

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

ROMÂNIA — CEAUȘESCU — PACE

(Paginile 12—13)

DEZVOLTARE ȘI PACE

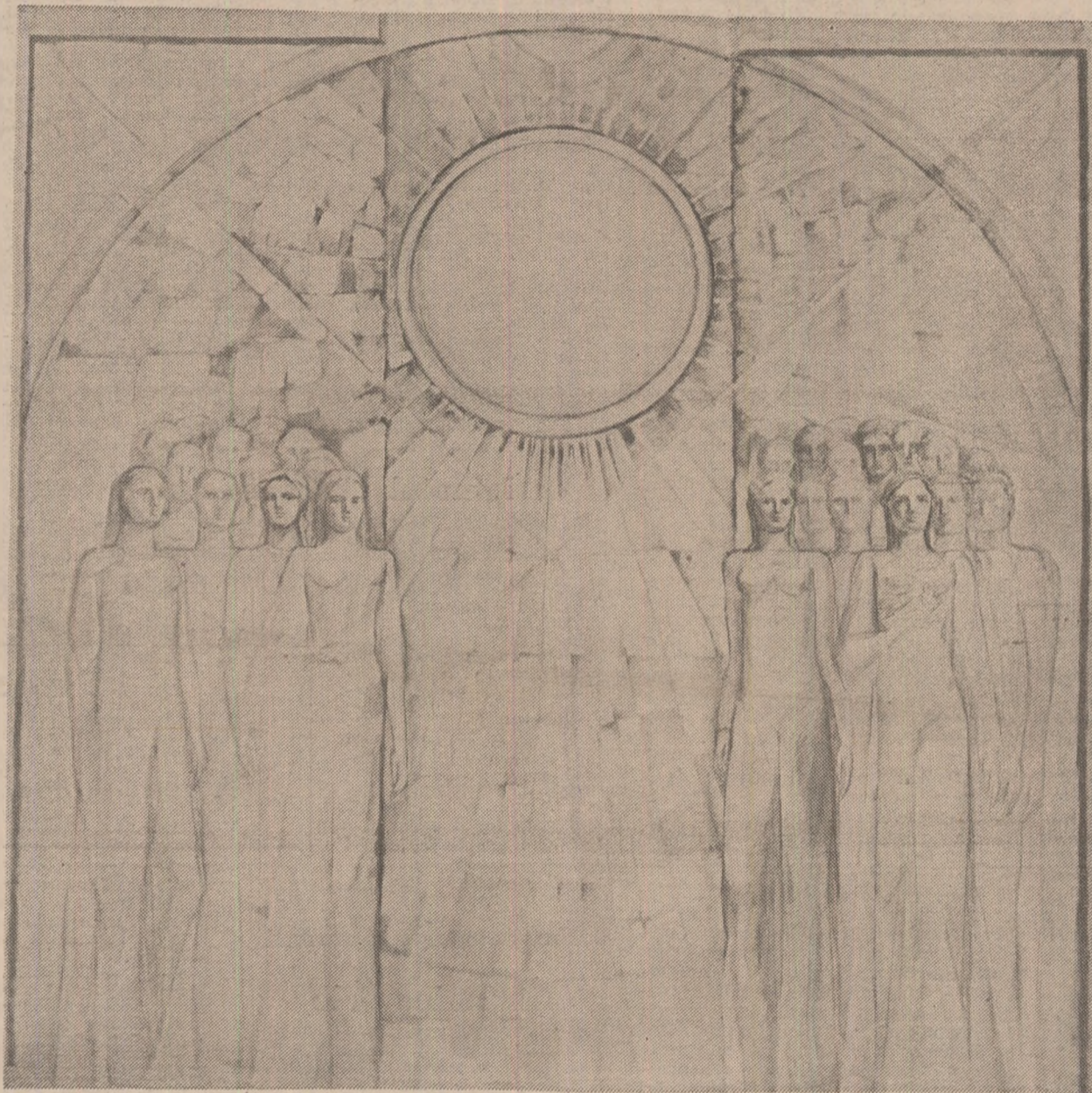
ISTORIA unui popor este întotdeauna și istoria prezenței sale în lume. Între viața unei națiuni și participarea sa la viața comunității internaționale există de aceea o legătură foarte strânsă, careia socialismul îi conferă aspectul fundamental și caracteristic al unei complexe unități dialectice între politica internă și cea externă.

Angajată ferm și cu toate forțele în îndeplinirea neabătută a planurilor și programelor sale de dezvoltare economico-socială, de construcție socialistă, având ca obiectiv major al eforturilor sale însușite transpunerea în viață a hotărârilor Congresului al XIII-lea și a mărețului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism, țara noastră participă totodată activ la dezbateră și soluționarea problemelor vieții mondiale, la lupta popoarelor pentru dezarmare și pace, pentru o largă colaborare între toate națiunile lumii. Această prezență prestigioasă a României socialiste pe arena vieții politice internaționale izvorăște din concepția generoasă și realistă a statului și partidului nostru, al cărei strălucit promotor este tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării și secretarul general al partidului. Noua contribuție la asigurarea păcii în lume, hotărârea României socialiste de reducere unilaterală cu 5 la sută, încă în acest an, a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare, pune cu vigoare în lumină vocația pașnică și constructivă a poporului nostru. „Avem convingerea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că planurile și programele poporului nostru de dezvoltare economico-socială — ca de altfel planurile de progres și dezvoltare ale tuturor statelor și popoarelor — se pot îndeplini cu succes numai în condiții de pace și colaborare internațională, de încredere și cooperare activă între toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială“. Edificarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră, asigurarea dezvoltării și progresului tuturor popoarelor și națiunilor lumii nu poate fi decît rodul eforturilor și al conlucrării întregii comunități internaționale, al colaborării tuturor forțelor iubitoare de pace.

NOUA și strălucita inițiativă a țării noastre constituie o expresie profundă, caracteristică, a voinței de pace și a vocației muncii constructive proprii societății socialiste românești. Ea reflectă în chipul cel mai semnificativ concepția amplă și dialectică a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind interdependența factorilor ce asigură dezvoltarea pașnică a lumii și necesitatea unei largi colaborări internaționale. „Realitatea, viața demonstrează, cu puterea faptelor de netăgăduit — sublinia secretarul general al partidului — că planurile de dezvoltare economico-socială ale fiecărui popor — deci și ale poporului nostru — se pot realiza numai în condiții de pace. De aceea, în întreaga noastră activitate internațională, acționăm cu hotărîre pentru dezvoltarea unei largi colaborări economice și tehnico-stiințifice cu toate statele lumii, pentru îndeplinirea dezarmării nucleare și convenționale, pentru pace — bunul cel mai de preț al omenirii“. A lupta pentru pace înseamnă a lupta pentru viață pe planeta noastră, pentru progres, pentru un viitor ferit de amenințarea dezastrelor războiului.

Înfăptuind cu abnegație marile obiective ale dezvoltării sale economico-sociale, în vederea trecerii țării la un nou stadiu, superior, de dezvoltare — acela de țară socialistă mediu dezvoltată, poporul român își manifestă totodată rolul său de participant activ la desfășurarea vieții internaționale. Între dorința sa de a-și făuri un viitor luminos și dorința de pace a întregii omeniri există acea concordanță armonioasă, adînc realistă, ce definește spiritual locul nostru în istorie. A milita pentru dezvoltare și pace prin măsuri concrete, demonstrează acum lumii România socialistă, este azi singura cale de a pregăti eliminarea pericolului de război și realizarea supremului ideal al instaurării păcii pe planeta noastră.

„România literară“



GETA MERMEZE : Pace

PĂMÎNT AL PĂCII

Pămînt sîntem, ne-ntoarcem în pămînt —
Presbiterii ne spun acest cuvînt.
Dar drumul nu acesta l-am ales
Cît mai trăim și vrem, bine-nțeleș.
Că lumea și viața e frumoasă
Și bună este liniștea în casă
Pădurile-s o lume, țara-i alta
Și omul, chiar dacă-l cioplește dalta.
Frumos e cerul și frumoși sînt norii
Și să ascuți cum vin ori merg cocorii
Chemîndu-se-ntre ei să nu se piardă ;
Dar orchestrata păsărilor coardă ?
Și, cum se tot vorbește de-ar fi pace
Mereu, pămîntul mai frumos s-ar face
Cu codrii lui de-a dreptul seculari
De-ar fi mai înțelepți oamenii mari,
Accia căror dat li-i să conducă,

Nu-n gînd cu a războaielor nălucă,
Ce-o vîntură de-acum pînă la stele,
Că doară s-or încăiera și ele.
Nu sînt destule, oare, oseminte
De bieți soldați ce azi sînt în morminte ?
Și mai ales din linia de foc.
Cei ce-nvrăjbesc își au feritul loc.
În foc împing cu vorbe mari soldații
În timp ce ei visează decorații.
Și mai visează cite-un colț de țară,
Făcîndu-l de năpastă și ocară.
Ce bune-ar fi-nțelegeri, nu înfringeri
Să facă, omenire, să nu sîngeri !

Mihai Beniuc

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Glasul României socialiste, glasul raţiunii

IDEEA că popoarele reprezintă forţa hotărâtoare în înfăptuirea dezarmării şi în asigurarea păcii îşi găseşte o strălucită expresie în organizarea referendumului de la 23 noiembrie, prin care naţiunea socialistă din România este chemată să-şi spună cuvântul în legătură cu decizia supremului for legislativ al ţării privind reducerea unilaterală cu cinci la sută a armamentului efectivelor şi cheltuielilor militare.

Adoptată din iniţiativa secretarului general al partidului, preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, această măsură exemplară află un puternic ecou în conştiinţa lumii. Opinia publică internaţională înregistrează noua iniţiativă românească de pace ca o ilustrare a unei trăsături caracteristice a politicii externe a ţării noastre: concordanţa permanentă dintre vorbă şi faptă. Iniţiativa României are un răsunet cu atât mai amplu şi mai profund cu cât, de la tribuna înaltului for reprezentativ care este Marea Adunare Naţională, preşedintele ţării s-a adresat celorlalte state şi popoare europene, inclusiv celor socialiste, chemându-le să treacă la reduceri similare ale înarmărilor convenţionale, ceea ce, fără a diminua cu nimic securitatea statelor respective, ar avea o înrîurire binefăcătoare pentru ansamblul eforturilor consacrate dezarmării, destinderii, securităţii.

Era firesc şi de aşteptat, deci, ca o impresie deosebită să producă reiterarea ideii consecvent susţinută de politica noastră externă că nici o problemă care interesează un popor sau altul şi cu atât mai mult ansamblul popoarelor, nu-şi poate găsi rezolvarea doar la nivelul reprezentanţilor statelor, că pentru a fi viabile şi trainice deciziile trebuie să fie adoptate cu participarea directă şi cu ştiinţa opiniei publice, a popoarelor, ţinându-se seama de voinţa lor.

PREZENTÎND hotărârea ţării noastre de a trece unilateral la reducerea cu cinci la sută a armamentului, efectivelor şi cheltuielilor militare, mijloacele de informare în masă de peste hotare identifică în aceasta o nouă şi grăitoare dovadă a vocaţiei de pace a României.

Un relief deosebit este dat strălucitei analize a situaţiei internaţionale actuale făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în deschiderea sesiunii de săptămâna trecută asupra marilor probleme ale contemporaneităţii. Comentariile apărute subliniază consecvenţa cu care România, preşedintele ei efectuează demersuri importante, exemplare, pentru oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmarea nucleară şi convenţională, precum şi chemarea la continuarea negocierilor în vederea încheierii în cel mai scurt timp posibil a unor acorduri corespunzătoare în acest domeniu. Ziarele, agenţiile, posturile de radio şi televiziune relevă faptul că şeful statului român şi-a reînnoit apelul său către toate ţările europene şi către Statele Unite şi Canada pentru ca fiecare dintre ele să procedeze la reducerea cu cinci la sută a armamentelor şi cheltuielilor sale militare. Este de asemenea reţinută declaraţia făcută de preşedintele Nicolae Ceauşescu la sesiunea Marii Adunări Naţionale că România consideră posibil să se ajungă în cel mai scurt timp la un acord între Tratatul de la Varşovia şi N.A.T.O. la negocierile de la Viena privind reducerea unor efective militare în centrul Europei. Se arată că, după părerea şefului statului român, un asemenea acord ar avea nu atât o însemnătate militară cât una politică, demonstrându-se astfel că realizarea de înţelegeri concrete pe calea dezarmării este deplin posibilă.

Caracterul deschis, îndrăzneţ, realist al abordării problemelor dezarmării de către România este reliefat ca o trăsătură deosebit de meritorie a politicii externe a ţării noastre, a concepţiei politice care o fundamentează în mod atât de creator, de inspirat şi de constructiv.

ECOUL acesta multiplu se face auzit nu numai în ţările direct interesate, direct implicate în procesul de securitate europeană, ci şi în zone mai îndepărtate ale lumii, în celelalte continente, unde presa a subliniat în mod cu totul special ideea preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la necesitatea ca nu numai S.U.A. şi U.R.S.S., ci şi celelalte state care posedă arme nucleare să participe la negocieri asupra dezarmării, începând cu încetarea experienţelor nucleare, reducerea armamentului nuclear şi demilitarizarea Cosmosului.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele „George Coşbuc”

● În zilele de 17-18 octombrie a.c. s-a desfăşurat, în judeţul Bistriţa-Năsăud cea de a III-a ediţie a zilelor „George Coşbuc”, organizate de Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, Consiliul judeţean al Sindicatelor şi de Comitetul judeţean Bistriţa-Năsăud al U.T.C., prilejuită anul acesta de împlinirea a 120 de ani de la naşterea poetului.

Programul manifestărilor a cuprins o consfătuire a cenoclurilor literare, întîlniri ale scriitorilor participanţi cu oamenii muncii de pe platforma industrială a municipiului Bistriţa, I.U.T., I. Mecanică, sesiunile de comunicări „Coşbuc-contemporanul nostru”, ţinute la Bistriţa, şi la Năsăud, vizita la casa memorială a poetului, precum şi Concursul de poezie „George Coşbuc”.

La sesiunile de comunicări şi la festivitatea din comuna George Coşbuc au participat: Alexandru Husar, Lucian Valea, Catalano Constantin Roco, Teodor Tanco, Vasile Fanache, Ion Oarcăşu, prof. Ion Lăpuşneanu, prof. Rulceanu Octavian, prof. Pleş Gheorghe, prof. Grigore Găzdac, Ion Horea.

Intr-o atmosferă de entuziasm patriotic şi caldă adeviere a publicului participant la sesiunea de comunicări din Năsăud, s-au făcut propuneri binevenite în

legătură cu reamenajarea sălilor documentare „George Coşbuc” şi „Liviu Rebreanu” de la Arhivele Statului din Năsăud, care au constituit timp de 30 de ani o mindrie a instituţiei, propuneri care au fost salutate de delegaţii Uniunii Scriitorilor.

În cadrul zilelor „George Coşbuc” s-au discutat aspecte ale vieţii culturale din judeţ în viitorii ani, s-au schiţat posibile forme de organizare a unui simpozion periodic sub genericul „Virtus romana rediviva”, în perpetuarea numelui lui George Coşbuc şi Liviu Rebreanu, precum şi a marilor valori culturale ale acestei părţi de ţară.

La întregul program al manifestărilor au participat Ion Acsan, Ioan Adam, Nicolae Băciuş, Radu Cărneci, Vasile Fanache, Dinu Flămând, Mihai Gavril, Ion Horea, Al. Husar, Vasile Igna, Mircea Ivănescu, Cleopatra Lorinţiu, Dumitru Mircea, Ion Oarcăşu, Mircea Oprea, Titu Popescu, Ion Văduva-Poenaru, Valentin Raus, Teodor Tanco, Lucian Valea, Ioan Borşa, Radu Lucaci, Alexandru Cristian Mişoş, Ion Moise, Gavril Moldovan, Ion Mangu, Olimpiu Nuştelean, Luca Onul, Adrian Păunescu, Violet Paraschi-voiu, Atila Racz, Monica Salvan, Daniela Trandafir, precum şi alţi tineri bistriţeni şi laureaţi

ai concursului de poezie „George Coşbuc”.

În cadrul manifestărilor au fost lansate volumele „Podul de vază” de Ion Horea şi „Exerciţii de vacanţă” de Cleopatra Lorinţiu.

La festivităţi şi-au dat contribuţia ansambluri de recitatori, de dansuri şi de cintece din Bistriţa şi din comuna George Coşbuc.

Juriul celei de a III-a ediţii a concursului de poezie „George Coşbuc” format din: Ion Horea, preşedinte, Alexandru Husar, Lucian Valea, Cleopatra Lorinţiu, Dinu Flămând, Radu Cărneci, Vasile Igna, Teodor Tanco, Mircea Oprea, Ion Văduva-Poenaru, Ion Oarcăşu, Nicolae Băciuş, Ion Moise, Luca Onul, Prahase Mircea, Olimpiu Nuştelean, Chira Alexandru şi Emil Rusu a hotărît atribuirea următoarelor premii:

— Marele premiu „G. Coşbuc” al „României literare” — Vasile Grămatu — Gura Humorului, Suceava; Premiul revistei „Săveana” — Aurel Onişor — Belean; Premiul revistei „Cronica” — Luminiţa Cojocaru — Vişoara, jud. Neamţ; Premiul revistei „Lucaşul” — Monica Salvan — Năsăud; Premiul revistei „Contemporanul” — Daniela Zeca — Bucureşti; Premiul revistei „Tribuna” — Gheorghe Pugna — Cluj-Napoca; — Ioan

Suciu — Braşov; Premiul revistei „Convorbiri literare” — Ion Negru — Sîngeorz-Băi; Premiul revistei „Transilvania” — Liviu Popescu — Suceava; Premiul revistei „Vatra” — Paul Aretiu — Caracal — judeţul Dolj; Premiul revistei „Ateneu” — Mariela Rotaru — Bucureşti; Premiul „Suplimentului Ştiinţei tineretului” — Cecilia Bucur — Bucureşti; Premiul „Caiete botoşăne” — Nicolae Avram — Belean; Premiul „Caiete botoşăne” — Cristina Prisăcaru — Botoşani; Premiul revistei „Familia” — Vasile Sichiţiu — Tg. Jiu, judeţul Gorj; Premiul ziarului „Munca” — Constantin Băjenaru — Tulcea; Premiul comitetului judeţean de cultură Bistriţa Năsăud — Daniela Trandafir; Premiul C.J.S. — Miron Rusu Barian — Sfîntu Gheorghe, judeţul Covasna; Premiul ziarului „Ecoul” — Ioan Sima — Tîrlişia — Bistriţa Năsăud; Premiul ziarului „Ecoul” — Ion Mangu, Niştea, judeţul Bistriţa-Năsăud; Premiul Casei de Cultură a Sindicatelor — Irina Lungu — Bacău; Premiul Cenoclului „G. Coşbuc” — Nuşa Grăciun — Orăştie, judeţul Hunedoara; Menţiune specială — Marius Sârbu — Deva, judeţul Hunedoara; Menţiune specială — Florin Grigoriu — Lehliu, judeţul Ialomiţa.

Premiul „Perpessicius”

● În ziua de 25 octombrie un juriu alcătuit din: acad. Şerban Cioculescu (preşedinte), Ion Dodu Bălan, Virgil Căndea, I.C. Chiţinia, Constantin Ciopraga, Niculae Gheran, Dumitru Micu, Edgar Papu, Eugen Simion, D. Vatamaniuc, Teodor Vărgolici, Nicolae Ciobanu — directorul „Muzeului Literaturii Române”, secretar Fănuş Băileşteanu — a decernat Premiul „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum” pe anul 1985, ediţiei critice „Ion Ghica” — Opere — vol. I-V — ediţie îngrijită de Ion Roman, şi o Menţiune specială ediţiei

critice „Ion Marin Sadoveanu” — Scrieri — vol. I-VIII — ediţie realizată de I. Oprisan (ambele ediţii apărute la Editura „Minerva”).

● Muzeul de literatură al Moldovei organizează în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, în

Concurs

cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu”, ediţia a II-a a concursului de proză scurtă.

Pot participa cu texte maximum 15 pag., tineri nepublicaţi în volum. Manuscrisele însoţite de date bibliografice vor fi expediate în două exemplare, pînă la data de 15 noiembrie pe adresa: Casa memorială „Mihail Sadoveanu” — Aleex M. Sadoveanu 12, 6 600 Iaşi, cu menţiunea: Pentru Val. Condurache — Concursul de proză scurtă.

Expoziţie

● Azi, joi 30 octombrie, orele 18, la sala Dalles, va avea loc vernisajul expoziţiei de sculptură „Omul ca desen în spaţiu” de Napo-

leon Tiron, organizată sub egida Uniunii Artiştilor Plastici. Lucrările vor fi prezentate de Dan Hăulică.

