apariția sa pitorească, dar îngrijită, cu palăriile lui calabreze, cu trabucule sale fine, cu fularele mai mult sau mai puțin „apache”, cu bastonașul de calitate, cu costumele ecoseze și cu acea dezinvoltură a juneții triumfătoare înainte de luptă, din fericire lipsită de complexe provinciale. Născut la București, dar crescut la Slatina și la Pitești, bucureșteanul în curând celebru prin noutatea pieselor lirice ce aveau să intre în curlegerea Romanței pentru mai târziu (1908), a rămas însă credincios casei bunicilor din capitala, pe atunci și până nu de mult, a județului Olt, nucului centenar din grădina, lucernei în care-l plăcea să se întindă, Slatinei, pe care, ne spune Mioara Minulescu, fiica lui, o vizita anual, adorându-și mama și îndrăgind vechiul cămin. Așadar, Ion Minulescu nu s-a ales, ca alții, după câțiva ani de ședere la Paris, cu dezadaptarea, simțindu-se și în țară ca la el acasă. Optimismul, cel puțin aparent, a fost steaua de orientare a poetului, după ce debutase în adolescență cu depressive versuri de tonalitate eminesciană și cu semnificativul pseudonim Nirvan. Pentru toți cei ce l-au apropiat, fie conmiștrii la revistele lui efemere, fie tineri ai generațiilor ulterioare, rămăsese răsăfatul „Minu” sau, cu ușor respectuosul apelativ „conu-Minu”.

CE NE relevă Mioara Minulescu? În esență, următoarele:
„Cred că rareori un om prezentat ca prototipul boemului, în special de contemporanii săi care l-au cunoscut la Paris sau prin cafelele bucureștene, a avut o viață mai ordonată, cu program mai riguros, cu ore fixe, întotdeauna respectate, cu un cult pentru cămin și

pentru înfrumusețarea lui. Ba, așa putea spune, chiar cu mici marote gospodărești”.

La București, a început prin a face gazetărie, apoi, la maturitate și până la pensionare, a funcționat ca director în Ministerul Cultelor și al Artelor. În această calitate, cu o intuiție artistică deosebită, omul care-și făcuse cu puține mijloace, din căminul său, un mic muzeu, a fost protectorul celor mai buni artiști plastici ai noștri, îngrijind de expozițiile lor și de comenzi oficiale mult ravnite.

„Boemul”, ne mai spune Mioara Minulescu, a fost un soț și un tată iubitor. O dovedesc cu prisosință citatele din grupajul de scrisori familiale, în care „Bebeluș”, cum îi spuneau și soția, poeta Claudia Millian, și fiica, se arată plin de tandrețe, ba chiar și, cum își încheie autoarea impresiile, de sentimentalism. Relevăm ca notabile din aceste misive, cea în care relatează, a doua zi după eveniment, cutremurul „din seara de joi, ora zece”, la 29 martie 1934. Cităm câteva rânduri numai, din lunga scrisoare:

„Bigoții și-au făcut cruce, convinși că a sosit termenul sfârșitului lumii, oamenii de știință mul umindu-se să declare că cutremurul a fost de gradul al 7-lea²⁾, iar cei care nu aveau nimic de pierdut, s-au amuzat pe seama celor care probabil se temeau să nu piardă tot ce au”.

E aci ceva din spiritul de „blague” parizian, al unui sceptic prin structură, dispus să se distreze pe seama naivilor sau a bisericosilor.

Același sceptic se manifestă și în scrisoarea în care obiectează asupra unor incredibile fenomene statistice și matematice, de ordin religios. Astfel îl scrie Mioarei, care a studiat artele plastice doi ani la Roma:

„Pe Sf. Petre l-am văzut și eu. Nu mi-a venit să cred însă că piciorul ar fi tocit de buzele credincioșilor. Mi-aduc aminte că un preot italian a făcut o statistică asupra prețurilor dreptcredincioși care au sărutat piciorul Sf. Petre, de la 1510 când a fost turnată statuia și până azi, și a găsit că numărul lor trebuie să fie de circa 2.580.000, socotitiți câte 1000 de credincioși pe săptămână. Ia controlați exact data de când datează statuia, că, într-adevăr, cum se găsește astăzi, pare într-adevăr uluitor faptul că piciorul drept este atât de teșit”.

În conversație, scepticul s-ar fi arătat poate mai nerespectuos față de falsul mit al bigotismului romano-catoic.

Într-o altă scrisoare, nu mult după asasinarea lui I.G. Duca de către legionarii, corespondentul raportează despre „blestemata noastră situație politică, socială și națională, care continuă să fie la fel ca vremea”. Este singura misivă cu o privire asupra stărilor social-politice de la noi. Fără a fi fost politicește afirmat, s-a arătat ostil extremelor drepte, pentru drepturile femeii, dar cu păstrarea feminității, nederogând așadar de la poziția sa de estet și de ginecofil.

În 1939, când Mioara Minulescu se afla la Atena, artistul îi recomandă cu căldură, după Acropolea cu Propileele, Olimpia din Peloponez, grota în care fusese închis Socrate, și alte locuri memorabile.

Căsnicia dintre cei doi artiști, părinții autoarei, a fost una durabilă, de 30 de ani încheiați: la 14 aprilie 1914 căsătoria, la 14 aprilie 1944, încetarea din viață a bărbatului. Autoarea relevă rolul ciferelor 3 (trei), nu numai în poezia, dar și în viața lui Ion Minulescu, pe drept cu-

²⁾ La scara Mercalli?

Evocare sentimentală

■ De peste un sfert de veac Vinicu Gafița se apleacă, fie ca scriitor, fie ca editor, cu aceeași nobilă obstinată (uneori chiar într-o simbioză greu de delimitat!), asupra unui gen de literatură pe care l-a ilustrat strălucit un Sadoveanu sau un Argezei. Truda pe ogorul literelor adresate copiilor a redactorului șef al Editurii „Ion Creangă” se măsoară nu numai prin cel peste 35 de ani de activitate editorială, timp în care îi vor fi trecut prin mână — și prin suflet, desigur! — mii și mii de manuscrise, ci și prin modul afectiv, pasionat în care a trimis la tipar sute, mii de cărți (colorate sau nu!) pentru ca milioane de cititori, mai cu seamă copii, de ieri și de azi, să se adapteze la acest izvor nesecat de desfățare, instruire și formare a personalității de mai târziu. M-aș osindi singur la o întreprindere imposibil de împlinit încercând să reiau aici titlurile din literatura pentru copii ce i-au acaparat, până la totala dăruire, întreaga activitate de editor.

Cărțile lui Vinicu Gafița se disting prin gingașie și tandrețe, prin puternică valență formativă, prin naturalețea scri-

Statuia unui riu

15.
În cartea închinată Oltului se află un singur vers, de la început până la sfârșit, în mod voit un singur vers:

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri.

El e inserat în capitolul în care sint evocate cetățile de pe malul râului și-i dezvoltat felul cum sălciile ce-l străjulesc măsoară trecerea timpului, secundă cu secundă. Dar vii fiind, îmbătrinesc și mor, iar odată cu ele îmbătrinesc și mor și oamenii care, în copilărie, le văzuseră ca pe niște firave tulpini. Un capitol în care se strecoară melancolia.

Deși, mai departe, sint urmărite marile pete de umbră pe care norii le poartă pe fața pământului, „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...” aici și-au avut locul de la început, și aici au rămas, ori de câte ori a fost rescrisă cartea.

A fost din prima clipă o opțiune, pe care am voit-o unică, sperînd că prin aceasta voi spune citii datoram celui care m-a făcut să văd cu alții ochi felul cum alunecă norii pe șesuri, cum numai aici alunecă, devenind ai acestor pămînturi. Iar odată cu ei, eu însumi deveneam, mai din adîncul ființei, al acestor pămînturi.

Pentru cartea de dinainte, a țărilor de piatră, de foc și de pămînt, nu cred că-i datorăm ceva. Altul era atunci orizontul lăuntric în care receptam realitatea, și altele fețele ei pe care voiam să le dezvoltăm. Dar în povestea legendarului riu, suflet al celor de pe malurile lui, totul îi datorez. Nu e vorba de o influență literară, ci de ceva mult mai profund, de altoirea eului cu care venisem pe lume, și care mai păstra amintirea unor spații nedefinite, cu trăsăturile neamului cărui îi aparțin. În afară de Eminescu, numai un anume tip, numai un arhetip de țaran, a mai avut asupra mea aceeași înrîurire, aducîndu-mă în mine însumi de pe unde rătăcisem, purtat de mirajul tărimurilor cu o geografie și istorie dezlănțuite spectaculos.

16.

Atunci cînd am început să scriu, nu Eminescu ci poetul Agatelor negre mă făcea să-mi deschid cel mai des buzele spre a-i rosti, cuprins de o beție a frumuseții, un vers sau altul. Cu toate acestea, zece ani mai târziu, nu Argezei ci marele său înaintaș a fost prezent, ca un geniu tutelar, la zămislirea cărții despre Olt. În grade diferite, cit ar fi între umbra unui munte și aceea a unei frunze, mulți au fost prezenți, toți cei citiți și iubiți pe rînd de-a lungul vieții, chiar dacă nu mi-am dat seama. Seama mi-am dat, mai ales, de un englez, de care se ocupau mai mult zărele, numindu-l spion, pe care istoriile literare probabil că nici nu-l menționează, colonelul Th. E. Lawrence. S-a întimplat ca marea lui carte, „Cel șapte stilpi ai înțelepciunii”, tradusă cu câțiva ani mai înainte de Petru Comarnescu, să devină pentru multă vreme, cu statornică fervoare, cartea mea de căpătîi. Nu știu cum ar putea fi judecată astăzi acțiunea lui Lawrence, nici atunci nu eram în măsură să o judec, dar cartea mi-a apărut ca rodul unuia dintre cele mai nobile spirite ale acestui secol. Extraordinara aventură a celui tânăr învățat printre triburile din deșert, a căror viață a împărțit-o până în cele mai mici amănunte, este relatată cu un surprinzător talent literar, în pagini care m-au obsadat cu puțin obișnuita lor frumusețe. Altele trepte am urcat în mine însumi, cu fiecare mare scriitor, iar treapta pe care m-a făcut s-o urc Lawrence a fost una a timpului nostru, și dintre cele mai înalte. Cu el în minte am scris, pe fondul muzicii wagneriene, capitolele geologice și cosmice în care este înfățișat Hașmașul Mare.

Dar cînd colosul de piatră rămîne în urmă, cînd treapta minerală ia sfîrșit, cînd Oltul pornește să străbată țara, ogîndînd-o și sporindu-i conștiința de sine, cel sub a cărui rază intru, ziua și noaptea, în vis și în trezie, este poetul care a dat, pină și norilor, naționalitate.

Fără Eminescu, cartea poate că ar fi fost, dar ar fi fost altfel.

Geo Bogza

vînt intrigată de această coincidență. Personal, necrezînd în simbolismul cîrfelor, ba chiar rizîndu-mi de recrudescența modernă a vechii superstiții oculiste, n-aș putea participa la o dezbateră serioasă pe această temă.

Un alt moment, nu din corespondența, ci din viața lui Ion Minulescu, a fost acela al acordării de către primăria comunei Predeal, pe Cioplea, și la un preț derizoriu, a unei mici parcele, la gura unui „flicel de apă”. Se gîndeau tustrei „la un mic «châlet», gen elvețian”. N-a fost să fie.

Apartamentul lor, de pe bulevardul dr. G. Marinescu, într-un bloc al Corpului Didactic, a fost însă pentru toți prietenii, cunoscuții și admiratorii poetului, prin gustul ales al gazdelor, tustrele apartînînd artelor, un adevărat muzeu. Îl vizitam, dimpreună cu ai mei, doar dînd colul, pe strada doctor Radovici, stînd în același paralelipiped de locuințe.

Micul muzeu avea tocmai calitatea ce le lipsește celor mari: căldura sufletească. Ne simțeam în el minunat la vederea familiarelor mici sau mari, vechi sau noi, exotice sau autohtone, obiecte de artă, atât de bine armonizate, în ciuda caracterului eteroclit al colecției. La punerea plăcii comemorative, de pe blocul respectiv, în absența președintelui asociației „Prietenii operei lui Ion Minulescu”, care nu era altul decît Mihail Sadoveanu, mi s-a făcut cîntea să rostesc cuvîntul, în numele acestuia. Ministrul al Artelor, în acel moment, scriitorul socialist Ion Pas, era de față.

Eclipsa editorială a poeziilor lui Ion Minulescu a fost relativ scurtă, de zece ani. Din 1957, poeziile, prozele și teatrul său se reeditează mereu. Versurile sale, chiar cînd nu sint recitate în public, cu talentul de o mare naturalețe, al autorului lor, care făcea furorii, se citesc mereu, păstrîndu-și prospețimea. O mărturisesc toți cei citați într-un grupaj de amintiri: Victor Eftimiu, Nicolae Bădurescu, Tudor Vianu, Vasile Netea, Virgil Carianopol, Ion Frunzetti, Geo Bogza. Cel dintîi pretinde că celebrele versuri, începînd cu

„Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar milno” ar fi aproape o traducere a versurilor lui Maurice Bouquay³⁾, și anume:

„J'aime ton coeur inhumain,

Tu me traduiras demain,

Mais ce soir je t'aurai toute...”⁴⁾

Îmi place acel „aproape”. La confruntare, dacă memoria nu l-a înșelat pe Victor Eftimiu, presupun că poezia lui Ion Minulescu se distinge printr-un accent personal.

Ion Minulescu și-a intitulat un volum de versuri **Nu sunt ce par a fi**. Este și ceea ce a vrut să dovedească Mioara Minulescu, talentată artistă plastică, în pioasa ei carte, de pe urma căreia rămînem cu impresia că fiica a împlinit în felul d-sale o autentică misiune testamentară.

Se vorbește din ce în ce mai mult de „eul profund” al scriitorilor și artiștilor, în studii critice sau numai biografice. Adevărul este vechi ca lumea: deosebiră dintre aparentă și realitate. Cine alta ne putea da răspuns la întrebarea asupra „adevărului” Ion Minulescu, decît aceea căreia defunctul și-a arătat exclusiv fața plină de dragoste și de bu-nătate?

Șerban Cioculescu

³⁾ Greșală de tipar, pentru Boucher!

⁴⁾ Îmi place inima ta nemiloasă. / Mă vei înșela milne. / Dar în seara asta te voi avea toată...

Constantin Chifane-Drăgușanu

La mulți ani, iubite prieten!



Pagini din lupta noastră spirituală

militant hotărât, dar plin de respect pentru adevăr și pentru credințele altora. Această comportare nu echivala însă cu acceptarea lor. Tot ceea ce a negat și la compatrioții săi și la alții, a negat argumentat și convingător, fără insulte și imprecacții care dezonorează un condei, firește, atunci când nu vrea să facă în chip deliberat pamflet.

ARTICOLELE din volumul recent apărut la Ed. Eminescu, intitulat cam inexpressiv: **Nu din partea aceea. Studii și articole 1904-1911**, atestă cu prisosință afirmările noastre. Îngrijitorul editicii, al studiului introductiv și al bogătelor note, Vasile Popeangă, și autoarea postfeței, Nadia Nicolescu, ne-au dat o carte excelentă, de mare utilitate, capabilă să ne lumineze odată mai mult o perioadă deosebit de zbuciumată din istoria poporului român. Firește, unele aspecte strict pedagogice și organizatorice din articolele lui Onisifor Ghibu, extrase din ziarele și revistele la care a colaborat sub semnătură, cu pseudonime sau anonim: „Telegraful român”, „Tribuna”, „Biserica și școala”, „Transilvania”, „Lupta”, „Românul”, „Școala”, „Neamul românesc”, „Luceafărul”, „Viața românească”, „Anuar pedagogic” etc. și-au pierdut interesul, cu atât mai mult cu cât publicistul ținea să fie în primul rând un specialist și apoi un gazetar cu stil artistic. Rămân însă de o importanță vie și un interes acut numeroase idei de politică generală și culturală, precum și de organizare rațională a învățămîntului, care se constituie într-o inestimabilă moștenire culturală, ce se cere organic integrată în fluxul vieții spirituale de astăzi. Din sistemul de pedagogie națională al lui Onisifor Ghibu se desprind cîteva idei fundamentale, fără de care nu se poate imagina supraviețuirea și propășirea unui popor. Nevoia de a fi el însuși, de a-și păstra identitatea națională, de a fi unit în grantele lui firești, liber și suveran pe soarta sa, de a-și păstra limba străbunilor săi și de a-și dezvolta armonios viața materială și spirituală, cu participarea tuturor căci: „Cultura noastră nu vor avea să o facă numai cei cîteva scriitori, profesori și puțini bărbați de literă, ci neamul întreg, după cum și politica nu e permis să o facă numai cei cîteva, foarte puțini, reprezentanți politici ai poporului, gazetarii și bărbații politici — între care sînt atîta diletanți — ci întreg poporul în cadrele întregii lui vieți, mai complicate sau mai simple”. (Două lupte, „Lupta”, an I, nr. 27, 27 mart. — 9 apr. 1907).

Deci cultură de la toți și pentru toți. Cultură democratică în sensul strict etimologic al termenului, cultură națională. Cerind o viață publică democratică în imperiul austro-ungar, drepturi egale și pentru români, vot universal, renunțarea

la Legea Apponyi care urmărea practic desființarea învățămîntului în limba română și a învățătorilor români cu o pondere culturală atât de mare în viața satelor noastre, Onisifor Ghibu caută, în fața unei asemenea amenințări, să găsească alte mijloace pentru a „susține limba și cultura românească”, gîndindu-se la „conferențieri sătești, o presă politică culturală subvenționată de biserici, biblioteci parohiale bogate, cercuri culturale sătești, cabinete de lectură, reuniuni de tot felul pentru care azi ne lipsește banul căci sîntem nevoiți a-l da pentru școlile care miine vor fi ale lui Apponyi” (Ce e de făcut cu școala? „Lupta”, an I 13/26 mai 1907).

În lupta pentru salvagardarea limbii, a școlii românești și a ființei naționale a românilor din Transilvania, fiul meșterului de la Săliște, doctorul în pedagogie de la înaltele universități germane Onisifor Ghibu s-a arătat intransigent, socotind că „datoria noastră a tuturor e să opunem atentatului lui Apponyi o putere de a noastră care să ne apere de aici înainte”, prin primirea culturii naționale, prin apărarea limbii române căci, socotea el, „un organ fizic neîntrebuințat vreme îndelungată devine neîntrebuințabil; el se prefăce în organ rudimentar, care amintește numai de facultăți avute odinioară. Același fenomen se petrece și cu viața psihică, puterile sufletesti neapuse în lucrare își pierd orice forță, se ruginesc așa zicînd și dispar, lăsînd locul lor parașinilor întimplătoare”. Pornind de aici, el cere o concepție nouă „superioară despre muncă și datorie”, despre creația spirituală, deoarece „pentru un popor bunul cel mai mare e cultura lui. Întreaga lui viață se scurge și se șterge; singură cultura e nemuritoare, numai ea rămîne moștenire pentru toate timpurile. Din marea importanță a culturii unui popor rezultă marea răspundere ce o are acesta ca cultura lui să fie cit se poate de înaltă și cit se poate de corespunzătoare caracterului său etnic”.

CA exeget al culturii, O. Ghibu socotește că sub nici o formă cultura națională nu poate fi un conglomerat eterogen, făcut din împrumuturi, ci „trebuie să izvorască din noi înșine [...], trebuie să fie în cel mai adevărat înțeles al cuvîntului națională”. Genul creator românesc a dat pe corifeii Școlii Ardelene și un poet de geniu, pe Ion Budai-Deleanu, pe autorul Răsunetului, Andrei Muresanu, pe care-l și citează nu o dată, pe un G. Coșbuc, Șt.O. Iosif, O. Goga. În viziunea lui, cultura națională nu poate fi despărțită de școala națională. Pornind de la versurile lui Schiller: „Unwürdig ist die Nation, die nicht / Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre”, Onisifor Ghibu considera „că sîn-

tem datori să facem totul pentru onoarea școlii noastre, care e egală cu onoarea noastră națională...”

În viziunea lui Onisifor Ghibu, rolul suprem al școlii era, și așa-l vedea și pentru viitor, educația patriotică a elevilor prin prezentarea obiectivă a istoriei, prin cultivarea limbii naționale, „căci patriotism adevărat, fără amintirea evlavioasă a străbunilor, fără sentiment național, fără iubire de lege și limbă, nu poate să existe, nici să se dezvolte”. Ghibu insistă mult pentru crearea de școli populare. Pe lângă școala, o mare grijă acordă el „Asociațiunii pentru literatura și cultura poporului român”, cu un rol determinant în viața românilor din Transilvania, a cărei activitate corespundea principiului său că „pe terenul culturii noastre naționale totul trebuie făcut cu un scop anumit și cu un plan anumit, astfel ca tot ce se face să fie legat de ce s-a făcut și de ce se va mai face, pentru ca munca noastră să fie un lanț ternaic, pe care să nu ni-l poată rupe nimeni, niciodată”.

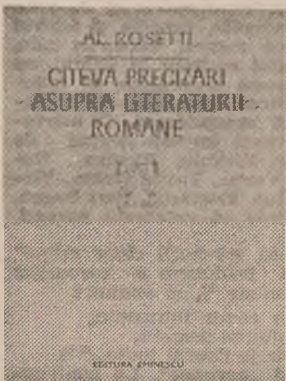
Ghibu are foarte viu sentimentul tradiției, dar, cum se vede și din citatul de mai sus, nu s-a arătat niciodată ostil noului autentic, firesc.

Gîndirea și stilul său sînt ale unui pedagog prin excelență, un pedagog nu numai al școlii, ci al neamului, cum am mai spus. Scrișul său are evident acest caracter și în expresia acestor preocupări și relevă virtuțile. El e mare ca pedagog și publicist pe teme pedagogice, și, în acest sens, e un admirabil exemplu. Poți fi un mare patriot, un mare specialist într-un domeniu sau altul, un om profund, o personalitate, fără a vrea să fii cu orice preț și scriitor, creator de ficțiuni literare. Ghibu a știut bine acest lucru și de aceea, în spirit foarte modern, a socotit că viața culturală nu e și nu trebuie să fie numai a scriitorilor, ci a tuturor păturilor sociale, și a creatorilor din toate tărîmurile culturii.

VOLUMUL de publicistică pedagogică, în esență, al lui Onisifor Ghibu, studiul introductiv și notele docte ale lui Vasile Popeangă și excelența postfată a Nadiei Nicolescu ne-au adus o carte frumoasă, utilă și plăcută și nu o dată cu pagini cutremurătoare. Citind asemenea pagini din articolele atât de inflăcărâte în apărarea drepturilor românilor, văzînd strădanile lui de a face din școala românească și din silabele limbii române adevărate cazemate în lupta pentru salvagardarea ființei naționale a românilor din imperiul austro-ungar, parcă vedeam pe frontispiciul școlilor românești din Transilvania dictonul țisnit din patriotismul și înțelepciunea Școlii Ardelene, pe care-l simț azi ca motto la opera marelui cărturar: „Luminăază-te și vei fi, volvește și vei putea!”

Ion Dodu Bălan

Precizări asupra literaturii române



populare, aici parcurgem, ghidați de marele învățat, scrieri dintre cele mai semnificative din patrimoniul literar cult.

Cartea stă sub semnul aceluși Gînd despre limba literară, cu care se deschide și care merită citit din nou: „Viigoarea și suplețea limbii literare este determinată de limba poporului. De altfel, B.P. Hasdeu afirma cu îndreptățire: „Limba unui popor se confruntă și se identifică cu naționalitatea lui”. De aceea, limba română, în formele ei cele mai înalte, constituie expresia specifică spiritualității sale, aportul la tezaurul culturii sale.

De-a lungul veacurilor, limba literară și-a sporit necentenit strălucirea, prin opere în care originalitatea gîndirii, a imaginației, și-au găsit corespondențe desăvîrșite în creația estetică. Începînd cu marii noștri cronicari, aspirația spre desăvîrșirea cuvîntului scris sub îndemnul nobililor idealuri umaniste, și pînă în contemporaneitate, generații succesive de scriitori au contribuit la ceea ce constituie astăzi patrimoniul literaturii naționale.

Fără a transforma opera marilor scriitori în feteș, exemplul lor va fi întotdeauna îndemn la meditație, fiind menită să dăinuie în viitor.”