CALENDAR

În noiembrie

- 1 NOIEMBRIE. S-au născut: N. Davidescu (1887), Constantin Chioralia (1902), D. Almaş (1908), Ion Ruse (1926), Vasile Nicolescu (1929), George Boitor (1934), Gabriel Iuga (1942), Ioan Lazăr (1942), Mircea Muthu (1944), Eugen Uricaru (1946).
- 2 NOIEMBRIE. S-au născut: Cincinat Pavelescu (1872), Ştefan Bosson (1907), Dorian Grozdan (1912), Gheorghe Ivănescu (1912), Laurenţiu Fulga (1916), Virgil Vasilescu (1921), Rodica Tot (1927). A murit Gheorghe Şincai (1816).
- 3 NOIEMBRIE. S-au născut: Traian Demetrescu (1866), Tatiana Berindei (1908), Grigore Beuran (1924), Paul Cornea (1924), Nicolae Dragoş (1938), Mihai Minculescu (1949).
- 4 NOIEMBRIE. S-au născut: Horváth Imre (1906), George Ciudan (1921), Nicolae Teică (1925), Horia Aramă (1930). Au murit: Grigore Preoteasa (1957), Tudor Muşatescu (1970).
- 5 NOIEMBRIE. S-au născut: Mihail Sadoveanu (1880), Alexandru Şiperco (1920), Elena Zarescu (1933), Radu Selejan (1935), Mihail Sin (1942), Au murit: I. C. Vissarion (1951), Matei Alexandru (1979).
- 6 NOIEMBRIE. S-au născut: Simion Stolnicu (1905), Alexandru Mitru (1914), Varró Ilona (1933), Ilie Purcaru (1933), Mihai Zamfir (1940), Alex. Ştefănescu (1947).
- 7 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Aurel Candrea (1872), Peter Neagoe (1881), Ion Bănuţă (1914), Paul Georgescu (1923). Au murit: Al. Dimitriu-Păuşeşti (1977), Ştefan D. Crudu (1984).
- 8 NOIEMBRIE. S-au născut: Olga Zaicik (1921), Mihai Gavril (1922), Despina Mihaela Bogza (1924), Dumitru Micu (1928), Ion Brad (1929), Tamas Maria (1930), Dumitru Bălăeţ (1935), Ion Itu (1935), Mihail Diaconescu (1937). A murit Athanase Joja (1972).

● 9 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Codru Drăguşanu (1818), Liviu Rusu (1901), Teohar Mihadaş (1918), Aurel Rău (1930). A murit Constantin Cristobald (1972).

● 10 NOIEMBRIE. S-au născut: Ion Clopotel (1892), Constantin Goran (1902), Katona Szábo István (1922), Ştefan Cazimir (1932), Ovidiu Genaru (1934), Ioana Bantaş (1937), George Ţărneana (1945). Au murit: Alexandru Odobescu (1895), Constantin Streia (1977).

● 11 NOIEMBRIE. S-au născut: Mihail Davidoglu (1910), Cornelia Ştefănescu (1928), Vasile Rebreanu (1934), Mircea Dinescu (1950). Au murit: Ion Trivale (1916), Nicolae Mihăescu-Nigrim (1951).

● 12 NOIEMBRIE. S-au născut: Artur Stavri (1868), Vanja Gherghinescu (1900), Emil Botta (1912), Nadia Lovinescu (1914), Nicolae Jianu (1916). A murit Sergiu Al. George (1981).

● 13 NOIEMBRIE. S-au născut: Ioan Comşa (1912), Lida Igiroşianu (1916), George Chirilă (1941). Au murit: Zilot Românul (1853), Nerva Hoduş (1913), Eta Boeriu (1984).

● 14 NOIEMBRIE. S-au născut: B. Fundoianu (1898), Viorica Dinescu (1926), Simion Dima (1930), Andrei Brezianu (1934), Ion Cocora (1939).

● 15 NOIEMBRIE. S-au născut: Vasile Conta (1845), Alexandru Ciura (1876), Anna de Noailles (1876), A. de Hertz (1887), Eugenia Farca (1912), Ion Văduva Poenaru (1934).

● 16 NOIEMBRIE. S-au născut: Andrei Mureşanu (1816), Bernard Capesius (1889), Alexandru Tănase (1923), Ion Marin Almăjan (1940), Mariana Bulat (1942). Au murit: Eugen Seceleanu (1979), Laurenţiu Fulga (1984).

● 17 NOIEMBRIE. S-au născut: Bányai László (1907), Szegő Lajos György (1912), Antonie Plămădeală (1926), George Muntean (1932). Au murit: Magda Isanos (1944), George Murnu (1957).

● 18 NOIEMBRIE. S-au născut: Corneliu Baba (1906), Ion Larian Postolache (1916), Georgeta Pădureleanu (1919), Iordan Chimet (1924), Alexandra Târziu (1937).

● 19 NOIEMBRIE. S-au născut: Marcel Breşlaş (1903), Dinu Pillat (1921), Emil Poenaru (1932), Sorin Mărculescu (1936). A murit Alexandru Vlahuţă (1919).

● 20 NOIEMBRIE. S-au născut: Alexandru Şahighian (1901), Mihai Beniu (1907), Letiţia Papu (1912), Dumitru Mircea (1924), Grigore Iliesi (1943).

● 21 NOIEMBRIE. S-au născut: Theodor Constantin (1910), Alexandru Jar (1911), Eugen Todoran (1918), Anghel Dumbrăveanu (1933), Constantin Crişan (1939).

● 22 NOIEMBRIE. S-au născut: Iulian Vesper (1908), Leon Sărăţeanu (1919), Petru Sfetca (1919), Adrian Cernescu (1922), Lucian Bureriu (1942). A murit: V. A. Urechia (1901).

● 23 NOIEMBRIE. S-au născut: Petru Comarnescu (1905), Ştefan Dima (1906), Zaharia Sângeorzan (1939), Grete Tartler (1948), Dan Mucenic (1951). A murit Ury Benador (1971).

● 24 NOIEMBRIE. S-au născut: Ionel Pop (1889), Nicolae Crevedia (1902), Ion Sofia Manolescu (1909), Ecaterina Antonescu-Tanasova (1914), Dimitrie Costea (1919), Nicolae Tăutu (1919), Dumitru Stancu (1946). Au murit: Alexandru Macedonski (1920), I. E. Torouşiu (1953), G. C. Nicolescu (1967).

● 25 NOIEMBRIE. S-au născut: I. Şt. Bogza (1905), Nicolae Turtureanu (1941). A murit Grigore Alexandrescu (1885).

● 26 NOIEMBRIE. S-au născut: D. Murăraşu (1896), Ion Vlad (1925), A murit Vladimir Streinu (1970).

● 27 NOIEMBRIE. S-au născut: Liviu Rebreanu (1885), Mircea Grigorescu (1908), Nina Cassian (1924), Nicolae Manolescu (1939). Au murit: Nicolae Iorga (1940), Victor Eftimiu (1972).

● 28 NOIEMBRIE. S-au născut: Cornel Regman (1919), Dan Tărbilă (1923), Marcel Mureşanu (1928), Eugen Negrici (1941), Traian T. Coşovei (1954). A murit Dimitrie Stelaru (1971).

● 29 NOIEMBRIE. S-au născut: N. D. Căcea (1880). Au murit: Nicolae Bălcescu (1852), Horia Robeanu (1985).

● 30 NOIEMBRIE. S-au născut: Paul Zarifopol (1874), Romulus Fabian (1902), Jeanne Hélène Stratt (1903), Fl. N. Năstase (1931), Gálfalvi Zoltán (1932). Au murit: Ion Misir (1945), Lia Dracopol-Fudulu (1985).

Într-un singur cuvînt

ÎN ATMOSFERA de caldă sensibilitate și intensă vibrație patriotică, ce caracterizează luarea unor decizii de importanță cardinală pentru destinele țării, ca participant la plenara C.C. al P.C.R. și la sesiunea Marii Adunări Naționale, ascultînd amplele și argumentatele expoziții ale ilustrului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra legăturii organice dintre politica internă și externă a României, mi-am dat încă o dată seama că deviza consacrată de domnia sa „totul cu poporul și pentru popor” a devenit chintesența filosofiei politice și a direcțiilor de acțiune ale partidului și statului român. Lucru ce apare foarte firesc pentru oricine cunoaște și înțelege natura și mecanismele democrației românești, ale orînduirii noastre socialiste, care așează în centrul tuturor preocupărilor omul, dezvoltarea personalității sale, grija pentru soarta sa de astăzi și de mâine, în direcția conexiune cu opera gigantică chemată să o construiască. Viața sa este însăși viața României, preocupările și grijile sale, bucuriile și nădejtile sale dau dintr-o unitate întregii politici românești, constructivă și pașnică în toate resorturile ei, într-o tradiție istorică nedeazămîntă.

Aceste trăsături apar și mai limpede prin excepționala pătrundere și luciditate cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a procedat la analiza evenimentelor ce preocupă azi întreaga lume, despărțind apele de uscat, descifrînd contradicțiile și hățișurile situației internaționale, principalele tendințe și curente ce o caracterizează, sensurile pe care popoarele și conducătorii lor sint chemați să le imprime evenimentelor. Toate izvorînd din grija și răspunderea față de poporul român, ca factor activ în viața politică europeană și mondială. Grijă și răspundere ce ar putea numi, cu un singur cuvînt, Pacea. Cuvînt apropiat și drag în primul rînd oamenilor care construiesc, acelora care știu, prin strădania și sudoarea frunții lor, cît de greu se scoate o țară și un popor din sărăcie, înapoieri și asupriiri seculare, ce valoare are temelia fiecărei case noi, a fiecărei școli, a fiecărui lăcaș de cultură, a fiecărui laborator, a fiecărui furnal și cuptor de piine, a tuturor clădirilor nevăzute care cresc în inima și conștiința făuritorilor unei vieți noi, a luminii socialismului și comunismului. De aceea sună atît de plin și de frumos cuvîntul Pace pe buzele unui mare ctitor de țară nouă și făuritor de pace cum este conducătorul României, președintele Nicolae Ceaușescu.

ASCULTÎNDU-L vorbind, calm și pasionat totodată, îmi imaginam că, dacă un observator străin s-ar apleca asupra sensurilor și preocupărilor cuprinse în cuvintele președintelui nostru, și ne-ar întreba, cu vocea unuia din marii lumii de acum șase secole: „Ce vreți voi?”, noi am putea răspunde tot cu vorbele marelui Mircea Voievod: „Noi, bună pace!”, nemurite de poetul nostru național, Mihai Eminescu, în Scrisoarea a III-a. La care, firește, am putea adăuga imediat această inscripție gravată pe frontispiciul tuturor crezurilor noastre de viață, inscripție desprinsă din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Marea Adunare Națională: „Nu există și nu poate exista astăzi o altă problemă mai importantă decît asigurarea dreptului suprem al oamenilor, al popoarelor la existență, la libertate, la independență, la viață și pace!”.

Acest adagiu ne-a devenit familiar și cu el ar putea începe pateticul poem dedicat puterii rațiunii, de care omenirea are atîta nevoie în clipa de față, forței de convingere a adevărului, nevoii de dialog între oameni, popoare și conducători, triumfului dorinței de conlucrare și pace asupra orgoliilor dominante, care pot duce omenirea la un dezastru nuclear, la aruncarea ei în haosul negru al neființei.

Pentru a bara această cale periculoasă spre cataclism, România și președintele său au formulat din nou, cum au făcut-o și o fac consecvent, de peste douăzeci de ani, idei, propuneri

și sugestii de importanță principială și practică, din care s-au inspirat adeseori reuniunile și negocierile internaționale și de care ar putea beneficia, în continuare, mult mai mult organismele, țările și personalitățile datoare să-și exercite răspunderile și obligațiile în viața politică actuală. Pentru că, fără participarea tuturor țărilor și popoarelor la rezolvarea marilor probleme ale lumii de azi, nimeni nu poate găsi soluții corecte și durabile, cu atît mai puțin atunci cînd e vorba de complicata chestiune a dezarmării generale, și în primul rînd a celei nucleare.

Aceste idei cuprinse în cuvîntările recente ale președintelui României sint expresia griiei supreme pentru viața poporului român, constructor pașnic prin vocație, apărător fără teamă al tezaurului material și spiritual moștenit de veacuri și milenii, îmbogățit azi prin valorile socialismului, grija pentru soarta Europei, bătrînul nostru continent care a acumulat, pe lângă marile sale valori de civilizație, și cele mai mari cantități de arme, decl de situații periculoase, explozive.

ÎN LUMINA puternică a acestei grii pentru pacea noastră și pacea lumii, semn distinct al umanismului românesc, ni se relevă și mai clar sensul propunerii făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu, preluată apoi de Congresul oamenilor muncii, repetată în Marea Adunare Națională, pe care deputații au acceptat-o cu entuziasm, aceea de a se decide prin referendumul de la 23 noiembrie, reducerea în acest an, în mod unilateral, cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare, economii care vor fi îndreptate, neîndoios, spre construcții pașnice, spre dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii și artei, spre îngrijirea sănătății și vieții oamenilor. Adoptarea acestei hotărîri într-un moment cînd pe toate meridianele globului este marcat „Anul Internațional al Păcii”, cînd milioane de oameni cer să se pună capăt cursului periculos al evenimentelor, să se acționeze pentru înfăptuirea dezarmării, constituie un exemplu concret, binefăcător, al trecerii de la vorbe la fapte, al dictonului românesc „ce poți face azi, nu lăsa pe mâine”. Mai ales cînd acest „mîine” poate deveni doar în cîteva minute un „azi” catastrofal, dacă ne gîndim la forța, rapiditatea și puterea distructivă fantastică a armelor nucleare.

Știînd bine că este întru totul rațional, convingător, ceea ce a subliniat din nou, ca de atîtea alte dăți, secretarul general al partidului, președintele României, inclusiv la întîlnirea cu miniștrii de externe ai țărilor participante la Tratatul de la Varșovia, și anume că „O asemenea reducere nu afectează cu nimic securitatea, forța de apărare, dar va exercita o puternică influență asupra tuturor statelor din Europa și din întreaga lume”, sint pe deplin convins, ca toți colegii mei de breaslă, că poporul român, de la copii și tineri, pînă la cei cu tîmplele albite de gînduri, va participa ca un singur om la referendum, rostînd un Da puternic, în stare să reverbereze peste orizonturile zburcimate ale omenirii, un Da pentru dezarmare și pace, un Da pentru viață, progres și prosperitate, un Da pentru conlucrarea liberă și egală cu toate popoarele lumii!

Acest Da înseamnă pentru noi, scriitorii, ca și pentru toți cetățenii țării, un legămînt solemn față de partid și țară, față de conducătorul iubit și stimat al națiunii noastre, legămîntul de a fi, în fiecare moment al vieții, prezenți la marile obligații și solicitări ale epopeii construirii socialismului și comunismului în România, epopee ce pulsează viu și convingător în opera uriașă a literaturii noastre de azi, ce va da noi străluciri literaturii noastre de mâine.

Ion Brad



ALEXANDRU MOHI : Fată cu porumbel

PACEA — metaforă albă

Parafrazînd unul din preceptele străvechi ale sufletului nostru mai aproape de înțelegerea varilor precepte și filosofii existențiale: Să nu luăm numele Păcii, în deșert. L-aș alătura unui crimpei din „Elogiul lui Pascal”, al lui Condorcet: „...asupra interesului pe care îl au oamenii să fie buni, și repulsia naturală a omului de a pricinui durere semenului său...”.

Tot acest gînditor spune: „Dumnezeu nu este atestat. Nu este deopotrivă negat. Este numai împins în depărtările ipotezelor”. Toate luptele filosofice, cele ideologice din toate fazele umanității sint epopei, sau epopeice.

Omenirea este mereu controversată. Ea se aseamănă cu acei indigeni ai Caraibilor care au schimbat obiceiul de a turti, de a aplatiza, în lățime, capetele copiilor lor, în acela de a le turti în lungime. Ei rămîneau tot atît de imbecili. Asta semăna cu cearta dintre vechi și moderni care nu a luat sfîrșit nici la sfîrșitul celui de al XVIII-lea veac.

Asta se adaugă tuturor certurilor și neînțelegerilor dintre oameni.

Cuvîntul Pace este luat în deșert. Negocierile au fel de fel de bețe în roate. Ca pe vremea cînd Aristofan scria comedia „Etréné”, asupra negocierilor dintre Sparta și Athena, care nu ajungeau la limanul Păcii.

Unde este Tyrgeu, plantatorul de vită de vie, care, după o dușcă, a născut un dialog cu Olimpul cerînd zeilor să se așeze Pacea?

Ce băutură divină ar putea să vină să pună toate mințile la una singură înțelegere: Pacea. Ce este Pacea? m-a întrebat un copil. Cred că i-am răspuns: Pacea este o metaforă albă. — Bine, dar asta este un poem al tău. Ce poate să înțeleagă el, copilul? mi-a spus un om. Îngăduie-mi să mă autocitez, dacă nimeni nu a citat poemul, adică dacă nu a preluat metafora albă. Toți copiii pămîntului ar trebui să o cînte. Nu pentru sunetul ei valoric, ci pentru darul generos ce mi l-a făcut inspirația. Spuneam: „Atunci cînd totul se întunecă, / atunci cînd cerul e negru acoperit / ca de îngrămădirea unor nori / de materie nebuloasă, / cînd astrele fixe par că alunecă / sau duc la incetinirea rotației lor axiale, / cînd din înfi-niț ajunge melopeicul sunet de jale / cu cel de pe pămînt înfrățit; / dați drumul porumbeilor, / metaforei lor albă fremătătoare, / dați drumul oceanului / Sburător / de milioane, de miliarde / de hulubi ai ideli, / de miliarde de aripi ale inimii tuturor, / dincolo de haite, de urlete, / dincolo de tot ce se prăbușește, ce arde; / aripă lângă aripă, la nesfîrșit, / împlinînd iconograficul alb hulub universal / dintr-o nemargine într-o nemargine / a nemărginitului...”.

Cînd cerul negru va fi simbolic acoperit, / sensibil umanizat / printr-o reacție în lanț de alb, / metaforă de re-integrare / de miliarde de electroni zboruri, / particule vizibile de incremenire / a unui cer manifest nemișcat, / a unui cer sigilat / de imaginea hulubului universal / metaforă de suflet idee, / pavăză de dincolo de fire / boltind peste îngîndurata omenire.”

Radu Boureanu



DENUMIREA cea mai apropiată de sensul propriu cercetărilor lui Florin Manolescu e, cu o terminologie pusă în dificultate, aceea de **practică analitică** aplicată culturii literare românești. Încercăm de la bun început această (vagă) adjudecare terminologică, tocmai pentru a evita termenul inițial așteptat, termenul „critică literară”. În fața cărților de până azi ale lui Florin Manolescu, nici prea multe, nici prea apropiate în timp una de alta, simpla afiliere a autorului la plutonul criticii curente ar însemna o inexactitate. Am scăpa astfel din vedere un edificiu analitic din cele mai substanțiale și bine întemeiate ale (totuși!) criticii noastre de astăzi.

Inițiativele teoretice ale lui Florin Manolescu pornesc, odată cu **Poezia criticilor** (Ed. Eminescu, 1971), de la un **paradox**. Investigând în căutarea definiției fenomenelor majore ale evoluției culturii noastre literare moderne, teoreticianul nu se adresează neapărat operelor și autorilor consacrați, mitologiei absolute a literelor românești, ci aspectelor literare „minore”, deviațiilor sau inițiativelor instabile care secondează permanent palierele „oficiale” ale literaturii. Dacă **Poezia criticilor** cercetează tentativele poetice ale criticii profesionaliste, **Caragiale și Caragiale — jocuri cu mai multe strategii** (Ed. Cartea Românească, 1983) se oprește, e drept, la un autor fundamental a cărui profunzime încearcă să o surprindă prin abordarea decisivă a textelor mai puțin frecventate ale creatorului, texte considerate până acum „periferia” operei caragiale. Semnificativ, între titlurile amintite, a doua carte a lui Florin Manolescu, **Literatura S.F.** (Ed.

Univers, 1980), e o exemplară monografie tipologică a unui gen considerat, de asemenea, un fenomen marginal. Paradoxul pe care îl punem la originea cercetărilor lui Florin Manolescu vine din aparenta nepotrivire, din decalajul de rang între selectarea unor genuri, specii și forme primate de obicei ca abateri (tolerabile) de la „marca literatură” și tratamentul teoretic „înalt” aplicat până la raționalizarea și ordonarea completă a acestor opere, atitudini și autori zisi „irecuperabili”.

Exercițiile poetice ale marilor critici (de la T. Maiorescu la G. Călinescu), literatura S. F., pasajele jurnalistice ale operei și gesturile neînțelese ale vieții lui I. L. Caragiale pot da, primate la un loc sau luate separat, impresia unei exegeze la rindul ei minore, gravitând în jurul glosei istorico-literare. Florin Manolescu e, însă, deținătorul unei strategii critice care modifică raportul, de la proporția sugerată de obiectul „jos” al investigației spre concluziile excepționale extrase din zonele aparent defuncte ale unei opere sau literaturi. Spirit exact, de o scăpătoare inteligență a observației, profesionist al teoriei și iubitor înțelept al ponderării și relativității, criticul își asumă răbdător, „cu metoadă”, tutela „burocratică” a scribiei istorico-literare pentru a desfășura ulterior în spațiile inconfortabile ale literaturii uitate sau neglijate o demonstrație critică esențială. Recitate, iluminate puternic de fascicoul dens al teoriei (naratologie, estetica receptării, teoria jocurilor) episoadele, factologia, detaliile se dovedesc urme ale unor programe și inițiative literare majore. Acele opere sau fragmente de operă care cădeau în afara traiectoriilor istorico-literare clasice sînt integrate definitiv într-un sistem de replici culturale care antrenează toate palierele și formele de manifestare ale unei literaturi. Această capacitate de interpretare și reasamblare a unui discurs literar general, pornind de la fragmentele acestuia așa cum s-au dispersat ele în cursul desfășurării istorice a literaturii noastre, constituie mesajul principal al abordărilor lui Florin Manolescu.