Tocmai acest aspect îl ilustrează pregnant antologia propusă. Socotindu-se „cîntec al oricarei altui”, Al. Rosetti a selectat mai ales texte poetice „pentru că poezia e concentrare de esență: în poezie, cuvintele exprimă mesajul poetic pentru el însuși, punînd în valoare funcția poetică a limbajului”. Credința autorului este că „primele manifestări de literatură propriu-zisă, în țările românești, apar în secolul al XVII-lea”. Chiar dacă cronologia măruntă îl contrazice intruciva (însemnările autografe ale lui Mihai Viteazul, pe care le reproduce, sînt „din 1600”, ca și scri-soarea lui Cocrișel, deci de la sfîrșitul

secolului al XVI-lea), iar unii dintre noi am accorda o importanță literară asemănătoare Scrierii lui Neacsu și altor texte din secolul al XVI-lea, fundamental, afirmația profesorului este valabilă, mai ales dacă ne gîndim la marii cronicari.

„Noua ediție a prezentei lucrări, în afara corecțiilor aduse textelor reproduse aici, apărute în aceeași editură, în 1972, cuprinde un număr de materiale noi, pe care le-am introdus din dorința de a oferi o imagine mai edificatoare a procesului de dezvoltare estetică a elementelor expresive ale limbii române”. În sectorul literaturii vechi este introdusă inscripția de pe piatră funerară a lui Stroe Buzescu, aparținînd Simei, soția sa, adevărată pagină de cronică în piatră din 1602, cu o remarcabilă fluentă a expresiei. Ca și în ediția întii, Al. Rosetti nu reține nimic din epoca Școlii ardelene, pe care o privește cu uimitoare și neclintită severitate: „La scriitorii din Școala ardeleneană nu găsim nici o preocupare de stil artistic: scrierile lor folosesc stilul greoi al cărților bisericești și al literaturii latine medievale. Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu e un poem didactic, lipsit de atracție estetică”. Evident, fiind vorba de o antologie comentată, alcătuită dintr-un unghi strict personal, de un om învățat, putem admite ca acest sector literar să nu-i producă emoții estetice, fie și pe fragmente, altfel, sau raportul dezvoltării expresiei, al versificației, al umorului și gravității sentențioase etc., măcar secțiuni din Țiganiada sau din Trei Viteji fiind mereu relevabile.

Din opera lui I.L. Caragiale se introduce în noua ediție (alături de Cum se înțeleg țărani, de cite un fragment din Ultima emisiune și din Năpasta) La hanul lui Minjoală, socotită „o culme a artei lui Caragiale. Scena e scaldată într-un clarobscur potrivit ca să sugereze acțiunea personajelor. Limba, pu-

țin arhaizantă, cu subtilități intime, contribuie la farmecul acestei capodopere”.

Dintre scrierile moderne și contemporane (din opera acestora din urmă promitea în prefața ediției anterioare „să alcătuiască o altă culegere”) sînt incluși acum Iuliu Cezar Săvescu (cu poezia La Polul Nord), Emil Botta (cărui îi ilustrează „groaza în fața necunoscutului, a puterilor malefice, care stau la pîndă” prin poeziile Ordin și Aventură), Maria Banus (cu Cîntec de legănat genunchii), Liviu Călin (cărui îi este dedicată alcătuirea, „pentru mesajul său poetic”, figurînd aici cu Bărbații înălțimilor), Nichita Stănescu (cu poemele Iar nu barbar, Poem, Trei cai și În dulcele stil clasic) și Marin Sorescu (poemele La Liliaci și Cine mai trece pe drum). Din scrierile lui Argezezi se mai reproduce pamfletul Baroane I, la Camil Petrescu se adaugă un fragment din Addenda la falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici, iar la Blaga poemul Ulise. Acestea ar fi noutățile față de prima ediție a celor Cîteva precizări...)

Însoțite de scurte caracterizări, mereu competente și la obiect, adesea, „telegame sugrumate de emoție”, cum îi caracteriza G. Călinescu unele observări, văzînd în el un „erou plin pentru un roman posibil”, textele alese sînt mai totdeauna reprezentative pentru scriitorii avuți în vedere și în orice caz constant remarcabile. Secțiune personală în literatura română, cartea de față este în același timp îngemănată cu celelalte scrieri ale lui Al. Rosetti, un privilegiu de cunoaștere a marii lui personalități și a complexelor ei inzeștrări.

George Muntean

Vitralii incolore

ÎNTR-O formulă literară complet schimbată, regăsim în **Vitralii incolore** (Editura Eminescu) ale lui Dumitru Popescu cel puțin una din temele principale ale romanelor sale anterioare, și anume aceea a valorilor pe care se întemeiază viața omului.

În esență, recentul roman este o poveste de dragoste. Subiectul, foarte simplu, poate fi rezumat fără să răpim cititorilor plăcerea surprizei. Un tânăr medic, specialist promițător în domeniul său (oftalmologia), absorbit de meserie, inteligent și onest, cunoaște pe o fostă balerină, cu câțiva ani mai în vîrstă decît el, devenită, după retragerea din scenă, coregrafă la Operă, femeie plină de imaginație, strălucitoare și extravaganță. Fermecat și derutat, seriosul Viorel Poterașu are de înfruntat nu numai opinia defavorabilă a familiei și a mediului în care trăiește, dar și prejudecățile proprii, datorate unei educații puritane și ipocrite. De cînd se știe, Poterașu a fost crescut în ideea carierei. Tatăl, „finanțist” reputat și om cu poziție socială solidă, a făcut la vremea lui o căsătorie din interes, reprimîndu-și temperamentul vital și firea cam plebeică; mama e o ființă delicată, bolnăvicioasă și fără înțelegere pentru excese, toleranță și soțul ei, pe care a știut să-l păstreze în pofida deosebirilor dintre ei, dar intransigentă cu fiul, cărui i-a inculcat o naivitate, dacă pot spune așa, erotică vecină cu pruderența mic-burgheză cea mai detestabilă. Întîlnirea cu fosta balerină se dovedește decisivă, în toate privințele, pentru protagonistul **Vitralii incolore**. Dora Poterașu, mama, îl visează alături de o colegă, Jana Galescu, cu care Viorel se va însura, în cele din urmă, refăcînd, pînă la un punct, destinul tatălui. Romanul ne înfățișează tocmai criza care anticipează această căsătorie. Jana e opusul Corneliiei Jalova, coregrafa: tină, drăgută, calculată, ea va asigura neîndoielnic viitoarei somități medicale o viață calmă, îndesulată și plicticoasă. Interesant este că toate datele temperamentale și toată educația primită îl împing pe Poterașu spre această soluție: atît că el n-o lubește pe Jana și căsătoria îl va închide în cercul strîmt al unei onorabilități sufocante. Rolul Corneliiei Jalova este nu doar al ispititoare, dar și al inițiatoarei: trecerea ei prin viața tînărului medic lasă urme profunde. Ne putem întreba dacă el se va mîrgini, după căsătoria cu Jana, să se lase pradă unei platonice nostalgii, vîzîndu-și netulburat de carieră, sau se va întoarce la Corneliia; și în ce fel o va face, sub forma unei aventuri sau cine știe cum altfel. Întrebări, de fapt, fără răspuns și inutile, căci romanul, așa cum se încheie, permite mai degrabă concluzia că Poterașu se va consola, ca și tatăl său, cu un mariaj social profitabil. Criza sufletească a personajului nu e însă mai puțin semnificativă. Tînărul medic înțelege treptat care este alternativa reală: fericierea (nu, desigur, scutită de frămîntări) de a da curs sentimentelor lui firești, o fericire bazată pe libertate launtrică și pe toate acele valori profunde pe care ea le dăruiește omului, și filistinismul, „materialismul” fără idealuri spirituale, imburghezirea morală.

Aceasta era și alternativa personajului principal din **Muzeul de ceară** și, mai departe, a unora dintre personajele din trilogia **Pumnul și palma**. Cu două deosebiri importante. Prima constă în aceea că personajele anterioare erau oameni politici, dilema lor fiind, în mare măsură, determinată de problema puterii. Viorel Poterașu e un foarte bun medic și atît. În centrul preocupărilor lui se află dragostea, fericirea și libertatea individului; filistinismul conduce la un carierism așa-zicînd benign și, în fond, inoent, căci eroul nu are de înfruntat riscul înșelăciunii ori al concesiilor de altă natură; pe calea pe care a apucat-o, el nu se angajează decît pe sine. A doua deosebire constă în momentul ales de autor pentru sondajul său psihologic. Sub acest raport, **Vitralii incolore**, dacă facem abstracție de latura individuală la care se situează opțiunea sufletească a lui Poterașu, premerge **Muzeul de ceară**. Protagonistul precedentului roman cunoaște criza valorilor pe care și-a clădit viața la sfîrșitul carierei lui, în vreme ce Viorel Poterașu se află la început și are încă puțină să aleagă. Trecînd peste diferențe, personajul **Vitralii incolore** ne poate da o idee despre finerețea personajului **Muzeul de ceară**. Observăm cu ușurință că romancierul se mișcă între aceiași poli morali și pune în fond, deși în două feluri, aceeași problemă: cum trebuie să trăim? ascultînd de chemările noastre adînci sau conformîndu-ne unor criterii exterioare? sacrificînd idealismul pragmatismului sau invers? În tot cazul, drum de mijloc pare să nu existe.

Dumitru Popescu, **Vitralii incolore**, Editura Eminescu, 1985.

ROMANUL are meritul de a nu formula opoziția în termeni simpliști. Fiecare dintre cele două soluții are dificultățile ei. Poterașu nu e un om cu fantezie care se silește să intre într-un tipar. Ar fi fost facil și demonstrativ. El pare făcut pentru o existență filistină. Anumite experiențe familiale l-au preformat în acest sens. Dragostea pentru Cornelia Jalova îi clatină un sistem etic deja consolidat. De aici, dramatismul. Poterașu e prea inteligent ca să nu recunoască în Cornelia o femeie înzestrată, pătimașă, vie; dacă întîmpină greutăți în a se lăsa modelat de iubirea lui, împrejurarea se datorează contrastului dintre firile lor. Nu se lasă tirat de pasiune nu numai din pricina opreliștilor familiale și sociale, ci și din pricina felului său de a interpreta aceste lucruri. La rîndul ei, Cornelia Jalova nu e pur și simplu o artistă superficială, mondenă și capricioasă, așa cum sint inclinați s-o vadă unii dintre prietenii lui Viorel. Ea îl iubeste pe mult mai tînărul medic din tot sufletul, dar, avînd și avantajul lucidității, știe aproape din prima clipă ce riscă — atît ea, cît și el — și, mai ales, știe că iubirea lor este sortită eșecului. Într-un fel, atrăgîndu-l, îl respinge: înalțe ca el să se decidă să rupă, ea este aceea care, cu subtilitate chinuătoare și chiar masochistă, pune capăt unei legături primejdioase.

Pe acest fond psihologic și sentimental, **Vitralii incolore** este și un viguros roman de moravuri. În afara protagonistilor, există numeroase alte personaje remarcabile, care întregesc tabloul moral și social. Mediul familial este zugrăvit cu multă pregnanță. Dora, cea cu „stomahul” delicat, femeia exangvă și aristocrată; tatăl, amintînd cel mai îndeaproape de figurile de politicieni (deși el este, mai curînd, ceea ce se cheamă un tehnocrat) din romanele cealalte, cu energia lui cloocitoare și cu ambiguitățile lui socialmente tolerabile; Gelu, unchiul lui Viorel, profesorul-molte, cum îl numeste Cornelia, ascetic ideologic și sufletește. Apoi, mediul medical, cu meschinăriile și cu frivolitățile lui cotidiene. În fine, tangential, și un mediu artistic, ceva mai convențional (poetul Cristian Tulnic, călătoreala la care Poterașu petrece o noaptea), dacă exceptăm puternica personalitate a Corneliiei.

N-am spus încă nimic despre felul în care romancierul și-a construit cartea din punct de vedere tehnic, deși, la lectură, acesta este lucrul de la început cel mai izbitor. **Muzeul de ceară** avea o construcție oarecum clasică. **Vitralii incolore** este o încercare curajoasă de a sparge cadrul unui anumit roman tradițional. Majorității personajelor li se acordă, pe rînd, dreptul la cuvînt: avem o mulțime de perspective și de voci. În afară de Poterașu și de Cornelia, perspectiva e deținută de Dora, de marele „finanțist”, de poetul Tulnic, de Jana Galescu și de câțiva dintre medicii cu care Viorel este coleg. În plus, maniera de exprimare diferă de la personaj la personaj și de la capitol la capitol: monolog interior, dialog cu pa-

ranteze „de regie”, în care interlocutorii își dublează spusurile de gînduri neexprimate, scrisori, pagini de jurnal, retrospective. Această combinație de perspective și de voci este condusă cu destulă măiestrie, permițînd o anumită varietate de, dacă le pot numi așa, stiluri individuale. În principiu, procedeul poate fi facil: rostul lui nu constă doar în variația de suprafață pe care o implică, ci în „individualizarea” narațiunii. E de la sine înțeles că Dora gîndește lucrurile și le exprimă altfel decît Cornelia, iar perspectiva lui Viorel Poterașu nu are nimic comun cu a Janei Galescu. Autorului îi reușește în cele mai multe cazuri această diversificare psihologică și culturală care se află în străfundul diversificării narative. Personajele vîd și sint văzute: se exprimă și sint exprimate. **Vitralii incolore** e un loc permanent de oglinzi, în maniera prozei pe care o teoretiza și o practica, în **Fatul lui Procust**, Camil Petrescu. Ideea „dosarului de existență” de aici poate proveni. Singurul risc major al procedeului este de a epuiza interioritatea sufletească a personajelor dincolo de un punct de la care ea nu mai lasă decît puține umbre sau incertitudini. Mai cu seamă în capitolele dialogate, parantezele joacă acest rol divulgant peste măsură. Paradoxul apăsător al Camil Petrescu: din dorința de a relativiza, romancierul absolutizează. Umanitatea înfățișată tinde să devină prea clară, ca o împărțire fără rest. Căci nu avem doar cuvinte, gesturi și continuuri sufletești care se ogîndesc unele în altele, ci și o explicitare a motivațiilor aces-

tora, o dezvăluire la tot pasul a subtextului psihologic sau a intenționalității actelor. Romanele acestea, cu mai mulți naratori, pot fi, din cînd în cînd, la fel de artificiale ca și romanul clasic al unui singur (și omniscent) narator; iar cititorul capătă privilegiul pericolos de a citi în toate conștiințele, ca și cum nu s-ar găsi printre oameni vii, ci printre niște plăci radiografice; dincolo de comportamente și de cuvinte, printr-o transparentă aproape perfectă, el vede cele mai mici mișcări sufletești. Din fericire, acest neajuns este corectat în **Vitralii incolore** de complexitatea relațiilor, și romanul, cu vădit substrat polemic, totuși, nu transformă viața într-un argument al unei demonstrații. Dar primejdia este reală. Uneori e bine ca romancierul să nu spună totul sau, mai exact, să nu permită golirea interiorității subiective a eroilor săi printr-o excesivă transparentă a exteriorității obiective.

Oricum ar fi, **Vitralii incolore** este un bun roman de analiză a unei crize psihologice și morale, cu pagini memorabile (aș aminti doar de capitolele 21 și 22, un fel de apogeu al confruntării dintre artistă și filistin, de capitolul 39, al nunții, în care autorul își dovedește, o dată mai mult, după **Muzeul de ceară**, meșteșugul de a descrie colectivități umane numeroase și diverse, surprinse în momente esențiale) și original construit din punct de vedere tehnic.

Nicolae Manolescu



CORNELIU IONESCU: **Natură statică**
(Din Salonul municipal — Muzeul de artă al R.S.R.)

Aurelian Titu
Dumitrescu:
„Antume”
(Editura Litera)

● AURELIAN TITU DUMITRESCU este un poet care vizualizează totul, de parcă ar picta în și prin cuvinte-sectențe, dislocînd uneori întregi falii din armonia și dizarmoniile lumii în care ne mișcăm. Dar există o lume externă și alta, mult mai importantă, ascunsă ca un filon de aur în lăuntruul nostru.

Total pare a porni din exterior și ne-nmărați senzori (lexicali) își dau mina pentru a descrie și a evoca. Poemele lui, din aceste **Antume**, sint și asemenea pasteale venind dintr-o amintire imaginară îndepărtată — afectele melice, vibrația rațională ale unui timp apropiat. Ar fi însă o eroare să credem că tablourile lui miniaturale, nu în marginea cărții ci în chiar crusta dură și în muchia bine tăiată a cuvîntului, vin din explorarea acestor exterioare care se metamorfozează subit în imagini egale cu, așa spune, taina metafizică pătrunsă: „...băteau cuie în gard fără să le numere // în amintiri cum în acele circiumi / unde li se dădea să bea pe datorie / cite o mină se ridica scuturînd nisipul / peste drumul adormit la margine de tîrg”. Sau, ce legătură ar avea cu partenerii externi ai lumii aceste versuri, de o incontestabilă

maturitate a gîndirii poetice, din poezia „un ris, un hobot este ce va fi”: „femeia mortului călca fără sfilă / pe covorul curat doar în ziua aceea și tot mai verzi urcau în ei copacii / coroanelor în care s-au iubit.” (s.n.).

Metafora pe care se întemeiază ultimele două versuri pare o definiție vicleană a timpului și — vai — a amăgirii omenești legată de trunchiul etern al aceluși „eheu, fugaces!”, doar că poetul se refuză a fi un romantic. Așa cum o dovedește — între alte poeme rotunde din această carte — și crunta monodie, ca un bocet sau ca o autopsie pe viu — cum era mai bine să se intituleze poema „amintirea vieții, mirosînd a femeie curată și grea”: „m-am întrebant de ce merg oamenii / de parcă ar merge în urma cuiva / în fața lor părea a fi un mort mare și invizibil / pe care îl duceau mereu și pretutindeni / de-a lungul vieții lor / înspre groapă / un mort mare și invizibil / și oamenii făceau mereu copii / pentru a nu se împuțina convoiul / care îl ducea înspre groapă / pe mortul acesta”. (s.n.)

Boschiană, această imagine pare a conține — curată ironie — propriul ei revers de entuziasm puțin macabru și dialectic totodată, de o nalvitate construită cu tehnica dezabuzată a unui prestidigitator.

Dorința de a „picta” este atît de mare la Aurelian Titu Dumitrescu încît, uneori, ajunge un singur verb sau un substantiv pentru a ne convinge de forța cu care abstractul poate fi plasticizat, chiar cu prețul unei asociații cinice, vreau să spun inedite: „fata unui refugiat polonez era cu adevărat frumoasă / avea o frumusețe / care o făcea să nu învețe nimic”.

Odată cu **Antumele** — dedicate, dealtminteri marelui Nichita Stănescu, poetul care l-a descoperit și l-a dat îtiile aripi de zbor mai tînărului său confrate — Aurelian Titu Dumitrescu ne probează că a meritat pe deplin acel credit. Alături de David Ioachim și de alți câțiva tineri lansați de autorul celor 11 **elegii**, Aurelian Titu Dumitrescu mi se pare că trebuie — odată cu noua carte — integrat în șirul promoției ce constituie noul limbaj poetic al anilor '80. O spunem cum o gîndim, cu franchețea cu care altădată l-am reproșat o serie de stîngăcii firești sau de neologisme clamoroase (care nu-și aveau locul în unele întrebări din **Antimetafizica**, dificila dar extraordinară carte pe care a reușit s-o smulgă totuși cu atîta nobilă incăpăținare lui Nichita Stănescu).

Dar o spunem bazîndu-ne acum pe noul chip poetic — cu adevărat nou — al lui Aurelian Titu Dumitrescu, autor, între multe alte versuri inspirate, și al acestora pe care le propun spre recitare în încheiere (din **poem cu ceasuri**) „dumnezeu ne făcea milă dar nu puteam să renunțăm / doar el mai amintea de lume / în biserică se aduceau șerpi care se strecurau pînă în altare / și pînă în apele ce se numeau sfinte / mirosul de tămîie semăna prea mult cu noi / pentru a fi suportat. // totuși copii erau duși acolo / deasupra lor se cîntau cîntece în care nimeni nu credea / și se lăsau bani ca pentru a se feri de greșeală / tot ce se făcea împreună era pentru a se feri de greșeală, / deși orice era făcut nu aducea un strop de fericire”.

Constantin Crișan

JURNALISTICA SOCIALISTĂ

ilită și moare umilită"), cind destrunire electorală, cind despre la Paris a unor agenți ai poliției române, cind despre rolul reasei țărănești etc., etc. Este o pu-a tipătului indignat, alimentată rgie a disperării. Sarcastică adene însă întotdeauna o expresie a provocate de agresiunea absurdă grotescului devenite obișnuite, optare placidă sau prin institu-

ărul Istrati nu este un jurnalist impactul cu adevărata realitate, list care descoperă uluit, acum și iată, nedreptatea, umilințele, migradarea, înapoierea, reprimarea, dintre viața-așa-cum-este și miniciale, mascarada politică ș.a.m.d.: stea sînt lucruri pe care le știe, il sînt familiare. Indignarea lui însoțită, evident ori subtextual, ea produsă în mod firesc de înu necunoscutul. Fiindcă Istrati ră și nu se infurie constatînd și nd existența faptelor și a intim-lespre care scrie: se miră și, mai infuriat că trec neobservate. El vinător de cazuri și de situații leșite din comun. Il irită însă ea complice, îl scoate din sărite ță: el, unul, nu poate, nu mai oda! Pentru el este inacceptabil alții acceptă fără nici o reacție, 'uzind să vadă ceea ce se petrece lor — și vrea, strigînd, să-i tre-ă-i ridice din orizontalitatea plății rii somnolente.

fel, revolta lui este și la pro-dicare: în primul rînd pentru că raltă, reprezintă o ascensiune. interviul acordat lui Frédéric în 1927, Istrati spunea că: tăzi, o formidabilă responsabilită-pasă asupra mea. În Orient nu umește cu oamenii care își încep publică prin angajamente de con-ă Amintiți-vă că primul meu arca și toate cele care au urmat, st articole de luptă. Acolo e des-meu⁽¹³⁾.

mărea să epateze. Văzuse, într-acă din tinerețe, în scris o in-dsacră, sustrasă banalității. Ziaria Istrati într-un articol din 1912, „cinstit” este destinat unei exis-tice:

șcărtă pentru ziaristul cinstit e de triumf al acestor Napoleoni ai tului și nu există certificat mai pentru dînșii decît Foia de libe-ce vor căpăta-o la ieșirea din în-vea Văcărești⁽¹⁴⁾

du-se, în 1911, la un publicist și (mediocru, de altfel) ce fusese un tor apropiat al gazetelor socia-nunțat mai apoi de Cristian Ra-entru că ar fi avut „idei reacțio-anarhiste⁽¹⁵⁾”, Istrati scria:

scandaloașă mea naivitate — urma căreia veșnic voi avea de at amărăciuni — mi-nchipuiam faptă necinstită poate fi acoperită urpura unui suveran sau cu su-unul prelat, cu juponul unei co-sau cu vorba unui magistrat; niciodată nu m-am gîndit că o ărie se poate ascunde în la spatele scriitor. Ori pe d. Neagu, oame-oritori de inimă sincere și dezir-te l-au considerat ca scriitor, un om incapabil de a se pune în ea unei cauze contrarii aceleia u care multă vreme a pledat prin rile sale, a suferit sufletește și a cut nopți întregi la flacăra unei ări⁽¹⁶⁾.

RIIND, Istrati va fi trăit desigur și sentimentul unui triumf al cre-dinței lui în noblețea scrisului și a literaturii, sentimentul unei te realizări de sine. În spațiile cite cîndva cu ajutorul Dictiona-al cărților nu mai era doar un ncintat și curios, un explorator ucercitor fascinat de posesiunile ostaze, totuși, ale intruziunii — e nu uităm, adolescentul Istrati pe furtș, iar pasiunea lecturii se întotdeauna la el în contradicție ar în conflict deschis cu felul lui

cit. „eri libere. „Facla” la pușcărie?”, ănia Muncitoare, an. VIII, seria a . 69, 6 septembrie 1913. România Muncitoare, an. VII, II-a, nr. 18, 8 mai 1911. or „idealisti” suspecti, în Romă-nicitoare, an. VII, seria a II-a, nr. tie 1911. I Neagu era pseudonimul tic și literar al dr. Iuliu Negu-

obișnuit de viață, reprezentînd o sus-tragere, un exil în lumea ficțiunii, o lume seducătoare, e drept, însă totodată și străină, lipsită de căldura și de intimitatea proprii numai universului matricial. A scrie, a deveni autor, cu toate că pentru moment autor doar de articole — nu însemna oare aceasta un început de naturalizare în lumea cea nouă?