Metoda criticului pornește de la acceptarea de principiu a îndreptăririi egale de care se bucură toate genurile, formele și formulele literare coexistente. Descrișă odinioară în termenii unui edificiu ierarhizat valoric, în care subsolul înghite partea „inutilă”, opera unui scriitor devine astfel integral lizibilă și vizibilă. La nivelul maxim de generalitate literatură nu mai e o antologie, ci un corpus. Reconquista critico-istorico-literară dusă la bun sfârșit de Florin Manolescu înlocuiește în plan literar fragmentul (te-

zaurizat sau exilat) cu opera, iar în plan teoretic, opinia cu analiza culturală.

IN **Poezia criticilor** analiza, pre-textată de un subiect „minor”, poezia criticilor — o poezie „crescînd în umbra poeziei poezilor”, degajă „o imagine indispensabilă pentru înțelegerea poeziei propriu-zise”. Revelator, „textele lirice ale criticilor reprezintă un Model al istoriei poeziei românești, care, examinat îndeaproape, oferă cheia oricărui poet, a oricărui curent sau a oricărei școli literare” (pp. 75—76). În **Literatura S. F.**, catalogarea și ordonarea conceptuală a operelor și elementelor operei se bazează pe lectura geometrică a textului viu. Efortul cognitiv e încununat de concluzii sintetice care probează o desăvîrșită stăpînire a tehnicii finalurilor demonstrației. Propozițiile concluzive ale acestor finaluri conțin idei revelatoare pînă la de-sau restructurarea ipotezelor. Astfel, „Urmărind să concilieze două atitudini specifice unor sisteme diferite de valori (atitudine științifică și atitudine estetică), literatura S. F. a fost nevoită, în chip firesc, să-și compună o personalitate lexicală nouă și un număr de teme, specii, personaje, obiecte și procedee literare proprii, încadrate într-un context narativ diferit de acela al literaturii main-stream”. (p. 272).

Caragiale și Caragiale — jocuri cu mai multe strategii conține un extraordinar efort de arheologie și definire a geniului caragialian în cea mai profundă ipostază artistică și teoretică a sa. Analiza oferită de Florin Manolescu semnaleză în opera lui I.L. Caragiale și desăvîrșește pentru interpretarea acesteia „un proces anevoios de modificare a mentalităților literare, la nivelul creației și la nivelul receptării, proces care, din păcate, nu este pentru mulți limpede nici azi”. (p. 26). Cercetarea întreprinsă de Florin Manolescu ne restituie un Caragiale explicit, un creator de geniu perfect conștient și competent în fața sistemului cultural din care făcea parte și pe care a încercat și a reușit să îl modeleze. Recunoaștem, datorită cărții lui Florin Manolescu, în atît de discutata biografie a lui I.L. Caragiale, o viață trăită și gândită în orizontul unui destin cultural. Avem deci un Caragiale explicit, dar un Caragiale nu mai puțin contradictoriu. Căci demersul criticului nu are nici o clipă ambiția prost înțeleasă de a lămuri „pozitiv” opera lui Caragiale, spulberînd invincibilitatea analitică a acesteia și reducînd-o astfel la un set minim de propoziții elementare. Dimpotrivă, miza „jocurilor” este aceea de a raționaliza drumul pînă la și în opera lui Caragiale.

„Autoportretul” dramaturgului rămîne „ascuns în centrul operei sale” (p. 302). Critică în cea mai înaltă accepție a termenului, intervenția lui Florin Manolescu protejează și, simultan, expune comprehensibil miezul operei lui Caragiale. Exegeza lui Florin Manolescu e un discurs multiplu: pe de o parte, **conservator** (în sensul consolidării structurilor atestate ale operei) și pe de altă parte **exploratoriu** (în sensul prospecțiunii și formalizării resurselor necunoscute ale operei). Opera marelui creator e traversată, urmînd topografia tradițională, de la ceea ce s-a considerat „periferie” spre „centrul” operei, de la mozaicul jurnalier al începuturilor spre capodopere. Rezultatele sînt capitale, fie de vom numi numai cîteva dintre ele. Multdiscutata „răutate” a lui Caragiale se dovedește a fi, la un examen mai atent, o judecată guvernată de lectura ideologică și infirmată de sensurile ascunse ale unei opere prin care autorul a reușit „să anuleze ierarhiile, să le compromită și să impună normelor adverse, pacea aproape absolută a unor texte pentru toți” (p. 59). Un caz spectaculos de recuperare e demonstrația care impune în farsa **O soacră**, mult timp considerată un esec, o subtilă comedie parodică. Dincolo de opera scrisă, tăcerile, abținerea premeditată de la creație, frecvența în opera și viața lui I.L. Caragiale, devin, odată cu demonstrația lui Florin Manolescu, gesturi elocvente. Ele conțin, nu mai puțin decît textele scrise, mesaje adresate publicului sau sistemului cultural. În general, opțiunile și evoluția biografică, preferințele scriitorului pentru un gen, o formă, un stil, o dimensiune, pentru rostire sau tăcere nu sînt rodul întîmplării sau al necesității de moment, ci concretizarea unei strategii care vizează în egală măsură calculul individual al scriitorului și răspunsul presupus al publicului. Consecința acestei viziuni analitice este o salutară scădere sau chiar anulare a hazardului interpretativ în abordarea complexității cu care ne confruntăm conceptul de „caragialism”. Florin Manolescu se dovedește unul din cei mai profunzi și inteligenți ascultători ai textelor lui Caragiale.

Florin Manolescu se plasează la o distanță bine studiată de operă, el își impune inteligent o demobilizare a simpatiei, evitînd astfel seducția de moment, contactul ireversibil cu opera. Între aparenta tradițională, afișată inițial, și caracterul hermeneutic ofensiv al teoriei puse în joc, cărțile lui Florin Manolescu ascund o mare valoare analitică, un discurs critic cu mai multe strategii.

Traian Ungureanu

Ospățul și turbinca

EXISTĂ în **Ivan Turbinca** un pasaj arhicunoscut, care poate fi considerat un model perfect a ceea ce se numește îndeobște o **utopie negativă**: e vorba de dialogul purtat de Ivan și sfîntul Petre la porțile raiului („Tabacioc este? — Nu-i. — Votchj este? — Nu-i. — Femei sînt? — Ba. — Lăutari sînt? — Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăiești la cap? — Dar unde se găsesc de aceste? — La iad, Ivane, nu aici. — Măi! dar ce sărăcie lucie e pe-aici pe la rai, zice Ivan și nemailingînd vorba, îndată ce pornește la iad.”). Repunînd în discuție un vis de fericire colectivă, utopia negativă implică răsturnarea tuturor ierarhiilor utopiilor consacrate — pentru Ivan, adevăratele cazne ale iadului sînt așazisele promisiuni ale raiului. La o lectură atentă, recunoaștem acest model în multe alte texte ale scriitorilor români; iată un schimb de replici din **Hanu-Ancuței** (istoria negustorului Lipscean întors din țări străine): „— Vra să zică, urmă mazilul, pui în țigla n-ai văzut? — Nu prea. — Nici miel fript tîlhărește și tîvălit în mușdei? — Nici sarmale, nici borș, nici crap la proțap. — Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei.” Aceeasi optică suită, același refuz al unor valori acceptate de o lume întreagă; pentru țărănul lui Sadoveanu, raiul civilizației e un adevărat infern: tren, asfalt, trotoare, blocuri, pîlării, ceasornice — toate la un loc nu valorează nimic în ochii lui, cit timp nu sînt însoțite de o mîncare și un vin care să-i meargă la inimă. Bizara metamorfoză a raiului în iad e și tema postumei eminesciene **Umbra lui Istrate Dabija Voevod**: „Dar cum mai pune sfîntul Petre / La rău canon pe-un biet creștin! / Cînd cer să beau, zice: — Cumetere, / Noi n-avem cimpoieri și vin. /.../ Că se sînt recile madermuri, / Ce aur, pietre și sîdef / Pe ling-un /.../ Că se sînt recile madermuri, / Pe ling-un

atracție pentru grozăviile iadului? În primul rînd, prin aceea că de fiecare dată intră în joc mîncarea, băutura, muzica, țigara — într-un cuvînt „cheful” — tentație careia nu oricine știe să-i reziste. Elogiul ospitalității, al bucatelor bine pregătite și stropite din belșug cu vin e o constantă a literaturii române. Opere atît de diferite ca structură cum sînt **Țiganiada**, **Chef la mînăstire**, **Zodia cancerului**, **Lumea în două zile**, **Țara îndepărtată**, **La Lilieci** își găsesc un numitor comun în voluptatea descrierii unor oșpete de pomină: proba mîncărilor și a băuturilor ce nu se mai sfîrșesc e trecută cu bine nu doar de Flămînzilă și Setilă, ci de mai toți eroii literaturii noastre. Sigur, nu e vorba aici de o simplă pornire instinctuală, de lăcomie ori de ușurătate; bucuria petrecerii își găsește o motivație mult mai adîncă. În casa atît de primitoare a sătrărului Griga, abatele de Marenne meditează: „Într-adevăr, n-avem de-a face cu ceea ce vedem, primitiv, simplu și gol, ci cu o complicație întreagă, în care intră și foamea, setea și truda [...] Pine, ceapă și filosofie: bun lucru!”. Trebuie să existe o filosofie a mîncării, o știință a petrecerii — e și concluzia eroilor lui Budai-Deleanu, ale căror sentințe sînt în această privință categorice: „În pîntece pline stă toată / Filosofia cea lămurată”; „a științelor izvoditoare / A fost hrana, cu bună bucată”; „Cînd-i pîntece bine sătule / Atunci e și gura vorbitoare”; „Dar cînd e lipsa de bucate / Nu știu cum și mintea se timpește / Și n-are sfaturi așa curate / Iar limba tace ca și-un pește”. Pofta de vorbă vine mîncînd, vinul bun dezleagă limbile, stîrînd atmosfera de jovialitate specifică petrecerii. De gustul unui aliment depinde uneori întreaga soartă a conversației: în **Țara îndepărtată** a lui Sorin Titel, nevasta plutonierului gătește o mîncare de varză prea sățioasă, și atunci, plutonierul, din orator versat ce este, se transformă într-un partener de discuție stingaci, șters, neinspirat; spontaneitatea se pierde, repli-

cile devin clișee. Mai curios e că relația se stabilește și invers, gustul mîncării depinzînd la rîndu-i de o vorbă spusă la timpul potrivit. Ciorba de potroace servită în casa sătrărului Griga își are secretul ei: cînd fierțura e așezată pe cuptor, la căldură, „gospodina care a oficiat, după un ritual străvechi, asmută glas de ceartă asupra cuiva mai tînăr. Îl asuprește și-l lovește chiar. Numai astfel fermentația capătă aciditatea necesară.” (În cărțile lui Mihail Sadoveanu, George Bălăiță, Sorin Titel, bucătăria e un loc al bucuriei, al poftei de a trăi, al încălzirii oricărui opritist, dar și — în egală măsură — un spațiu magic, protector, un adevărat sanctuar).

Cultul mîncării și al băuturii vin încă dintr-o pornire mult mai adîncă decît aceea de a fi sarea și piperul unei discuții: nu e la mijloc doar dorința de a petrece, ci nevoia vitală de a rezista răului din lume. Veselia nu trebuie să fie numai candoare, inconștientă, ci în primul rînd armă de apărare: împotriva istoriei, a timpului, a morții. Răzășul cu nasul roșu îi explică abatelui de Marenne că în zilele rele din vremea Ducăi-Vodă nu le-a mai rămas oamenilor decît să plîngă ori să petreacă, iar ei au ales a doua soluție. „Aici în țara asta, zice el, nu-i sigur nimic decît birul și moartea. De-aceea veselii lor e fîică a disperării”. Abatele se mișnește pe dată, căci „el se lăsase docil prieteniei și petrecerii, pe cînd în cei din juru-i ora era picurată de venin”. În pofida aparențelor plăcere și rareori pură, neumbrită; cei ce par să chefulască nepăsători nu fac altceva decît „acopăr moartea, ranele hidoase / Cu ris, cu-amorul, cu beții, cu gluma.” (**Rime alegorice**). Bucuria petrecerii ascunde un mare risc, căci fiind simboluri ale vieții, mîncarea și băutura conțin totuși în ele și germenii morții. Cînd îi supune la proba mîncărilor nesfîrșite, Împăratul Roșu vrea de fapt să-i omoare pe Harap Alb și ai săi; prea consistentul prinț îi produce plutonierului lui Sorin Titel un adevărat rău de existență, transformîndu-l pentru cîteva ore într-un **cadavru viu** ș.a.m.d. Cum arată Bahtin în cartea sa despre Rabelais, ospățul celebrează întotdeauna izbînda vieții (echivalînd astfel cu zămislirea și nașterea) și totuși, dacă mîhnirea și hrana sînt două noțiuni incompa-

tibile, în schimb moartea și mîncarea sînt perfect compatibile. Un aspect caracteristic al imaginilor ospățului e relația deosebită a hranei cu moartea și infernul (alături de alte semnificații, cuvîntul a **muri** o avea pe aceea de „a fi înghițit”, „a fi mîncat”). La Rabelais, dar și la Creangă, Budai-Deleanu ori George Bălăiță, imaginea infernului e legată inseparabil de aceea a mîncării și băuturii pentru a aminti doar unul din exemplele analizate de Bahtin în acest sens, **gura**, „simbolizează porțile care duc jos, în infernul trupului”, iar gura larg deschisă „evocă imaginea înghițirii, străvechi simbol ambivalent al morții și distrugerii”.

Cine cutează totuși să se supună acestei încercări ispititoare și periculoase care e **cheful**, are în schimb șansa de a răsturna ierarhiile unei lumi prost orînduite: „Un ris, un chiot, o vultre multă / Cu toții strigă, nimeni nu ascultă / Ocări frenetici sînt o desmierdare / Și desmierdarea devine insultă”. Iadul se metamorfozează în rai în măsura în care a înțorțat pe dos o lume aberantă înseamnă a inventa o lume perfectă. Anti-utopia e răzbușunarea celor pentru care utopia s-a dovedit simplă înșelătorie. Cînd promisiul paradisi al unei Moldave de aur îi apare iluzoriu, sătrărul Griga mărturisește fără sfială: „mie cînd mă îmbăt, îmi vin ferlurite gînduri care mă bucură, căci ele mă deosebesc de ceilalți oameni. Ei umblă pe spatele calului; eu vreau să umblu cu calu-n spate. Ei umblă pe-o cărare; eu vreau să umblu pe două.” **A umbla pe două cărări** atunci cînd toată lumea umblă pe una singură (și aceea nu duce nicăieri) e un act de libertate, o șansă de a alege mereu între două moduri de existență, între realitate și ficțiune, între o nespectaculoasă promisiune și o ademenitoare interdicție.

Timp suspendat, exorcizare cu finalitate ambivalentă, ritual degradat și regresivitate regeneratoare, utopia ospățului (gastronomică în aparență, dar spiritual compensatorie în fond, revitalizînd prin amăgire) acordă **mediului** condiții și „soluții” de intermediere. Paralele, cele două cărări nu fac altceva decît să viseze la punctul lor de întîlnire — la infinit.

Corina Ciocirle

Vehemența interioară



RĂVĂȘITA de viziuni sumbre și patetic iluminată de un înalt idealism deopotrivă moral și estetic, dezlântată, precipitată și convulsivă sub aspect compozițional, proza lui Laurențiu Fulga (2 XI 1916 — 17 XI 1984) configurează un spațiu al proiecțiilor obsesive și coșmaresti născute dintr-o conștiință traumatizată.

O conștiință traumatizată de război, apăsată de amintiri apocaliptice, incapabilă să se elibereze de ele, dar în același timp nevrind să-și redobândească seninătatea cu pretul uitării: a uita înseamnă, adesea, a accepta. Scriitorul însuși trecuse prin încercări teribile în cursul ultimei conflagrații mondiale („am fost împușcat și am fost îngropat de viș, m-am întâlnit cu moartea albă și am consumat sute de morți ale altora“), imposibil de șters din memorie. Asaltul amintirilor terifiante, mărturișea ei, nu-și diminuează puterea în timp, iar suferințele sufletești provocate de război sint iremediabile. Poate de aceea în proza lui Laurențiu Fulga pentru ființa umană nu există posibilitate de regenerare: se confruntă întotdeauna cu moartea, fizică, spirituală, etică, se află întotdeauna în abis. Ceea ce s-a pierdut, ceea ce se pierde nu mai poate fi recuperat: după trecerea prin infern nimic nu mai este ca înainte. Experiența războiului era invocată de scriitor ca fundamentală pentru înțelegerea radicalismului viziunii și atitudinii sale: „Amintiri grele de război. Năucitoare pentru orice conștiință. Și durând în timp fără nici un remediu. Prietenii preschimbați în praf și pulbere. Ființe tinere trecute pentru totdeauna în neflintă. Și rupturi sufletești care niciodată nu se vor mai repara. Ați observat, de pildă, că toate numele celor căzuți în război devin abstracțiuni? Devin simple numere de serie într-o contabilitate supremă a morții? Și totuși, nimic mai trist, mai disperant decât lespezi de mormint fără să aibă înscris pe ele vreun nume! Sau care să aibă înscris pe ele doar cuvântul NECUNOSCUT. De sute și mii de ori, cuvântul NECUNOSCUT!“

RĂZBOI din război, adaugă Laurențiu Fulga, s-a simțit dator să spună ce a văzut: și toată literatura lui se nutrește, direct sau mediat, dar totdeauna foarte vizibil, din această experiență: „nimic nu mi-a rămas necunoscut din măreția și decadenta umanității împinsă până la această treaptă a civilizației. Dar experiența mea era și experiența a mii de oameni care nu s-au mai întors din război: gloria efemeră nu le era de ajuns acestor dispăruți. Eu trebuia să le acord, într-un fel, unica șansă a supraviețuirii; și atunci experiența mea, experiența lor s-au sublimat în artă“. Dacă proza lui Laurențiu Fulga nu este — și, hotărât, nu este! — structurată ca o evocare cu intenție și înfățișare documentară, explicația nu trebuie căutăți de puțin căutăți în credința comună că singură transfigurarea artistică asigură durabilitate: „sublimarea în artă“ nu este, uneori, decât un pseudonim al sacrificării adevărului. Mărturia este prefăcută de Laurențiu Fulga în act de creație în virtutea altei semnificații atribuite artei: de forță sfidând moartea. „Actul de creație — nota scriitorul în prefata volumului său de debut, *Straniul paradis* (1942) — nu-i altceva decât o sfruntare aruncată dumnezeirii și neantului, ca să ne salvăm de pulberea care vine să acopere totul“. Arta ca salvare, ca păvăză împotriva morții: toată literatura lui Laurențiu Fulga se sprijină pe această convingere, ce fusese dobândită în circumstanțele atroce ale războiului. Înția lui carte are de altfel o istorie dramatică, al cărei substrat simbolic nu este greu de perceput: „Primul manuscris al acestei cărți (*Straniul paradis* — n.n.) l-am purtat într-o ranită de soldat, dinainte de izbucnirea războiului până-n acea după-amiază de august '941, când am căzut rănit de moarte într-un lan de grâu, răstignit pe spate, cu fața către bietul Dumnezeu. Trudit în răstimpurile de agonie calmă dintre două lupte, manuscrisul îl vedeam, prin forța împrejurărilor, ca pe modul meu de a mă apăra contra morții. Ciudat cum acelasi străin mereu prezent în mine, trimis al zeilor sau cine știe al cui, n-a îngăduit o clipă să răzbată printre cuvinte duhul războinic. Dovadă că lumea gândită și creată de mine, chiar dacă absurdă și constituită din iluzii, mi-era suficientă. Dar primul manuscris a rămas în acel indiferent lan de grâu, alături de toate nimicurile din ranită și sortit să putrezească în propriul meu sânge vărsat acolo din belsug. Probabil că m-am ridicat atunci dintre morți, împotriva tuturor evidentelor, tocmai pentru a-mi scrie a doua oară cartea și încă altele pe care le am sub frunte. Apoi, în sanatoriul Saint Vincent-de-Paul și-n lunile de convalescență, am reușit să restabilesc

vechile legături cu universul meu de patimi și obsesii, de astă dată cu înverșunarea de a rezista împotriva celui alt chip de a muri, cerebral“. S-ar putea spune că tinărul scriitor a descoperit forța salvatoare a creației traversând calvarul războiului; mai târziu, după câteva decenii, Laurențiu Fulga va face, despre sine și despre generația căreia îi aparține, aceste observații amare: „Generația noastră, a celor foarte tineri în plin război și înfiorător de bătrini imediat după aceea, trebuie să știe că ocol, a parcurs o dramă foarte proprie, subsidiară istoriei respective. În bună măsură, nouă ni s-a întrerupt zborul (viața și acoliții ei ni l-au întrerupt) înainte încă de a avea o curindere deplină, de sus, a lumii. Pe durata întreruperii am fost nevoiți să ne peticim aripile și să ne leucim de prea multă împleticire pe jos, printre bolovani și drumuri infundate“. Războiul, dezastrele istoriei, dramele celor pierțiți în vâlmășag ori mutilați sufletește pentru toată viața nu mai pot fi uitate; și nici nu sint uitate în literatura acestui scriitor, care mărturisea că a devenit el însuși datorită **conștiinței sale furioase**, „care vrea, cu orice pret, ca măcar o parte să dăinuiește peste timp din ceea ce am fost cândva cu adevărat“.