Istrati, apoi, venea de jos, din stratu-rile cele mai umile și mai apăstate ale societății, de acolo unde lipsa cronică de speranță și de libertate a dus la anularea nevoii de speranță și de liberate; și se autoriza să vorbească în numele învinșilor vieții, pentru ei și despre ei, existența lor fiindu-i prea bine cunoscută: acolo trăise și trăia el însuși. De aceea jurnalistul (și mai tirziu scriitorul) Istrati nu are nevoie să se alăture oropșiților, minat de impulsuri umanitariste sau convins de vreo doctrină — era unul dintre ei. Fără a fi însă și ase-menea lor. Era diferit înainte de orice pentru că era liber, liber prin fire, prin preocupări, prin aspirații; o ciudată infirmitate îl făcea incapabil să suporte ceea ce alții acceptau, unii murmurînd, alții resemnați, cei mai mulți dintr-o spaimă atavică de a nu ieși din cadrele obișnuințelor. Manifestată la început aproape exclusiv în forme negative (non-conformism, instabilitate, refugiu în irealitatea lecturii, solidarizare spontană cu marginalii și cu învinșii de tot felul, adziune la o mișcare ostilă sistemului social și politic existent etc.), vocația liberată a lui Istrati își găsește cea dintîi intru-pare pozitivă în scris, cu alte cuvinte în articolele și încercările lui literare din epoca anterioară primului război mon-dial. Este pentru prima dată cînd el ac-ceptă integral o îndeletnicire, cînd se livrează cu totul unei activități — pe care, de altfel, nu o practică împins de nevoile vieții, ci adesea chiar împotriva lor, sporindu-și inconfortul existenței cotidiene, și așa precară. Desigur, într-un fel oarecum similar se încredințase altă-dată lecturii și sînt numeroase elemen-tele datorită cărora se poate stabili o relativ strînsă apropiere între cele două ocupații din perspectiva modului cum li se dăruiește Istrati; dar în vreme ce lec-tura se realizează printr-o participare pas-ivă, printr-un abandon, este feminină, scrisul înseamnă acțiune, gest viril, ofen-siv, materializarea unui impuls funda-mental masculin.

În spiritul atît de vehement și de in-concesiv al publicisticii lui Istrati se re-lectă astfel fără îndoială și nu numai con-tința foarte înaltă pe care și-o făcuse despre scris tinărul zugrav autodidact, dar și o anume încordare lăuntrică, etică și intelectuală, o tensiune a performanței, cu originea în dorința de a se arăta demn de condiția asumată, de a-i corespunde, de a răspunde la nivelul cel mai de sus posibil criteriilor și exigențelor acestuia, așa cum le conturase el însuși într-un proiect interior avînd șansele și consis-tența visului, dar care, iată, devenea, de-venise realitate.

Independența lui de spirit, atît de in-comodă, mai tirziu dar și acum, pentru cei din jur, certifica în bună măsură exis-tența preimpură a acestui absorbant, ob-sedant și exorbitant proiect. Tinărul ju-rnalist Istrati scrie și se comportă cu o ltrantsigență și o decizie uluitoare în raport cu situația lui reală și cu circum-stanțele. Dacă nu respectă regulile jocu-rilor, dacă refuză să se conformeze nor-melor și deprinderilor imediatului, o face fiindcă are propriul joc, propriile norme și deprinderi — ce par, deocamdată, irea-liste, simple extravagante.

IATĂ un incident caracteristic. În primăvara anului 1910 Istrati este angajat de C. Mille, directorul zia-relor bucureștene *Adevărul* și *Di-mineața*, unul dintre cei mai mari zia-riști din istoria presei moderne românești și în epocă personalitate democratică proeminentă, în funcția de corespondent la Brăila al celor două importante pu-blicații. În martie Istrati trimite redacției două relatări și o știre⁽¹⁷⁾ în legătură cu un diacon din Tulcea care siluise o fetiță de 11 ani. Corespondențele sînt publicate, însă imediat după apariția lor se dă, sub forma unui interviu cu episcopul Dunării de jos, o dezmințire: socrul diaconului criminal era un preot din Brăila care intervenise la acel episcop, iar acesta îl determinase pe C. Mille să retracteze. Lanțul slăbiciunilor funcționase deci per-fect, afacerea fusese închisă. Nu însă și pentru Istrati, care, așa cum va proceda întotdeauna în asemenea împrejurări, merge pînă în pinzele albe: cenzura, de orice fel ar fi și oricare ar exercita-o, mai mult îl întărește. Indirjit, el telefo-

¹⁷⁾ Apărute la 14, 15 și 16 martie 1910.



Cei opt muncitori socialiști care au fost arestați la 19 octombrie 1909. În picioare, în spa-tele lui Gh. Cristescu și I.C. Frimu (așezați), se află Panait Istrati (al doilea din dreapta)

nează la București lui C. Mille pentru a-i cere explicații, însă directorul ziarului îi comuncă scurt, „nu mai putem publica nimic referitor la afacerea aceasta”. De aici înainte discuția capătă un curs ului-tor dacă se ține seama de poziția fiecă-ruia dintre interlocutori:

„— Cum, d-le Mille? Chiar după ce vă spun că e o cauză dreaptă? Că nenorocita victimă trebuie despăgubită și diaconul pedesit?... Nu vă mai înțeleg deloc!..”

— D-ta ești curios, d-le. Vrei să dictezi ziarelor la care trebuie să-ți faci datoria așa cum îi se cere?

— Nu vreau să dictez, d-le Mille, dar nu vreau să mi se astupe gura atunci cînd eu cred că trebuie strigat. [...]

— Treaba dumitale, eu imi rezerv dreptul de a hotărî cînd trebuie o co-respondență publicată și cînd nu tre-buie.

— Aceasta puteți s-o faceți, d-le Mille, cu oricare alt corespondent în afară de mine⁽¹⁸⁾.

Impertinentă? Diferența de statut so-cial și profesional dintre C. Mille și tină-rul Istrati era în acel moment imensă. Nerecunoștință? Cu cîteva luni în urmă, în octombrie 1909, C. Mille, în epocă și avocat celebru, fusese unul dintre apă-rătorii celor opt socialiști arestați în urma unei încăierări cu poliția, ce avusese loc după o mare intrunire în favoarea prim-irii în țară a lui Racovski. Unul din-tre cei opt era chiar Istrati — reținut, inculpat și judecat împreună cu I. C. Frimu, Gh. Cristescu, D. Marinescu ș.a., fiind apoi, ca și alți trei arestați, achit-at de tribunal. Cu acest prilej, de altfel, îl și cunoscuse personal C. Mille pe vi-itorul corespondent la Brăila al ziarelor sale!

Totuși atitudinea lui Istrati se remarcă în primul rînd pentru altceva. Deși la acea dată nu era decît un ziarist înce-pător, cu acces pînă atunci doar într-o publicație de mic tiraj, un ins cam fără căpătii, complet obscur socialmente și profesional sau măcar incert pentru cine nu-l cunoștea direct, el pare însă a ști foarte bine cine este în realitate și ce re-prezintă: nu vreau să mi se astupe gura atunci cînd eu cred că trebuie strigat și aceasta puteți s-o faceți cu oricare alt corespondent în afară de mine sînt afir-mațiile unul om avînd limpede și răspicat conștiința individualității lui ireductibile; sînt afirmări de sine. Ceea ce situat în context lasă neîndoieľnic impresia unei izbucniri de orgoliu prin nimic justificat devine, din perspectiva destinului și a biografiei lui Istrati, gestul exemplar și premonitoriu al celui care, sfîrsind prin a descoperi autoritarismul pretutindeni, se va declara *l'homme qui n'adhère à rien* — cu excepția suferinței.

După discuția cu C. Mille, Istrati de-misionează din postul de corespondent al celor două ziare și publică în gazeta socialiștilor un reportaj uriaș, pe o in-

¹⁸⁾ O amintire banală. Pentru istoricul „Adevărului”, în *România Muncitoare*, an IX, seria a II-a, nr. 87, 8 noiembrie 1913.

treagă pagină, despre „monstruoșitatea” comișă de diaconul tulcean⁽¹⁹⁾, renunțînd fără ezitări la cariera abia începută de jurnalist profesionist și preferînd să se reîntoarcă la amărta lui stare de provi-zorat material și social: era pretul pă-strării libertății de opinie și de atitudine.

De aceea nu poate fi vorba de aro-ganță ori de ingrățitudine, noțiuni ori-cum nepotrivite cînd în joc este adevărul. Istrati nu este însă fanaticul unui ab-stract adevăr absolut, nu cunoaște nici impulsul și nici arta practicării unui sumbru adevăr monoteist. Nu se aservește, de aceea, Adevărului unic și cu majus-culă, obligatoriu cu majusculă; dar își spune, își strigă adevărul lui, un adevăr smuls din experiența proprie; un adevăr îndurat și, cel mai adesea, îndurerat. Ab-sența capacității de invenție epică, repro-șată ulterior direct sau indirect prin constatarea malitioasă și minimalizatoare că n-ar fi făcut altceva în literatura lui decît să-și povestească viața, atît de abun-dentă, slavă Domnului!, în peripeții și năzbitii, nu este de fapt decît reflexul acestui scrupol: de a nu trăda, de a nu abandona trăitul. Nici măcar în benefi-ciul literaturii — dacă e înțeleasă ca „basm”, ca înșiruire de facile istorii ex-traordinare. Prima încercare literară⁽²⁰⁾ a lui Panait Istrati va fi de altfel o „amin-tire”, despre care în text se precizează că este o „schită adevărată”. Ca să nu existe dubii! Această relație îl obseda. Cîțiva ani mai tirziu, într-un manuscris din perioada șederii în Elveția (1916—1919), publicat postum⁽²¹⁾, Istrati notează:

„Iată de ce mă întreb adesea: «Să spun și eu un cuvînt, ori mai bine să tac»? Dar ce să spun? Basme? Căci eu n-am întîlnit în viață ceea ce pre-tînd literații; iar dacă am întîlnit, totuși, ceva deosebit, apoi aceasta e ceva prea omenesc pentru a fi numit literatură...”

Un surplus, un exces, dar totodată și o absență (căci îi lipsește extraordinarul), prea omenescul desemnează deopotrivă un spațiu și o atitudine, o materie anu-mită și totodată un mod anume de a-l consemna existența, de a o descrie, de a o scrie, fiind, probabil, un pseudonim aproape perfect al adevărului literaturii și publicisticii lui Istrati. Fiindcă este, în același timp, și numele obiectului și nu-mele tensiunii generate de acesta.

Mircea Iorgulescu

¹⁹⁾ *Monstruoșitatea diaconului D. Po-pescu din Tulcea în România Muncitoa-re*, an. VI, seria a II-a, nr. 8, 28 mar-tie 1910.

²⁰⁾ *Mintuitorul (O amintire de la un Crăciun)*, în *România Muncitoare*, an. VI, seria a II-a, nr. 83, 23 decembrie 1910.

²¹⁾ Moș Popa, cf. *Viața lui Adrian Zo-grafi*, ed. cit.

Teatru „NOTTARA”

„RIS ȘI PLÎNS”

■ **PIESELE** *Canibala*, prezentată de Teatrul „Ion Vasilescu”, și *Ris și plîns* montată la Studioul Institutului, și acum la Teatrul „Nottara”, îl arată pe dramaturgul bulgar Ivan Radoev ca un autor moralist. Conflictul dramatic are un pronunțat caracter etic. În *Ris și plîns*, o situație neprevăzută tulbură existența aparent onorabilă și echilibrată a personajului, un profesor, dezvăluind o viață minată de compromisuri, jumătăți de măsură, falsitate. Profesorul este răpit de doi tineri și reținut în subsolul Institutului pe care îl conduce. Confruntarea eroului cu reacțiile revendicative, sensibilitatea și principiile nealterate ale celor doi „răpitori”, cu atitudinea indiferentă și egoistă a celor apropiați, îl contrariază certitudinile. Eroul își realizează solitudinea, refuză să se întoarcă printre colegi, să revină alături de soție, preferind un timp autoclastrarea pentru a se analiza pe sine și pe cei din jur. Tonul debaterii este în general blind, amplitudinea dramatică scăzută, conflictul diluându-se în cele din urmă într-un umor împăclitor. Textul este scris cu mestesug, dar investigațiile morale și sociale sînt epidemice, scriitorul oprindu-se la primul strat de semnificații.

Mizanscena spectacolului de la Teatrul „Nottara” accentuează deficitul piesei. Cadru scenografic, figurat realist cu câteva elemente de recuzită indicative, imaginat de Tudor Ghimes, este cenușiu, sărac. Lectura regizorală propusă de actorul Petre Gheorghiu este ilustrativă. Pitorescul și ușoara parodiere a interperțiilor minează seriozitatea intențiilor. Punctul de rezistență al montării este evoluția lui Petre Gheorghiu în rolul profesorului. Personalitatea actorului face ca fizionomia morală a eroului să fie vie. Se remarcă știința dozării nuanțelor, jocul psihologic subtil. Replica parțenerilor este însă palidă. Diana Lupescu e o prezentă decorativă: o tină simpată și agreabilă. Actrița este departe de disponibilitățile interpretative dezvăluite cu succes nu de mult, în alte roluri. Mircea Diaconu face eforturi vizibile să dea relief tinărului neconformist și visător. Își pigmentează jocul cu înfloriri, gesturi și grimase parazitare, devenite ficuri. Umorul interperțului este pe alocuri căznit, lucru de mirare pentru acest actor de mari resurse creatoare, afirmate cu strălucire de atâtea ori în film și pe scenă. Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Cristina Tacol conturează câteva măști comice pitorești, dar uneori în tușe groase, de un gust indoielnic.

Ludmila Patlanjoglu



Preșul de Ion Băieșu, premieră craioveană. Actorii din fotografie: Ilie Gheorghe, Petre Gheorghiu-Dolj, Iancu Goanță, Iosefina Stoia

Teatrul Foarte Mic

„LEWIS ȘI ALICE”

■ E de mirare că fascinanta poveste pentru copii (de toate vîrstele!) a lui Lewis Carroll, *Alice în țara minunilor*, nu și-a căpătat decît tîrziu „cuvîntul” replică pozitivă. Că reflexele în oglinda demitizatoare a biografiilor romanțate au apărut pe scenă de abia în 1977. Dar uite că doi francezi, Michel Suffran și Martin de Brteuil — traduși de Oana Popescu — și-au făcut în sfîrșit această datorie. Ei au dezvăluit — în cadrul unui pretext oarecare, o istorioară modestă, cu gazetari inventariind amintirile spectaculoase ale unei respectabile doamne în vîrstă — cine și ce au fost cu adevărat Charles Intwige Dogson (Lewis Carroll) și Alice Liddell, căsătorită Hargreaves.

În partea a doua a secolului nouăsprezece, în împrejurimile Oxfordului, la colegiul „Crist Church”, un profesor de logică spune basme, de tot năstrușnice, unor fetițe dragălașe, cu imaginație harnică. Un profesor stingaci și timid, care se îndrăgostește de eleva lui, Alice. Ro-

manul de amor se termină destul de prost, omențește, pentru că fata nu avea decît vreo șaisprezece ani, iar profesorul peste treizeci, așa că familia se împotrivese cu fermitate căsătoriei... În schimb, literar, istoria s-a terminat genial, pentru că s-a născut, pentru eternitate, *Alice în țara minunilor*.

Piesa care povestește toate acestea are un suflu scurt și ambiție mică. E doar o invitație delicată la imaginație, făcută în numele inocenței infantile. Nu e o invitație energică, de forță, ci o șoaptă cu reverberații puține și discrete. Bucuria unui copil de treizeci de ani de a visa, și pueri-stratagemele lui de a fugi într-o lume feerică.

Foarte tinărului regizor (de film) Nicolae Caranfil i-a venit la îndemînă, în demonstrarea acestor stratageme, o desfășurare de tip cinematografic, cu cadre de o secundă, cu o narativitate pe mai multe planuri. De aceea i-a și reușit, în bună măsură, întîlnirea imaginărilor cu realitatea, a magicului cu concretul, a visului eliberat de orice constrîngere, imaterial și suav, cu cotidianul banal, normal, cu viața materială. I-a reușit mai ales pendularea între basm și real, exploatată replică cu replică, cizelată uneori pînă aproape de rafinament (cu unele bilbieli, însă în scenele de „din-

colo de oglindă” — poartă spre tîrimul fermecător al fanteziei).

Dan Manoliu a construit o scenografie agreabilă, dar nu tocmai funcțională. Între altele, manipularea unor marionete grele piese de șah, cu rol metaforic, e dificilă pentru actori, și cu urmări imprevizibile. Pe o uriașă tablă de șah, în sunetele unor cîntece de Beatles, trei oameni se joacă de-a trecutul, prezentul și viitorul, de-a închipuirea mai ales, conduși cu mină de fier de o băbuță bizară.

Spectacolul e plăcut, dar fără relief. Iar textul, fără prea multe întîmplări și fără miză acută, îl face, în a doua lui parte, monoton.

Monica Mihăescu compune, cu eleganță și farmec, o matroană victoriană de o curtenitoare rigiditate (englezească, bineînțeles!) și, cu pitoresc atașant, o bătrînică cocheta, aparent afanată dar cu lucruri diavolești în privire. Maria Ploae este o frumoasă reporteriță, plină de aplomb, care se transformă într-o copilă gingașă și jucăușă. Mihai Dinvalte interpretează, atent la nuanțe, un dascăl de imaginație, un adult prea copil pentru copil prea adult.

Radu Anton Roman

CARTEA

O istorie a literaturii dramatice

primii care au propus, prin intermediul scenei, noi modalități de re-lectură a operei marelui dramaturg. Criticul are însă în vedere opoziția dintre piesa elaborată pentru succesul scenic imediat (facil) și cea care ignoră (uneori în forme polemice) acest aspect.

Tot astfel, V. Mindra deosebește drama poetică de cea ludică din unghiul de vedere al elaborării poetice, încărcăturii expresive și al raportării la timp. Drama ludică are la bază un sistem închis de reguli, este mai canonică, fiindcă nu admite abdicarea de la ordinea stabilă.

Un capitol cuprinzător este cel intitulat „Forme dramatice în literatura populară”, deși debutează cu o formulare nefericită, evident tautologică: „Oralitatea este definitorie pentru literatura populară”. Pornind de la observația lui B.P. Hasdeu că „Jocurile copilărești conțin primele începuturi de acțiune dramatică”, V. Mindra face un lung excurs, inventariind cu meticolozitate toate sursele dramaticului. Jocurile cu măști, în care teatralitatea coabitează cu oralitatea, scenariul bogat și divers al nuntii țărănești, dramele religioase (*Vicleimul*), baladele dramatizate ar fi câteva ipostaze incipiente ale teatralității, după cum teatrul păpușesc în bilciuri și larmaroace ar reprezenta o variantă specială a genului. Demersul critic al lui V. Mindra operează cu o serie de trimiteri autorizate la sursele dintre cele mai diverse pentru a oferi o imagine cât mai exactă asupra acestui capitol de început din istoria literaturii dramatice. Referirile se fac la toate provinciile românești, iar câteva analize ale unor obiceiuri populare sînt binevenite și interesante prin relevanța nuanțelor particulare. De asemenea, află prefigurări teatrale în scrierile cronicarilor, în romanele populare cu o largă circulație, dintre care cel mai important era *Erotocritul*. Efecte pronun-

țat teatrale găsește în dialogurile filosofice de influență platoniciană din opera de tinerețe a lui Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea*, unde este vizibilă și o prefigurare a dramaturgiei moraliste de mai tîrziu. O pertinentă analiză aplică V. Mindra piesei *Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragedice expressa*, unul din primele noastre texte de literatură dramatică, piesă despre care au fost emise la timpul respectiv al descoperirii și alte opinii autorizate. Prin cele trei creații satirice — *Starea Țării Românești acum în zilele Măriei Sale Ioan Caragea Voevod pe vremea Asidosiei* (1818), *Comedia ce se numește Barbu Văcărescul vinzătorul țării...*, *Starea Țării Românești pe vremea pămîntenilor*, autorul lor, Iordache Goleșcu, este considerat ca net superior creatorilor din epocă, ale căror piese erau minate de dilettantism aristocratic. Un capitol special, binevenit, este dedicat lui Gheorghe Asachi, precursor și novator în numeroase domenii ale culturii — presă, învățămînt, științe exacte — care a avut merite deosebite și în domeniul literaturii dramatice. După câteva adaptări din Florian — *Mirtil și Hloe* (1816), *Piatra teiului* (1835), Asachi se va dedica teatrului istoric, piesa *Petru Rareș* fiind considerată, pe bună dreptate, prima dramă istorică românească. Prin vasta sa întreprindere, care a depășit moda prelucrărilor vovedilești, Asachi a pregătit apariția creațiilor originale de mai tîrziu.

În general, acest prim volum al *Istoriei...* lui V. Mindra se definește printr-o analiză riguroasă și atentă; critic cu veche experiență, el și-a organizat temeinic demersul, punînd accentele necesare, insistînd asupra tendințelor care au creat o școală sau un curent, reliefind cu măsură meritul unor autori astăzi prea puțin citați. Discuțiind despre comedia de după 1840, V. Mindra re-

prezentat de Costache Bălăcescu, Al. Depărățeanu, Costache Caragiali, stil bazat pe elemente de factură citadină, pe descrierea realistă a atmosferei, opus ca viziune celui vovedilesc promovat de moldoveni.

În creația lui Vasile Alecsandri, criticul distinge două etape: prima între 1840—1875, cînd autorul scrie cu precădere comedii; cea de-a doua — între 1878—1885, dedicată creațiilor de amploare: piesele tragice *Despot Vodă*, *Ovidiu*, comedia lirică *Sinziana și Pepelea*. Primele piese, mai ales, au fost scrise cu o precisă destinație scenică, și în ele se întrevăde obstinția pentru cultul naturalului. Scrie în manieră clasică, comedii lui Alecsandri au directe trimiteri în contemporaneitate și de aici marile succese în epocă. Creațiile de maturitate relevă același clasicism temperat, aspirația spre armonie care atenuează, deseori, propensiunea spre adîncimi tragice. În B.P. Hasdeu, V. Mindra vede întemeietorul teatrului tragic românesc, iar *Răzvan și Vidra*, drama sa capitală, îl prilejuiește o atentă exegeză. Instrucțiv ni se pare și capitolul *Piesa tragică între 1867 și 1890*. Și aici, o mai strînsă relaționare cu peisajul european (deși unele referiri se fac) ar fi asigurat demersului critic o perspectivă mai largă. Fără să aducă lucruri noi, capitolul despre dramaturgia lui Eminescu ni se pare corect. Și în cazul lui Caragiale, intuiția criticului funcționează pe trasee cunoscute.

Poate dacă și-ar fi intitulat proiectul *O istorie...*, V. Mindra realiza o relație mai apropiată cu substanța volumului. Oricum, acest prim opus trezește interesul pentru următoarele.

Romulus Diaconescu



UN semn distinctiv al ultimilor ani: înmulțirea cărților de exegeză teatrală. Și nu e vorba doar de cronici și eseuri conjuncturale, ci de sinteze care caută să detecteze direcțiile și tendințele de profunzime ale domeniului. Tot mai mulți croniciari nu se mai mulțumesc să comenteze transcrierea scenică a textului, ci decelează semnificațiile lui literare ca entitate independentă, tinzînd să-l descopere simburile rezistent care-i asigură durată în timp. În acest sens, un proiect ambițios anunță V. Mindra care, prin mijlocirea Editurii „Minerva”, ne oferă primul volum din *Istoria literaturii dramatice românești*. Etapa asupra căreia se oprește este fixată „de la începuturi și pînă în 1890”. Desigur, tentative de genul acesta au mai existat, perioada istorică de care se ocupă V. Mindra a atras interesul și altor cercetători. În introducere, autorul face o expunere de motive lămuritoare, dintre care cel esențial, chiar dacă nu intrutotul nou, susține teza primatului literaturii în actual scena, teză fondată pe natura poetică a teatralității textului. „Innoirile fundamentale, spune V. Mindra, vin mereu dinspre literatură către luminile rampei”, deși ultimele decenii au oferit exemple care pot contrazice sau atenua tonul categoric al aserțiunii; de pildă, în cazul lui Caragiale, regizorii au fost printre

Filmele săptămînii

Cinema

Flash-back

„Statornicia rațiunii“

■ INTOLERANȚA, boală a adolescențului abia deprins cu buchiile principiilor și socotindu-se ultimul lor apărător, este motivul psihologic al filmului de mare sonoritate *Statornicia rațiunii*, ecranizare a romanului omonim de Vasco Pratolini, Sfîntă literatură! Dintr-un subiect ce abia ar fi putut alimenta epic și melodramă, Pasquale Festa Campanile, regizor modest și fără mari pretenții stilistice, realizează un film frumos și învăltoir. Ecoul literel în imagine are lungă bătaie psihologică. Povestea tinărului Bruno, cel care nu iartă nimănui nimic, iar cînd ar avea ce să ierte refuză, tot din orgoliu, să asculte destăinuirile fetei iubite, se transformă într-o necruțătoare analiză a tinereții dinții, a purității care devine rigiditate. Personajul, un intransigent pe care viața l-a frustrat de bucuriile copilăriei, încearcă prin neînduplecare să-și depășească inferioritatea socială. Tot ce ține de imperiul principiilor este aplicat fără milă, chiar cînd victime sînt mama sau binefăcătorul familiei. Societatea este considerată o structură de aranjamente, de oportuniste, de tocmeli și concesi, pe care bunul său simț moral le respinge. Soluția finală ar fi deconșiderarea în bloc. Arma morală se întoarce însă ca un bumerang, în momentul cînd biologia își spune cuvîntul. Cînd îi moare iubita, în care nu voise să citească decît misterul, refuzîndu-i adevărurile, tinărul se vede el însuși implicat, se descoperă el însuși, complice al imoralității. Rațiunea — la care se încăpățînase să reducă totul și în care-i plăcea să se blindeze ca într-o armură — se dovedește, în absența suflului, sursă a unui egoism monstruos. Acuzatorul devine vinovat. Numai durerea, cu catharsis-ul ei, îl vindecă, îl înseninează. Numai pierderea dragostei îl umanizează, îl face să descopere altruismul, să dezlege pe toți ceilalți de slăbiciunile omenești.