LAURENȚIU FULGA și-a rezervat însă „conștiința furioasă“, amintirile dramatice și zbuciumul, aproape în exclusivitate, literaturii: cel puțin așa s-ar fi putut crede, judecând după aparente. Închis în sine, fără a fi totuși necomunicativ, nu-și dezvăluia decât în scris eul profund: vehemența lui era interioară, dar cu atât mai violentă.

În lumea literară era de obicei numit, în ultimii săi ani de viață — dar cine și-ar fi putut închipui că erau „ultimii săi ani de viață“?!, **generalul Fulga**. Sau, mai pe scurt, doar **generalul**. Se înțelegea despre cine e vorba.

Explicația părea simplă și la-ndemână. Laurențiu Fulga fusese, într-adevăr, înaintat la gradul de general (în rezervă), fiind probabil singurul scriitor român ajuns vreodată la acest important rang militar: mai frecvente sint cazurile când înalți ofițeri superiori au avut și preocupări literare.

Dar nu i se spunea „generalul“ pentru a se marca o atitudine solemnă sau o distanță oficială: apelativul, dimpotrivă, avea o semnificație afectuoasă, de simpatie dublată de respect, pentru nepreveniti poate surprinzătoare, foarte potrivită însă cu felul lui Laurențiu Fulga de a fi în lume; și încă în lumea literară, unde acuitatea și cruzimea observației sint calități profesionale. Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor vreme de 16 ani, din 1968 și până la

data când a încetat din viață, Laurențiu Fulga se considera în această demnitate doar un simplu funcționar al obștii literare. Era un slujbas al breslei, tot așa cum se află militarii în serviciul țării; nu cu drepturi mai multe, ci cu obligații mai mari: dator, nu îndreptățit. Îndreptățiti erau, din principiu, colegii săi; toți — indiferent de vîrstă, de notorietate, de modul de a se manifesta. Oricine venea să-l caute — și veneau nesfîrșit de mulți, pentru fleacuri sau pentru lucruri importante, pentru situații de rutină sau în cazuri excepționale — era întâmpinat cu un respect smerit și o curtenie ce anulau instantaneu aroganța ori umilinta eventuale, familiarismul deplasat sau insolent, jena ori crisparea, de parcă Laurențiu Fulga ar fi avut mereu sub ochi fraza lui Nietzsche, „să nu cerem materiei celei mai nobile să aibă trăinicia tovalului“. Debutanții erau primii ca niște genii deplin recunoscuți, autori obscuri, despre care nici criticii foiletoniști nu știau prea multe, se bucurau de onoruri convenite celebrităților, scriitorii însemnați — dar cine acceptă că nu este scriitor însemnat?! — își regegerau conștiința tonică a însemnătății lor literare. Solicituidinea **generalului** avea acest efect: făcea să dispară insuportabilul sentiment că esti solicitant. Veneai împins de o nevoie și îți se oferea o ceremonie în onoarea ta de scriitor. Arma lui, infailibilă, era politetea; o politete izbitor demodată, abundentă în retorice formule reverentioase, uzuale probabil altădată, acum livrestii și anacronice, eficiente însă psihologic, desi artificialitatea lor ostentativă prin contrast nu scăpa în realitate nimănui. Anacronice și ostentative erau și hîrțile oficiale redactate pentru colegii săi de Laurențiu Fulga în calitatea lui de vicepreședinte al Uniunii. Scrise într-un stil avîntat și măret, fără economie de termeni pompoși, cele mai banale adevărte, cereri, adrese și recomandări necesare cuiva (la ICRAL-uri, la Telefoane, pentru o editură, etc.) deveneau adevărate certificate nobiliare atestînd pretioasa îndeletnicire de artist a celor care se foloseau de ele în împrejurările curente ale existenței. Nici în ultimii ani de viață, când vederea îi scăzuse atât de mult încît nu-și mai putea recunoaște interlocutorii și era nevoit să întrebe „Cine sînteți?“, el, care cunostea pe toată lumea, Laurențiu Fulga nu-și schimbase această conduită, ce-l transformase de mult într-un personaj: **generalul** reprezentă nu latura cazonă a spiritului militar, ci pe aceea de rafinament, maniere alese și distincție, specific și tradițional atribut al corpului ofițeresc. I se spunea așa, nu e nimic paradoxal, ca o recunoaștere a civilității!

Mircea Iorgulescu

„...într-un ghețar de vers“

UN VOLUM (*Cintările răsăritului*, 1925) îndatorat tuturor maestrilor (de la Alecsandri, Macedonski și Eminescu, la Goga, Iosif și Anghel, sau chiar Topirceanu), dar cuprînd în secțiunea intitulată **Orașul** și acorduri simbolist crepusculare receptate probabil, prin Demostene Botez, prefăcatorul cărții, sau vădînd o anumită înrudire cu versificația somptuosă decadentă și ceremonioasă a lui N. Davidescu, este începutul, până la urmă prea puțin edificator, al lui Virgil Gheorghiu. Poetul și-a renegat, sec și explicit, debutul, dar, cu oarecare îngăduință și răbdare se pot descifra în prima sa carte, sub chiar însemnul eclecticismului ei, linii de forță și premise ulterior dezvoltate și accentuate. Inspirația funebă, „funerar-enigmatice“, pe care a detectat-o G. Călinescu, atribuind-o unei filiere bacoviene, se convertește în *Febre*, 1933 (ce adună, filtrînd-o, întreaga experiență modernistă a poetului, de la melodia distilat elegiacă a unor toamne prin care se aud acorduri de „Cavire“ la poemele convulsive și disarmonice, promovînd șocante rupturi ritmice, inspirate de contactul cu avangarda) într-un expresionism de calitate neîndoielnică, nesemnălat de atare comentatori. Între simbolism (în varianta sa decadent crepusculară) și o combinație de suprarealism și expresionism oscilează poetul și în *Marea vinătoare* (1935), *Tărîmul celălalt* (1938) și în *Pădure adormită* (1941). În plus, în prima dintre ele, ceva din registrul numai aparent tradiționalist al *Herțelor* lui Fundoianu (*Stampă*, în *Marea vinătoare*), un limbaj neologistic uneori excesiv (amendat de critici precum Ș. Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, interpreți exacti ai poetului) în alte poeme, ieșite din matricea „fantezismului“ mai degrabă decît din suprarealism, cuturează însă de un aer mai straniu, chiar dacă fără violență imagistică, fără grotescul și ironia din *Febre*.

A doua natură a poetului, recunoscută de el însuși, cea înclinată spre formele limpezi și spre armonie, spre tradiție și clasicitate, iese treptat în evidență în poezia următoare. Așa încît, dacă în *Tărîmul celălalt* (1938) se păstrează ecourile de poezie crepusculară (*Provincii*) și dacă imaginația poetică își demonstrează virtuțile în barochismele din *Stăntețe* de acum, apar și exultația, indemnurile supreme adresate sinelui, ca în poezia argezieană, sonetele parnasiene („Să mă sculptez într-un ghețar de vers“), notele elegiac sentimentale și retorice declarative ce domină, apoi, în *Pădure adormită* (1941), unde medievalităților sau suavițăților (*Casa din vis*) li se alătură vagi ecouri folclorico-legendare (deja prezente și în *Tărîmul celălalt*). Poetul visează la „calm înalt / Al coroanelor de păduri“ (*Rugăciunea*), creația sa respiră acum împăcare, liniste, senzația pură de „fintină nencepută de răcoare“ (*Poem simplu*). În toate aceste volume nota dominantă e, totuși, aceea care trimite la decadentism și modernism, la poezia artificialului și la aceea livrescă (*Tristan, Andersen, Augustin Meaunes* în *Pădure adormită*). Virgil Gheorghiu este, până acum, preponderent, un poet citadin din rasa lui Ion Vinea, a căruia diversitate de inspirație o reeditează, de altminteri, în termeni personali. Cu atât mai surprinzătoare este placheta din 1940, *Cintee de faun*, apropiată în critică, într-un mod numai parțial justificat, de faimoasa eclogă a lui Mallarmé. La poetul român e vorba de un poem al sevelor și miresmelor, al dorințelor frustrate, al unei cotropitoare senzualități, de inspirație autentic antică, fără didacticism ilustrativ și narativ și fără strident lingvistice, ci cu o admirabilă măsură. Un faun își cîntă „cîntul [...] fălarnic și aprins“, conținînd o anecdotică minimă, relatată cu o naivitate excelent trucată în cvartine de endecasilabi închizînd în ele o contemplare „muzicală“

a naturii, nelipsită, desigur, de vibrație spontană, dar întemeiată mai curînd de o capacitate superioară de stimulare intelectuală și „artistică“ a percepției simple, fruste. Două alte volume continuă, prin ani, filonul „faunesc“ al poemelor lui Virgil Gheorghiu, început, de fapt, prin două *Cintee de faun* încă din *Marea vinătoare*: *Trezirea faunului* (1973) și *Cintee finale de faun* (1977), ultimul volum antum al poetului. În ambele, aluziile mitologice sint mai multe și, ca atare, sensul panic și abrupt al bucolismului se face mai didactic; registrul lingvistic e mai puțin omogen, conținînd un amestec adesea șocant de regionalisme rare și neologisme. Dar răsună în ele ecoul unui regret discret ritmat pentru tinerețea și virilitatea apuse, un autentic sentiment al singurătății.

IN GENERAL volumele lui Virgil Gheorghiu, din a doua sa etapă, urmată unei absente de un sfert de veac din librării, structurează direcțiile unei continuări de sine, specificînd și izolînd trasee deja încercate în primele cărți. Excepția singură e *Poeme* (1966), involuție netă pe toate planurile, căci Virgil Gheorghiu se înfățișează aici ca un autor retoric și declarativ de versuri întretăiate de interjecții și apostrofe sonore, ca în poezia lui Mihai Beniuc, dar fără vigoarea expresivă a primei lirici a poetului ardelen („Minati, măi, zdravăn visul! E limpedele ceas / Cînd trocea de cuvinte zbor nou și liber sună!“), amestecînd compuneri evocatoare și suprarealiste, fantezii mitologice sau medievale și confecții pline de clișee din anii '50. Poetul recuperează din volumele anterioare sonetele, adăugîndu-le altele noi în culegerea ce le este rezervată în exclusivitate (*Sonete*, 1975): de aceea acordurile de odinioară (cele crepusculare mai ales: provincia, stampele, trenurile, circumiile cu absint și pelin) răsună ală-

turi de tonul elegiac al rememorării unor trecute iubiri și de melancolia unor poezii ale senectuții. Este, în orice caz, semnificativă pentru natura recunoscut duală a poetului coexistența în el a unui împătimit al formei (e și un rondelist elegant) cu impulsurile distructive ale autorului de „poeme telegrafice“ de prin revistele de avangardă. Față de toate aceste constante, celelalte două volume din ultima perioadă îl pun în evidență pe literat: el se cultivă pe sine în toate ipostazele, de la cea avangardistă („Pe captorul pirosoarei / muntii se lasă păscuți de cai marini“ — *Pastel*), oferînd chiar paralelisme cu Voronca (*Elogiul păstăii*), la cea muzical elegiacă sau „mitologică“ (*Curent continuu*, 1968), sau își evidențiază fondul nocturn cu aceeași nonsalanță cu care experimentează, fără reușite însă, versul de obîrșie folclorică (în *Ținută de seară*, 1970).

În aparență par greu de strîns sub o singură pană poemele „faunesti“ și cele suprarealiste, notele elegiac crepusculare și retorice din ultima perioadă, lirica ceremonioasă și curgătoare și sincopale ritmice ale unora din poemele primei vîrste a scriurii sale. Poezia lui Virgil Gheorghiu există în toate aceste registre și în altele încă: eclecticismul său e fertil, asemeni celui al poetului cu care, între marile lirici interbelice, se înrudește cel mai mult, Ion Vinea. Prin cele trei serii ale *Cintecelor de faun* vocea sa răsună distinct și autentic în poezia română modernă. Virgil Gheorghiu trebuie studiat și, în fond, trebuie redescoperit, nu numai ca personaj în cunoscuta anecdotă povestită de Lovinescu în *Aquaforțe*, despre tinărul impertinent și totodată timid și emoționat de bunăstarea ce l se arată neașteptat, ci, mai ales, ca bogată personalitate poetică asupra căreia critica e departe de a fi pronunțat ultimul cuvînt.

Marian Papahagi



Ștefan Aug. DOINAȘ

Interiorul unui poem

(fugă pe două voci)

MOTTO: *The Noise made by Poems*
PETER LEVI

PRIMA VOCE

ce limb se-ntemeiază-aici?
ochi mașteri
rețin doar aparența unor nașteri:

că pomul crește zvelt devine sfânt
și-aruncă umbră numai în cuvint

că anii dau buluc și veacul țipă
cu pas și țipăt ce durează-o clipă

că intimplarea arde-n miezul ei
sugind istoria ca pe-un ulei

că însuși adevărul delirează
ca nimb al literelor într-o frază

în rest nimic – realul gros din jur
se scurge prin cadențe ca prin ciur

A DOUA VOCE

e totuși un zgomot pe care-l fac cei născuți
sub cerul liber pe care stelele-i trag mereu la răspun-
dere:

pentru ce există încă zări în dungi care sca-
pără asemenea unor zăbrele de ospiciu?

pentru ce noaptea ordinea planetelor cade
asupra lor ca o plasă de sirmă ghimpată a Logosului?

pentru ce în loc să-i aștepte în față viitorul îi
înhață din spate în racheta lui de lumină dementă?

pentru ce viermele lincoă din măr se proclamă
zilnic în farfurie drept zeu al prinului lor?

aceasta e larva sacră a vestalelor versului
denunțând mereu pingărirea savant-rituală

PRIMA VOCE

ce duh își are cuibu-aici?
ființa

ce locuiește-i însăși locuința:

șarpante lungi din freamăt incolor
ce pling și rid la-ncheietura lor

pereți subțiri din scinduri muzicale
prin care suflă-n viscole vocale

ferestre oarbe-n care-un fiat lux
stă somnolind ca-n golfuri verzi un flux

și-un vid în care noimele respiră
doar incordare pură ca o spiră

în rest nimic – se mișcă doar un tiv
de aer răcoros-intranzitiv

A DOUA VOCE

e totuși un zgomot natural asemenea respira-
ției unui orb care poartă-n circa lui un olog:

înaintarea exultant-resemnată-n destin a unor
ochi de linx pe picioare de cangur

gunguritul unui copil bătrîn ridicînd din nisip
cerul lui Arhimede și gonindu-l pe stradă cu bățul

gheizerul de praf orbitor al banalității de fiecare
zi convertit într-un ecumenic miracol

zuruitul ruginii de pe inimă care cade ca
neghina în pintecele vinturătoarei pe arie

acesta e fagurele sonor pe care-l clădesc
albinele vîrsului roind ca o explozie-n gură

PRIMA VOCE

dar cine-așteaptă-aici și ce?
nebulii
se string să vadă răsăritul lunii:

culeg figuri din apă și se mint
imbrățișindu-se-n oglinzi de-argint

se-ncoronează ca monarhi se suie
pe cai în văl de brumă albăstruie

spun adevăruri mari și rid afoni
cu schime și cu salturi de bufoni

sau plîng de-o falsă veste care-i doare
ca licărul cojit de pe odoare

în rest nimic – doar orele ce trec
fără să bată peste-acest inec

A DOUA VOCE

e totuși un zgomot pe care-l fac inimile
ce-așteaptă bătaia lumii cu care să se identifice:

spre-a sufla în timp citeva arhitecturi verbale
ca niște păpădii de har străveziu

spre-a intercepta de pretutindeni ca dintr-un
luminis o rostire familiar-enigmatică

spre-a oferi prilej lumii plîpînde să se inte-
meieze grație lucrurilor amorfe

spre-a pune un laser în mina celor ce se
martirizează afirmînd eonul pămîntean al frumuseții

acesta e zgomotul de salcie pletoasă cu care
mișiorii versului anunță cei dintii primăvara

PRIMA VOCE

dar ce oracol moare-aici?
domnia

tăcerii în delir e calomnia:

un must căzut din strugure divin
înjură-acum în gură ca un vin

o spaimă fără de contur acuză
la miezul nopții liniștea lehoză

un iureș de povești țirzii se zbat
ca limbi tăiate-ntr-un discurs turbat

și o rezervă-ntunecată poate
să-ntreacă-n birfă zvonurile toate

în rest nimic – tot ce e pur și nou
e demascat spre seară ca ecou

A DOUA VOCE

e totuși scrișnetul tandru al vieții sus și jos
acolo unde se plătesc dijele personale:

de cei ce se iubesc ca ruptură a spațiului pe
care n-o alină decît atingerea

de cei ce mor ca prezență masivă care nu mai
poate fi cheltuită de fii și nepoți

de cei ce stăpînesc ca urlat al vidului de sub
tălpi și ca lingușire-a supușilor

de cei ce cred ca urzeală a ceea ce zilnic
survine fără știrea sau aprobarea lor

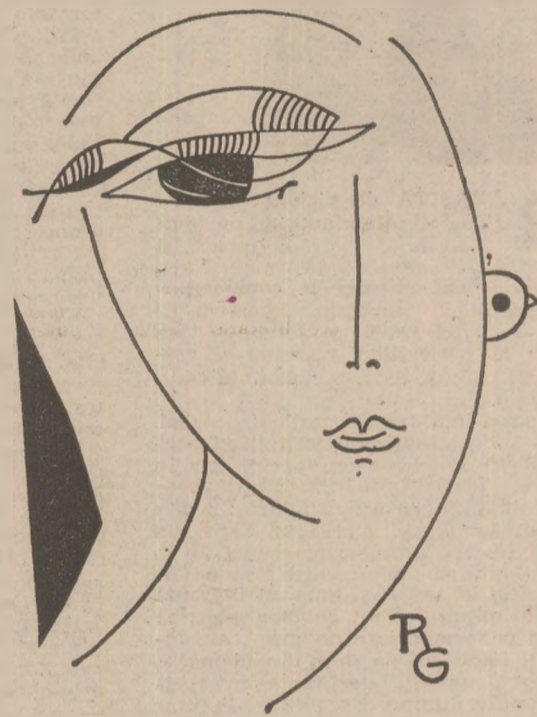
aceasta e crepitația moale a lăcustelor versului
care pustiesc vechile datini ale rostirii

PRIMA VOCE

dar ce se va petrece-aici?
zgrăbunțe

din trîmbițe de soc grăbesc s-anunțe:

se vor urni mulțimi și vor striga
ca giștele cu zborul scund – gal gal



Desen de Raluca Grigorcea

vor ninge morții scumpi însă gingării
vor netezi zăpada lor ca sănii

piraie se vor năpusti și-apoi
cu biciul vor fi-aduse înapoi

și aștri vor luci și vor apune
în defăimare ca scorniri nebune

în rest nimic – vocale dulci în miini
de fier vor fi doar lese pentru ciini

A DOUA VOCE

e totuși un zgomot pe care-l face Ființa
înainte de a se lăsa prizonieră oricărui limbaj:

înainte de scîncet și cîrîpit ca o simplă dar
vastă gamă a unei lumi ce încă nu s-a ales

înainte de orice împărăție ca un inocent spațiu
interior care încă nu suferă sceptorul

înainte de adevăr și de dreptate doar ca o
aspră aproape insuportabilă prezență

înainte de orice libertate ca o mărunță exul-
tanță a Spiritului în fața Creațiunii

acesta e zgomotul de șenile ale versului biruitor
peste scrumul încă fierbinte-al trădărilor toate

PRIMA VOCE

dar cine se rostește-aici?
în raiul
unor absențe inflorește graiul:

al nimănuia intrucit mai van
ca el e numai sfatul în divan

al tuturor intrucit se-ascunde
ca marea-n dosul propriilor unde

al clipelor ce vail n-au încăput
în timpul limbii cel dintru-nceput

și-al celor care zi de zi se schimbă
fără-a-și afla azil în nici o limbă

în rest nimic – rotună ca un inel
verbul e forma vidului din el

A DOUA VOCE

e totuși un zgomot pe care-l ridică la rang de
limbă cele ce supraviețuiesc cu călușul în gură:

lucruri care prin sensul ce li se conferă
acum vor accede suveran la prezență și înfățișare

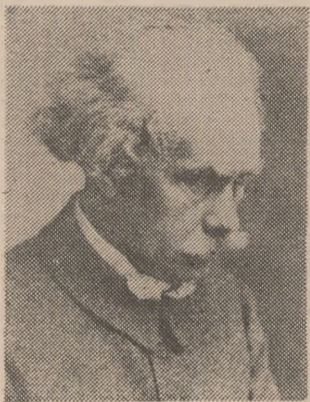
vietăți ce hălăduind în aer apă și foc vestesc
simultan splendoarea elementului lor

păduri cu brațele noduroase în vînt care arată
oamenilor cum trebuie să-și sfarme cătușele

oameni care mărturisesc zeilor cit de străini se
simt pe această planetă jignită

acesta e răpăitul de tobă pe care-l fac picioa-
rele moi ale versului escaladînd mușenia vămilor.

Pe urmele lui Delavrancea



CINE alt' ar fi fost mai în măsură să ne dea, odată cu itinerariile lui Delavrancea, formația sa intelectuală și literară, decît Emilia St. Milicescu? Ar fi fost chiar nimerit, în circumstanță, să fi intitulat rindurile de mai jos: un caz unic! Este acela al profesoarei Emilia St. Milicescu, care timp de 55 de ani a studiat, editat și comentat o unică personalitate și operă, cu o pasiune a cărei exaltare n-a prejudiciat nici metoda de lucru, nici sagacitatea. Este, într-adevăr, un caz unic de devoțiune, pe un parcurs aproape neversosimil, de aproape o viață de om. Ca atare, putem avea încredere deplină în privința informației, a exactității datelor și a perspectivei timpului, între cele două date: ale nașterii eroului d-sale: „cea mai plauzibilă”, 2 aprilie 1858, la București, și a morții, „înainte de zorii zilei de 30 aprilie 1918”, la Iași. Se ivise pe lume în condiții foarte modeste, dar cînd s-a stins, rămășițele sale pămîntești au fost cinstite așa cum se și cuveneau marelui patriot, om public și scriitor, răpus de boală și de durere, după preliminariile de la Buftea, care ne mutilau hotarele și ne subjugau inamicului ce se credea invincibil.

Tatăl lui, Ștefan Tudorică Albu, era căraș de grîne pe traseul București—Giurgiu, iar în vremurile de înflorire, improprietărit prin reforma agrară din 1864, la Suhatu, dar originar, pare-se din Vrancea, era „staroste al cărașilor” sau barieră. Portretul bătrînului albit, două cute adînci, între sprîncene, dar cu privirea dreaptă și senină, lat în frunte, cu o bogată podoabă capilară, cu mustățile în oală și cu o barbă mică, rotundă, ni-l face simpatic. Era poreclit „Ștefan-cărută-goală” și „Ștefan încarcă-muscă”. Emilia St. Milicescu crede că aceste vorbe i-au ieșit starostelui care conducea convoiul, fără încercătură, trebuind „să se deplaseze repede”. În orice caz, cînd și-a înscris la școală fiul cel mai dotat din cei cinci copii în viață, între anii 1871—1874, „grinariul” a prezentat acte de pauperitate.

Mama lui Barbu, Ioana (Ana sau Ioana), era „fiica văduvei Stana din Postovari, sat locuit de clăcași de pe moșia familiei Filipescu”. Dacă nu i-am cunoaște starea civilă, de femeie măritată, cu nouă copii, privindu-i portretul, foarte impresionant, în picioare, pe un fundal de desis, în brațe cu un buchet, dar rezemat cu dreapta în toiaș, îmbrădată și într-un costum de culoare închisă, de „deux-pièces”, cu rochia pînă-n pămînt, am crede că avem în față o călugăriță, atît de austeră și severă îi este înfățișarea. Ni se spune că era „înaltă și uscățivă”. Avea un deosebire dar de povestitoare, admirat „nu numai de copiii din mahalaua orzarilor” și pe care l-a transmis lui Barbu.

Autoarea stabilește filiația nu numai a familiei întemeiată de Ștefan și de Ioana, ci și aceea a bunicii materne, Stana. Dintr-o soră a acesteia, Maria, căsătorită cu un preot „poreclit Popa Fărîmiță” s-a născut Ion Papiniu (născut, pare-se, în 1853), viitorul diplomat, care a făcut o frumoasă carieră; era vărul primar al lui Barbu. Lui, octogenar, îi datorează Emilia St. Milicescu, încă din anul 1939, numeroase date familiale. Un alt văr de același grad a fost viitorul consul, la sfîrșitul vieții (1931) un deklasat, Aurel Niculescu-Bratu, cărui i-au înclinat calde necroloage Arghezi, Tudor Teodorescu-Brașiște și subsemnatul; era un om de spirit, foarte cultivat, dar un refractar (demis din învățămînt ca suplinitor, pentru o leșire antidinastică, în fața elevilor). O nepoată de soră a acestuia, Ana Gheorghiu, a fost lector universi-

Din cei cinci copii al orzarului în viață, cel mai mare, Nicolae, înscris la școală cu numele Ștefănescu (fiul lui „Ștefan”) după o normă generalizată, a studiat dreptul, a fost avocat al Creditului Urban, poreclit fiind Budala. Căsătorit cu fiica unui bogat negustor bucureștean, era impunător prin morgia lui, nesuferită părinților și fraților săi, dar le-a fost totuși sprijin. Autoarea i-a cunoscut, dintre copiii lui, pe Eugeniu, inginer și pe Luciliu, magistrat superior. Alt fiu al lui Ștefan și al Ioanei, Constantin, a făcut și el carieră în magistratură și avocatură. Era cel mai cult dintre frați, cunoscînd printre altele și sanscrita. Se înțelegea foarte bine cu Barbu, care a întreținut cu el, în anii

¹⁾ Pe urmele lui Delavrancea de Emilia St. Milicescu, Editura Sport-Turism, București, 1986.

șederii la Paris, o bogată corespondență, din care, singura scrisoare rămasă, este un fierbinte testimoniu, pentru „acea inimă mare, largă, umană, pe care ți-am înțeles-o demult și pe care ți-o admir necontenit”.

Fiul celui astfel caracterizat, — ca și tatăl său, Constantin —, doctor în medicină, a fost „epidemiolog cunoscut în lumea medicală de pretutindeni”. Și de la acesta a obținut iscoditoarea biografă date interesante.

Barbu a fost mezinul. Ca în basme, i-a fost dat lui Prislea să-și întreacă dotății frați, prin harul genialității. Acesta avea să se manifeste mai ales la oratorul politic și la avocatul în penal. Titu Maiorescu, el însuși foarte dotat ca vorbitor, îl considera cel mai mare orator al neamului. De pe tribună și de la bară se desfășura nestăvilul temperamentul vijelios al lui Barbu Delavrancea. Cum a spus un adversar al lui Demostene că trebuia, ca să-ți faci o idee justă despre puterea cuvîntului său rostit, să-l fi auzit pe „monstrul” în acțiune. Astăzi se vorbește de „monștri sacri” ai ecranului. De ce n-am spune că și marii oratori merită aceste epiteze? Am avut norocul să-l aud vorbind în anii neutralității la Turnu-Severin, și să mă cutremur, dimpreună cu tot auditoriul, de forța motivă a cuvîntătorului, capabil să tirască după el masele și să le ducă oriunde voia. Așa s-a întimplat în martie 1906, cînd acțiunea lui N. Iorga, cu ocazia reprezentării în scop de binefacere, la Teatrul Național din București, de către un grup de amatori din „înaltă societate”, în limba franceză, a dus la împiedicarea spectacolului, urmată de o serie de impresionate azeziuni din toate unghiurile țării, marcînd începutul ascensiunii politice a profesorului. Cum însă manifestația părea a avea și o atitudine ostilă culturii franceze, — N. Iorga cerea un tarif vamal urcat pentru cartea literară —, Barbu Delavrancea le-a vorbit studenților, entuziasmîndu-i, ca să-i conducă apoi să se manifeste simpatia lor, în fața legației franceze. În treacănt fie zis, textul conferinței, într-o versiune franceză, a apărut sub titlul „Jeunesse”; un exemplar, dedicat lui Caragiale, purta însemnările marginale ale acestuia, a cărui ureche muzicală își manifesta nemulțumirea față de unele forme sintactice. Episodul „contraofensivei” lui Delavrancea face obiectul unuia din cele douăzeci și opt de capitole ale cărții, excelent organizată de la „Obîrșia neamului — Țara Vrancei”, la „Glasul fără pereche al marelui patriot amuțeste”.

Copilaria lui Barbu Delavrancea a fost umbrită de sărăcirea tatălui și de rigorile internatului și ale școlii vechi în care se practica pedepse aspre, unele corporale, altele detentive, pentru cei interni. Imaginea institutorului Ion Vucitescu, din novela cu titlul **Domnul Vuca**, în care autorul și-a vărsat toată obida, a făcut deliciu generațiilor de cititori nevrăstnici, fericiți de vremuri mai luminoase. Ca bursier prin concurs, ne spune autoarea, care a consultat, la Arhivele Statului, documentele respective, Barbu obținu de la stat (în toamna anului 1871) următorul echipament: „o manta de postav sur, o tunică și un pantalon de postav civit, două perechi de botine de vacu cu două rînduri de tălpi și un chipiu cu cozoroc lucios”.

Ca elev, era trecut în matricola școlară cu numele Ștefănescu Barbu. Primul său volum, o plachetă de versuri, **Poiana-Lungă, Amintiri**, apărută la „Bucureșci”, în 1878, e semnat doar cu prenumele, Barbu. Teza de licență în drept, cu tema **Pedeapsa, natura și însușirile ei**, din 1882, tot la București, era semnată Barbu G. Ștefănescu. Gheorghe era bunicul dinspre partea tatălui: „Gheorghe Tudorică Albu din Sohatu”. Scriitorul avea să-și semneze operele cu va-

Revista revistelor

„Familia”

■ În numărul 9 al „Familiei” deosebit de bogat, alături de Gheorghe Grigurescu (semnatar al cronicii cărții de critică, acum scriind despre monografia Rebreaanu a lui Nicolae Gheran) se află din nou la post constanta echipă de tineri critici ai revistei, alcătuită din Al. Cistelean (cronicarul de poezie, acum despre *O tăcere asurzitoare* de Magdalena Ghica), Virgil Podoabă (cronicarul de proză, despre *Licităția* lui Mircea Horia Simionescu), Ion Simuș (la *Vitrina* cu cărți) și Radu Călin Cristea (despre *Celălalt de Domnița Petri*). Continuă seria excelentelor eseuri ale lui Mircea Malița, care se referă acum la *Războiul general*. Victor Crăciun se ocupă de *Romanul de familie* al lui Ion Brad. În cadrul Anchetelor „Familiei”, consacrate *Prozei feminine interbelice*, răspunde de astă-dată Ada Orleanu, care adaugă la un moment dat încă o mărturie asupra cenaclului lui E. Lovinescu.

Despre *Mesajul artiștilor bihoreni*, pornind de la expoziția de la Sala Dalles a Filialei Oradea a U.A.P., scrie Dan Griogorescu. Cronică teatrală, semnată de

Trapez

(CXCVI)

854. — Îmi plac culorile tale cerneală, neagră, roșie, albastră. Culoarea morții, a singelui și a speranței. Tu ai făcut să curgă și singe, ai adus și moarte, dar tot în tine e speranța.

855. — Dacă n-ar exista tigrii, n-aș crede că zeii care erau atît de cruzi puteau fi frumoși.

856. — Să privești fascinantul spectacol al cerului din fotoliul de orchestră al unei căpîte de fin.

857. — Era o teoreticiană și practiciană de înaltă clasă a farmecului feminin. Rochiile pe care le imagina și singură și le croia, închise la gît și lungi pînă la glezne, sugerau trupul gol al unei zeițe.

858. — După orașele cu trotuare rulante, ce-ți mai dă prin minte?

— Mă gîndesc la un sistem de dirijare a norilor...

— Dar dacă pentru asta ar trebui să aibă toți forma unor containere?

— Aș renunța să-i mai dirijez.

859. — Pisica și șoarecele. De acord.

Pisica și canarul. Aici începe dezacordul.

860. Un porumbel cu un vultur în gheare? Norii sint în stare și de această ispravă.

861. Invers proporțional. Mult mi-a plăcut, cînd le-am auzit întia oară, sensul acestor cuvinte. Și, știindu-mi dimensiunile, mi-am propus să scriu invers proporțional.

Geo Bogza

rianta definitivă Barbu Delavrancea (ortografiată la început „de la Vrancea”). Era ținutul inimii marelui sentimental, legat de tot ce era românesc, dar cu deosebire de acel ținut de mare originalitate etno-culturală.

CREDINCIOASĂ structurii colecției, cartea ne conduce „Pe malurile Senei”, în „Orasul lumină”, unde licențiatul în drept nu și-a luat doctoratul, dar și-a lărgit orizonturile spirituale, ca și apoi, la întoarcere („Fascinația: Italia”). Se pare că influența literară hotărîtoare asupra scriitorului a fost aceea a prozei impresioniste a lui Alphonse Daudet.

Înainte de a debuta editorial cu nulele din volumul **Sultănică** (1885), Barbu Delavrancea funcționase ca profesor la institutul de fete al doamnei Elena Miller-Verghi; scrisorile lui către binefăcătoarea sa ne orientează asupra capacității afective a corespondentului, precum și asupra modului în care Barbu a receptat climatul moral al Parisului. „Mamița”, așa cum îi spunea Barbu, l-ar fi dorit de ginere, dar el se căsătorise cu verișoara Margaretei, anume Marya Lupășcu, în 1887. În același an se naște prima lor fiică, Cella, care va implini la 2 decembrie frumoasa vîrstă de 99 de ani. La 95 de ani, marea pianistă ne-a fermecat, la Casa Scriitorilor, după obținerea premiului special al Uniunii, executînd la pian, timp de o jumătate de oră, cu aceeași virtuozitate, din Chopin.

Caragiale o considera genială, iar ea a păstrat amintirea adîncii lui sensibilități muzicale, a auzului său absolut și a celui mai scăpărător monolog spiritual. A doua fiică, Bebe (Margareta), profesoară, a fost immortalizată de E. Lovinescu, sub numele Bebs, remarcată în cenaclul **Sburătorul** printr-un gust literar sigur. Au urmat Pică (Niculina) Dona Delavrancea, pictoriță de talent, talent pe care l-a moștenit fiica ei, Nuni Doda. Ultima copilă a lui Delavrancea, Henrieta (Riri) Delavrancea Gibory, arhitectă, cu importante lucrări realizate în București, printre care proiectul spitalului Fundeni, este și acum pe teren — a avut o importantă contribuție la rețentă restaurarea a bisericii Sf. Gheorghe-Nou, unde zac osemintele lui Constantin Brîncoveanu.

Barbu și-a adorat fetele și a fost un prieten de nădejde. Pledoariile lui pentru lămurirea cazului Caion (1902) și aceea în favoarea arhitectului I.N. Socolescu nu sint numai niște capodopere ale elocinței juridice, dar și mărturia celei

mai fierbînti prietenii (la Caragiale, temperatura era în scădere, dar marile iubiri ating rareori egalitatea de nivel).

Din trilogia lui Delavrancea, **Apus de soare** (1909) a avut în epocă cel mai răsunător succes, dar astăzi prevalează înaintea spectatorilor, prin suflul shakespearian, **Viforul** (1910). La citirea piesei, Caragiale s-a arătat între prieteni dezamăgit, dar cronică lui din „Universul” a găsit nota justă, relevînd caracterul de „mister” al dramei. Sint de acord cu această intuiție, care cere însă regiei să treacă la alt registru și să tempereze mai ales finalul. Volevozii nu-și tăiau cu sabia dușmanii interni, ci îi loveau cu buzduganul pe boierii „vicieni”, lăsînd armașului grija execuției. Oratorul s-a afirmat și în calitate de conferențiar la Universitate într-un curs de folclor, în care era foarte avizat.

Despre modul în care Delavrancea spunea balada **Toma Ailimos**, mărturisirea interbelic avocatului Ion Florian, care-l imita pe inspiratul interpret la perfecție. L-am cunoscut la cafeaua Capșa, unde ne-a debeat și nouă mimetic, incomparabila capodoperă a genului popular.

Să se rețină despre cursul acela de folclor din 1893, că a fost „primul ținut de pe o catedră universitară din România”.

Parlamentarul, într-o singură stagiune, ni se mai spune, a luat cuvîntul de peste 56 de ori. A susținut pe succesorul lui I.C. Brătianu, D.A. Sturza, pînă ce acesta, care la început protestase împotriva regimului impus românilor de peste munți, a trecut, ca prim-ministru, la o politică de retracții și de scuze. Din acel ceas, Barbu Delavrancea, prezentîndu-și demisia din Cameră, l-a atacat necruțător stigmatîndu-l. „Cintecul lebedei”, în parlamentul de la Iași, a fost în favoarea votului obșteș și a improprietății țărănilor clăcași, reușind să obțină unanimitatea voturilor (minus acela al lui A. C. Cuza).

Cu el s-a stins nu numai acel glas de o vibrație unică, dar și un scriitor cu mari mijloace plastice și un luptător nedezmîntit pentru ridicarea poporului și pentru unitatea noastră națională.

Cartea Emiliei St. Milicescu luminează puternic tot parcursul unei existențe de **self made man**²⁾, pusă în serviciul culturii naționale și al idealurilor noastre fundamentale.

Șerban Cioculescu

²⁾ Engl. Om care a reușit datorită exclusiv sieși.

Dumitru Chirilă, se ocupă de montarea clujeană a piesei lui Teodor Mazilu *Proștii sub clar de lună*. Pagina de literatură universală a numărului este și ea la înălțime, punînd alături un poem de Carducci în traducerea comentată a lui Ștefan Aug. Doinaș și o selecție din *Caracterele* lui Elias Canetti (*Ohrenzeuge*), prezentată și tradusă de Vasile Spăloaia.

„Vatra”

■ În numărul 9 al „Vetrei”, substanțial și el, se remarcă în primul rînd publicarea unei noi variante dînr-o conferință tirzie a lui Liviu Rebreanu (din 1942 și 1943), text îngrijit de Mircea Cenușă, ca și noile extrase din intervențiile participanților la recentul Colocviu al „Vetrei” pe tema *Romanul actualității și actualitatea romanului*, cu opinii deosebit de interesante. Sectorul critic al revistei se ocupă de Dinu Săraru (semnează George Mirea), Florin Mugur (Aurel Pantea), Ion Brad (Cornel Moraru), Vasile Petre Fați (Dumitru Mureșan), Nichita Stănescu și Aurelian Titu Dumitrescu (Nicolae Băciut). Constantin Zărnescu (Anton Cosma), Marcu Mihail Deleanu (Serafim Duicu). „Cronica ideilor” e susținută de Al. Zub, care comentează o lucrare de Ștefan Lemny. *Seismografele* lui Dan Culcer se ocupă de astă-

dată de *Angajamentul prozei scurte*, plasînd tema aleasă într-un foarte larg orizont socio-cultural. Rubrica „Vatra Dialog” oferă un interviu cu Ion Pop, care se pronunță și delicat, dar și ferm asupra multor aspecte ale literaturii de azi, pornind de la „spațiul vital” al existenței criticii: Clujul. „Mi s-a părut, la un moment dat, că ar fi chiar spațiul ideal pentru cineva care, neavînd gustul marilor agitații de «oraș tentacular», dar nici al provincialei «înțelepciuni» gospodărești, indiferentă la mișcările tectonice de sub tălpile mereu sigure de sine, poate ajunge totuși la un relativ echilibru lăuntric, propunînd «evenimentului» o fină și fragilă geometrică”. Continuă să apară *Memoriile* lui Vasile Netea și extrasele lui Gheorghe Grigurescu din *Jurnalul lui Alceste* (în acest număr, chiar *Despre Jurnal*). O proză amplă (*Muntele*) propune Platon Pardău, în timp ce poezia numărului e asigurată de Silvia Chițimia și Kocsis Francisko, Radu Ceantea, graficianul revistei, comentează desenele lui Florin Pucă. N. Băciut revine în pagina penultimă cu un articol despre conceptul de generație. Traducerile publicate sint din Ursula Bedners, din *Noua poezie cehă* și, în pagina *Antologiei S.F.*, din Kurt Vonnegut jr.

R. V.



Modernitatea lui Paul Zarifopol

DESI s-a scris în repetate rânduri despre autorul volumului **Din registrul ideilor gingașe**, mi se pare că imaginea lui continuă să stea în umbra unor prejudecăți, ca hiperestetismul, iconoclastia, necunoașterea literaturii române. Intrucât nu s-a ocupat sistematic de fenomenul curent, n-a fost, cu alte cuvinte, cronicar, consacrandu-se în exclusivitate eseuului, se consideră că Zarifopol a rămas oarecum în afara fluxului literar, a dezbaterilor teoretice din epoca interbelică, accentul căzând cel mai adesea asupra moralistului și cu deosebire asupra scepticismului său.

Criticii primelor trei decenii ale secolului sunt N. Iorga, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și apoi cei tineri prin 1925-1930, în frunte cu G. Călinescu. Am dat, fără îndoială, numele cele mai importante, printre care nu figurează însă Paul Zarifopol, deși prezența lui se face simțită după 1920 în „Viața românească” și devine masivă într-o revistă cu apariție săptămânală îndelungată ca „Adevărul literar și artistic”. Sigur, modul său de exprimare va fi predominant eseu, cu raportări frecvente la literatura franceză și germană, ce-i erau foarte bine cunoscute, însă implicațiile estetice nu sint mai puțin semnificative decât cele din articolele lui Lovinescu sau Ibrăileanu, cu acesta aflându-se la un moment dat în polemică, fapt aproape de neînțeles în zilele noastre pentru doi prieteni care se prețuiau reciproc în gradul cel mai înalt.