Filmată într-o Florență proletară, de periferie, necunoscută turiștilor și strălucind doar prin frumusețea dramatică a oame-nilor, ecranizarea după Pratolini este povestea unei reveniri la toleranță nu numai prin maturitate, dar și prin noblețea sufletească la care obligă mediul. Lipsa peisajului a fost compensată de intensitatea acestei, de fapt, autobiografii a lăpidarului prozator (pe nedrept trecut de comentarii literari în rîndul scrierilor idilice). Cu forța sa specifică, filmul a re-pus accentele la locul lor.

Romulus Russan



Cadru din filmul polonez *Intrusul* (scenariul și regia : Waldemar Podgoński)

Dacă sînt demne de apreciat elipsele din interiorul finalului justițiar, victoria binelui fiind arătată, iar nu comentată, în schimb citeva semne de întrebare (de unde știe miliția de furt înainte de a se produce sau de ce sosește imediat la unul dintre complici?) planează neelucidate, țesătura epică, altfel imaginată abil de scenagiștii Alexandr Bulgănin și Nikolai Ivanov, lăsînd la vedere impulsurile exterioare onora din momentele conflictului. Acuratețea și echilibrul partiturilor interpretate de actorii Boris Himicev, Vadim Mihcenko, Vitantas Tomkus, V. Iukin, N. Gușcina sau chiar micuța Katia Tarkovskaia vin în sprijinul filmului regizat de Alexandr Gordon.

CA „autor total“, Waldemar Podgoński pare un începător, deși evident nu se află acum la primul lung-metraj (pe ecranele noastre a mai rulat și pelicula sa *Meridianul zero*). Semnul și scenariul filmului *Intrusul*, regizorul desfășoară molcom firele ecanizării, fără a pune consecvent în valoare nici una din posibilele căi de acces cinematografice către bogata — în idei și atmosferă — substanță narativă originală. Abia schițată rămîne drama soldatului german, care îndrăznește să se desolidarizeze de violenta expansiune hitleristă; el se strecoară peste graniță spre a avertiza de invazia iminentă, dar are derutantă surpriză de a fi tratat, cu politicoasă, dar apăsătoare suspiciune de militarul polonez, mai mari și mai mic în grad. Sub semnul unei incertitudini dureroase supraviețuiește pînă cînd, odată cu anunțarea de către presa nazistă a morții sale eroice „pentru patrie și Führer“, la hotarul cu Polonia, se consoliidează opinia că el face un joc dubios și se hotărăște a fi predat viu și nevătămat grănicerilor germani. Înfașurare palidă au argumentele în sine interesante dezbateri politice și etice; tot vag reliefate apar și neliniștile protagonistului

care nu înțelege de ce secretele de-conspirate de el nu declanșează pregătiri intense de apărare, și bucuria — mai puternică decît conștiința lucidă a agravării posturii sale de intrus — trăită la neconfirmarea informațiilor sale, care-l reinvie speranța că rațiunea va triumfa asupra sloganurilor fasciste de război. Fulgurante notații marchează spaima resimțită de fiecare om în parte și de întregi orașe, iar iluzia evitării flagelului belic prin împiedicarea oricărui gen de provocări (de la cea presupusă a fi descifrată în opțiunea personajului central la concentrările masive de trupe inamice) nu prinde contururi elocvente; la fel, ambianța de deliberată protejare a fericii prin barajul tăcerii așezat în fața valurilor alarmante de știri (ofiterul de contraspionaj își prelungește clipele de tandrețe, ba chiar se cunună, în același timp respectînd strict obligațiile tainice sale misiuni) se încheagă numai prin citeva neînsemnate sugestii.

Îi lipsesc peliculei *Intrusul* incandescența, rigoarea gîndurilor și anvergura simbolurilor duse pînă la capăt, caracteristice marilor filme poloneze de război și despre reperciuniile celei de a doua conflagrații mondiale, — precum *Ultima etapă* (1948) a Wandei Jakubowska și *Pasagera* (1963) lui Andrzej Munk, *Prima zi de libertate* (1964) de Aleksander Ford, *Adevăratul sfîrșit al războiului* (1957) de Jerzy Kawalerowicz sau *Anul soarelui liniștit* (1984) de Krzysztof Zanussi. *Generație* (1955) și *Canalul* (1957), ori *Peisaj după bătălie* (1970) de Andrzej Wajda. Haloul unor asemenea opere avantajează și, în egală măsură, dezavantajează recepțarea filmului *Intrusul*, pentru că publicul așteaptă ecourile înaltelor repere, le suprapune — pe parcursul proiectiei — peste structurile modeste ale peliculei, însă, dezamăgit, nu le mai regăsește la ieșirea din sală.

Ioana Creangă

PE așiful bucureștean al săptămînii trecute două filme noi: *Dublă depășire* (producție a studiourilor „Mosfilm“) și *Intrusul* (titlul peliculei coincide cu cel al uneia dintre operele lui Marin Preda, numai datorită „traducerii“ românești, în limba poloneză numindu-se *Roman de dragoste cu un intrus*). *Dublă depășire* impune prin prestația profesionistă a echipei conduse de regizorul Alexandr Gordon, iar *Intrusul* prin tensiunea interioară a subiectului, inspirat din romanul Sfîrșitul vacanței de vară de Waclaw Bilinski, unul dintre scriitorii contemporani implicați în destinul ecranului polonez prin propriile scenarii, ca și prin activitatea de conducător literar al Grupului de creație cinematografică „Profil“.

ÎN povestea *Dublei depășiri* alternează „scene din viața de familie“ (așa se intitulă de altfel și una din anterioarele pelicule turnate de Alexandr Gordon) și întâmplări senzaționale ivite în calea șoferilor de cursă lungă, al căror camion gigantic încărcat cu marfă de export este atacat de niște delincvenți înrăiți. Peisajele variate, de la cel marin, cu tusele invariabile de euforia orelor trecute împreună de un tată grijuliu și fetița lui, la pămîntul arid, lipsit de apă și vegetație, se dezvăluie rînd pe rînd sub razele soarelui ori în contrast cu albul zăpezii, zgîrcit așternută peste o trecătoare stîncosă. Natura devine element funcțional în „dramaturgia“ imaginii, compusă cu siguranță de operatorul Viaceslav Siomin. Perspectivele ample asupra drumului șerpuind printre munți sau întinzîndu-se pe orizontalele cîmpiei pustii, apropierea de detaliile cotidiene, punctînd exact deplasarea în timp și spațiu, lumina diurnă și cea a farurilor de autovehicule sfîșîind cu efect întineric (poate, chiar cu prea mult efect în instantaneele ce prevestesc transformarea accidentului simulat într-un dur atentat) se succed după bunele canoane ale cursivității filmice. Fără să accepte paleativele comodității, realizatorii sovietici itinerează de pe malul Mării Caspice pînă în Tadjikistan pentru a descoperi tablourile potrivite story-ului; de asemenea surprind în dialogurile lapidare sau în miniaturale secvențe nostalgice față de pitorescul trai de pe meleagurile sudice ale Uniunii Sovietice (cu un efort de concentrare, spectatorii pot „culege“ și alătura pepenii dintr-un simplu cadru de legătură, caisele uscate, căutate de abia întrezăritii îndrăgostiții, ori fructele — un măr și o pară — de ofrandă a unei îndelungate, dar neîmpărtășite iubiri). Se cuvine menționat și faptul că *Dublă depășire* preia discret ca toate truvaiurile filmelor de acțiune; furtul este unul surprinzător, deși are un plan minuțios întocmit de un „creier“, care-și așteaptă liniștit prada, convins de succesul executanților săi deprinși să falsifice acte, să conducă vertiginos mașinile „împrumutate“, să lovească necrutător, ba chiar să și tragă cu pistolul. Numerele de cascade sînt bine alcătuite și alert montate; totuși, unele dintre ele amină artificial deznodămîntul, pentru că, după ce autovehiculul uriaș capotează într-un dîmb de la marginea orașului, apărătorii ordinii au rezolvat, în fond, cazul, cu toate că urmărirea se prelungește încă.

Radio t.v.

■ Vechi emisiuni irump adesea din amintiri și, între ele, o foarte inspirată radio-„lecție“ muzicală pentru copii, ce își propunea nu numai a-i învăța pe cei mici un cîntec, ci, în plus, și aceea e poate mai important, a-i face să lu-bească armonia. Nu avem prea des prilejul a găsi în program asemenea încercări de a-i apropia pe cei mici de universul cărților, tablourilor sau partiturilor, de aceea am așteptat cu destulă nerăbdare ultima ediție a ciclului *Un univers într-un ghiozdan* care a transmis radiodocumentarul *Brîncuși și copilăria* (redactor Georgeta Adam, regia muzicală Romeo Chelaru, regia artistică Val Moldoveanu). Speranțele ne-au fost confirmate, căci emisiunea s-a dovedit o excelentă introducere în lumea de gînduri, idei și simboluri a celui care a parafat cu un sigiliu românesc istoria modernă a artelor plastice. Realizatorii au reușit un lucru deloc simplu: a prezenta creația lui Brîncuși, citeva dintre marile ei teme și leit-motive, într-un limbaj perfect accesibil, atrăgător și incitant, a însoți,

Tineresti

apoi, relatarea evenimentelor vizibile ce au străjuit această creație cu analiza semnificațiilor ei de profunzime. În plus, manevrarea unor modalități radiofonice variate (de la lectură la scenariu dramatizat) ca și include-



rea în cuprinsul acestui radiodocumentar a unui material divers: poezii dedicate sculptorului, amintiri și portrete omagiale semnate, între alții, de Milița Pătrașcu, George Macoveșcu, Hans Arp, Ionel Jianu, Geo Bogza, în sfîrșit, aforisme și confesiuni datorate lui Brîncuși însuși: „Toată viața mea am căutat esența zborului“, „În atelierul de la Paris n-am făcut decît să reclădesc zăvoiu copilariei și lumea mea de atunci“, „Cînd nu mai

sintem copii, am murit demult... Brîncuși și copilăria este, din multe motive, un reper exemplar pentru cei ce vor iniția o Radioenciclopedie pentru tineret (emisiune ce va trebui programată și reprogramată

în funcție de orarul de viață al ascultătorilor ei) din cuprinsul căreia nu pot lipsi numele reprezentative ale artei și culturii naționale.

■ Simbătă, la radio, între 11,00—13,00 (pe programul II): *Mica bibliotecă de umor* (redactor muzical Titus Andrei, regia artistică Manole Pavel Dan).

Ioana Mălin

Telecinema

■ SCENA cea tare din filmul de simbătă construit pe o falsă idee bună — cele mai periculoase scenarii sînt cele bazate pe asemenea cacialmale de idei grozave — suna cam așa: o echipă de fotbal formată numai din prizonierii unui lagăr german joacă, în plin război, pe stadionul parizian Colombes, un meci cu o echipă a Wehrmacht-ului, pînă la pauză deținuții încasează patru goluri, ei dînd doar unul, dar întorși „la mitan“, în cabină, li se deschide acolo, la picioare, sub planșeu, un tunel prin care pot să evadeze conform planului pentru care, de altfel, acceptaseră să se supună stupidului ordin de organizare a meciului; numai că aici, antrenorul englez, invocînd teribilele argumente ale fair-playului, ale onoarei sportive, îi convinge să nu evadeze ci să joace (jocul nu mai e evadare, vezi bine...), să se întoarcă pe terenul înconjurat și păzit cu cîini poliști și să ștergă rușinosul 1—4, inadmisibil în palmareul unei cauze drepte. Așa se va și întimpla, — echipa, cu genii ca *Pele* și *Ardiles* în roluri de prizonieri, întoarce rezultatul, se ajunge ca în filme la 4—4, prin goluri cum numai la pelecinema poți vedea, pentru ca, în ultimul minut, arbitrul odios, complicel cu hitleristii, să acorde penalti împotriva aliaților,

Pele în al doilea război mondial

dar portarul nostru improvizat (Stallone, boxerul zis și *Rocky*!) îl va apăra, entuziasmind mulțimea de spectatori parizieni și bîgînd groaza în ocupanții stupefiați de evoluția scorului.

Mă întreb, nu dau cu parul, dacă nu era mai bine — pentru tot ce va urma, după război, în fotbalul și sportul lumii — ca echipa să fi evadat, să fi întilnit, cum era prevăzut, Rezistența franceză, să fi luptat militărește împotriva naziștilor și să-i fi biruit pe cîmpul de luptă, lăsînd tabela de scor în pace și ferindu-se să cadă în provocarea prostiei agresive? E în afara discuției caracterul politic al sportului; sportul a ținut de polis, de cetatea care se înfrunta cu altă cetate în Olimpiade deloc idilice, încă de pe vremea primelor mitologii, care prețuiau mult atleții și calitățile lor. Ideea depolitizării sportului e de o inutilă naivitate; dar tocmai politica sportului ar trebui să-l ferească de prostirea lui. Ce e o prostie? O confuzie de planuri, o incapacitate de a discosa noțiunile, principiile, cauzele. Or, a confunda un teren de sport cu un cîmp al onoarei militare vine dintr-un asemenea gînd nerod. Agresiunile prostiei au mereu în spontana și energica lor strategie, provocarea cit mai multor confundări, asimilări, identifi-

cări (rivalitatea cu dușmănia, sportivitatea cu ostilitatea) presind inteligența să li se supună: un meci de fotbal între paznici și deținuți, în prezența ciinilor poliști, nu mai are nimic comun cu fotbalul, cu tabela de marcaj, cu demnitățile sportive, cu fair-play-ul pe care le poți ignora fără a te simți deloc jignit ci numai inteligent, înțelegînd că războiul nu e cadrul de afirmare a onoarei sportive, iar regulile lui nu au nimic comun cu ofsaidul și cornerul.

Integrînd meciul în logica războiului, scena aceea îndreptătea ulteriorul și uluitorul conflict armat dintre două state sud-americane, soldat cu morți și răniți, din cauza unui gol neacordat! Mulți dintre puținii care au dat importanță evenimentului au crezut că el aparține realismului magic de prin părțile lui Garabombo. Realistă și magică, probabil că doar limba română — atunci cînd ea traduce mitica expresie engleză despre fotbal: „it's oly a game“ — poate surprinde ruperea celulară care a avut loc cînd dintr-un meci a izbucnit un război: în trecerea de la „fotbalul e numai un joc“, la „fotbalul nu mai e un joc“, nu mai avem nici un joc de cuvinte.

Radu Cosașu

„Bîlciul deșertăciunilor”

„Simeza”

A M ales acest titlu-citat pentru expoziția ceramicii **Cornelia Moldoveanu**, după o îndelungată dispută cu tentația de a folosi un altul, la fel de cuprinzător pentru conținutul ideatic și tot parafrază după un autor, celebru la vremea lui : „Corabia nebuniilor”. A învins Thackeray, dar, în subtext și trebuia să-l păstrăm și pe bătrînul Sebastian Brant, ca permanent punct de referință, pentru că spectacolul „lumii pe dos” montat de artiști se desfășoară pe glisantele planuri ale metaforei, aluziei și farsei tragice, refăcînd un traseu mereu actual tocmai prin augusta perezitate. Și dacă materialul utilizat sugerează perisabilitatea și o anumită complice fragilitate, nu trebuie să uităm, iarăși în subsidar, că el, pămîntul, chiar dacă se plasează sub senioriala heraldică a porțelanului, este purtătorul celor mai vechi, trănice și inconfundabile semne ale geniului uman, creator al marilor culturi descifrate cu ajutorul ceramicii. De aceea, dincolo de scenariul compus cu minuție și vădită plăcere sub semnul coroziv al observației și maliției, trebuie să descifrăm o ereditate ale cărei repere emblematice se numesc Hamangia, Cucuteni, Gumelnița, Vădastra, dar și o acut actuală dimensiune ludic-moralizatoare. Cornelia Moldoveanu este o reprezentantă distinctă a școlii românești de ceramică ajunse la maturitatea și gradul de implicare care au ridicat-o dincolo de condiția decorativului agreabil, interferînd-o cu expresivul care problematizează, asumîndu-și o funcție socio-spirituală mai amplă și mai activă decît parea să-i confere o programare superficială. Să nu uităm că, în miracolul civilizației eline, în afară de Pantheon, Fidias, Apelles și statuetele de Tanagra, existau și figurinele de Beotia,

sau producția acelor meșteri de figuri pitoresc-grotesci în care locuitorii polisului se regăseau așa cum erau ei și nu doar în abstracta idealitate a ceea ce s-ar fi dorit a fi.

Artista pornește de la toate aceste date de cultură, însumîndu-le prin sinteză în acolada propriilor propensivni către un univers al jocului cu finalitate ontică, posibilă parabolă existențială în care derizoriul, inutilul hipertrofiat, precaritatea falsei grandorii și complicea șiretenie coabitează prin acel mecanism al alienării față de condiția umană. Personajele acțiunii descind dintr-un panopticum al prostiei glorioase și agresive, chiar dacă primul contact ne sugerează o veselă și timpă cordialitate periferică. Totul este redactat cu minuția consecutivă îndelungatei analize și decantărilor succesive, personajele provin dintr-un bestiar grotesc și ingenuu totodată, amestec de candoare și ferocitate de extracție expresionistă. Acțiunile lor, așa cum ne lasă părțile să ghicim din gesturi și prin corelare, țin de cotidian și eternitate, de sublim și ridicol, cel puțin la o primă lectură. Pentru că, ulterior, refăcînd un traseu ce se dovedește filmic, deci capabil de narrațiune sau măcar de pantomimă — păstrează speranța că, într-o zi, voi putea face cu adevărat un film complex cu ajutorul dezinteresat și entuziast al acestor actori, opriți o clipă veșnică din mascarada lor aluzitoare — descoperim că ne aflăm în fața unui bilci al vanităților refutate și niciodată realizabile. „Menajeria de porțelan” — iată-l convocat și pe pateticul Tennessee — este compusă din călători, spectatori, comentatori improvizăți, birfitori, orgolioși agresivi și petrecăreți irresponsabili, surprinși în atitudini grotesc-active sau ridicol-frivole. Poate de aceea și ciclurile se pot numi **Călătoria, Așteptarea, Portret de familie, Seauene, Scrinciobul, Conservare**, relația intertextuală a semnelor reprezentate de acești ridicoli

solemni dovedindu-se suprarealistă. Cutare personaj stă sub un clopot de sticlă și se simte fericit-salvgardat în reificarea sa, un altul se luptă cu adversarul său protejat de carcasa propriei alienări, cifriva, privind în depărtare cu aerul unor conchistadori, călătoresc pe ghiulele münchhausen-iene sau pe melci metodici, în timp ce, ieșind dintr-un fel de receptacul hilar, apariții hllzite așteaptă „evenimentul” minor sau birfesc. Un amestec vesel și neliniștitor, apariții pline de mișcare virtuală și în același timp sugerînd infricoșătoare balet de vivo-mumii oprite de un cataclism pompelan și apoi aduse la albeața imaterială a materiei calcinate, un lux decrepit și un fast derizoriu poposind în cite un detaliu emblematic, acesta este registrul expresiv al bilciului. Adăugați buna cunoaștere a mecanismului anatomic, plăcerea modelajului fluid și expresiv, și veți avea imaginea reală a unui grupaj de sculptură mică, putînd intra în cetatea acesteia fără complexe sau concesii.

În orice caz, Cornelia Moldoveanu a pătruns în familia marilor ceramisti români contemporani, evoluînd firesc și în teritorii contigue, redactînd un capitol aparte și dens în valoare, implicații, subtilități și profesionalism.

„Atelier”

PROBABIL că elementul cel mai incitant al picturii pe care o realizează **Carmen Rodean-Mircescu** este libertatea totală față de constrîngerile stilului, compensată prin atenția acordată regulii care organizează coerent și omogen semnele plastice în fiecare tablou. Căci diversitatea expresiei, reflex al sincerității, și dorința de a reda netrucat emoția provocată de clipa unică a contactului cu un segment din realitatea imediată tutelează demersul artistei, sugerîndu-ne posibilitatea de a o integra în familia pictorilor de impresie, în orice caz a sensibililor ce preferă franchetea și tumultul clipei, fără a renega autoritatea rigorii componistice. Poate acesta este doar un moment din evoluția personajului aflat la început de drum, dar esența ulterioarelor dezvoltări ni se pare că rezidă tocmai în această energie gestuală ce se exprimă adeseori exploziv, căuțindu-și mai ales la nivelul cromaticii valențele expresive și domeniul de existență autonomă. Firește, lucrările pleacă de la un subiect, de la o temă, pentru a fi mai exactă, dar pretextul inițial are doar rolul unui stimul pentru variațiuni, problema raportului de asemănare trecînd pe un plan secund în fața revelațiilor conținute în fiecare detaliu al existenței vii, concrete. Artista își alege motivele, sau se apropie spontan de ele, mai ales prin flux simpatetic, printr-o trăire sinceră și plenară a jubilației conținute într-un segment de natură, încercînd nu atât o transcriere recognoscibilă, cît o



CARMEN RODEAN-MIRCESCU : Iarnă

trăire acaparatoare. De aici și permanența deplasare a mijloacelor picturale propriu-zise, axul afectiv rămînd mereu cel al transferului emoțional de la temă la privitor, prin intermediul imaginii obsedate de culoare. Dar acest primat cromatic, în fond caracteristic pentru o întreagă direcție din pictura noastră, nu exclude pasiunea pentru desen, pentru armătura intimă a structurii plastice, singura capabilă să definească un artist. Descoperim această rigoare interioară nu doar în construcția formei, pină la urmă sintetică și lapidară în ciuda accidentelor oferite de subiectul ales, ci și în felul în care culoarea, tușa concretă, urmează un traseu definitiv, cel mai expresiv pentru sensul general al sintagmei plastice și în același timp evocator sub raport emoțional. Carmen Rodean-Mircescu participă afectiv, într-un raport de cosubstanțialitate, la spectacolul vieții, al luminii și culorii, tonul optimist al dialogului său cu întregul existenței degăzîndu-se ca un principiu clar și din pinzele ce se inscriu într-o posibilă arie romantică sau nostalgică. De aici și tentația de a o plasa în descendența colorismului românesc post-impresionist, predictat axat pe natură statică și peisaj, imense rezervoare de sugestii și motive, dar și sentimentul că, prin infinitele capcane și reconsiderări ale începutului, ea își definește cu tenacitate și lucidă pasiune un traseu al ei, propriu și mai ales extrem de sincer, ca o profesiune de credință pe termen lung.

Virgil Mocanu



CORNELIA MOLDOVEANU : Scrinciobul



Călătoria

MUZICĂ

BALET

„Conexiuni”

■ LA începutul acestui an, pe scenele bucureștene au putut fi urmărite recitalurile a trei coregrafi de factură modernă : Miriam Răducanu, Raluca Ianegic și Sergiu Anghel. Totodată, în jurul Ralucai Ianegic s-a constituit o nouă formație camerală, **Quartet de dans contemporan**, ce a debutat cu citeva luni în urmă, la cea de a cincea ediție a Panoramicului de balet contemporan de la Focșani și care în prezent evoluează pe scena Teatrului „Nottara”.

Încadrîndu-se, în mare, filonului expresionist de dans european — apărut la începutul secolului și infuzat în mediu românesc în principal prin Miriam Răducanu, care i-a fost profesoară, coregrafa Raluca Ianegic a ajuns astăzi la exprimarea ei însăși, în cadrul acestui mai larg și destul de fațetat curent, ce l-a atras pe unii coregrafi din țara noastră mai puțin prin îngroșările sale, cît prin libertatea de mișcare pe care o profesă.

Creațiile coregrafice ale ultimului an și în special spectacolul de **Conexiuni** de la Teatrul „Nottara” al Ralucai Ianegic vădesc o lărgire a mijloacelor de expresie, prin integrarea a numeroase vocale clasice, transformate în expresie modernă în special cu ajutorul desenului părții superioare a corpului. Este un procedeu folosit de mulți coregrafi contemporani, care încorporează în creuzetului lor de creație plastica formulelor clasice dîndu-le o coloratură proprie. Transferul de vocabular a mai venit și dintr-o altă direcție, complet opusă și de ultimă oră, din breakdance, de asemenea organic integrat țesăturii coregrafice. Nu aceeași deschidere vădește actualul spectacol în planul stării de spirit. Intensitatea dramatică nu eliberează ci epuizează sufletește și nu mai reliefează momentele de maximă vibrație. De asemenea figura-

mască, căreia nu i se îngăduie să ia parte la expresia generală a corpului — concepție proprie unor curente moderne, lvită ca o reacție (cum se întimplă adesea în istoria artelor) față de excesul de mimă — constituie în fond o auto-frustrare, dansatorul lipindu-se de bună voie de participarea unuia dintre cele mai subtile instrumente (alături de mină), din orchestra constituită de trupul întreg în mișcare.

Dincolo însă de aceste opțiuni discutabile, coregrafa și dansatoarea Raluca Ianegic se află într-un momnet de virf, de mare inventivitate plastică unită cu o intensă forță interpretativă. Niciind, ca în ultimele spectacole de pe scena Teatrului „Nottara”, nu a atins asemenea profunde vibrații, precum în **Echinox** de Jean Michel Jarre. Tot astfel, partitura de dans pentru **Cumpăna porții**, sonată pentru contrabas și bandă magnetică de Octav Nemescu, univers sonor încărcat cu efluviiile vremii noastre, dar trecînd și dincolo de ele, constituie o paralelă coregrafică de mare profunzime, cei patru interpreți ai quartetului de dans aspirînd obsesiv spre zbor, pierzîndu-și suflul, prăbușindu-se, dar găsindu-și elanul, prin contactul omului cu omul.

Cele două foarte tinere interprete, încă eleve, Theodora Dumitrache și Doina Ungureanu, prima vădînd maturitate de expresie de la prima apariție în cadrul Panoramicului focșănean, a doua făcînd în citeva luni un impresionant salt către aceleași cote ale expresivității plastice, s-au integrat viziunii profesoarei lor Raluca Ianegic, determinînd împreună, în cadrul quartetului, o reală unitate stilistică. Avînd de lucru cu sine, Doru Constantin și-a dat măsura căldurii interioare în secvențele finale ale andantului din Concertul nr. 1 de Bach, miinile-floare adunînd și dărînd prinosul celor din jur.

Împletirea în spectacol a dansului cu poezia, interpretată de actrița Elena Bogmerge către scurte suprapuneri ale celor două arte, care, însă, după fiecare contact, lasă fie poeziei, fie dansului libertatea de a se dezvolta cu propriile sale mijloace.

Liana Tugearu

CARTEA

Estetică și istorie

■ ÎN noua sa carte de estetică*, W. G. Berger analizează sensurile evoluției și valorile cuprinse, care au determinat o dramaturgie muzicală specifică, avînd ca repere trei perioade : anii 1898—1906, 1906—1913 și 1913—1920. Atunci, după cum subliniază autorul, s-a produs o mutație în gîndirea despre muzică, din melos în ethos, din stil în caracter, transformare ce justifică și nașterea noii cărți-cercetare.

Ciclul sonatelor, supus înnoirilor permanente, este urmărit prin străvechea apartenență a genului la seria celorlalte arte frumoase, demersul, în egală măsură științific și poetic, avînd la bază o largă informare bibliografică. Titlurile celor zece părți ale cărții sînt elocvente în ceea ce privește forma : **Deșchideri și soluții, Convingeri și dileme, Înaintări și înoaceri, Sfere și straturi** etc. Densitatea volumului, neocolînd greutățile implicate de tratarea subiectelor dificile, este determinată de adevărul, reliefat, undeva de W. Berger, că sonata modernă, estetica ei au dus la profilarea unui al treilea clasicism, în mijlocul căruia inspirația este supusă din ce în ce mai mult travaliului. În consecință, expunerea urmează, la fel, rigorile dublei poziții din concertul instrumental, ale anacruzelor și reprizelor inversate, ale amplexelor dezvoltări tematice intens polifonizate. Secțiunile sînt determinate pre-

cis, W. Berger atrîgînd atenția ei însuși că a tradus unele fragmente din cărți aparținînd lui H. Lotze, J. Volkelt, T. Feschner sau H. von Helmholtz și le-a inserat în anume locuri, cu scop determinat, luminînd ideile sale sub un anume unghi, pregătînd demonstrații viitoare, sau încheind un drum început anterior. Citînd un celebru eseu al lui Liszt, autorul răspunde la întrebarea ce este, în cele din urmă, muzica, cu cele trei componente simbolice ale ei : ritmul, melodia, armonia. Personajele cărții lui W. Berger sînt Richard Strauss, G. Mahler, G. Enescu, Claude Debussy, A. Schönberg, Vincent d'Indy, Bela Bartok, F. Busoni, care își însoțesc, prin lucrări și convingeri, replicile, motivîndu-ne parcă direcțiile urmate.

W. Berger este, în egală măsură, un valoros analist, muzicolog ordonat, capabil de sinteze importante, precum și un adevărat poet. Ca și Webern, care prezenta în 1932, extrem de elocvent, **Cvartetul de coarde** de A. Schönberg, asociînd idelilor componistice poezia goetheeană, simfonistul W. Berger explică istoria și compoziția prin idei poetice și verbe corespunzătoare : „Înnoirile în sunet adună vechiul în nou și așează rînd pe rînd noul în vechi, într-o necentenită succedare și imbinare de situații evolutive. Primatul aparține invenției, vocației, dărîirii, capacității artistice de a inventa într-un fel autentic, frumos, de a crea și de a pune în ordine valori imaginate, aflate și măsurate cu mintea ageră, apte de a se închege în expresie și în structură. Iar marea istorie a „gîndurilor muzicale” își urmează cursul, netulburată și ulmitor de bogată în frumusețea ei nespuse de ademinitoare”.

Moment al inelului de cărți elaborate de W. Berger, privind estetica sonatelor, noul volum încheie un ciclu și, în perspectivă, deschide o nouă serie.

Anton Dogaru

*) Estetica sonatei moderne de W.G. Berger, Editura muzicală

Spiritualitate și tehnologie

Eseu

ÎN ultimele decenii ale acestui secol globalismul a devenit o coordonată importantă a gândirii. Dacă privim și filosofia într-un mod global, vom recunoaște că pe frământata noastră planetă filosofii indieni, greacă antică, chineză și europeană, la care se poate adăuga și filosofia Orientului apropiat, formează marile suvoale determinante ale culturii spirituale. Fără îndoială că alături de ele au contat și contează curente pornite din gândirea și spiritualitatea altor popoare, din alte zone geografice. A examina mersul gândirii spirituale și filosofice la scară globală este posibil intrucit constituția biologică a creierului uman este în esență aceeași peste tot și, în principiu, a pus și va pune omului și minții sale aceleași probleme fundamentale.

O asemenea analiză ar prezenta interes și din punctul de vedere al filosofiei românești, al gândirii românești, în general. Filosofia românească se înscrie în filosofia europeană în care s-au remarcat cu strălucire filosofi englezi, francezi, germani, dar nu fără influențe și consecințe caracteristice interacțiunii cu gânditori de valoare ai altor națiuni europene. Nu este suficient să ne întrebăm numai care a fost contribuția filosofiei românești la filosofia europeană, ci în primul rând, dacă noi înșine considerăm că avem o filosofie care de la Vasile Conta începe să se construiască, desigur, cu anumite sinuoșități, dar cu tendințe de gândire care să ducă la conștiința de sine a unei filosofii care spune ceva și care tinde spre o exprimare din ce în ce mai importantă a spiritualității, rațiunii și inteligenței poporului român. Mai mult decât atât, poziția noastră geografică — poziție care ne-a întîrziat o îndelungată perioadă de timp dezvoltarea culturală — poate deveni și poate chiar a devenit un avantaj din punct de vedere cultural la această întretăiere dintre Occident și Orient. Nu pentru încercări de sinteză, ci mai curînd pentru eliberarea și fructificarea propriilor noastre gândiri asupra problemelor care frământă mințile umane. Atunci poate filosofia românească va căpăta o vocație universală, neurmărită cu orice preț, rezultînd ca o exprimare care să confirme capacitatea creativă a unui popor cu vitalitatea dăinuirii.

Putem desluși mai bine ideile ca acelea de mai sus dacă urmărim modul în care s-au desfășurat și sint receptate marile fluxuri filosofice ale omenirii. Cînd Will Durant (*Histoire de la civilisation*, Paris, Payot, 1947, vol. III, p. 23) spune „Dacă India este, prin excelență, țara metafizicii și a religiei, China este țara binecuvîntată a filosofiei și tendințe umaniste, fără implicații teologice”, se face afirmații care caracterizează cîteva mii de ani de filosofie și care par să redea culoarea principală a acestor filosofii, deși mințile i-a dus pe filosofilor fiecărei din aceste țări în toate direcțiile. Ei au scris filosofii foarte variate, contradictorii, uneori combătîndu-se între ele.

Filosoful chinez Fong-Yeou Lan subliniază că taoismul și confucianismul sînt cele două curente principale ale filosofiei chineze, „doi poli opuși unul altuia, dar doi poli ale uneia și singure axe” (Fong-Yeou Lan, *Precis d'histoire de la philosophie chinoise*, Paris, Payot, 1952, p. 39). Tot el arată că aceste filosofii exprimă inspirația și aspirația țaranului chinez. Mai mult chiar, „poporul chinez a căpătat un sens deosebit de dezvoltat al echilibrului, oscilînd între aceste două filosofii” (op. cit., p. 42). Într-adevăr, neo-taoismul din secolele III și IV e.n. s-a apropiat de confucianism, iar neoconfucianismul din secolele XI-XII e.n. s-a apropiat de taoism.

În lumina secolului nostru în care două evenimente majore intervin în viața omenirii, anume socialismul și tehnologia, este interesant de urmărit cum anume influența acestora se altoiește, cum este cazul Chinei, cu influența culturală a unei puternice filosofii străvechi. China este o țară socialistă cu o tradiție filosofică majoră. Această observație poate face ca interesul nostru pentru filosofia chineză să fie mai mare. Mai importantă ar fi intenția de a căuta și modul în care socialismul și tehnologia se vor alia cu vechea spiritualitate a poporului român și cu gândirea filosofică românească, deoarece atingem un prag dincolo de care începe să se observe, privind înapoi, un flux deosebit de interesant al filosofiei românești. Comparativ, examinarea unor asemenea procese s-ar putea dovedi utilă.

Wing-Tsit Chan caracterizează astfel situația care ne preocupă: „China s-a schimbat mai mult în secolul XX decît în oricare altă perioadă a istoriei ei. Ea a răsturnat un sistem monarhic vechi de 3000 de ani. Ea a înlocuit instituția examinărilor, veche de 1300 de ani, cu o educație modernă. Bărbații și femeile sînt pentru prima oară egali. Și a îmbrățișat comunismul. Aceste transformări radicale și multe altele au forțat pe vestici să se întrebde de ce au avut loc... Dîndu-și seama că nici factorii contemporani și nici influențele externe, singure, nu pot oferi un răspuns, au început să aprofundeze gândirea chineză. Și intrucit gândirea chineză este predominant confuciană, au început să examineze în mod serios scrierile confucianis-

mului (Wing-Tsit Chan, Prefață, la vol. *A Source book in chinese philosophy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1963, pag. IX).

ASISTĂM în ultimii cîțiva ani la o recunoaștere deschisă în China a influenței confucianismului și la o preluare critică a ideilor acestor școli de gândire. O știre de presă din China comentează astfel restaurarea statuii lui Confucius la Qufu: „Marele gânditor, filosof și pedagog Confucius a întemeiat o școală filosofică care a influențat întreaga societate chineză timp de 2000 de ani...; între 1966—1976 ideile lui Confucius au fost total respinse... O campanie de criticare a lui Confucius din anul 1974 a etichetat teoriile sale ca fiind rădăcina tuturor ideilor presupus reacționare. Multe cadre revoluționare și intelectuali au fost etichetate drept epigoni ai lui Confucius... Pentru a aniversa ziua de naștere a lui Confucius, la Qufu s-a ținut o conferință care a durat cinci zile, conferință în care s-a încercat să se reevalueze ideile sale privind educația” (după „China populară”, 1985, nr. 2 (183), p. 55—56).

Pan Zhenping subliniază că „Doctrina lui Confucius (551—479 î.e.n.)... a exercitat o influență imensă asupra vieții și gândirii chineze...; gândirea sa... a constituit un factor important în formarea psihologiei colective a națiunii chineze (Pan Zhenping, *Reconsiderarea lui Con-*

ale cărui tendințe se manifestă astăzi cu dezvoltare și în China. Toate țările sînt convinse în zilele noastre de importanța tehnologiei, dar nu toate reușesc să învingă anumite bariere culturale care în fapt se împotrivesc noilor tehnologii. Nu este greu de constatat neadaptări ale teoriilor economice și tehnologice, dar mai ales a structurilor economice și bineînțeles menținerea unor bariere psihologice împotriva noilor tehnologii. Se pare că o anumită închistare și ancorare în dogmatism se produce atunci cînd noile straturi culturale nu-și caută aliere în straturile proprii profunde, cînd straturile noi rămîn izolate, în dimensiuni orizontale, uneori chiar unidimensionale. Evoluția de peste două milenii a filosofiei chineze, cu pendularea, uneori pînă la momente de fuziune, între confucianism și taoism, a creat un teren fertil examinării unor idei noi (budismul a adiat în China sute de ani, influențînd uneori confucianismul sau taoismul, dar nu a lăsat urme deosebit de consistente) sau asimilării lor în consecință, a aplicării lor consecvente, cum a fost și este cazul gândirii materialist-dialectice și istorice în acest secol. Materialismul dialectic și istoric găsește mai multe puncte de sprijin în filosofia clasică chineză decît budismul și în general decît orice religie, ceea ce a favorizat și dezvoltarea ideologiei socialiste în China. Alieerea materialismului din China din zilele

LEGĂTURA dintre tehnologie și spiritualitate este aceea care poate da un conținut viabil relației dintre tehnologie și cultură. Omul se naște nu numai cu nevoile lui biologice, ci și cu potențialitatea unei tensiuni filosofice care odată manifestată constituie un nucleu de spiritualitate adîncă, în jurul căruia se formează straturi de viață spirituală. Dacă fenomenele noi ale acestui secol, socialismul și tehnologia, pot să se alieze în mod firesc cu omul, o asemenea aliere devine posibilă cu ajutorul unor rădăcini culturale care să provină din spiritualitatea nativă și filosofică a unui popor. A privi tehnologia și socialismul numai cu ochii biologici și economici ar însemna o simplificare care în cele din urmă ar dăuna și economicului și biologicului. Mîntea umană are mai mulți ochi interni, ea poate privi și cu ochii cunoașterii și ai culturii, cu ochii spiritualității și ai conștiinței naționale și globale. Mîntea umană și-a demonstrat marea capacitate de a căuta și descoperi adevărul. Ea nu poate închide din ochii minții fără a deforma adevărul și pe ea înșăși.

Doi mari factori stau la baza oricărui progres: tehnologia, care implică știința, munca, organizarea, economia; spiritualitatea, care implică filosofia, cultura, civilizația. Acești factori sînt complementari și nici unul nu poate fi neglijat. Tehnologia joacă astăzi un rol determinant, dar oamenii și societatea au nevoie de spiritualitate, nu numai pentru a compensa sau preveni efectele negative ale tehnologiei, cum se consideră adesea, ci pentru a favoriza dezvoltarea însăși a tehnologiei, adică pentru a acorda conținut sistemului social cu civilizația.

În lumea științifică predomină ideile unei teorii liniare a inovării, creșterii și progresului care începe să fie criticată în mod îndreptățit (Sean Cooney, *Progress through technology — an innovative model*, IMPACT of science on technology — UNESCO —, vol. 34, 1984, No. 134/135, pag. 277—287). Conform acestei teorii se consideră că inovarea tehnologică promovează creșterea economică, creșterea asigură progresul, deci tehnologia determină progresul. Totul ar părea în ordine, însă autorul menționat mai înainte remarcă creșterea șomajului datorită noilor tehnologii în condiții economice și sociale neschimbate, deteriorarea mediului înconjurător și chiar fenomene de recesiune economică. El consideră că viziunea liniară simplificatoare trebuie să fie înlocuită cu o rețea de interconexiuni între tehnologie, economie, cultură, societate și mediu înconjurător.

Teoria liniară prezintă, de la bun început, dezavantajul neglijării uneia din sursele fundamentale ale progresului și anume spiritualitatea. Nici viziunea sistemică, cu rețeaua ei de interconexiuni, deși superioară celei liniare, nu va da deplină satisfacție dacă nu va ține cont în mod explicit de spiritualitate. Omul nu poate tinde către o adevărată civilizație fără spiritualitate. Iar fără a înainta către civilizație nu se poate vorbi de progres.

Spiritualitatea se poate desfășura în mai multe moduri. Aceste moduri corespund diferitelor soluții istorice, acceptate în mod intim de către fiecare om, ale problemei deschise a tensiunii filosofice a conștiinței umane. În jurul tensiunii filosofice proprii minții umane, pe fundalul unei constituții biologice, deci materiale, se țese nucleul spiritualității umane, ca o necesitate la fel de imperioasă ca și aceea a cunoașterii și adevărului. Aceasta este o realitate care nu ar trebui să scape unei teorii moderne a socialismului științific, alături de luarea în considerare a rolului noilor tehnologii de virf și în special a tehnologiilor informaționale în devenirea societății. Cum însă spiritualitatea poate fi și rezultatul unor rezolvări filosofice ale problemei tensiunii filosofice, și cum ea depinde și de tradițiile unui popor, nu trebuie să ne așteptăm la o spiritualitate filiformă unidimensională, ci la un mîunchi care să constituie un teren fertil pentru creativitate și inovație, inclusiv pentru noul tehnologic și creația tehnologică.

Faptul că problemele tehnologiei sînt legate de socialism, globalism și umanism începe să fie reflectat și în documente oficiale internaționale cum este Programul complex al progresului tehnico-științific al țărilor membre ale C.A.E.R. pînă în anul 2000 (vezi „Scinteia”, 20 decembrie 1985, p. 5). În acest program se arată că sint urmările scopuri pașnice umanitare, iar tehnica electronică va elibera o însemnată parte a populației de muncă manuală și necreatoare, îmbunătățind condițiile sociale ale oamenilor muncii din țările socialiste. În același timp se afirmă necesitatea de a se imprima colaborării tehnico-științifice internaționale un caracter global. Putem recunoaște în acest program ideile dezbătute atent în ultimii ani de oamenii de știință români și idei formulate de partidul nostru. Tehnologiile de virf, în relația lor cu societatea, devin astfel preocupări majore, viitorul conturîndu-se prin înlănțuirea de determinism și creație, prin muncă și spiritualitate.

Mihai Drăgănescu



Grafică de AUREL BULACU

fucius, „China populară”, 1983, nr. 3 (179), p. 20—22).

Kuang Yaming scrie despre Confucius că „nici o altă personalitate ori școală filosofică nu a avut o influență asemănătoare asupra istoriei Chinei” (Kuang Yaming, *Evaluarea lui Confucius*, „China populară”, 1983, nr. 3 (179) p. 23).

Filosofia se dovedește fundamentală pentru cultura unui popor, arată, într-un mod echivalent cu un experiment fizic, exemplul chinez. Straturile depuse de fluxul filosofiei în memoria culturală a unui popor, mai ales atunci cînd ele corespund și structurilor mentale ale acestuia, nu se pot șterge, ele revin întotdeauna la suprafață unde se vor găsi în anumite relații cu stratul nou adus de o ideologie rezultată din epoci istorice, de noi cunoștințe științifice, de noi tehnologii, de noi viziuni filosofice. Alieerea acestor straturi este un proces care poate cuprinde mozaicuri, difuzii reciproce, imbinări, selecții etc., pînă la obținerea unei anumite forme consolidate care va constitui și ea suportul unor procese pentru un nou strat în viitor.

NU se poate rupe de exemplul chinez, exemplul japonez, cultura japoneză derivînd inițial din cultura chineză și deci din filosofia chineză. Acceptarea culturală a tehnologiei de către japonezi sub formele ei cele mai avansate reprezintă un proces

noastre cu structurile filosofice profunde ale gândirii chineze creează o anumită eliberare de dimensionalitatea dogmatică amintită, o verticalitate nu numai înspre trecut, ci și înspre viitor.

Gîndirea japoneză nu a trecut cu predominanță la materialismul dialectic și istoric, dar o profunzime culturală similară cu cea chineză, oarecum în prelungirea celei chineze, a oferit, cu toată rezistența manifestată uneori în istoria Japoniei, o deschidere din adîncimea culturală proprie către viitor, căutînd noi echilibre culturale, fără a nega trecutul și fără a periclita viitorul. Este o atitudine manifestată în raport cu tehnologia încununată și prin teoretizarea societății informaționale, apoi prin aplicarea consecventă în viața practică a ideilor acestor teorii cu rezultate care se cunosc.

Viața omului, ca și a societății, nu poate funcționa fără cultură, fără teorie. Confucius și Socrate au fost poate primii care și-au dat seama de acest lucru cu o extremă claritate. Oricît ar părea de curios, asimilarea și utilizarea tehnologiilor de virf, ca manifestare de viață, nu se poate face fără o teorie corespunzătoare și fără o pluridimensionalitate culturală, și mai ales fără a recurge la ceea ce permite desfacerea dimensiunilor necesare, adică la gîndirea filosofică și la cultura proprie, precum și la contactul cu alte culturi.

Un scriitor controversat



JOSÉ María de Pereda face parte din familia scriitorilor controversați de contemporanii lor și oarecum uitat, pe nedrept, în ziua de azi. Prozatorul a fost calificat, pe rând, ca tezist, naturalist, realist, regionalist. Analiza creației sale literare poate aduce clarificări nu lipsite de interes cu privire la procesul de receptare a operei acestui scriitor.

Pereda aparține generațional perioadei Restaurării spaniole, împreună cu Benito Pérez Galdós, Antonio de Alarcón, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas „Clarín”, Luis Coloma și mai tinerii Armando Palacio Valdés și Vicente Blasco Ibáñez. Gruparea acestor nume de prestigiu într-o singură generație literară este însă artificială și ineficientă, căci, în cadrul ei, istoria literară stabilește, cel puțin, două mari direcții: cea realistă și cea naturalistă. Pentru înțelegerea exactă a panoramei literare a epocii și a operei lui Pereda trebuie să remarcăm însă că, în pofida unor furtunoase polemici între partizanii realismului și cei ai naturalismului, a teoretizării în favoarea uneia sau alteia dintre cele două direcții (de amintit în special *Chestiunea palpantă* de Pardo Bazán, 1882), în pofida unor romane considerate naturaliste de critica epocii (*Conacul din Ulloa* de Pardo Bazán, 1886, și *Pasiunea Ancii Ozores* de „Clarín”, 1885), naturalismul în Spania nu a existat niciodată așa cum a fost conceput de solitarul de la Médan. În Spania nu s-au scris „romane experimentale”, s-au respins violența, duritățile, aspectele licențioase, teoria eredității, a determinismului, a cazurilor patologice. Scriitorii spanioli au preluat din naturalismul francez intenția de a zugrăvi viața oamenilor așa cum este, acordând, ce e drept, mai mult loc erotismului și unor descrieri mai crude decât o făcea realismul. În rest, naturalismul spaniol preia și adăpostește cele mai bune tradiții ale literaturii spaniole, adăpinându-se de la aceleași generoase izvoare: literatura populară, cea barocă și cea costumbristă.

Pereda a avut neșansa să fie revendicat, de la bun început, de anbele tabere și încercările lui de a-și defini estetica, lipsite, de altfel, de autoritatea teoreticianului și a criticului literar, au fost fără ecou. Fiecare dintre cele două tabere a căutat și a găsit la Pereda doar ceea ce a vrut să găsească cu orice preț. De altfel, pentru completarea imaginii de ansamblu a literaturii epocii, din perspectiva actuală, ni se pare interesant punctul de vedere al cunoscutului critic Gonzalo Torrente Ballester: Valera și Alarcón sînt mai puțin realisti decât Pereda și Galdós; „Clarín” și Pardo Bazán au multe puncte de vedere comune, dar romanele lor nu se aseamănă deloc; mult mai exact este să-l grupăm pe „Clarín” cu Galdós și pe Pardo Bazán cu Pereda.