Se știe, Paul Zarifopol a susținut, uneori până la exces, ideea autonomiei și independenței artei, detestând orice formă de tezism și utilitarism. Însă pledoaria lui era necesară și în consens cu estetica europeană a vremii. De aceea îl și aprecia în 1927 pe Benedetto Croce, pentru că „a stăruit să se clarifice deosebirile radicale între domeniile spiritului, dovădind că aceste domenii trebuiesc studiate mai întâi în ele însele” („La critica”, *revista di letteratura, storia e filosofia, diretta da B. Croce*, ian-sept. 1927). Zarifopol, ca Maiorescu în secolul trecut, și ca Lovinescu și Călinescu mai târziu, dorea o diferențiere mai precisă a valorilor, o separare a apelor de uscat, a literaturii de sfera mai generală a culturii, având părerea că artistul este specialist, profesind un dificil meșteșug, cu legi proprii ca oricare altul. În consecință, criticul „înainte de a căuta explicații unei opere de artă, n-ar fi rău să arate ce e acea operă, cum e făcută, din ce intenții artistice, cu ce mijloace artistice e realizată, ce e în ea, ca artă, individual și ce e tradițional” (*Mahalgism și critică de artă*). Răspunzându-i lui Ibrăileanu, care minimaliza critica estetică sau, cel puțin, o anumită critică estetică, eseistul își formulează mai nuanțat ca altă dată punctul de vedere, aducând noi argumente în sprijinul tezei sale: „Nu poate fi act de obscurantism, nici primejdios culturii când încearcă să

deprinză oamenii a deosebi scrupulos lucrurile, a înțelege diversitatea valorilor și relativa lor independență” (*Despre critica rentabilă*). Epoca modernă coincide cu o emancipare a artei „care nu mai vrea să știe de nici un jug și toate silințele artiștilor tind fatal să dovedească specificitatea și independența ei față de rudele care au epitropisit-o până dăunăzi” (*Poezia filosofică*). Și acestea sint istoria, filosofia, psihologia, sociologia, în umbra cărora a fost ținută arta multă vreme. Zarifopol se declară, ca și Maiorescu, în contra oricărui practicisim (vizat fiind și nu în cele din urmă tezismul politic) ajungând până la îmbrățișarea unei teorii elitiste și anume, a creației pur subiective, ce s-ar adresa doar celor inițiați. Regăsim aici un puternic răscesu al antisentimentalismului și al ororai față de prolificul tip al diletantului, „Mitică în delir cultural”, pe care eseistul l-a transformat într-un veritabil personaj, asemănător, în esență, cu al lui Caragiale. Ofensiva se ducea împotriva snobilor și nechemaiilor, a spiritelor primitive, incapabile să înțeleagă că arta e un fenomen de sine stătător, cu viața și legile ei interne, săgețile ironice izbeau pe cei ce mai socoteau scrisul ca fiind la îndemina oricui, și folosit în orice scop, inclusiv personal, nereușind să distingă între artă și... simpla literatură. De aici, și „estetismul” lui Zarifopol, care însă nu e împins până la ruperea oricăror legături cu mediul socio-istoric. O spune limpede într-unul dintre cele mai strălucite eseuri. **Subtilități despre ruși și în general:** „Toți oamenii, oricât de sus ar sta prin talentul lor, sint istoricește locali, pentru că nimeni nu trăiește în afară de viața istorică și nici nu se poate sustrage forțelor ei”.

IDEI foarte moderne exprimă Paul Zarifopol în ceea ce privește poezia, pe care o judecă de pe pozițiile unui anticlasicism aproape vehement. Vechile retorici îi sint profund antipatice prin aceea că, simplificând, pun un semn de egalitate între limbajul poetic și vorbirea curentă. Numai un mare poet ca Mallarmé a reușit să elibereze cuvintul de „subjugarea logică” și să-i scoată la lumină puterile sugestive, transgresind vorba tocită a uzualului mesaj de comunicare. Poezia, după autorul volumului **Pentru arta literară**, este „vis și visare”, este „lumea fără căci și fiindcă”, pe care o identifică în creația unuia dintre cei mai moderni poeți români, Ion Barbu: „Cuvintul, scăpat de cătușele expresiei practice logice rămâne simbol cu umbre misterioase; el revine zonei visului propriu-zis și a visării; el se lasă analogiilor de sentiment din care se țese o lume de nuanțe, de cuprinse difuze și fugarnice, de plenitudini senzuale și spirituale nesecate, de ecouri nepotolite, de răsfringeri nesfârșite ca în oglinzile paralele... Sau, în speranța că vor fi mult mai clare decât vorbele aceste ale mele, iată pe acele ale unui poet care, cum cred, face foarte frumoasă poezie nepractică!” Și citează bine cunoscuta strofă din **Joc secund**: „Nadir latent! Poetul ridică însumarea / De harfe respirate / ce în zbor invers le pierzi / Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi” (**Pentru claritate**). Poetul trebuie să fie, prin urmare un „revolutionar”, un înnoitor, un dușman al anchilozei cuvintelor, al conventionalismului și al retoricilor

uzate, cărora, ca Verlaine, urma să le sucească gîtul.

În mare stimă îl are Paul Zarifopol pe Valéry, considerat ca un continuator al lui Mallarmé, care, ca și predecesorul său, a dinamizat conceptele pozitivistice și utilitariste ale secolului al XIX-lea, modul sentimental și rudimentar de a înțelege poezia: „... el a lămurit limite, el a trezit ambiții grele în spiritul lucrătorilor literari. Acestora, Valéry le-a deschis o critică nouă a situației lor tradiționale în cuprinsul total al spiritului, dezvelindu-le posibilități și obligații de o treaptă care semnifică negarea foarte consecventă a conceptului poetic-scolăresc al literaturii” (**Scritorul absolut**). Cu Valéry se conturează o dată mai mult o înaltă conștiință profesională a artistului, care se opune tipului oarecum empiric, de joasă cultură, adesea improvizată, scriind „pour tout le monde”. Apare acum, aproape de la sine, o firească solidaritate internațională a valorilor ce se regăsesc în substanța aceleiași arte superioare, animate de un spirit ce nu suportă dogmele, clișeele, vulgarizările: „Artistul și intelectualul francez se simte în înțelegerea și evaluarea lui Nietzsche sau Wedekind, lui Shaw și Wilde, în mult mai profundă intimitate cu artistul de peste graniță, decât cu cei dintre compatrioții săi, care se delectează cu Droulede, Coppée, Theuriat, cu Bordeaux sau Dekobra, și reciprocitatea germanului sau englezului este completă” (**Artiștii cărturari**).

Clasicofobul Zarifopol a ironizat în permanență ideea de „perfectie”, de stil fabricat, precum și prejudecata cuvintelor „poetice”. El a salutat inovațiile aduse de simbolisti și modernisti, însă a respins conceptul de „poezie pură”, poezia-tăcere, teoretizat de abatele Brémond, care împingea cuvintul undeva dincolo de sens. „Cuvintele, observă foarte bine eseistul român, ar putea face orice, numai să se despartă de înțelesuri nu vor putea, nici chiar în cazul celui mai liber și mai muzical poet. Cuvintele vor rămîne totdeauna impure; versul făcut din cuvinte nu poate fi niciodată pur de orice înțeles” („**Poezia pură**”).

Conceptul de poezie modernă se află în gîndirea lui Zarifopol în strînsă corelație cu opțiunea lui pentru literatura fantastică, ce ar izvorî, după el, din „revolta anticlasică a lui Hugo, din imaginile geniale neprevăzute ale lui Rimbaud, din antiflogica fermecătoare a lui Mallarmé”, avînd un uriaș predecesor în Shakespeare, care „singur între primii europeni, simte misterul, independent de orice practică, religioasă ori morală, ca valoare contemplativă curată” (**Gustav Meyrink**). Fantasticul e pentru Zarifopol un prilej de intensificare a impresiei estetice, de înălțare neînțetată a spiritului. De aceea va scrie cu entuziasm, atît de rar în eseurile sale, despre germanul Gustav Meyrink, va traduce din H.G. Wells, Prosper Mérimé, Karl Hans Strobl și din Meyrink însuși, și va elogia proza lui Eminescu, asupra căreia nu se insistase pînă atunci. Fantasticul îl va fi apropiat și de Creangă, pe care, din păcate, îl aminteste în treacăt și într-o altă ordine de idei.

Partizanul lui Mallarmé și Valéry este în același timp admirator al lui Dostoievski, care se știe cît a contribuit la înnoirea literaturii europene din secolul nostru, și prețuiește pe „copiii teribili” A. Gide, J. Cocteau, Valéry Larbaud și, mai presus de toți, pe Marcel Proust, despre care a scris în mai multe rânduri, fiind unul din primii lui comentatori (încă din

1914). Nu s-ar putea spune că ciclul **A la recherche du temps perdu** îl satisface pe deplin, autorul e definit odată ca un artist al descompunerii și dezgustătorului, nu-i plăcea excesul de psihologism. Dar ce observă foarte bine Zarifopol este caracterul novator al romanului proustian și marea sa influență benefică. El dărimă în modul cel-mai decis dogmele înțepene ale esteticii clasice, repudiate cu o adevărată inversurare de eseistul român. Să-i dăm cuvintul, spre a-și susține, cu obișnuita ironie dar și elegantă punctul de vedere, azi unanim acceptat: „Opera lui Proust este un eveniment superb în istoria literară. În cea franceză mai întîi. Copilul bolnav și claustrat a închis o epocă de stil: el a omorît elocința, anulînd astfel, efectiv, o dogmă dintre cele mai îndărătnice ale artei literare franceze. Ceea ce pentru Stendhal fusese un deziderat destul de confuz, a realizat Proust ca faptă necesară izvorîtă din structura specifică a spiritului și temperamentului său, chinuit de rîia implacabilă a snobismului; el a fost prin paradoxală imbinare de porniri opuse, un meditatîv pasionat, un artist sincer și zelos al inteligenței solitare. Prin el natura a rezolvat, nu se putea mai fericit, o problemă de mult întîrziată a spiritului și artei europene” (**Gînduri și judecăți. O notă despre Proust**).

DESCHIDEREA așa de largă față de ceea ce era nou pe plan continental, îl aduce pe Zarifopol să mediteze și asupra raportului dintre tradiție și inovație, despre care s-a discutat mult în epocă. Eseistul vede arta ca fenomen autonom, dar și specific național, detestînd mimetismele și „slugărniciile tardive”, și declarîndu-și — el, scepticul — perfectă încredere în propriile noastre forțe literare. Într-un interviu acordat „Adevărului literar și artistic”, în 1926, el vorbește despre Eminescu și în genere despre clasicii români, cu o admirabilă mîndrie națională. „Iconoclastul” și susținătorul ardent al revoluțiilor moderne, ca a lui Mallarmé, Rimbaud sau Proust nu ajunge la un radicalism total, inamic al trecutului în întregimea lui. Pentru anticlasicul, mai degrabă anticlasicistul Zarifopol „există tradiție în artă, ca în orice parte a vieții istorice. Să zici de cutare artist, continuă el, că nu datează de nimănui nimic e o vorbă scurtă, copilăroasă cu desăvîrșire greșită”. Inovația, originalitatea sint greu de conceput în afara tradiției, a marilor modele „nu pier în totul”. Ca și în cazul poeziei Paul Zarifopol se dovedește un teoretician lucid, conștient că nu se poate scrie fără cuvinte, mai exact, fără înțelesul cuvintelor, și că inovația nu echivalează cu dinamitarea întregii moșteniri clasice. „Ideea de distrugere absolută, observă el în chip rezonabil, ca și de creație absolută, în artă, ca și oriunde, sint prejudecăți populare”, vrea să zică naive, usuratrice. Eseistul era mai puțin sceptic decât se crede, — prețuirea lui pentru Eminescu devine o temă recurentă —, un spirit modern căruia îi sint străine elanurile nihiliste, radicalismul său fiind moderat, înnoirea artei pe care o promova opunîndu-se nu atît celor vechi, cît celor învechiți. Prin asemenea atitudini teoretice fundamentale, el simțim pe Zarifopol ca pe un contemporan al nostru.

Al. Săndulescu

Poetul „Zumbelor”



● **GHEORGHE CHIVU**, poet și pictor, a trecut prin viață cu o modestie consecventă, nu numai pe plan biografic; volumele sale de versuri s-au supus aceleiași conduite. Deși mai vîrstnic, s-a afirmat odată cu poezii Generației războiului, debutînd în 1944 în revista „Claviaturi” de la Brașov, obținînd în 1946 Premiul scriitorilor tineri oferit de Editura Fundațiilor regale pentru volumul, în manuscris, **Zumbe**, editat, din motive independente de autor, abia în 1966.

Prin 1946—47 cultiva o poezie fantastă, ușor ironică și teribilistă (chiar titlul primului său volum o spune) prin care se integra în atmosfera poetică a epocii, dar și o poezie cuminte, cu simboluri decise, de un evident neoclasicism. A învins, în volumele ce au urmat, a doua serie de predilecții (**Apocrif**, 1969 și **Metope**, 1972), dar au revenit în al patrulea volum publicat (**Cantoria**, 1980) filoane din stăruiele debutului, ca-n poemul intitulat **Dunăre**: „Sunt un Giurgiu în care bat cîinii / ... / Neștiute femei bîntuie vaporosul mal drept / Și-o imperială risipă de

Gloria Constantini / Dintr-un uitat și mirific Bizanț / Peste care-și scutură stelcele crinii...”

Artist plastic cu studii de specialitate, călătorit aproape prin toate peisajele țării, prin pelinurile dobrogene (n. 1912, comuna Chirnoieni, județul Constanța), prin pădurile umede din Țara de Sus, sau prin culorile Ardealului nordic, Gheorghe Chivu a adus în literatura română contemporană o reverberație disimulată spontană a picturii în poezie. Considerată o lirică de peisaj, cu melodii și confesiuni, poezia sa este un comentariu pictural al naturii, dar aplicat cu familiaritate și discreție lumii elementare cu care se găsește în permanent dialog sentimental. Iată, în acest cadru o **Dimineață la mare**: „Ne vom țiri somnul în volnică osîndă / Prin rouă și-ntunerice ca plumbul la picioare / Cu noaptea-n cap să prindem, uimiți, la ceas de pîndă / Ca dintr-un cîmp de dropii un răsărit de soare. / / Se va-nălța din ape, uimire din uimjre / Rotindu-și vast penajul de aur și rugină / Să ne redea o clipă spre slavă și cînstire / Comori ca din uitata splendoare bizantină. / / Însăși Venera goală, surpîndu-și din agrafe / Cămașa grea de noapte și farmec feminin, / Ni se va da vederii sălbatic și deplin / Ca-n prăbușirea unui imperiu de garoafe”.

De la debutantul pe care-l prezenta în 1946 Vladimir Streinu pînă la poezia sa de maturitate s-au întins mai multe experiențe literare și volumul **Zumbe** (cuvînt foarte rar în limba română, semnificînd zumzetul emis de albine), publicat tîrziu, n-a mai spus același lucru. Unul din puținele poeme ale debutului păstrate în ultima culegere (**Cantoria**) ne-o dovedește: „Și frasinul meu, filizonul, cu frunzărîtul lui ecuson / Cu gesturi de

mare Hidalgo pînă-n pămînt. / Analfabetul, adolescentul, cu toate brațele scrise în vînt / Își zvîrle galantul, înmița lui inimă de nărvîit Don Juan, de poltron...”

Cantoria este și o culegere de madrigaluri: „De cînd nu te mai am, de cînd nu te mai știu pe lume / Îmi lipsește un cîntec, îmi lipsește o silabă din nume; / Un imens gol a prins să mă pîndească, să mă vegheze / Un Alfa-mi lipsește ca de la început de geneze...”

Căutarea iubitei e și o deșertăciune, e căutarea unei himere; poetul nu-l află decît desenul unui nud fierbinte: „Ca pe o plajă-n secetă și sete / Îi sta desenul nudului fierbinte / Acolo-n zori, privit de minarete / Cînd soarele se înălța cuminte / Mingiietor pe sinii altor fete...” Finalul poemei aduce a François Villon modernizat: „De-aceea zic în gîii rinjîndu-mi dinții, / Să singerați în ei și-n reci fiori, / Hemoglobina inimii și-a minții, / Vă treacă-n singe și-n acele flori, / Ce triști le poartă singuri numai prinții, / Prin cîntec pururea rătăcitori...” (**Madrigal**).

Chiar într-o antologie severă a poeziei erotice românești s-ar inscrie, fără discuție, și Gheorghe Chivu, propunînd o poezie de dragoste în care sint fecundate filoane din folclorul autohton cu cele mitologice grecești, dragoste fiind gîndită ca o devorare reciprocă a partenerilor, ce amintesc — în contopirea lor — de Sărutul lui Brâncuși: „Și-n brațe-ngemădate, minunea le suride / Și-nvîși deopotrivă se lasă rînd pe rînd / Și gide-i el și pradă și pradă-i ea și gide / Și fiecare mușcă din celălalt plîngînd...”

Un neoclasic burlesc, un giuglar de simboluri, voit vetuste, un romantic cenzurat de neliniști moderne, așa a fost Gheorghe Chivu, un poet adevărat, ce credea în poezie așa cum credea în dragoste...

Emil Manu



Sculptură de PETER BALOGH

O biografie documentară

NICULAE GHERAN

Tînărul
REBREANU

EDITURA ALBATROS

„S

CRIITORUL trebuie să știe că viața lui întreagă nu poate avea ascunzișuri, nici taine, nici menajamente. Mai curînd sau mai tîrziu, toate se vor da pe față, toate secretele. Prin hîrțile lui vor scotoci oamenii diferiți, indiscreți. Discreția scriitorului în viață e inutilă. Aceste cuvinte ale lui Liviu Rebreanu, aflate într-un manuscris, au fost date în vileag ele înseși cu prețul unei indiscreții (dacă indiscreția se cheamă cercetarea biobibliografică) de către Nicolae Gheran, editorul meticolos al operei (unsprezece volume, 1968-1981, primele trei împreună cu Nicolae Liu) și neîndoielnic, astăzi, omul cel mai informat asupra vieții scriitorului. **Tînărul Rebreanu** (Albatros) este fructul unei îndelungi strădăni, care ar fi meritat un ecou de critică mai larg decît a avut (dar se vede că centenarul sărbătorit în 1985 i-a oboșit pe comentatori: după știința mea, doar S. Cioculescu în „România literară” și Gh. Grigurcu în „Familia” s-au ocupat de carte), căci reprezintă, în toate privințele, o foarte serioasă contribuție, exactă și exhaustivă, deși oprită deocamdată la anii de dinainte de apariția romanului **Ion**. Nu știu dacă autorul va merge mai departe. În orice caz din unghi biografic, întii treizeci și cinci de ani al marelui romanier sînt mai generosi decît următorii douăzeci și patru, fiindcă în el sînt rădăcinile personalității; dominată de operă, viața scriitorului de după **Ion**, dezvoltată în parte și de jurnalele sale intime (din care volumul al treilea își așteaptă încă tipărirea), nu mai este la fel de plină de „necunoscut”, și ridică altfel de probleme.

Din prefața intitulată semnificativ **Mit și adevăr**, desprindem cel puțin trei dificultăți majore pentru biograf, în primul rînd, imensa „moștenire” **Rebreanu**: aproape 50 000 de pagini de manuscrise de tot soiul, care au trebuit sistematizate. Apoi, faptul că, genial în operă, scriitorul s-a împiedicat deseori în mărturisirea despre sine, oferind informații lacunare și contradictorii: absolut toate l-au obligat pe biograf la o cernere atentă și la o confruntare rînd cu rînd. În sfîrșit, în jurul omului **Rebreanu**, familia și memorialiștii de toată mina au întretinut numeroase neadevăruri și legende, unele tendențioase; au existat, în viața lui, nu puține momente pe care polemicile, răfuiele și răzburările le-au transformat în capcane pentru biograful cel mai onest, silindu-l să se comporte, față de ce s-a afirmat, cu sau fără bunăcredință, asemenea unui Toma necredinciosul.

Și, trebuie spus din capul locului, Nicolae Gheran s-a descurcat în acest hățis cit se poate de bine, cumpănind totul, din dorința de a alege griul de neghină; a vrut și a izbutit să rețină adevărul gol-gol; a menajat doar acele susceptibilități care, — foarte omeneste, cită vreme destui urmași ai scriitorului se mai află în viață și ecoul unui penibil proces de moștenire, de acum citiva ani, continuă să se facă auzit — îl puteau conduce la respiciderea unor răni dureroase. Oricine s-a hazardat să scrie o biografie și-a dat seama că se poate prea puțin conta pe colaborarea apropiaților ori rudelor de scriitori, care preferă de obicei hagiografia, simțindu-se lezați de unele dezvoltări și ascunzînd cu grijă (ori chiar distrugînd) mărturiile din cele mai prețioase.

Tînărul Rebreanu este, în această privință, un model de precizie și de abilitate (ceea ce nu trebuie înțeles ca un reproș). Autorul s-a apărut prin documente. N-a făcut propriu-zis un portret al omului, rezistînd ispitei interpretărilor: biografia lui se vrea documentară, lăsînd pe alocuri

Nicolae Gheran, **Tînărul Rebreanu**, Editura Albatros, 1986.

deplină libertate cititorului de a se dumiri singur, creîndu-și imaginea pe care o consideră potrivită cu spiritul faptelor; a fost însă neconcesiv cu faptele scoase fie din operă, fie din acte, scrisori etc., le-a ciocănit pe toate părțile, le-a verificat și le-a corectat, cu un scrupol științific lăudabil și cu foarte mult umor, silindu-le să vorbească în locul lui. Întrebat cîndva de S. Cioculescu, pe atunci director general al Bibliotecii Academiei, de ce nu scrie o carte despre viața lui **Rebreanu**, Nicolae Gheran a răspuns: „Puneți pe foc «Arhiva Rebreanu» și scriu cartea dintr-o singură suflare, ca pe un extemporal” (**Mit și adevăr**, p. 7). Era un mod de a pretinde să i se recunoască desăvîrșita competență în materie. Dar, pînă la urmă, n-ar fi putut proceda așa: abia o dată scrisă biografia documentară, care ne stă acum la îndemînă, putem visa (împreună cu Nicolae Gheran) la una care să construiască pe solida ei temelie o viață a omului interior și care să înalțe, din factologie și moloz, portretul moral al acestuia.