José María de Pereda debutează în literatură în 1864 cu volumul de povestiri *Escenas montańesas* (*Scene din Montaña*), care l-a impus atenției criticii. Au urmat mai multe volume de povestiri inspirate de oamenii și locurile ținutului său natal, de incontestabilă măiestrie artistică, în care e vădită influența literaturii costumbriste, de moravuri (detaliul caracteristic, pitorescul, studiul analitic, culoarea locală, particularitățile regionale), lipsite, însă, de orice notă idealizantă, ba chiar șocante prin violența, prin cruzimea descrierilor, ceea ce a determinat critica literară să-l eticheteze pe Pereda drept primul scriitor naturalist spaniol.

La îndemnul și sfaturile prietenului său, marele cărturar Marcelino Menéndez y Pelayo, Pereda se dedică romanului. În 1878 publică *El buey suelto...* (*Boul slobod...*), critică acerbă la adresa celibatului și, totodată, replică polemică la romanul lui Balzac *Les petites misères de la vie conjugale*. Critica a primit romanul cu o conspirație a tăcerii. Singura excepție a constituit-o „Clarín”, care l-a atacat vehement. Urmează o serie de alte romane cu conținut moralizator, fiecare ilustrând un punct de vedere personal, o țază, ce alcătuiesc așa numitul ciclu al romanelor teziste. Dintre acestea, menționăm cîteva: *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), satiră îndreptată contra politicianilor venali; *De tal palo tal astilla* (*Așchia nu sare departe de trunchi*, 1880), contrapondere la romanul antireligios *Gloria*, al prietenului său Galdós. Toate aceste romane au un caracter polemic declarat, exagerat chiar, ceea ce se reflectă în arhitectura lor simplistă și în schematicismul perso-

najelor. Pentru Torrente Ballester, Pereda nu profesează o estetică, ci o morală; de aceea, în romanele sale, procedeul selectiv și, mai ales, resortul acestui procedeu, ceea ce îl determină și îl orientează, este moralitatea. În romanele sale teziste, autorul zugrăvește oameni și conflicte umane, pornește de la existențe umane, dar le privește printr-o prismă proprie, le concepe ca atare, și sfîrșește prin a le deforma, a le reduce la simple schițe sau caricaturi.

Odată cu *El sabor de la tierra* (*Farmecul gîlei străbune*, 1882) și *Sotileza* (1884), începe ceea ce s-ar putea numi a treia etapă a creației lui Pereda, etapă de maturitate. Pentru o bună parte a exegeților săi, această etapă poate fi definită ca aceea a ciclului romanelor regionaliste. Etichetarea e schematică: Pereda scrie în această perioadă romane regionaliste, dar și romane inspirate din viața citadină ca: *Pedro Sánchez*, *Nubes de estío* (Nori de vară), *La Montañez*, *Pachín González*. Ni se pare interesant de menționat, pentru conturarea mai exactă a prozatorului, faptul că scrie aceste romane ca replică la calificativul de scriitor regionalist pe care i-l atribuiseră Emilia Pardo Bazán. În operele din această etapă se pot percepe anumite ecouri naturaliste, în special reflecții ale teoriei deterministe (*Sotileza*).

De la primele sale povestiri, *Scene din Montaña* pînă la *Farmecul gîlei străbune* și *Peñas arriba* (*Sus pe stînci*)*, Pereda a străbătut un drum lung și aparent sinuos. „Aparent”, pentru că, după părerea noastră, în evoluția sa există un fir conducător ușor de urmărit. Spunem, citindu-l pe Torrente Ballester, că Pereda profesează mai degrabă morală decât estetică; putem merge mai departe și afirma că punctul său de plecare în creația literară este mai degrabă ideologic decât estetic. Pentru Pereda, romanul autentic este „romanul provinciei, romanul cîmpiei, romanul mării”, dar al unei provincii necontaminate de viața modernă și de influențe din afară, care denaturează și distruge adevăratele valori. Natura încorporată în roman devine element fundamental (ocupînd în economia operei un loc exagerat), participă la desfășurarea acțiunii și conferă existenței o anumită măreție, în opoziție cu mizeria vieții citadine infestate de plăgile civilizației moderne. Romanul care ilustrează cel mai bine această concepție a prozatorului este *Sus pe stînci*. Aici Pereda evadează în natură, o personifică, o transformă în protagonist și în materie narativă. Peisajul, natura devorează oamenii; aceștia devin neînsemnați, aproape inexistenți, copleșiți de grandiozitatea naturii. Plăcerea prozatorului de a se confundă în peisajul inconjurător, de a-l descrie este tot o plăcere morală: natura nu pune probleme, nu gîndește, nu poate fi perversită, este imuabilă. Această admirație pentru permanența și statornicia naturii (reflectare, în realitate, a conservatorismului și tradiționalismului scriitorului) determină și concepția sa morală dihotomică despre oameni: omul bun, necorupt, de la țară și cel rău, pervers, corupt, de la oraș. Viziunea idealistă se extinde și asupra relațiilor sociale: familia de nobili de țară care își exercită autoritatea blindă și patriarhală asupra locuitorilor din ținutul muntos curat și necontaminat de corupția orașului este singura capabilă să aperse această puritate morală în acord cu puritatea și măreția naturii inconjurătoare. Protagonistul romanului, Marcelo, tînăr modern și citadin declarat, înțelege acest lucru, pe măsură ce înaintează pe drumul său inițiat în aventura cunoașterii naturii și a vieții din ținutul Montaña, și sfîrșește prin a se stabili în Tablanca, satul strămoșilor săi, preluînd rolul unchiului său, don Celso, de părinte al comunității și continuînd astfel tradiția de generații a familiei.

Ca peisagist, Pereda continuă tradiția realist-romantică; descrie natura după ce a văzut-o și a înțeles-o, filtrînd-o prin propria sa sensibilitate și inteligență, cu toate că, fiind contemporan cu impresionismul, ar fi putut ajunge la formula acestora în poemele sale închinete naturii. Ca atmosferă generală — preluăm aici interesanta sugestie, demnă de aprofundat, făcută de Sarmiza Leahu în prefața la versiunea în limba română a romanului —, *Sus pe stînci* poate fi comparat cu scrierile semănătoriste de la noi. Romanul poate fi socotit creația cea mai reprezentativă a lui José María de Pereda, în sensul că ilustrează întregul său sistem de gîndire, concepțiile sale etice și estetice, cărora le-a rămas credincios întreaga viață. Dincolo de controversele contemporanilor în jurul operei sale, dincolo de faptul că astăzi, cititorului modern îi poate părea, pe alocuri, desuet, Pereda rămîne unul dintre clasicii literaturii spaniole, care, alături de ceilalți reprezentanți ai generației sale, marchează un moment important în evoluția literelor din Peninsula Iberică.

Traducerea semnată de Sarmiza Leahu este frumoasă și dovedește că talmăci-toarea știe să minuiască subtil și cu perfectă stăpînire multiplele registre ale unei limbi românești bogate și nuanțate.

Dan Munteanu

* José María de Pereda, *Sus pe stînci*, traducere și prefață de Sarmiza Leahu, Editura Univers, București, 1985.



„Pune zarurile pe masă și părăsește încăperea; dar fă în așa fel încît jucătorii să aibă impresia că nu ai fost niciodată în încăpere”.

OPERA lui Fowles te surprinde în primul rînd printr-o profundă originalitate, care însă nu ține de o inovație tehnică, ci este mai degrabă o senzație, o intuiție; la început, este pur și simplu greu de afirmat în ce constă această originalitate. Ne întrebăm ce este alt de nou în arta lui, ce este acest val de surpriză? Și aceasta, în condițiile cînd, pînă la un punct, autorul nu face decît să continue strălucitoarea tradiție a lui Fielding, Dickens, Thackeray, Hardy, sau a altora? Fowles însuși e de părere că, scriînd proză modernă, nu e necesar să lași în urmă sau să dai la o parte toate metodele obișnuite, experimentate și confirmate ale scriitorilor clasici; dimpotrivă, este necesar să te folosești de această moștenire pentru a exprima universul, pentru a te exprima. Opera sa este cea mai bună dovadă în acest sens.

În viziunea lui Fowles, fiecare scriitor este un creator și fiecare creator este un dumnezeu (scriitor=creator=dumnezeu). Romancierul este un dumnezeu care culege particule de viață și le transformă într-un univers viu; el transformă absurdul în sens. În universul său găsim oameni și împrejurări, situații, mai mult sau mai puțin neașteptate, contradicții și neliniști, minți care se zbat în diferite direcții, dar indiferent cît de instabil ar părea echilibrul său, el este complet, total, un cerc perfect de imperfecțiune umană. Universul scriitorului nu are un sens în sine, o rațiune de a exista, în afară de plăcerea și interesul nostru; el există pur și simplu. Romancierul este stăpînul lumii pe care a creat-o și trebuie să acționeze ca atare. Întrebarea este: cum va proceda? Ideea de Scriitor ca Dumnezeu nu este nouă; o putem găsi și în Renaștere, și în Romanticism, dar răspunsul la această întrebare constituie diferența. Răspunsul lui Fowles este simplu: „Soluția divină este de a governa fără ca cei guvernați să se simtă guvernați; adică de a crea o situație în care cei guvernați trebuie să se guverneze singuri”. Acum ne apare destul de evident că scriitorul a înțeles un joc, jocul său, Jocul Creației. Este un joc fascinant pe care îl urmărim, îl trăim și îl arbitram. După ce pornește acest joc, romancierul-dumnezeu pare să se retragă și să ne lase să ne jucăm singuri; el este și nu este prezent în același timp; este absent și intervine prin absență. Se înțelege de la sine că, la fel ca oricare altul, jocul creației își are regulile sale inevitabile, atît pentru creator cît și pentru noi; odată intrați în joc devenim simpli jucători — cititorul poate deveni personaj, și personajul poate deveni cititor. Principala condiție este participarea directă și profundă; este necesară o implicare intelectuală și emoțională, un soi de încercare de întoarcere la perceptivitatea față de basmele copilăriei. Poate chiar jocul este copilăresc cîteodată, dar merită să ne lăsăm păcăliți în a trăi, a învăța, și a învăța să trăim.

PRIMA regulă a acestui joc este misterul, condiția unei existențe sănătoase și bogate. În romanul clasic, în concepția lui E. M. Forster, de exemplu, acesta este văzut ca o tensiune psihică, în care sînt ținute atît personajele, cît și cititorul, un important element de surpriză în orice intrigă. Misterul sau tensiunea va dura pînă la sfîrșitul romanului, cînd totul se luminează, ni se explică, înțelegem în sfîrșit; sintem călători care înaintează spre o culme, neștiind ce ne așteaptă, dar, odată ajunși sus, tot peisajul ne apare clar în fața ochilor, avem perspectiva drumului parcurs, vedem și înțelegem. Nu același lucru se întîmplă la Fowles. În structura romanelor sale nu există nici o culme la sfîrșit, unde putem să stăm și să înțelegem totul. Nu toate

Fowles și jocul creației

sensurile ne apar clare, nu toate nivelele semantice vor fi dezvăluite. Dacă așteptăm o dezvăluire a misterului, vom fi dezamăgiți la sfîrșit și vom arunca romanul de gustuși. Dacă așteptăm o explicație, nu o vom găsi. Pentru că, așa cum se exprimă scriitorul, „misterul este energie. De îndată ce un mister este explicat, el încetează de a fi o sursă de energie. Dacă insistăm în a găsi un răspuns, există un punct în care răspunsurile, dacă ar exista, ar ucide”. Pe măsură ce atingem un alt nivel semantic, mai adînc, misterul, în ochii noștri, pare să se diminueze, de fapt se condensează, ceea ce este o situație fericită, pentru că o completă dispersare a ceții misterului nu ar duce la o cunoaștere totală, ci la o mai mare nefericire.

A doua regulă este libertatea de acțiune și alegere a personajelor. Aceasta nu intră în contradicție cu omniscentia și omnipotența creatorului, deoarece „creatorul este libertatea care permite altor libertăți să existe”. Deci revenim la ideea creatorului-dumnezeu care guvernează fără a governa, intervine prin absență. Fowles afirmase că „dacă dumnezeu ar fi existat, cel de-al doilea act al său ar fi fost să dispară”; este exact ceea ce face el cu personajele sale: creează o situație, introduce personajele, și apoi le lasă să acționeze. Libertatea lor, ca și a noastră, este libertate de mișcare într-un spațiu dat, pentru că nu putem fi altceva, sau altcineva decât sintem. Personajul are un anumit sex, o anumită familie și o anumită situație în viață. Din acest punct, el este liber. Apoi, mai există și limitările jocului; ca orice joc, el trebuie să aibă reguli, iar libertatea noastră stă în și pe lângă aceste reguli. Deci, libertatea noastră este alegerea acțiunii în cadrul acestor reguli și a situației în joc.

A treia regulă este acceptarea realității jocului. Aceasta nu este realitatea de zi cu zi, dar cele două se influențează reciproc și merg paralel. Oricum, nu vom aborda acum problema interconexiunii viață-artă. Pornim de la ideea că nu există o causalitate directă și necesară între realitatea noastră zilnică și realitatea romanului. Nu așteptăm să găsim în roman oameni și situații din viața reală. Opera de artă se conduce după alte reguli decât realitatea, iar un personaj este real în măsura în care se conformează acestor reguli; el este adevărat nu pentru că este ca noi, ci pentru că este convingător. Jocul seamănă cu cel al vieții, cu deosebirea că aici totul este posibil. Tot ce trebuie să facem este să credem în realitatea și autenticitatea acestui joc; altfel, sintem prea bătrîni sau prea lipsiți de imaginație ca să jucăm.

A patra regulă este hazardul. Nu există nici un joc între zaruri și șah în care riscul, hazardul să nu aibă nici un rol. Trebuie să ne consolăm cu ideea că toate acțiunile noastre, toate alegerile noastre sînt jocuri de noroc. Nu putem ști cu certitudine ce întorsătură va lua jocul, și sintem conștienți de faptul că nu vom ști niciodată, și, într-un fel, aceasta este forța care ne mină mai departe; sintem hărăziți să înaintăm din surpriză în surpriză, tot timpul aflînd și înțelegînd și tot timpul gîsind alte întrebări. Scopul hazardului este să ne forțeze să evoluăm și, astfel, să supraviețuim. Dar nu totul este hazard; a vedea și a ști aceasta este a fi conștient, a accepta aceasta este omenesc. Din acest punct de vedere, hazardul și misterul sînt complementare; misterul este hazardul pe care nu îl vedem, sau prevedem, iar hazardul este misterul care ni se dezvăluie brusc.

Astfel, am ajuns la ultima întrebare: care este sfîrșitul jocului? Ca să putem răspunde, ar trebui să știm ce este mai important pentru noi, pentru jucători, scopul sau mijloacele. La Fowles, jocul nu are nici un scop în sine, sau, mai bine zis, scopul jocului se găsește în mijloacele lui. În jocul de-a dumnezeu, nici un jucător nu va fi proclamat cîștigător la sfîrșit, nu se vor acorda premii. Premiul este plăcerea noastră și lecția noastră, și chiar starea de ușoară agitație intelectuală în care ne surprinde sfîrșitul. Oricum, jocul nu se sfîrșește cu ultimul rînd, acest ultim rînd nu este decît un nou început, un semn de întrebare, o reîntoarcere.

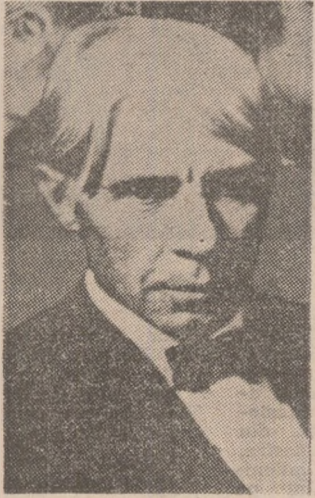
Manuela Tănase

Ibn Tufayl — 800 de ani de la moarte

● Anul acesta, se implinesc 800 de ani de la moartea marelui filosof și scriitor arab Ibn Tufayl (1110—1185). Abu Bekr Mohammed ibn Abd Al-Malik, cunoscut sub cognomenul Ibn Tufayl, iar în Europa medievală — Abentofail, unul din cei mai luminați învățați ai secolului său, medic, filosof și astronom, a trăit în Spania arabă la Granada, precum și în Maroc, unde i-a servit ca vizir și medic personal califului al-

mohad Yusuf. A fost totodată mentorul spiritual al marelui filosof Ibn Rusd (Averroes) pe care l-a introdus la curtea califului. Autor al unor tratate de medicină, filozofie și astronomie, Ibn Tufayl și-a cucerit celebritatea prin romanul filozofic *Hayy Ibn Yaqzan* („Viul, fiul Celui Treaz”), considerat monument al filozofiei medievale și operă de excepție a literaturii arabe clasice. Ibn Tufayl este preocupat în această operă de proce-

sul dezvoltării spirituale a unui om crescut de mic în izolare pe o insulă nelocuită. Romanul a fost tradus de timpuriu în limba latină, apoi în mai toate limbile occidentale și în unele orientale. Prezintă interes pentru literatura comparată prin similitudinile pe care le prezintă cu cartea *El Criticón* a spaniolului Baltasar Gracián (1601—1658) și cu celebrul roman *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe (1660—1731).



Carl SANDBURG

Mișcare de noapte — New York

Noaptea, cind vinturile mării iau orașul în brațe
și răcesc zgomotoasele străzi care au păstrat praful
amiezii și al după-amiezii ;
Noaptea, cind păsările mării sint chemate de luminile
orașului,
Luminile care își scriu pe cer numele, acela al unui
oraș ;
Noaptea, cind trenurile și camioanele pornesc de
departe

Către orașul unde locuitorii cer piine și vor artă,
Noaptea, sint dansatori care dansează și cîntăreși
care cîntă —

Și marinari și soldați care caută numere pe uși.
Noaptea, vinturile mării iau orașul în brațe.

Freamătul mării

Freamătul mării nu sîfîrșește niciodată.
Freamătul mării repetă, repetă.
Numai cîntece vechi ?
Doar atît știe marea ?
Numai eternele cîntece vechi ?
Doar atît ?
Freamătul mării repetă, repetă.

Cîntecul văii

Îți amintești,
Amurgul se lăsa
În apusul văii.

Sosise inghețul.
O stea ardea albastru.
Îți amintești, ne era cald.
Și numărăm inelele lunii.

Amurgul se lăsa
În apusul văii
Și pleca printr-o imensă și întunecată poartă
A stelelor.



ALLAN HOUSER : Cîntecul răsăritului de soare
(Din Expoziția amero-indiană)

Toți vor să joace Hamlet

Toți vor să joace Hamlet.
De fapt, ei nu și-au văzut tații uciși,
Nici mamele amestecate în omor,
Nici o Ofelie murind cu inima zdrobită de durere,
Nici măcar intrigile țesute de cîntătorii păianjeni
galbeni,
Nici măcar pe acestea nu le-au înțeles și nici
simbolul florilor — O, florile, florile aruncate de o
fată dansind ! — din cea mai tristă piesă scrisă
vreodată de cefalopodul Shakespeare.

Totuși, toți vor să joace Hamlet pentru că e trist
așa cum toți actorii sint triști — să stai lingă un
mormint deschis, cu craniul unui bufon în mină
și să spuî rar, să repeți domol, înțelepte,
pătrunzătoare,
frumoase cuvinte, ascunzînd astfel o inimă care
se frînge, se frînge.
E ceva ce se adresează singelui lor și li-l răscolește.
Fac teatru atunci cînd vorbesc despre toate acestea,
și știu că joacă teatru cînd sint exigenți față de
toate acestea

și, totuși :
Toți vor să joace Hamlet.

In românește de
George Macovescu

Cîntec de vînt

Odinioară, am învățat cum să dorm.
Intr-o bătrîină livadă de meri, unde vîntul susura
numărîndu-și banii și risipîndu-i ;
Intr-o livadă devastată de vînt, unde crengile se
aiungeau
și ascultau sau niciodată nu ascultau ;
Intr-o înghesuală de copaci unde ramurile prinseseră
vîntul, șuierîndu-i : „Cine, cine ești tu ?” ;
Intr-o după amiază de vară, am adormit cu capul pe
braț
și atunci, am luat o lecție de somn.
Am plecat de acolo, spunîndu-mi : Știu de ce ei dorm,
Știu cum prînd în capcană înșelătoarele vînturi.
Odinioară, am învățat cum să ascult vîntul cîntînd
cum să uit și cum să aud plînsul adînc,
Aplaudînd și urînd sub albastrul zilei și sub
stelele nopții :

Cine, cine ești tu ?

Cine poate să uite vreodată
Cum vîntul trecea
Numărîndu-și banii
Și cum îi risipea !

Amurgul bizonilor

Bizonii au pierit.
Au pierit și cei ce au văzut bizonii.
S-au dus cei care au privit mii de bizoni cum,
ținîndu-și plecata imensele capete,
scormoneau cu copitele iarba preeriilor,
făcînd-o praf ; totul
într-un extraordinar spectacol al amurgului.

Cei ce au văzut bizonii au pierit.
Au pierit și bizonii.

Muzeul de Artă al R. S. R.

Ilustrație britanică (secolele XI-XX)

C E folos are o carte, fără
imagini sau dialoguri ?”, se
gîndea Alice în cartea lui
Lewis Carroll, Alice în Țara
Minunilor, sub semnul căreia aș spune că
stă expoziția de 334 ilustrații tipărite, in-
genios montate ca niște pagini de carte
oferite privirii și lecturii. Ca și în celebra
poveste precursoră a hazului absurd,
în expoziția aceasta totul este posibil și
devine plauzibil ; regnurile și dimensiu-
nile se amestecă, se transformă, se înso-
tesc năstrușnic și neașteptat. Nu există
prejudecăți nici privind arta înaltă, nici
lucrurile distinse : titlurile de literatură
— de la Geoffrey Chaucer la Shakes-
peare, Milton, Shaw și Auden — convie-
tuiesc cu plănse medicale înfățișînd, în
forme stingace sau foarte exact urmă-
rite, organe ale trupului uman în relația
lor cu zodiacele sec. XV, aparatul di-
gestiv al cocoșului (sec. XVIII) sau „un
sistem nou de moșire” (1751) — autor
George Stubbs, celebrul pictor anima-
lier ; conviețuiesc cu ilustrații botanice,
serii de plante disecate amintînd de im-
aginile de pe pereții claselor de altădată ;
cu proiecte de arhitectură și cu tot felul
de desene tehnice, începînd cu „Locomo-
tiva lui Stevenson” (1852) sau „Mașina
cu aburi „Darby” (1860) și terminînd cu
„Motorul automobilului Jaguar V 12”
(1981). Nu lipsesc nici cărțile de înțelep-
ciune și învățătură, cu tîlc social : ano-
nime sau de autor. Ele constituie chiar
unul din aspectele cele mai originale ale
ilustrației britanice de-a lungul veacu-
rilor.

Gustul pentru detaliul pitoresc și ex-
presiv, pentru nota de umor sau picante-
rie decentă stăruie, dincolo de epoci și
stiluri, în genul acesta al narațiunii fi-

dele textului dar nu subjugate lui, afi-
șîndu-și adesea ostentativ autonomia.
Șirul pornește cu o scenă de viață nobi-
liară din „Psaltirea Lutrell” (cca. 1340).
Comparată cu scene asemănătoare din
franțuzescul „Le tres riche livre d'heures
du duc de Berry”, frapează în ilustrația
britanică degajarea neceremonioasă, plină
de îndrăzneală, a ținutei personajelor.

Între secolele XV—XVII, ecoul gravurii
de carte germană și elvețiană, cu inven-
țiile imagistice și lumea de simboluri ale
lui Dürer, Baldung-Grien, Holbein, Urs
Graf, Stimmer, cu peisajele topografice
ale lui Merian își exercită, ca pretutînd-
deni în Europa, influența. „Fabulele lui
Esop”, ilustrate de Francis Barlow (1666)
ocolesc însă accentele grotesc-intense
care, cum ar spune Baudelaire, deplasează
liniile. În plin baroc, moda culegerii-
lor de imagini-simboluri moștenită de la
manierliști, mici enigme moralizatoare
tentînd iscusința de a le descifra, apare
în Anglia cu „Merlin înviaț” (1683). Ve-
dem din această carte o „discuție despre
profeții și preziceri” — de tot hazul. Se-
colul al XVIII-lea aduce grafica engleză
în prim plan european. În epocă nume-
roase inovații de ordin tehnic în practica
procedurilor de gravare provin din An-
glia ; în același timp, William Hogarth,
la mijlocul secolului, și William Blake,
la sfîrșitul lui, deschid drumuri noi gra-
ficii întregului secol XIX. „Tinărul stă-
pin la moartea tatălui său zgîrcit” stă, ca
și alte scene din „Subiectele morale mo-
derne” ale lui Hogarth la originea multor
picturi de gen cu notă satirică din arta
germană, austriacă, rusă a secolelor
XVIII—XIX. Pe Blake expoziția ni-l
prezintă cu o ilustrație romantică, sur-
prinzătoare pentru acest artist, în lirismul

el senin, fin punctat cu ironie : „Cîn-
tecele inocenței”. Este aici o latură mai
puțin cunoscută a personalității lui Blake
confirmată și de următorul apel : „O,
englezi, aflați că oricine ar trebui să fie
un judecător de tablouri și este, dacă n-a
devenit încă atît de expert, încît să-și
piardă bunul simț”.

Din anii încrucșărilor romantice cu
neoclasicismul îl întîlnim pe artistul elve-
țian Füßli, stabilit mai tîrziu la Londra și
devenit Henry Fuseli ; ilustrația la „Pa-
radisul pierdut” de Milton ne introduce
în universul straniilor simboluri prefreu-
diene nelipsite din iconografia artistului.
În secolul al XIX-lea renumele ilustra-
ției britanice se leagă de apariția unei
bogate producții de cărți pentru copii,
deosebite prin gustul absurdului glumeț
și poetic („Cartea nonsensurilor” de
Edwar Lear — 1870 ; „Minuni ale cămî-
nului” — 1860 ; „Alice în Țara Minunilor”
de Lewis Carroll — 1866), de ilustrația idi-
lic-voloasă a cărților germane și franceze
destinate copiilor. Se leagă însă și mai
mult de renașterea ilustrației de carte în
Europa, ultima treime a secolului. Nu-
mele lui William Morris, Walter Crane,
Ed. Burne-Jones, Aubrey-Beardsley stîr-
nesc în amintirea noastră acel memorabil
moment al culturii europene la începutu-
rile modernității, cînd, sub forme va-
riate, uneori antagonice, se limpezea to-
tusi solidară conștiința demnității artiza-
nale, a îndemînării și unicității travaliu-
lui manual.

Cu secolul XX, expoziția intră într-o
firească dilemă. Abundența, ingeniozita-
tea și multitudinea soluțiilor tipografice
a solicitărilor și conținuturilor îngreua-
ză selecția și ierarhia. Ecoul curențelor
artistice — expresionism, suprarealism,
Art-Déco, Pop-Art — este evident. Nu
mai puțin influența cinematografului, a



Afișul expoziției

procedurilor imaginii televizate, a imagi-
nii publicitare. Domeniile se întrepătrund,
tentativele Kitsch-ului parodiind se înveci-
nează cu gravul „Cîntec de leagăn” al lui
Henry Moore pentru poemele de Auden
(1974), cu „Paris”-ul lui Anthony Gross
(ilustrații la Forsyte Saga — 1950), cu
sarcastica „Imagine a noastră înșine” de
David Hockney (1977). Și în sec. XX acu-
ratețea rece a ilustrației tehnice și cea,
tot mai plină de mister, a ilustrației
științifice, alternează cu incursiuni în
istoria vizualității. Cine ar crede, de
pildă, că există „Viziunile piranesiene de
azi” ale lui Tom Greaves (1968) : edificiul
contemporan între exactitate și fanto-
matic, desenate, cine mai știe, cu scop
practic sau vizionar ?

Expoziția aceasta merită un studiu
atent și plurivalent : fiindcă privește arta
ilustrației ca substanță a cărții, lăsînd
între paranteze rolul ei ca ornament, și,
deci, ca testimoniu stilistic.

Amelia Pavel



LUMEA PE TELEX

Selecția pentru „Oscar”

● Au fost date publicității rezultatele obținute de principalele filme care concurează pentru premiile „Oscar” ce vor fi decernate peste puțin timp, la mijlocul lunii martie. Este vorba despre numărul de sufragii obținute în comitetul de selecție, lucru considerat drept semnificativ pentru orientarea generală a juriului propriu-zis. Cele mai multe voturi (cite li fiecare) au fost obținute de filmele *The Color Purple* semnat de Steven Spielberg și *Out of Africa* de Sidney Pollack. Alături de acestea concurează, la categoria „cel mai bun film al anului” 1985, peliculele semnate de John Huston (*Prizzi's Honor*) și de Peter Weir (*Witness*). La categoria „cel mai bun film străin”, Academia de cinema a selecționat filmul argentinian *Poveste oficială*, filmul francez *Trois hommes et un couffin*, *Colonel Redl* (Ungaria), *Angry Harvest* (R.F.G.), precum și filmul iugoslav *Tata este plecat în călătorie de afaceri*, distins cu Palme d'or la Cannes în '85.

La secțiunea foarte disputată „cel mai bun actor” concurează, cu nu-

măr egal de voturi, Harrison Ford, Jack Nicholson, James Garner, William Hurt și Jon Voight. Actrițele care concurează pentru „Oscarul” de interpretare sînt Whoopi Goldberg, Anne Bancroft, Jessica Lange, Meryl Streep și Geraldine Page. În sfîrșit, la categoria „cel mai bun regizor”, nume de prestigiu: John Huston, Kurosawa, Hector Babanco, Peter Weir și Sidney Pollack. Și fiindcă vorbim despre decernările de premii, trebuie să semnalăm o hotărîre pe care presa din aceste zile o comentează cu lux de amănunte. Academia de cinema vrea să facă dreptate în cazul unui mare actor, Paul Newman, care, în ciuda extraordinarelor sale cariere, nu a reușit niciodată să cucerască un premiu „Oscar”, cu toate că, de șase ori pînă acum, s-a aflat în asemenea liste finale de selecție. În acest an, la ceremonia decernării premiilor „Oscar”, Paul Newman va primi — așa cum s-a anunțat — un „Oscar onorific” pentru întreaga sa carieră cinematografică.

Cr. U.

Noi apariții editoriale

● De la începutul anului au apărut, la prestigioasa editură Aufbau din Berlin-Weimar, strînse într-un volum, îngrijit de Werner Hecht, mai puțin cunoscutele *Poeme de dragoste de Bertolt Brecht*, volumele de poezii *Mauerstuecke de Harald Gerlach și Jazz de Jens Gerlach*, *Scrisori 1932 — 1957 de Louis Fûrnberg* (două volume îngrijite de Lotte Fûrnberg și Rosemarie Paschmann) și *Dialog mit meiner Urenkel — nouăzeci de scrisori și jurnale de Jürgen Kuczinski*.



CONFESIUNI

Omagiul adus de Rilke Bibliotecii Naționale Franceze

● La începutul secolului, un tînăr sărac, iubitor de poezie, a descoperit că Biblioteca Națională din Paris este, pentru el, cel mai minunat loc din lume. Tînărul era Rainer Maria Rilke și omagiul pe care l-a adus mai tîrziu acestui rai al lecturii este extras din cartea sa *Carnetul de însemnări al lui Malte Laurids Brigge*:

„Citesc un poet. În sala de lectură sînt foarte mulți oameni, dar nu-ți dai seama de prezența lor. Ei se află în interiorul cărților. Uneori se mișcă, înăuntrul paginilor, precum cineva care doarme și, între două vise, se întoarce pe partea cealaltă. A, ce bine e să fii între oameni care ci-

tesc! Poți să te apropii de unul dintre ei și să-l atingi ușor; nici nu simte. Și, dacă ridicîndu-te, îl împingi din greșeală ușor pe cel ce șade lângă tine și te scuzi, se inclină în direcția din care vine vocea ta, privindu-te fără a te vedea; părul lui arată ca cel al unui om care a dormit. Ce plăcut e! Iar eu mă aflu aici și am un poet. Ce noroc pe mine! Sint, poate, aici, trei sute de oameni, toți citesc, dar e cu neputință ca fiecare dintre ei să albească un poet. (Dumnezeu știe ce au!) Nu există trei sute de poeți. Priviți, însă, ce-a făcut destinul pentru mine, cel mai ponosit poate dintre toți acești cititori și, pe deasupra, un străin: am un poet!”

Vorbind în numele lui Oscar Wilde

● Într-o autobiografie fictivă intitulată *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, Peter Ackroyd își însușește cu succes tonul autoironic, sec dar scintilător al scriitorului englez:

„Englezii mă tratează ca pe un criminal, în timp ce prietenii mei continuă să vadă în mine un martir. Nu mă deranjează: din această combinație am devenit intru-chiparea perfectă a artistului. Am toate referin-

țele trebuincioase. Sint și Solomon și Iov, atît cel mai fericit cit și cel mai nefericit dintre oameni. Am cunoscut deșertăciunea plăcerii și realitatea durerii. Am ajuns să-mi trăiesc complet viața, cunoscînd și succesul strălucit și eșecul orbilor și am dobîndit libertatea celor ce au încetat să se mai dezvolte. Semăn cu doamna Warren fără a avea, vai, profesiunea ei”.



„Amadeus” la Beijing

● Teatrul popular de artă din capitala R. P. Chineze a prezentat în premieră o adaptare a piesei *Amadeus* de Peter Shaffer. Versiunea chineză a textului este semnată de actorul și regizorul Ying (care în 1983 a jucat rolul lui Willy Loman în spectacolul chinez cu piesa lui Arthur Miller *Moartea unui comis-voiajor*, pus în scenă de dramaturgul american). În *Amadeus*, rolul lui Antonio Salieri este interpretat de un actor renumit, Lu Chi (în imagine), iar cel al lui Mozart, de Zhang Yong Qiang. Publicul și critica au apreciat în mod deosebit „atmosfera vieneză a secolului 18”, prezentă pe scenă.

Steven Spielberg

● „În fabrica de vise a Hollywood-ului nimeni nu creează fantezii mai pline de succes decît Steven Spielberg” — apreciază „*Telegraph Sunday Magazine*”. Acest cineașt născut în 1948, originar din Cincinnati (Ohio), a regizat cinci din cele mai mari succese ale cinematografului american. El a realizat *E.T.*, *Jaws*, *Raiders of the Lost Ark*, *Indiana Jones and the Temple of Doom* și *Close Encounters of the Third Kind*, acesta din

Enciclopedia artei naive

● Sub îngrijirea lui Oto Bihaly-Merin și Neboișa Tomasević, la Belgrad a fost editată *Enciclopedia mondială a artei naive*, marcînd împlinirea unui centenar de la începerea activității marelui artist primitiv francez Henri Rousseau, precum și de la apariția primului exemplar de artă primitivă la „Salonul independenților”, în 1888, la Paris. Lucrarea cuprinde articole referitoare la 700 de artiști ai genului din 50 de țări, oferind o imagine cuprinzătoare despre fenomenul artistic complex care s-a numit fie „primitiv”, fie „realism popular”, fie „artă naivă”. Enciclopedia va apărea în curînd în limbile germană, italiană și japoneză.

Întoarcerea Nibelungilor

● Săli arhipline au înregistrat cinematografele din R.F.G. care au programat pelicula în două seri *Nibelungii* a celebrului maestru al cinematografului germane, Fritz Lang. Filmul a fost realizat pe motivele epopeii populare *Cîntecul Nibelungilor* și a apărut pe ecrane în 1924. Ulterior a fost scurtat în repetate rînduri, drept care se păstrase o versiune mult redusă. Acum el a fost reconstituit de Muzeul filmului din München.

urmă prezentat cu succes pe ecranele noastre — *Întîlnire de gradul trei*. Ultima realizare a celui ce este denumit „Walt Disney al zilelor noastre” se intitulează *Înapoi spre viitor*. Multe din cele mai memorabile elemente ale filmelor lui Spielberg au un caracter autobiografic. Totodată amintim că, la începutul carierei sale cinematografice, Steven Spielberg a realizat și citeva episoade din cunoscutul serial *Colombo*.

Expoziție antologică

● La Fundația Joan Miró din Barcelona s-a deschis o expoziție „antologică” reunind 150 de lucrări, grupate în patru perioade de creație (1957—1963, 1964—1968, 1969—1977, 1978—1985) a pictorului Albert Rafols — Ca-

samada. După Barcelona, expoziția a fost solicitată de orașele Valencia, Madrid și Mallorca, continuîndu-și apoi drumul dincolo de hotarele Spaniei, în R.F.G., Franța și Japonia.

Ființa, neantul și războiul

● Jean-Paul Sartre a fost mobilizat în 1939, cînd avea treizeci și ceva de ani. Schița pe atunci opera lui filosofică majoră, *Ființa și neantul*, și se pare că viața militară i-a inspirat sau confirmat unele dintre idelle sale fundamentale. Iată ce scria într-o însemnare inclusă în volumul *Jurnalele de război ale lui Jean-Paul Sartre*: „Sintem cu toții pătrunși de conștiința participării la un eveniment mondial. De fapt, am participat tot timpul la evenimentele mondiale și n-a trecut nici o clipă în care să nu fi fost ai is-

Marcel Proust — un prieten dificil

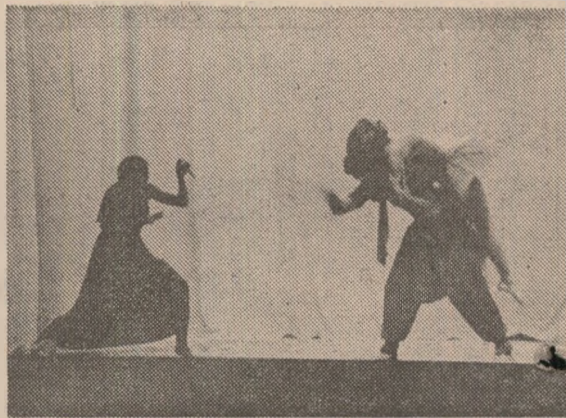
● În cartea sa *Proust: Portretul unui geniu*, André Maurois arată cit de bînuitor, de neîncredător în semenii sau, poate, de nesigur pe sine a fost marele, nefericitul scriitor francez:

„Marcel Proust este diavolul însuși”, a spus odată Alphonse Daudet, referîndu-se la capacitatea lui tulburătoare, supraumană, de a discerne intențiile altor persoane. Era un prieten dificil. „Cite o dată îl jigneai fără să vrei, a scris Lauris. Adevărul este că nu avea încredere în oameni și descoperirea neconținut la el o răceală sau rezerve inexistente. Numai Dumnezeu știe ce citea el printre rînduri...” Reproșu-

toriei; războiul îl face însă pe toți să-și simtă istoricitatea. Dar «seriozitatea și abnegația» care stau bine unor ființe istorice se pierd în corvezile stupide, meschine, impuse de un plutonier idiot. E un joc prostesc: această abnegație și această seriozitate, în timp de pace, ar fi trebuit să le manifestăm — așa am fi putut evita, eventual, războiul. Dar pacea va reveni și va permite fiecăruia dintre noi să se simtă iar «acronic»; toate păcile de pînă acum n-au fost decît dispersări”.

rile veneau în scris. Era posibil să te despartă de el la ora două noaptea și la sculare să găsești lângă micul dejun un plic gros, trimis prin curier, conținînd o scrisoare de la el în care analiza cu nemiloasă luciditate tot ce spusese sau preferase să nu spui. Viața de invalid pe care o ducea îl permitea să folosească întreaga forță a imaginației sale, „interminabilele nopți de insomnie”, pentru a descifra motivele propriiei sale comportări, precum și pe cele ale prietenilor și întîlnitorilor lui; așa s-a dezvoltat în el acel „geniu al suspiciunii” asupra căruia au atras atenția toți cei ce l-au cunoscut.”

Al. O.



Aniversare

● La Deutsches Theater s-a aniversat un deceniu de la înființarea grupului *Pantomime Ensemble*, unicul ansamblu profesionist, de acest gen, din R.D.G. La sărbătorire, care a durat o săptămîină, au fost prezentate, pe lângă spectacolele gazde-

lor (*Orfeu*, *Clovnii Călătoriile în infern*, *dr. Faust*), și cele oaspeților din Jena, Drda, Cehoslovacia și Elveția. În imagine, scenă din *Orfeu* — Gisela Bohma (Euridice), Bernd Halke (Orfeu).

Centenar Rubinstein

● Dacă ar fi trăit, la 28 ianuarie Arthur Rubinstein ar fi avut 100 de ani. Asociația „Ommagio a Venezia” a proclamat anul 1986 — anul Rubinstein. Încă din 1910 marele pianist stabilise cu orașul lagunar, pe care l-a vizitat de nenumărate ori, o legătură sentimentală. În 1979 i se decernează, la Veneția, primul premiu *Una vita per la musica* devenit un fel de Nobel al muzicii. În semn de dragoste pentru Veneția, Rubinstein a dăruit suma de 10 000 dolari (echivalentul premiului) pentru restaurarea operelor de artă din oraș. Programul manifestărilor dedicate lui Rubinstein: un concert omagial, o expoziție foto-documentară, prezentarea filmului *Rubinstein la Veneția*, realizat în 1978 de François Reichenbach și publicarea unui volum intitulat *Rubinstein — O viață pentru muzică*. Este prima lucrare italiană de-



dîcată marelui pianist. Ea va cuprinde un amplu interviu al artistului un eseu privitor la tehnica interpretărilor sale o evocare a soției, Annela, precum și o bogată ilustrație: peste 200 fotografii inedite, reazate la Veneția de-a lungul anilor.

Proză filmată

Din nou Sherlock Holmes

● Din 1903 încoace cinematografia mondială l-a înfățișat pe celebrul detectiv Sherlock Holmes sub toate aspectele posibile. Nimeni însă nu s-a gândit pînă acum să vorbească despre tinerețea sa. Ideea i-a venit scenaristului Chris Columbus. Regizorul Steven Spielberg și Barry Levinson au început realizarea filmului *Tinerețea lui Sherlock Holmes*, în care va fi vorba de doi adolescenți, Holmes și Watson, care încearcă inabil să dezlege enigmatul unei serii de crime misterioase.

● Dintre scrierile clasice considerate a fi deosebit de „telegenice”, cele ale lui Cehov și Turghenev se numără printre cele mai frecvent adaptate pentru micul ecran de către regizorii sovietici. Nu e de mirare de ce, la puțin timp după succesul înregistrat de serialul *Părinți și copii* a mai fost realizat unul și anume *Amurg*, inspirat după romanul cu același titlu. Nefiind vorba de un roman amplu scenariștii — Cervinski și Masteșcenko — au putut transcrie aproape în treaga lui epică în cele două episoade care alcătuiesc filmul.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„What is now proved was once only imagined” (WILLIAM BLAKE, *The Marriage of Heaven and Hell*)

Scenă de dans

● Contemplam o pereche de tineri dansind. De fapt, la început nu fusese decît o privire scurtă, informativă, asupra unui spațiu și a unei acțiuni din care mi-ar fi plăcut să fac parte, o primă mișcare a ritmului în care aș fi vrut să intru. Văzind însă, curiozitatea a devenit mai puternică decît azeziunea și nevoia de a înțelege mai imperativă decît dorința de a dansa. Elanul privirii s-a topit în reticența contemplației: Erau un băiat și o fată de vreo cincisprezece ani sau, cel puțin, cu trupurile arătînd ca și cum ar fi avut această vîrstă, pentru că fețele, perfect nemîșcate, nu exprimau nimic, nici măcar numărul anilor. Erau amîndoi înalți, amîndoi, longilini, și, cum stăteau în picioare alături, duceau gîndul la două tulpini paralele mișcîndu-se abia observabil în aer. Dar nu, comparația nu e bună, pentru că niciodată o plantă nu s-a putut clătina cu altă nepăsare față de sine și față de ceilalți, niciodată o plantă n-a putut rodi atîta indiferență. Și nici verbul a rodi nu e bun, pentru că orice rod presupune o inițiativă și un efort, cristalizarea unei afinități, în timp ce tinerii din fața mea își erau violent străini unul altuia. Se clătinau abia, depărtați între ei, cu miinile moi atîrnîndu-le fără putere din umeri, cu picioarele nedeslipte din podea, cu ochii plecați nu din intenția de a privi ceva, ci pur și simplu pentru că ridicarea pupilelor inerte ar fi presupus o strădanie pe care nici nu se simțeau în stare s-o facă, nici nu o credeau necesară. O diminuare a energiei vitale, sau numai o lenă adîncă și rece, fără nici o adiere de gînd, de senzație sau de sentiment, le întindea mișcările au ralenti, pulverizîndu-le prin rarefiere. Dacă ar fi exprimat cel mai mic sens, fețele lor perfect imobile ar fi putut semăna unor măști, dar așa ele puteau fi considerate cel mult vizierele coborîte ale unor armuri menite să apere de imixtiuni și interpretări singurătatea. Pentru că singurătatea era singura realitate pe care eram în stare s-o bănuiesc în spatele scenei contemplate. Dar bănuiala mea nu mă apropia de înțelegere. Singurătatea descoperită nu semăna cu nici una dintre singurătățile pe care le mai văzusem sau simțisem eu: nu era nici tristă, nici arrogantă, nici jalnică, nici exasperată, nici neagră, nici sălbatecă, nici calmantă; era o singurătate amorfă, incoloră, indiferentă sieși, dacă indiferența nu este și ea ceva prea intens pentru golul afectiv de care începea să mi se facă frică.

„Privesc doi tineri care dansează”, mi-am spus, încercînd astfel să reacduc lucrurile într-un făgaș banal, dar enunțul alb s-a dovedit și mai nepotrivit cu realitatea pe care pretindea s-o numească, reușind doar să o scoată în relief, absurd și fără acoperire. Cuvîntul dans a declanșat în mintea mea derularea unui film frenetic, care începea cu dansul menadelor pe Parnas, cu dezlănțuirea pînă la pierderea conștiinței prin împreunarea cu zeul, și continua cu acele nebunii sălătorețe bîntuind Europa medievală, cînd populații întregi dansau pînă cădeau jos, și cei căzuți erau călcați în picioare de cei ce mai puteau să danseze; filmul se prelungea cu dansurile rituale ale indienilor americani, cu dansurile sfinte ale slujitorilor lui Șiva, cu dansurile vrăjitoresci ale călușarilor și paparudelor, cu grația menuetelor, amețala valsurilor, senzualitatea tangourilor, vitalitatea rumbey, dezlănțuirea jazzului. Dar orice ar fi fost — substituit de rugăciune sau de descîntece, inginare de luptă sau de îmbrățișare, artă sau performanță athletică — dansul din filmul meu descărea o suprasarcină emoțională, o aglomerare de sentimente, o încordare senzuală. Era o dovadă de viață, o încercare de fericire, un elan pasional, un gest de iubire. Apoi filmul s-a rupt și eu am continuat să privesc numai perechea de tineri apatici, absenți, în jurul cărora universul amenința să explodeze, fără a reuși să le smulgă un gest sau o privire din care să se poată deduce dacă sfîrșitul lumii le este de neînțeles sau pur și simplu indiferent.

Ana Blandiana

Ziaristica literară

● Revista „Sinteza” publică un eseu din cartea *The Literary Journalist* de Norman Sims. Specialistul Sims se ocupă de faptul că publiciștii americani scriu romane în ultima vreme, fără a renunța în operele lor la „subiectele cotidiene”, creîndu-se un curent denumit „ziaristica literară”. Sims consideră că „ziaristica literară” este o continuare, mult îmbogățită și îmbunătățită, a „ziaristicii noi” din anii '60. Volumul lui Norman Sims a apărut la Editura News Books din Westport, Connecticut.



Alec Guinness
— autor

„Adevărata viață a lui Alejandro Mayta”

● Intocmai așa cum a făcut în cărțile sale anterioare, *Conversație în catedrală* sau *Mătușa Iulia și condeierul*, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa procedează și în noul său roman, *Adevărata viață a lui Alejandro Mayta*, creînd personaje realiste pe care le plasează într-o structură romanescă ireală, în care spațiul și timpul devin mituri datorită mecanismelor memoriei, invenției și imaginației. Personajul principal, Alejandro Mayta, a existat realmente și a fost cunoscut în calitate de conducător al unei răscoale din Munții Anzi în anul '50 al acestui secol. Situat în patria autorului, Peru, romanul oferă o perspectivă istorică asupra viciei sociale, politice și intelectuale a țării.

● Actorul britanic Alec Guinness (în imagine), ajuns la vîrsta de 71 de ani, apare într-un nou rol — acela de autor. Cartea sa *Blessings in Disguise* (Haruri deghizate), salută drept cea mai bună carte de memorialistică scrisă vreodată de un actor, conține impresii despre lumea teatrului și cea din afara teatrului, despre oameni celebri și mai puțin celebri. Cu un deosebit relief apar marii actori ca John Gielgud, Ralph Richardson și Edith Evans, precum și scriitorii celebri ca Edith Sitwell și Evelyn Waugh, artiști plastici, ofițeri de marină și cîțiva excentrici.