NU E NEVOIE să posezi informația lui Nicolae Gheran pentru a înțelege cit de greu este să străbați documentele legate de viața scriitorului și să le judeci corect. În spațiul unei recenzii e cu neputință relevarea tuturor neconcordanțelor și erorilor cărora biograful le-a găsit o soluție. Va fi vorba, mai departe, doar de citeva dintre ele.

Familia **Rebrenilor**, care și-ar avea originea, după ipoteza lui N. Iorga, în comuna **Rebra**, aflată în zona liberă a Năsăudului, e atestată prima oară ceva mai la apus, în satul **Chiuză**, unde s-au născut străbunul **Andrei** și bunicul **Samoilă Răborean**. Acesta din urmă s-a însurat în 1860 cu o fată mult mai tînră, declarîndu-și cu această ocazie ca an al nașterii 1830, ceea ce a dat de furcă cercetătorilor. În realitate, anul era 1828, descoperire care a permis unui localnic să alcătuiască arborele genealogic al familiei, urcînd cu o generație mai sus decît se reușise înainte. Eroarea pîndeste, va să zică, pe biograf încă de la rădăcină. Strămoșii scriitorului s-ar fi așezat la **Chiuză**, ca **Jeleri**, pe la mijlocul veacului al XVIII-lea. Din primele trei generații, două se compun exclusiv din bărbați (cinci frați în cea dintîi, doi în cea de a treia) și ei trăiesc în medie 55-56 de ani. Femeile (patru la număr, în a doua generație) trăiesc și mai puțin, cu excepția **Ludovicăi Diugan**, mama scriitorului, care are, la moarte, în 1945, 80 de ani. Ea a revitalizat, s-ar părea, neamul, căci media de vîrstă a descendenților ei crește sensibil. Tatăl scriitorului, **Vasile Rebreanu**, este primul știutor de carte din neam. Bunicul **Samoilă** fusese dulgher. **Vasile** urmează gimnaziul la **Năsăud**, unde e coleg cu **G. Coșbuc**, și absolvă **preparandia** din **Gherla**. Datele sînt luate din matricola bisericii din **Belean**, căci pînă și „**Gazeta Transilvaniei**”, cînd inserează anunțul de nuntă cu **Ludovica**, le greșește. Învățător, **Vasile** nu va fi decît după nașterea primului său fiu, **Liviu**, la **Tîrlisău**, și anume la **Lăpuș**, **Maieru**, **Prislop** și **Năsăud**. Aceste sate jalonează copilăria și adolescența viitorului romanier. Familia sponorește la 16 suflute (14 copii) pînă în 1911, cînd se naște **Tiberiu Rebreanu**, memorialistul infidel de mai apoi, și se lovește de la început de imense dificultăți materiale. Lipsa banilor va fi un leit-motiv al existenței tuturor **Rebrenilor**, a lui **Liviu** inclusiv, chiar și în anii marii lui faime. Un personaj extraordinar e mama, **Ludovica**, femeia voluntară, peste care nu trece nimeni, care și-a ținut din scurt (terorizîndu-i, adesea) soțul și copiii. S-au păstrat de la ea niște scrisori foarte interesante, citate abundent de Nicolae Ghe-

ran, dar care ar merita un examen minuțios. Semnificativ e că atît **Vasile**, cit și **Ludovica** au înclinații literare, moștenite de toți urmașii, deși niciodată teribila mamă nu s-a arătat în cunoștință de conținutul cărților lui **Liviu**. Scrisorile ei îl socotesc un „domn” și-i fac cereri de bani ori de alte ajutoare, dar nu suflă un cuvînt despre romanele sale.

Liviu Rebreanu s-a născut, se știe, la **Tîrlisău**, la 27 noiembrie 1885. Satul natal n-a lăsat nici o urmă în opera lui. O ploaie de stele, din coada cometei **Biela**, a însoțit evenimentul (real, după cercetările lui **Nicolae Gheran**, care au fost îngreunate de unele șovăieli în fixarea datei exacte, mutată de scriitor cu douăzeci și patru de ore mai tîrziu). Copilăria se leagă de **Maieru**, pe **Someș**, unde va fi plasată lumea din **Ion**, în pofida faptului că scriitorul a botezat satul **Pripas**, pornind de la numele **Prislopului**. La **Maieru** **Liviu** a stat între 1888-1897, iar la **Prislop**, doar citeva luni, în 1908, după demisia din armata chesaro-crăiască. Învățător nu i-a fost tatăl, cum a declarat el ulterior, ci **Alexandru Ioan Jarda**, după cum dovedesc niște scrisori aflate de biograf în arhiva familială. **Liviu Rebreanu** ne furnizează și alte informații greșite, susținînd că a urmat liceul german din **Bistrița**, și facultatea de litere din **Budapesta**. De fapt, după ce a trecut prin gimnaziul din **Năsăud**, a fost înscris la școala maghiară din **Bistrița**, apoi la școala reală superioară de honzevi din **Sopron** și în fine la academia militară „**Ludovika**” din **Budapesta**. Nici licențiat în litere la **Viena** n-a fost, deși o afirmă într-un memoriu din 1910. Acestor ciudățenii de memorie (sau, mai probabil, izvorite din calcule conjuncturale) li se adaugă și altele — cu urmări foarte stăruitoare pentru biografia scriitorului — referitoare la anii petrecuți în garnizoana din **Gyula**, după absolvirea academiei „**Ludovika**”. E vorba de 17 luni (18 august 1906 — 5 februarie 1908), în care îl găsim pe **Liviu Rebreanu** locotenent de honzevi la regimentul 2 din **Gyula**. Bun elev și bun ofițer în prima parte a prezentei lui la diferitele scoli și la regiment, **Rebreanu** nu se împacă deloc cu respectivele regulamente și are de fiecare dată greutăți la sfîrșit. Cele mai grave sînt cele de la **Gyula**. Episodul, speculat de adversarii săi pînă tîrziu, este, în fine, elucidat de **Nicolae Gheran**, pe baza unor acte din **Arhiva de Istorie Militară** din **Budapesta**, comunicate parțial de **Domokos Sámuel** și etalate acum spre atenția istoricilor literari. Acuzația care a dus la demisia locotenentului de 23 de ani privește „minuirea neglijentă” a unor sume de bani încredințate lui **Rebreanu** ca răspunzător de bucatăria popotei. După toate semnele, el a împrumutat acești bani unor colegi ofițeri și nu i-a putut recupera la vreme. Cu multă lealitate, adevărații vinovați l-au ferit pe împrudentul responsabil al popotei de consecințe judiciare, închizînd dosarul în cadrul regimentului, **Demisia** (nu demiterea) a fost soluția optimă. Afacerea a fost mai pe urmă complicată de cererea de extrădare pe care guvernul maghiar a adresat-o guvernului de la **București**, după sosirea lui **Rebreanu** în țară, în septembrie 1909, și de procesul intentat cu această ocazie. Rezultă limpede din cartea lui **Nicolae Gheran** că tardivul proces a urmărit pedepsirea ziaristului patriot, care la ziarul **Ordinea** al conservatorilor-democrați, a publicat știri și articole despre situația conaționalilor lui sub ocupație, și nicidecum a neglijenței fostului locotenent de honzevi. Dar de proces (încheiat cu o pedepsă simbolică, acoperînd exact perioada în care învinuitul stătuse în arest preventiv) se vor folosi numeroși răuvoitori, ori de cite ori, în anii '20 și '30, **Rebreanu** va stîrni adversități printre confracții săi

Întru politică, gazetărie și literatură. Citite fără vechile parti-pris-uri, paginile lui **Nicolae Gheran** pun un punct final dosarului de la **Gyula**.

La **București**, **Rebreanu** sosește, întii, în septembrie 1909 și, a doua oară, în august 1910, dar abia în 1911 situația lui e reglementată definitiv. Încă din epoca de la **Gyula** se dedase scrisului, compunînd, atunci și mai tîrziu, piese de teatru (neterminate), proze și articole de gazetă. „**Obsesia teatrului**” o anticipează pe aceea a prozei. **Nicolae Gheran** înfățișează în capitole speciale aceste încercări. Spațiul pe care li-l acordă mi se pare însă exagerat, nu atît pentru că ele nu au valoare literară, dar chiar și pentru că biograful lo examinează oarecum în sine și nu pur și simplu documentar, în măsura în care prevestesc opera majoră. Aceste capitole de analiză critică sînt greoaie și încarcă inutil biografia. O trimitere la notele volumelor ediției critice, exhaustive, ar fi fost deajuns. Inevitabile biografic sînt, în schimb, împrejurările în care **Rebreanu** își face un rost în **România** de dinainte de război: relațiile cu lumea politică și literară, colaborările la „**Ordinea**”, la „**Scena**” și la „**Rampa**”, secretariatul literar la **Teatrul Național** din **Craiova**, debutul editorial cu **Frîmîntări**, în 1912 și celelalte. În ianuarie 1912, scriitorul se căsătorește cu actrița **Ștefana (Fanny) Rădulescu**, legitimînd și pe **Floarea (Puia)**, născută la 30 decembrie 1908. De aici înainte dificultățile familiale trec pe primul plan. **Rebreanu** e în permanentă pană financiară, menajul obligîndu-l la eforturi de care fusese scutit anterior. Trebuia, în plus, să aperse necontentii cauza soției sale, actriță ambițioasă, a cărei prețuire i se părea a nu fi cea meritată. Deocamdată, **Nicolae Gheran** se mulțumeste cu un fel de „introducere” la viața de familie a scriitorului, care abia după război va furniza material important biografiei, sugerînd doar complicațiile acesteia, care vor culmina după moartea lui **Rebreanu**, cu un trist proces de paternitate și de moștenire.

SE OBSERVĂ lesne că scopul principal al **Tînărului Rebreanu** a fost acela de a (re)stabilii documentar o multime de lucruri. Meritul cărții de aici derivă: din bogăția și precizia datelor aduse în discuție. La care se cuvine să adăugăm spiritul în care **Nicolae Gheran** și-a conceput biografia și la care m-am referit de la început: el a urmărit să așeze pe o bază controlabilă toate afirmațiile. A trecut prin ciur sutele de informații și ipoteze, fără să-și cruțe personalajul și recunoscîndu-și propriile erori strecurate în studiile premergătoare. Această latură igienică, dacă o pot numi așa, a biografiei nu trebuie să ne lase indiferenți. Biografia unui mare scriitor nu e merită să placă iubitorilor operei lui. Ea trebuie să conțină adevărul: nimic mai mult, dar nimic mai puțin decît adevărul. Și, în limitele informației actuale, la sporirea căreia contribuția lui a fost considerabilă, **Nicolae Gheran** se achită admirabil de această prețioasă datorie.

Nicolae Manolescu

Soarele meu, inima mea

Chiar de la prima lectură a volumului **Soarele meu, inima mea** de **Nicolae Neagu**, apare limpede orientarea spre modalitățile moderne ale liricii. Luciditatea veghează neabătut la felul în care se succed sintagmele în care se împerechează noțiuni ce sugerează etnica și urbanistica din epoci mai vechi ori mai noi. Cum paradoxal este și el un fenomen stilistic frecvent în irica nouă, aceea a secolului al XX-lea, poeziile din volum stau cel mai adesea, în întregime, sub semnul unui paradox. Acesta nu are însă și forța de a influența structura intimă a metaforelor ce se succed în număr mare și într-un ritm alert. Sînt imprevizibile, uneori de-a dreptul uluitoare iar faptul s-ar putea să se datoreze și prezenței pe care o exercită asupra întregului text, necesității ce țin de ritm și de rimă. Aceste poezii ce se situează, adesea, în zona suprarealismului, utilizează prozodia clasică, fapt ce poate

părea un paradox în plus căci modernitatea a adus cu sine obișnuința versificației libere și albe.

Unitatea de structură a volumului o dă mai ales ironia. Cînd este blindă, tristă, un pic tradiționalistă (căci orașul „vechi” începe să aibă după decenii, un fel de patină tradițională ce seamănă cu aceea a sătului bătrînilor „de odinioară”) și evocînd tristeți provinciale ca la **Demostene Botez** ori **B. Fundoianu**, ironia aduce mari servicii acestor poeme: „**Frumos era odată / orașul cu porumbi, / cu genți de finichele / și cu sârmbane rude, / ce vremuri călărețe, / ce viermi sculptați în dude / mișcau în cazemate / columbe și columbi (Frumos era)**. Anotimpul cu un cîntec „barbar” a devenit după **Bacovia**, în sine, o „stare poetică”: „Era un gest de ploaie, / era un gest barbar, / sprincenele de streășini / se-mpleticeau strivite / treceau pe sub tunele / lungi trenuri pentru vite”. Am oprit citatul aici pentru că ceea ce urmează („și-ncărîntău copita / matrozii dați cu var”) nu ni s-a părut a mai avea vreo legătură

cu restul căci propune o cu totul altă sferă semantică. Situația nu e întîmplătoare și trebuie arătat că incongruența este „figură” ce tutelează numeroase din poeziile strîine între coverțile volumului **Soarele meu, inima mea**. Slăbirea coerenței semantice este un procedeu folosit deliberat de unii moderni ai secolului nostru. Alăturarea arbitrară a ideilor poetice se face în cazul de față într-o modalitate controlată cu luciditate: fragmente din tablouri de natură sînt tangente cu imagini tehnice iar colajul umple „ramele” unui text. Titlul este, de obicei, un vers sau un segment de vers și el ajută să înțelegi, mai bine, situația autorului, sensul preferat dintre atîtea pe care le cuprinde polisemia poemului. Între acestea, boala ori proximitatea morții sînt motivele literare ce întîlesc cel mai tare lirismul, amestecînd, după un procedeu devenit familiar, urbanul și campestrul: „Eu, despre moarte nu vă spun nimic. / Stau rezemaț de tăvălug, de slovă / precum un prinț de larbă pe fanfară, / neliniștit în frunze, vreau să zic. // Orice

tărîm cu tobe, orice mit / descoperă o aripă de singe / Orașul se-nfioară și ne plînge / din lacrimi de gutuie și granit // Eu totuși, despre moartea-șă vrea să spun, / așa cum desenează o furnică, / dar se-nroșesc hambare și mi-e frică / de clipocitul berzel prin alun” (**E foarte greu**).

Ironia ce se bizuie pe incongruențe lingvistice, melancolia și intelectualitatea, fac farmecul discret al multor versuri, dintre care cităm: „Eu veneam frumos / cu mișcări de prinț în concediu / decembrie amîna înțelesul ninsoirii / și înșeau poștași și fanfare / la războiul de o sută de ani” (**Și eu veneam**).

Suprarealismul conținut în versurile lui **Nicolae Neagu** îl apropie, dintre poezii de azi, de **Horia Zilieru** — acesta mai mult interesat de folclor și de efectele ludice. Un rictus de suferință modifică, nu o dată, zîmbetul îngăduitor-ironic cu care **Nicolae Neagu** își scrie versurile ce, cum spuneam, pot fi citite și ca texte suprarealiste: „Te priveam cu plînsul”, „De-atîtea ori ninsoarea”, „Și-apoi uite”, „Mă gîndesc”, „Ar fi să mor”. Este o „grilă” pe care o socotesc potrivită pentru descifrarea acestor mesaje poetice.

Adriana Iliescu

*) Nicolae Neagu, **Soarele meu, inima mea**, Editura Eminescu, 1986.

Poezia ca existență



NU putem deschide fără emoție o carte precum cea, postumă, a Antei Raluca Buzinschi. Lujerul frânt al unei vieți ce abia a trecut de 19 ani se profilează în transparenta paginilor, filigranându-le precum un blazon. Dincolo de versuri palpabile o existență pururi proaspătă, neimplinită ca o condiție a însăși prospețimii sale, o existență redusă acum la poezie, ca o floare la parfumul ei. Cum ar fi fost dacă...? Inutilă întrebare, inutile întrebările asupra unui viitor ce n-a mai fost îngăduit, deși, în absența acestuia, prezentul e nespul de fragil, abia schițat, eidoma unui vis. Un autor aflat la începutul începutului de drum reprezintă, mai mult ca oricare altul, un imponderabil la intersecția unui text ce tinde a deveni ființă și a unei ființe ce tinde a deveni text. Cînd ființei i se curmă viața, în chiar clipele inmuguririi, textul rămîne a o reprezenta, împovărat nu doar de propria sa ființare, ci și de virtualitățile ființei aievea, de proiectul său, care, în temelul unei legități a conservării universale, nu poate dispărea.

Creația prodigioasă a adolescentei care a fost Antea Raluca Buzinschi se distinge printr-o maturitate precoce, psihică și literară, parcă tocmai pentru a suplini o existență care abia ar fi urmat. O complexitate a reprezentărilor, o amplexare a eluviaturii, ce ar sugera altceva, dincolo de fireștile căutări, decît mirajul unui spațiu nesfîrșit, al unor posibilități inepuizabile? Poeta ilustrează pornirea de a se livra total textului, ca și pe cea de a-și servi total textul, amalgamînd experiența efectivă și așteptarea, notația concretului și parabola, imaginea și propoziția teoretică. Această privire circulară, intensă, de o mare candoare și de o mare putere înregistratoare, pe care o aruncă, e menită a întări aspectul existențial al lirismului. Prin creația sa, autoarea încearcă a recupera lumea (prea puțin cunoscută), a-și recupera existența (prea puțin trăită), în chipul cel mai direct, mai nemetaforic. Mai mult decît oriunde în altă parte, aci textul ține loc de lume, de existență, e un sublim surrogat al lor. Modelele livresc, cite se pot bănui, nu dobîndesc un caracter obsesiv, estompîndu-se, repîndu-se, cu bun simț, într-un fundal discret. Pînă și Lucian Blaga, care, după opinia lui Nicolae Manolescu, „pare a o fi atras” îndeosebi, e departe de a produce, în selecția de față, com-

puneri mimetice. Cu o seriozitate genuină, poeta se străduiește a copia echilibrul cosmic, însușindu-și un echilibru expresiv. O dreaptă, instinctiv găsită măsură între „inspirație” și „artificiu” îi permite a evita pedalarea exclusivă pe un limbaj făcut, spre a se rosti ea însăși, spre a se afla cit mai aproape de gîndurile, temerile, aspirațiile sale, în diversitatea autenticității lor.

O primă mișcare are loc pe planul prozaic (de fapt, nespul de evocator) al domesticității. De remarcat siguranța dicțiunii, puterea tinerei autoare de a-și transpune senzațiile curente, reflectiile obișnuite, afectele molcome, „de toată ziua”, în certitudine a cuvintului liric: „Stau în gazdă la voi, oameni, / Stau pe-o margine de pat, / Mă culc pe perna dubioasă din bucătărie, / Cearceaful nu e spălat demult. / Mîncînc pe-un colț de masă, / Cu picioarele strînse, / Nu mă pot dezbrăca în chiloți și în maiou, cum e mai comod, / Ci mă îmbrac cu capotul meu vechi, / Treceți prin bucătărie, fiindcă veniți să mincați pe rînd, / Mă treziți din somn / Și vă scuzați cu glas de stăpîni / Iar eu zîmbesc în silă / Și eu nu mă pot mindri, măi oameni, / Că după ce-o să termin liceul / O să am casa mea, / Că o să mă mărit / Și-o să am plozi și bărbatul meu, / Vederea mi-e încetșoasă de-un ochi limpede de gem / Și simt din spate căldura / Cuptorului pe picioarele desculțe / Și din față curentul de la geam, / Afară casele sînt în demolare / Și mă resemnez și mă duc să moi o bucată de piine în sos” (E casa goală, prieteni...). Respingînd exaltarea în sentiment, retorica unei grandorii convenționale, Antea Raluca Buzinschi e predispusă a celebra, în tonuri rafinat stîns, obiectele vechi, în implicațiile cărora învie un univers la timpul trecut, un trecut coplesitor, deși prăsis recent. Copilăria cîntată de adolescență ni se descoperă tulburătoare ca un mit. În moralismul superb naiv al poemului ce urmează citim o sinecdocă, în sensul amplificat al unui procedeu al sensibilității: „Mina mea caută, caută în geanta veche / Tata mi-a dăruit-o, dintr-o uitată călătorie / Geanta mea veche, fără pereche, / Geanta mea veche de grădiniță, / Cu o batistă, o floare și-o peniță, / Mina-mi atinge vechi gînduri, vechi căutări, / În pielea uscată descifrez așteptări, / În palma deschisă, cite cărări...? / Pașii mi-auz alergînd și învie / Străzi prăfuite, vechi jucării colorate / O carte, prima mea carte, / O poveste c-un urs jucărie, / Acolo erau luminile toate. // Un timp, o viață în pielea vechii genți / Un timp, o lume și cită iubire! / Mina mea caută și se înecă-n gol...” (Mina mea caută).