Un muzeu al modei

● Costumele Mariei Antoinette, mănușile Annei de Austria, rochia de mireasă a Brigittei Bardot sînt doar cîteva din exponatele Muzeului național de artă a modei, a cărui colecție numără peste 90 de mii de obiecte. Inaugurat de președintele Franței, muzeul este dispus în pavilionul Marzan al Luvrului. El are la bază două colecții pe care, de-a lungul deceniilor, le-au adunat Uniunea artelor decorative și Uniunea artei franceze a costumului.

Două scrisori

● Printre documentele inedite prezentate și comentate în cadrul Simpozionului muzical organizat la Gewandhaus din Leipzig se numără două scrisori ale compozitorului Gustav Mahler (în imagine). Au fost găsite într-un fond de cărți și manuscrise recent intrat în posesia Muzeului de istorie a orașului Leipzig, ca o donație testamentară. Una din scrisori face comentarii cu privire la premiara supervizată de Mahler a operei lui Carl Maria von Weber *Die drei Pintos* (Cei trei Pintos). Cealaltă, scrisă dintr-o stațiune climaterică din Stiria, unde compozitorul se afla în 1910, împreună cu soția sa, Alma, conține referiri la pregătirea primei audiții a celei de-a opta Simfonii a compozitorului din München.

52 de teatre restaurate

● În cadrul unui plan de patru ani, începînd de la finele anului trecut, vor fi restaurate și modernizate, în diverse orașe ale Spaniei, 52 de teatre, majoritatea construite pe sistem italian în secolul al XIX-lea. Hotărîrea vine în sprijinul multor companii și ansambluri teatrale, care vor avea posibilitatea să-și desfășoare activitatea în bune condiții artistice și tehnice, răspunzînd exigențelor crescînde ale publicului.

Tirgul de carte de la Cairo

● 52 de state au participat la a 18-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Cairo, expunînd peste trei milioane de cărți.

Jean NEGULESCO:

„Ămintiri” (XIII)

Dada, Dadaism

„DADAISM”. Cine l-a inventat? Unde a început?? În Elveția? În Rusia? La Berlin? Paris? New York? A fost ideea lui Tristan Tzara sau a lui Francis Picabia? A lui Max Ernst, Man Ray, Jean Arp, George Grosz, André Breton, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Pablo Picasso sau Joan Miró? Cu toții l-au revendicat. Cu toții l-au abandonat. Misterul nașterii lui rămîne la fel de adînc ca și acela al originilor artei etrusce.

Dada — în forma lui de eveniment, de curent, de happening sau de anti-happening — s-a ivit și s-a răspîndit pe întreaga hartă artistică a lumii, de la Zurich la New York, Berlin, Köln și Paris, între 1916 și 1923. Au existat și un Post-Dada și un Neo-Dada, urmași firești ai Expresionismului, Cubismului, Futurismului și ai celorlalți precursori poetici ai supra-realismului. (După 1924, mulți artiști Dada aveau să se proclame suprarealiști, dar să nu încercăm lucrurile.)

Descătușarea totală și completă din orice restricții sociale și morale, bucuria și optimismul noilor experiențe creatoare de după primul război mondial, iată forțele revoluționare care au zămislit Dadaismul. Menirea lui nu era să distrugă formele artistice — literare, muzicale sau vizuale — existente, ci să creeze o nouă modalitate de expresie, absolut liberă. O contradicție; o revoltă fanatică împotriva standardizării estetice; nici o limită; nici o opreliște; nici o obligație; nici o regulă; uneori pură demență; întotdeauna însă slujind ridicolul. Oricît de iconoclast și destructiv a putut să pară, Dadaismul a înriurit totuși în mod decisiv artele epocii sale. Dada nu presupunea doar un mod de viață, ci o stare de spirit, potrivnică prin definiție la tot și la toate.

Mă voi mărgini să citez spectaculosul și scandalosul impact al noilor sunete introduse în muzică de Erik Satie prin

Socrate; puritatea arhetipală a sculpturilor lui Brâncuși — desăvîrșire absolută a formei; erotismul cubismului ajuns la apogeu; protestul fotografilor lui Man Ray; linia vestimentară lansată în modă de Paul Poiret; inovațiile radicale ale arhitecturii lui Frank Lloyd Wright; școala Isadorei Duncan, opunîndu-se cu violență popularului balet al lui Diaghilev. Și lista ar putea continua. Toți au fost surprinzători, fiecare dintre ei s-a conectat cu bună știință la universul inspirației nestăvilite și al libertății neîngrădite.

Monsieur Dada era un „Toma necredinciosul” sarcastic, plin de umor și mereu pus pe șotii. Imprevizibil și agitat, n-avea clipă de astîmpăr. Îl chema Tristan Tzara, era român și scria o poezie elegantă, de bună calitate. Mic de statură și lute din fire, nu se despărțea niciodată de monoclu și nici de bastonul care costa o avere. Ca nimeni altul știa să provoace scandal din te miri ce. Răcnea, gemea și amenința amestecînd de-a valma cuvintele într-un jargon româno-franco-german. Părăsise Bucureștiul împreună cu un alt român, distinsul arhitect Marcel Iancu, și se instalaseră la Zürich unde Tzara avea să inițieze mișcarea Dada, formulînd totodată și filosofia dadaismului. Laolaltă, cei doi au mesterit din carton și gips colorat niște măști abstracte hidoase, șocante și primitive. Dacă le priveai de la distanță, pe o scenă sau chiar pe o stradă, efectul lor era într-adevăr frapant, purtînd pecetea indubitabilă a demenței.

La Paris Tzara a fost așteptat ca un „Anti-Mesia”, ca profetul Dadaistilor. Am asistat și eu la două din intrările lor. Un amic de-al meu, halterofil, Ion Terzieff, obținuse două bilete. (Intenționa pesemne să lanseze un stil Dada în haltere!).

Tristan Tzara și-a citit manifestul și poemele pe fundalul muzical al compozițiilor lui Satie, Milhaud, Poulenc și Auric. Făcea un tărăboi nemaipomenit, își răcnea versurile, lovea cu pumnii în mese și obținea sonorități sălbatice ciocnînd între ele farfurii de tablă și halbe de bere, totul într-un balamuc de

urlete și nesfîrșite hohote de ris. A definit Dadaismul asemîndu-l cu bucuria unui copil ce descoperă în repetiția tipăritului „Da-da... Da-da”, ineditul unei noi aventuri, anticiparea „Începutului”. A conchis spunînd: „A fi împotriva acestui Manifest înseamnă a fi Dadaist.”

CITEVA luni mai tîrziu Tierzieff m-a luat cu el la cea mai reușită dintre reuniunile organizate de Dadaști la Paris. M-a mirat nespuse să văd că amicul meu adusesse două pungi de hirtie pline ochi cu legume stricate și cu fructe putrede pe care, dis-de-dimineață, le adunase din zăile de gunoi de la Hale. „Ajută-l pe Dada să dobindească instantaneu celebritate și succes”. (Sau cam așa ceva). Sloganul publicitar fusese lansat cu mai multe zile înainte. Drept teatru al operațiunilor fusese aleasă o sală de concert, Sala Gaveau. Dadaștii promisese publicului că aveau să se tîndă la zero, pe scenă, în văzul tuturor.

N-au mai apucat să o facă, evenimentele precipitîndu-se.

Apariția protagoniștilor a fost întîmpinată cu un cor de huiduieli, invective și fluierături. Fiecare purta un costum și o mască diferită, una mai caraghioasă și mai necuviincioasă decît cealaltă. Pe cap aveau pălării înalte, ca niște burlane de sobă, croite din carton și hirtie colorată, iar într-o mină țineau o pancartă pe care fiecare își scrisese numele Pălăria și pancarta lui Tzara erau cele mai înalte. Se putea altfel? Vorbeau toți deodată, recitînd, certîndu-se, citîndu-și fiecare propriul manifest artistic. Manifestele erau intonate ca niște psalmi. În ansamblu se urmărea ridiculizarea oricăror structuri organizate, a oricăror forme de spectacol.

PUBLICUL accompania această exhibiție indecentă și pretențioasă cu șuierături și huiduieli continue. Dar cînd talentele artistice aflate în scenă au început să interpreteze compoziția muzicală a lui Tzara, *Simfonia Vaselinei*, lumea s-a dezlănțuit pur și simplu uitînd de orice opreliști. O grindină de ouă și de roșii stricate, de fructe mușcate și de bucăți de carne alterată s-a abătut peste interpreții care înfruntau năpraznicul atac pestilențial cu curaj, ba chiar, se poate spune, cu incitare. În ce mă privește, mă uluia să constat cu cită plăcere puteam participa la un asemenea scandal, dezvăluindu-mi neașteptate apetitudini de țîntaș.

Era ridicol. Lipsit de stil. Dar publicul se distrase de minune contribuînd activ la desfășurarea întregului spectacol, înțegrîndu-se bucurios în acel Pandemonium. În cele din urmă a fost chemată poliția. Numai că exact prin intervenția ei Dada își atîngea plenar scopul: Parisul avea să vuiască, cuvîntul Dada avea să fie pe buzele tuturor.

CAM tot pe atuncel Man Ray realizase o inovație în domeniul fotografiei. Într-o zi, pe cînd se afla în camera obscură unde developa un film, asistentul său a deschis din greșală ușa. Obiectele care în acea frîntură de secundă se nimeriseră să se afle în contact direct cu pellicula, adăugaseră imaginilor ciudate jocuri de lumini și umbre. Îmbunătățind și îmbogățind tehnica acelei „greșeli”, Man Ray avea să lanseze o nouă variantă a artei fotografice — „Raylograma”. („O linie, un chip, un om, sau un nor, nu sînt decît începutul aventurii” — obișnuia el să spună.) Una dintre creațiile lui, intitulată *Le violon d'Ingres*, și-a păstrat celebritatea pînă în ziua de astăzi: nudul lubitei sale Kiki de Montparnasse — model favorit — fotografiat din spate și completat cu cîteva trăsături de penel, în așa fel încît să sugereze o vioară.

Picturile lui Paul Klee din aceeași perioadă ofereau și ele forme inedite, total diferite unele de altele prin tehnică, personalitate coloristică și, desigur, prin linie. „Eu las linia să pornească la plimbare”, așa își definea Klee opera bazată pe un stil inconfundabil, apropiat de arta copiilor.

Pe compozitorul francez din Grupul celor Șase — Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Georges Auric și Louis Durey —, reuniți de Jean Cocteau și plasați, într-o oarecare măsură, sub influența muzicală a lui Erick Satie, l-a legat, mai mult decît interesul comun pentru Dada, o foarte strînsă prietenie. Între cei șase și Satie n-a existat niciodată o identitate de vederi estetice sau de țeluri artistice, totuși fiecare dintre ei a lăsat posterității capodopere ale muzicii moderne, în totalitatea lor influențate sau măcar atinse de neconformistul spirit dadaist.

Moștenirea excentricelor mutații artistice de tip Dada s-a perpetuat pînă în epoca noastră, manifestîndu-se fie în chip de Pop și Op Art, fie în forma grotescă și agresivă de Punk Art.

23 Noiembrie 1925. La „Gallerie Pierre” rue Bonaparte, numărul 13, avea loc vernisajul unei expoziții de pictură: timp de numai unsprezece zile, nouă pictori suprarealiști, toți adversari ai lui Dada, toți tributarii lui — Arp, Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miró, Picasso, Man Ray și Pierre Roy — își expuneau ultimele creații. Era omagiul postum adus unei revoluții artistice depășite.

Aproximativ în aceeași perioadă se afirmau exploziv noile metode și idei ale celei de-a șaptea arte — cinematograful —, cel mai formidabil vis de libertate și fantezie cu care fusese vreodată binecuvîntată omenirea.

În românește de
Manuela Cernat

Acolo unde Timpul se teme de piramide...



Sfinxul

LA mijlocul zilei, frumosul oraș — denumit de astronomi Al-Kahir (Al-Kahiro), adică „învin-gătorul“! — ne apare în toată splendoarea sa: scilpuri diamantine, cer curat, clădiri impunătoare, agitație. O compoziție de Rembrandt: lumini și umbre sau fețele intime ale culorii. Șiruri de palmieri impasibili asistă la spectacolul ce se desfășoară în preajma lor, plini de importanță, precum niște majordomi stilați dintr-un film de epocă. Mă gândesc la vremea de glorie a filmului mut și la studiourile Keystone... Masiv, demn, cu o mișcare calculată, ca un înțelept îngreuiat de ani, îmi apare Nilul. Vaporase de agrement, bărci cu pinze, poduri, o largă mișcare. Fulguind, vin spre mine câteva măsuri din inurile lui Amenofis al IV-lea, acea cunoscută chemare: „O, Nil, te preamăresc pe tine / Ce te ivesți pe acest pământ / Și vii să dai Egiptului viață!“.

Jocurile lecturii: fără să vreau, cuvintele se suprapun. Neașteptat, mă surprind citindu-l pe Max-Pol Fouchet, cu acea cunoscută descriere, care, sincer, cindva mă impresionase: „Fluviul este primul dintre plimbările Parisului. Sena traversează Parisul: ea nu despărtează niciodată, ci unește, asemeni iubirii... Tulburătoare similitudine. Sub ochii mei — deschiși într-o sinceră și prelungită mirare — Nilul înaintează calm, ca un adevărat mesager al istoriei; marele Hapi este singurul Zeu ce nu a înșelat, neuitându-și tainicele promisiuni...“.

UN scriitor arab din secolul al XIII-lea făcea această mărturisire: „Pe pământ, toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide“. De la Ghizeh și până la noma Fajum sint nenumărate piramide, cele mai mari fiind ale faraonilor din dinastia a IV-a a Regatului vechi, cunoscutul Keops (Hufu), Kefren (Hafra) și Mikerinos (Menkaure). În față, supus, păzindu-le cu o dăruire și o credință eroică — Sfinxul (Abu-el-Hul, „părintele spaimei“). Pare o privire a tainicei lumi de sub pământ, un chip pentru lumea cea trecută. Am admirat piramidele dimineața și seara, ultima oară, invitați la un spectacol de sunet și lumină. În jur, turiști din o mulțime de țări, autocare ce opresc aproape unul după altul.

Se consultă diverse ghiduri, se compară imaginile din cărți cu cele oferite de realitate. Zău dacă este ușoară meseria de turist... O știu bine și oamenii locului, care aleargă în dreapta și-n stînga, scot din buzunarele ascunse ale ghibab-urilor largi, comode, zeci de suveniruri, „scarabeul sacru“ tăiat din os, argint, jad, argilă etc... Seara rămân doar piramidele, istoria, ca o scrisoare de dragoste, meditație profundă, sens și vitalitate. Luminele înfășoară, într-o blînda mîngiere, marile Piramide, Sfinxul pare că prinde viață. Simți cuvintele adunîndu-se într-o mărturisire... Suplețe interioară și cordialitate răsfîrîtată spre noi, toți, cu generozitate. În imensitatea ce ne înconjoară — întineric este o altă lume — posibil plan al trecutului! Apar ferestre. Cînd albastre, precum cerul de vară, cînd roșii ca nisipul deșertului, cînd galbene pre-

cum aurul obosit de lungă așteptare sau verzi precum ochii moscheelor... Luminele despică fără ură peretele greu al nopții. Numele se contopesc, teama de moarte se suprapune grandorii, setei de putere, dispar din memorie însemnările lui Herodot despre munca depusă la piramide... Rămîn doar ELE, expresii ale unui timp magnific, esență a spiritualității de înaltă culme, embleme ale unui spațiu inconfundabil. Trepte spre visare...

AM vizitat, într-una din zile, după ce ne întorseserăm de la Alexandria — faleza prelungă, măiestru modelată, aducea cu un tablou de Velázquez; întindere și tăcere! — un muzeu mai puțin obișnuit. Este al papyrusului, denumit „Dr. Ragab Pharaonic Village“.

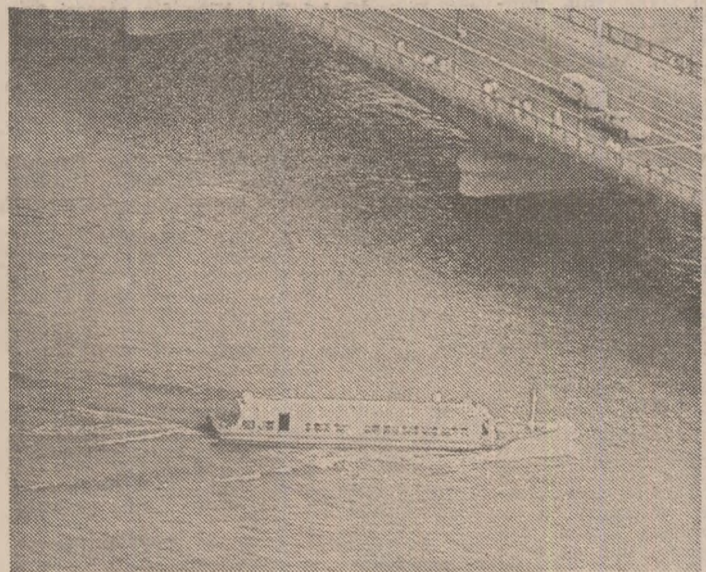
În pavilionul central, chiar la intrare, semnăturile unor vizitatori celebri (criteriul suportă, evident, comentarii) și un extras dintr-o publicație franceză. Într-un articol se anunța că, la Sorbona, „President de l'Institut du Papyrus au Cairo, M. Hassan Ragab a prezentat hler sa these sur la transformation du papyrus en support de l'écriture...“ Dar ce înseamnă prezent? Vizitatorii sint invitați să urce într-o șalupă care străbate un canal tăiat circular. Popasurile sint fixate; după o trecere prin fața principalelor zeițăi (parcă am fi în muzeul doamnei Toussaud), ne sint înfățișate scene din „viața și obiceiurile de altădată“. Iată „galeria de onoare“: Osiris, Isis (îmi amintesc o invocatie: „Mă închin ție, pământ negru al Egiptului...“), Amon („cel ascuns“), Sekhmet („cea puternică“), Horus („cel îndepărtat“), Thot („mesagerul“) etc., etc. În continuare, cițiva tineri sint prezentați arînd cîmpul, culegînd, depozitînd recolta, iată femeii care bat cînepa, artiști pregătînd piatra pentru a da viață unui nou desen după cele mai vechi canoane. „Muzeul Național“ al Egiptului... animat! Case, tradiții, culoare. La plecare, admirăm o impresionantă colecție de papyrusuri. Prefurile sint cam pipărate dar imaginea de ansamblu este de-a dreptul memorabilă. Parcă ne-am afla în atelierul marelui pictor Maanhotef: hieroglifile dansează, florile de lotus se înclină, grațioase, scenele de palat par autentice tablouri. Cum ar fi spus Tucicide — Ktema eis aei; „achiziție pentru eternitate“...

INTR-O zi cu lumină indecisă, picurată parcă dintr-o cană de alabastru, l-am cunoscut, la Cairo, pe poetul Mohammad Ibrahim Abou Sinnah, laureat al premiului de poezie pe acest an. Spontan, blind, apropiat. Vorbim despre George Bălăiță, pe care l-am întîlnit, cindva, în Iugoslavia, despre temele literaturii egiptene contemporane și despre ultima sa carte, despre orice. Ca să găsesc o legătură, mă simt obligat să-l comunic impresiile legate de volumul lui Naghib Mahfuz — „Bayna El-Qasrein“, tradus și în limba română —, apoi, ca într-o plimbare în care îți sint oferite imaginile de sinteză, discutăm despre literatura lui Taha Hussein și Tawfik El-Hakim, despre Mahmud Teimur și Yahya Haqqi, Yusuf Idris, Na'im'Atiyya etc., prozatori cunoscuți și cititorii noștri. Abou Sinnah — înalt, amabil, cu un zîmbet păstrat în permanență pe față, ca un copil în fața unei lumini curate — mă ajută să-mi notez numele citorva din poezii contemporani remarcabili prin universalul de idei al liricii lor, prin nivelul artistic și profunda angajare a creației. Aflu, astfel, despre Salah Abdul Sabor, Ahmed Abdu Mooty Higazy, Amal Dongol, Farok Shosha, Malik Abdel Aziz etc. Urmăresc cu plăcere explicațiile oferite de poet, al cărui ultim volum (în echivalență — „Povestiri despre mare“) a reprezentat un moment important al mișcării literare contemporane, mișcare ce și-a enunțat coordonatele în urmă cu aproape trei decenii.

Abou Sinnah îmi vorbește despre trinitatea tematică a poeziei sale (patrie-dragoste-piine), de strămoșii avuți într-un sat din preajma Nilului, despre pace, gîndul de taină — „cel mai sfînt“, spune! — al fiecărui creator, al tuturor oamenilor. Ca un final al seriei recită în engleză, din câteva poezii. Glas legănat, profund, ca al unui ins venit de foarte departe... „Endless treasures come to my hands“! Crisalida unei vagi, indefinite atmosfere, devenise, cu încetul, fluturile unei bucurii...

Egiptul de ieri sau de foarte departe — matrice de civilizații — și Egiptul de azi, țară cu ritmuri constructive, dinamice, cu aspirații cutezătoare, proiecte descifrate de Încredere, Demnitate, Angajare.

Cu numai un ceas mai înainte întîlnirii fusesem în piața Al Tahrir unde prinde contur una din cele mai mari stații ale viitorului metrou, adevărat examen al capacității ingineresti a Egiptului contemporan. Pe acest fond emotiv, îmi amintesc de cunoscutele versuri ale genialului autor al „Egiptului“, „...La trecutu-ți mare, mare viitor!“... Le așez aici, drept urare de bine, de progres, de statornică prietenie.



Nilul la Cairo

Traian Olteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La Editura Nauka din Moscova a apărut, în versiune rusească, lucrarea **Gramatica basmului** de Stanca Fotino și Solomon Marcus. Lucrarea (care a constituit un întreg capitol în cartea **Semiotica folclorului**, coordonată de S. Marcus în 1975 la Editura Academiei R.S.R.) este inserată în volumul **Zarubejnie issledovania po semiotike folkloru** (Cercetări străine de semiotica folclorului), coordonat de E. M. Meletinski și S. I. Nekludov și mai include lucrări aparținînd lui C. Lévi-Strauss, A. Greimas, C. Bremond, C.H. Breteau, N. Zagnoll, P. Maranda și E.K. Maranda.

Amintim că monografia **Semiotica folclorului** a fost publicată, în 1978, în versiune franceză amplificată sub titlul **Semiotique formelle du folklore**, în coeditare cu editura Klincksieck, Paris.

R. P. CHINEZĂ

● Revista „Literatura universală“ din R.P. Chineză a publicat, în numărul 6, 1985, o suită de 8 poezii ale lui Lucian Blaga, precum și fragmente din scrierile poetului privind vizuinea sa despre creația lirică.

Textele traduse sint precedate de o introducere bogată în date bio-bibliografice în care talmăcitorul, Li Jiayu, a făcut o competentă prezentare a autorului, scoțînd în evidență poziția cu totul aparte pe care o are Lucian Blaga în literatura română. Introducerea se încheie cu mărturisirea traducătorului că dedică prezentele traducerii în limba chineză memoriei marelui om de litere român, de la a cărui naștere s-au scurs 90 de ani.

Tot în numărul 6 al revistei a mai apărut povestirea lui Vasile Voiculescu: „Capul de zîmbbru“. Povestirea este însoțită de o succintă caracterizare. Versiunea chineză aparține aceluiași traducător.

PORTUGALIA

● În revista „Stella“ din Lisabona, dr. Delmira Macãs a încheiat recent o serie de unsprezece articole dedicate istoriei poporului român, culturii și literaturii noastre, care au fost intitulate — plecînd de la poezia lui Lucian Blaga — **România, Mirabilia sâmință a rădăcinilor latine**. Apărute între nov. 1983 și sfîrșitul anului 1985, articolele dr. Delmira Macãs au fost bogat ilustrate cu reproduceri de opere de artă, peisaje, documente ale istoriei și civilizației românești și contemporane.

AUSTRIA

● La Viena a apărut culegerea de studii **Noua ordine internațională în domeniul informațiilor și comunicațiilor**, sub egida International Progress Organization (I.P.O.). Subintitulat „temelii pentru dialogul cultural și coexistența pașnică între națiuni“, volumul cuprinde comunicările seminarului științific internațional de la Nicosia desfășurat sub auspiciile I.P.O. și UNESCO. Între cele 15 comunicări, este inclus și referatul românesc (autor Cristian Popișteanu) despre „Rolul mass-media în difuzarea declarației UNESCO cu privire la noua ordine în domeniul informațiilor“.

ELVEȚIA

● Revista RBL (La Revue de Belles-Lettres) nr. 1—2 1985 publică un amplu grupaj din poezia Ilenei Mălăncioiu, în traducerea semnată de Annie Bentoiu. Poemele sint preluate din ediția bilingvă apărută în anul 1984 la Editura Eminescu.

„România literară“

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

5 lei



REDAȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 145, telefon 59 71 93. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚEI“