OALTĂ treaptă e dată de senzualitatea surprinsă în starea sa născîndă, într-o pudoare ușor înfricoșată și totodată în fiorul fatalității carnale. Poeta notifică năzuința obscură a trupului său nubil, prin intermediul trandafirului simbolic, apt a-i aproxima fizionomia. Un ingenios cifru al relației ni se propune, sub semnul ambiguu al floralului eterat și arzător: „Aș vrea să sorb / Din apa / Din pahar / Din care soarbe / Și trandafirul, / Are un capăt / De codiță / Pe care-l string / Între dinți / Cînd îmi vine / A fluiera, / De ce nu pot / Să beau / Din apa / Din care / Bea

și trandafirul? / Ar fi ca un transport-export / Între sevă / Și salivă / Ar fi ca un lung sărut / În libidinosul înțeles / Al cuvintului / Cu trandafirul” (Sărutul și trandafirul). Sub aceeași pavază a botanicii, autoarea se destăinuie printr-un imaginar delicat, somnolent, alcătuiind un grațios desen. Liniile pure ale acestuia ascund însă zvicnetul singelui, perceptibil ca pulsație a sevei, tăișul suferinței ce poate fi recunoscut în efectul îndurerat al sărutului cast. Pornirea lascivă se teme de sine, ezită, se învâluie în straturi gingașe precum o crisalidă. Atotputernicul Sburător e, prin aceleași gesturi stingace, respins și chemat. Fluidă, muzicală prin puritatea lexicală, contrasă într-o melancolică glumă decorativă, poezia relevă jocul dionisiac al instinctului: „O scoartă rece mi se va întinde pe sin, pe trupul delicat, / Părul mi se va schimba în frunze, / Brațele îmi vor lua înfățișarea / De ramuri lungi, tremurătoare, / Iar el, fiindcă e zeu, / Și pentru asta mă face să-i fiu supusă / Și să-l iubesc, / Mă va cuprinde pe mine în brațe / Prefăcînd-nă copac, / Sub învelișul nou va simți cum bate / Inima mea îndurerată. / Va săruta trunchiul rece, / Dar eu, minioasă pe el și știind că-l pierd, / Nu-i voi primi sărutarea și-i voi răni / Buzele, / Iar el va sorti să fiu copacul lui, / Frunzele mele îi vor fi podoaă / Pletelor și lirei, și tolbei lui de săgeți” (Satirul și nimfa).

Desprindem din astfel de stihuri un aer fabulos. Acesta se accentuează ca o viziune a virstei aflată în cumpănă între basmele copilăriei și mirabilul orizont al viitorului. Fabulosul nu e decît un spasm al latențelor, o proiecție utopică a mecanismului devenirii. Poeta se simte la largul său într-un cadru fantastic, aburos, populat de duhurile tradiționale, dar cuprinzînd și datele unei conștiințe creatoare deiejuns de evoluat: mitosul generator de verb, cinestezia, funcția ontopoetică. Dacă în zona combustiei simțurilor era înscrisă așteptarea biologică, aci e fixată cea a spiritului creator. Poeta dibuie căile unei transcenderi a materiei, supunînd-o la metamorfoze nu o dată îndrăznește, transpunînd-o în fantomatic și vizionar, fără a-și ignora experiența primară, acel substrat grav (posibil ancestral) al componentelor universului de care se simte legată. Zborul imaginației ni se înfățișează corectat de un bucolism nativ: „Miturile cuvinte nasc / Și muzica visului trece-n culoare / Sperie talpa ce calcă un vreas / Din pădurea de duhuri de-azi noapte, / Fețele noastre se-nchid și deschid / Jocul trăirii ce paște în noi... / N-au curcubeie ploile toate / Și nici sămînța rod așteptat” (Miturile cuvinte nasc). Ori, pornind de la un pretext hamletian, o similară consențență a perenității: „Revolta mea nu-mi este o povară / Nu-l umbra lui Hamlet amînînd, / Răboj eu sint acestor guri tăcute / Memorie mai sint, și ei o știu, / Ascunse semne scriu în piramide / Unde-au murit, copii să nu-i uite” (Revolta mea nu-mi este o povară). Ca și cum ar vrea să atingă înțelegerea unei virste pe care nu o va apuca, Antea Raluca Buzinschi e fascinată de cele profunde și veșnice, năzuind la o seninătate mioritică, dintru început. Semnalăm, în direcția relevarii unei „cumîntenii” în materia delirantă, a unei ordini în dezordine, cite-

va secvențe folclorice, a căror prozodie însăși formează un factor de echilibru: „Nici nu calcă nici nu strigă / Umblă noaptea prin grădina / Și mă taie-n rădăcină... / Nici tu ochi, nici tu miros, / Dar mă seceră la os / Șoaptă blestemată, coaptă / Tot la flacără și fum, / Nici lăsată, nici uitată, / Coropișniță și scrum” (Mincătoarea de oase). Aprofundînd registru stilistic autohton, poate ajunge la irumperi dintr-un fond străbun al percepției plastice, învăpăiat precum o mazăre. Limbajul e acum mai mult de natura picturii decît a poeziei. O pastă groasă improașcă simțirea lirică, realizînd imagini compuse exclusiv din valori cromatice, din intensificări și scăderi ale lumini. Sub unghi moral, avem a face cu un sarcasm al suavității exasperate, la confluența sa cu un vizionarism thanatic. Deșertul existențial se umple cu un alai de forme și culori aluzive. Un impact se produce în interiorul poeziei, între scriitura inițial conceptuală și adjuvantul plastic, soldat cu ciștigul celui din urmă. Rezultatul seamănă izbitor cu un tablou de Tucelescu. Privirea cititorului e vrăjită de virtutele galbene și negre care cotropesc pinza, de ochii unei materii misterios văzătoare: „Galbene-s florile serii / Galbene-s ochiurile, / Ferestrele, asfaltul / Și glasul și frunza / / El vine pe-un cal galben, cu noaptea / Și cine-l întreabă? / Și cine vine? / Și cine seceră în noaptea galbenă pe la ferestre? // Ard fîntinile, tată, ard / Noaptea e neagră și rea / Ard fîntinile, tată, / Și nici inșelatul n-a pus buzele lui pe lumina apei, / TATA, în noaptea neagră și rea. // Și nimeni nu-i azi să mă caute / Deșertul a peccat peste lume / În noaptea neagră și rea... / Unde-i gura mea, tată, să strige? / Cineva plivește / Cineva e dincolo și strigă: / Floarea Soarelui, Floarea Soarelui... / / Secerișul e în toi” (Călătorie).

Capabilă a se mișca dezinvolt în atîtea registre ale poeziei, a-și asimila, cu un profit impresionant, lecturile, învederînd un aproape neverosimil, la virsta ei, simț al limbii, Antea Raluca Buzinschi ni se prezintă ca o poetă formată, căreia i-a mai lipsit puțin pentru a-și trasa cu mină sigură contururile creației definitive. Decizia, gravitatea, aplombul melancolic de care a dat dovadă, asociate cu o nerăbdare, cu o grabă greu de definită, a spune cit mai multe, pe cit cu puțință „total”, potențează impresia unui destiil accelerat, străbătut de tragice prezentimente. Între alte performanțe, poeta a fost în stare a se detașa de ipostazele sale fluctuante, nescutite de naivitățile unei etape de tranziție, cu o răceală concludivă, cu o conștientizare recepătată a eului liric. Spre a lua distanțele ultime față de viața pămîntească ce atît a dezamăgit-o, a optat cu stoicism pentru o perspectivă siderală: „Lăsați lucrurile la locul lor / O vreme, pînă le va șterge / Îndepărtatul drum din altă stea / În căile celeste cînd voi merge...” (Epilog). Un mind-o pe aceste „căi celeste”, a căror comprimată nostalgie a avut-o, e putem situa pe aproape copia Antea Raluca Buzinschi în constelația unor nume ca Vasile Cărlova, Iulia Hasdeu, D. Iacobescu, Ioan Ciorănescu, Nicolae Labiș.

Gheorghe Grigurcu

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU** — Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă (Editura Militară). Apariție în colecția de mare tiraj „Columna”, consacrată recitării de scrieri ale clasicii nostri. Romanul lui Sadoveanu apare cu o prefață de Mircea Iorgulescu. După ce fixează necesarele repere privitoare la locul Zodiai Cancerului în opera autorului și la evoluția comentariilor critice, M. Iorgulescu dezvoltă o convingătoare interpretare a cărții ca „utopie negativă” de un tip special, ciclic: „fiind o calamitate, «vremea Ducăi-Vodă» nu înseamnă totuși o aberație, un accident; ține de o zodie, altfel spus face parte dintr-un sistem, nu e o întâmplare. Mersul istoriei depinde exclusiv de «zodii», de rotirea lor inaccesibilă ființei umane [...] Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă va fi, așadar, un roman despre această parte a lumii și despre viața de aici, așa cum se înfățișează într-un moment nefericit al istoriei” (p. 8-9). Construcția cărții e analizată ca o ierarhie de omologii: între realitatea scrierii cărții și aceea cuprinsă în ea, unde abatele de Marenne apare ca „un ambasador, un sol, un trimis: al autorului” (p. 9), iar apoi între pozițiile pe care abatele și beizade Alecu Ruset le ocupă în reprezentarea și — respectiv — realitatea spațiului descris: „Într-un fel, Alecu Ruset are în raport cu Paul de Marenne aproximativ aceeași funcție pe care abatele o are, la rîndul lui, în ra-

port cu naratorul: nu este numai o călăuză, este și un dublu imperfect al acestuia. Fiindcă Alecu Ruset este și el, în bună parte, un străin în Moldova mereu posomorîtului Duca-Vodă” (p. 13). M. Iorgulescu face și o inedită punere în paralel cu volumul precedent al lui Sadoveanu, „notele de călătorie” despre Olanda (1928) unde apăruseră deja germeni vizionari din Zodia Cancerului. Toate acestea dau acoperire concluziei critice: „un mare roman filosofic, născut dintr-o gravă meditație asupra istoriei neamului” (p. 16).

■ **CONSTANTIN NISIPEANU** — Arbori cu aripi de harfe (Editura Cartea Românească). La 79 de ani (n. 10.10.1907), după etapa avangardistă a anilor '30, după cea vitalistă a anilor '50 și după impresionismul metaforizant de mai apoi, autorul continuă să scrie poezie, recondiționînd rînd pe rînd manierele pe care le-a traversat, cu numitorul comun al unui imagism sărbătoresc, la jumătatea distanței dintre combinatoarea suprarealistă și grația notației blinde. Rezultă, în prelungirea etapei „impresioniste”, un fel de variantă cuminațată a lui Voronca: versuri lungi, derulînd bogăție de imagini, dispersie a mesajului, onirisme tipice. Se pot extrage exemple de oriunde: „Toamna, străbătută de un riu de lumină, aleargă / prin singele meu ca un tren pe care îl înăbușă o furtună / și, totuși, pușînd lunecă în subteranele cerului / spre atelier unde din pinzele țesute din fire lungi de apă / se cos pentru tinerele fete din oras / rochii vapoase de seară” etc. (p. 23).

Ciclul **O floare la butoniera oceanului** cuprinde poeziile unei călătorii în America (1982), constanța stilistică („noutatea” o constituie doar citeva denumiri geografice) ilustrînd insensibilitatea la noul context. În citeva locuri apar în carte și semnele vitalismului de mai demult: „Ca să te cînt Patrie iubită / nu am nevoie de un flaut fermecat / este de ajuns să-mi așez inima / pe un lan de griu [...] / Un tractorist cu palma mirosînd / a ulei încins și a busuioc proaspăt, / întîlnind printre bogatele spice / această inimă ce freamătă ca o pădure, / va opri pentru o clipă tractorul” etc. (p. 34); sau: „Oameni buni, pregătiți-vă carele, / se apropie ceasul cînd vom pleca / să stringem bogata recoltă din care / vom pregăti cea mai gustoasă piine — Pacea!” (p. 78).

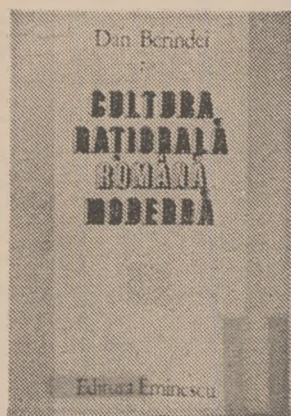
■ **OCTAVIAN DOCLIN** — Curat și nebiruit (Editura Cartea Românească). Început pe un impunător ton solemn („Pe umeri simt străbunul / cum / îmi țes o haină de străbun, // voi fi mai galben, dar mai bun, / voi fi și eu cîndva străbun” — p. 5), volumul cuprinde poeme cu scriitură nefixată, cînd despletită, cînd adunață în catrene rimate, oscilînd între notație și punetarea pseudo-filosofică. Autorul își pune problema rostului propriilor sale produse („De ce să scriu, de ce iar aș mai scrie / cînd pleoapa mea-i o aripă de greier” — p. 9), înaltă o odă uleiului („Ulei din ulei ca să ardă, / ulei din neliniștea noastră, ulei, / ulei pe urma mea cea din urmă, / ulei din ființa tainei, ulei” — p. 23) și vede limba română drept un patruped pentru evităție, mergînd pînă la admiterea molestă-

rilor limbii („ce șansă unică-ntr-o viață să poți călări / pe calul răbdător al Limbii Române, / [...] / iar de se întimplă să cazi nu-i mare rușine, / îți potrivești calm cravata și dai din nou bice / calului răbdător al Limbii Române.” — p. 13). Rimele dau senzația de deșă vult (rima „Nord”, fiind de la p. 11 pare cunoscută pentru că apăruse mai întîi la p. 9). „Fard” și „gard” sînt rimate (la p. 18) cu „plus tard”, care nu se pronunță cum se scrie. Tot pentru rimă e inventată (la p. 15) forma de conjunctiv „să apai” (de la „a apărea”). „A” e folosit în patru titluri de poeme (p. 19-22), dar niciodată în text. Apetitul metaforic favorizează combinații precum: să ne privim mai clar prin pleoape” (p. 12). „Se surpă zăpezile în mine / cum toamna cad roiri de stele” (p. 14). „Doarme poetul și nu știe” (p. 17). „Ati de mult te iubesc / încît singura-mi ureche / cu care te mai pot auzi / este lumina” (p. 27). „Cu o unghie deschid ușa” (p. 40). „Sînt un poet pitic — / Nervii mei sînt vraiste” (p. 48). „Pe o ramură veșnică, înflorește ceața, / cum pentru mine se vestejesc sinii tăi” (p. 55). „Munții tăcuți se năruie-n vertebre” (p. 57). „Tălpile mele erau o groapă cu var” (p. 63). „Mi-e gitul ars: Shakespeare atît așteaptă” (p. 68). „E cineva în mine ca o păre / ce sapă cu rivnă un golf [...] / Zilnic aruncă nisipul afară, / noaptea o pasăre îl ouă la loc” (p. 72). „eu privesc ca un surd în noapte / moartea fluturilor din carnea ta” (p. 77). „De foame-mine trei gîfuri încap” (p. 78). „În rî, albastru se frînge osul tău tată” (p. 83) etc.

Lector

Cultura română și unitatea națională

Eseu



AȘA cum precizează într-un „Cuvânt înainte”, Dan Berindei a reunit în volumul **Cultura Națională Română Modernă**, apărut la Editura Eminescu, un număr de studii, articole și comunicări științifice, elaborate pe durata a patru decenii, multe dintre ele fiind publicate în diferite periodice, iar câteva inedite. Ordinea lor din volum nu urmează însă o anume cronologie, nu ilustrează o perioadă precis delimitată a etapelor parcurse de spiritualitatea și creativitatea națională, a vasului și complexului proces de constituire a culturii și literaturii române moderne. De aceea, prin marea lor varietate tematică, studiile, articolele și comunicările din cuprinsul volumului au, aparent, o succesiune fortuită, fără o coeziune manifestă. Spunem aparent, pentru că, la lectura atentă a textelor, această impresie se spulberă, reieșind clar că autorul a izbutit să le confere, după expresia consacrată, unitate în diversitate, axându-le pe câteva idei centralizatoare, esențiale, analizate și argumentate printr-o viziune prismatică, dintr-o perspectivă bogată și variată nuanțată. Studiile, articolele și comunicările lui Dan Berindei, deși abordează o amplă arie tematică, își propun, și izbutesc re-deplin, să demonstreze rolul important al culturii române ca factor dinamizator al înfăptuirii unității naționale și ca una din principalele componente ale procesului istoric de făurire a României moderne.

Cercetările întreprinse de Dan Berindei circumscriu o perioadă de un secol și jumătate, din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea până în 1918, când se constituie statul național unitar român. Momentele majore care au marcat această perioadă și care reprezintă etapele premergătoare, de hotărâtoare însemnătate istorică, ale înfăptuirii unității naționale și desăvârșirii României moderne, sînt marea răscoală a țărănilor transilvăneni din 1784, sub conducerea lui Horia, revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821, revoluția din 1848, Unirea Principatelor Române din 1859, cucerirea independenței naționale în 1877 și războiul de reîntregire a neamului din 1916—1918. Autorul porneste de la premisa justă, pe care o va detalia și argumenta convingător în cuprinsul volumului, că, în conexiune cu aceste momente cruciale din istoria poporului român, „s-a dezvoltat cultura națională, a cărei creștere a fost corelată atît procesului de maturizare a națiunii cît și programului acesteia. N-a fost în nici un moment o cul-

tură pentru cultură, desprinsă de realitățile naționale ale românilor, ci a fost o cultură militantă, servind cauza națiunii și contribuind din plin la realizarea telurilor acesteia. Nu întâmplător cele mai marcante personalități culturale ale epocii au fost totodată personalități politice, cu roluri eficiente în procesul complex al eliberării sociale și naționale a poporului lor.”

Contribuțiile lui Dan Berindei relevă adevărul că, în întreaga lor evoluție, cultura și, în primul rînd, literatura română au fost nu numai elementele receptoare ale idealurilor patriotice, sociale și naționale, ci și factorii propulsori ai acestor idealuri, între formele de manifestare ale spiritualității și creativității naționale și mijloacele practice de înfăptuire a idealurilor caracteristice perioadei respective existînd o continuă interacțiune, o condiționare și o stimulare reciprocă. În studii de sinteză privind multitudinea și varietatea aspectelor specifice culturii și literaturii române din această perioadă, în medaliaone consacrate cărturarilor și scriitorilor reprezentativi, în reconstituiri amănunțite ale programelor și activităților unor prestigioase asociații culturale și științifice, societăți literare și instituții academice, autorul scoate permanent în relief rolul tuturor acestora în afirmarea, sprijinirea și înfăptuirea sublimului ideal al unității și independenței naționale, al făuririi României moderne. Cu deplină justete se arată că, începînd cu Ienăchită Văcărescu, care își dăduse adevăzirea, în 1795, la preonizata Societate filosoficească a neamului român în mare Principatu Ardealului, cu Gheorghe Lazăr, transilvăneanul care a pus bazele școlii naționale în Muntenia, continuînd cu cărturarii și scriitorii așa-zisii cei din perioada Unirii, „s-a petrecut un proces de sănătoasă osmoză, de rodnică colaborare a cărturarilor români, care s-a dezvoltat, devansînd unitatea politico-statală a națiunii.”

Între Transilvania și celelalte provincii românești, relevă Dan Berindei, a existat continuu un activ și eficient schimb de valori spirituale, convergente spre realizarea unei culturi și literaturii naționale unitare, ca pirghie importantă în înfăptuirea deplină a unității naționale. Acest proces s-a intensificat la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru: „Urmărirea procesului dezvoltării culturale dezvoltă un permanent contact între teritoriile românești supuse încă dominației străine și România liberă, și totodată un evident flux al valorilor spirituale ale întregii națiuni spre statul român care, în acel timp, putea oferi condiții optime realizării lor. Continuînd tradiția pleiadei de cărturari transilvăneni care veniseră în Principate în perioada anterioară, numeroși oameni de cultură au trecut Carpații, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, pentru a găsi în România condițiile unei afirmări în complexul național al statului liber. Primiți cu brațele deschise, nesupus vreunei discriminări, acești cărturari au adus o contribuție de seamă la patrimoniul cultural al țării. În perioada anterioară desăvîrșirii unității statale devenise un fapt firesc ca marile instituții de cultură ale României de atunci să fie locul de întîlnire a cărturarilor români de pretutindeni, terenul pe care puteau înflori ideile înaintate și se putea desfășura mai lesne pe plan cultural lupta pentru eliberarea socială și națională a poporului român.” Un rol deosebit de important în dezvoltarea legăturilor dintre vechea Românie și provinciile românești supuse dominației străine l-au avut scriitorii, cum subliniază Dan Berindei: „Deși despărțiti prin hotare nefirești, scriitorii români ai epocii, în jumătatea de secol premergătoare actului înălțător de la 1 Decembrie 1918, s-au adresat întregului popor român, au slujit cauza culturii naționale românești în ansamblul ei și au contribuit eficient la împlinirea năzuințelor națiunii, la desăvîrșirea unității sale statale. Scriitorii din vechea Românie erau citiți și iubiți la nord și la vest de Carpați, iar scriitorii ardeleni au găsit totdeauna loc de adăpost și de pretuire în România liberă. Un Alexandru, un Caragiale, un Iorga s-au bucurat de adinca stimă și atenție a românilor transilvăneni și «biblioteca populară» și «biblioteca tineretului» a Astei au difuzat opera lui Alexandru, Creangă, Ispirescu,

ASEMENEA lui Gheorghe Lazăr, pe care N. Iorga îl considera „cel dintîi învățător de ideal național”, munteanul Ion Ghica a devenit profesor la Academia Mihăileană din Iași. În principalele reviste ale epocii, „Dacia literară” (1840), „Propășirea” (1844), „România literară” (1855), „Revista română” (1861), au colaborat scriitorii din toate provinciile românești, punîndu-se astfel bazele unei literaturi naționale unitare. Și prin acțiunile lor directe, cărturarii și scriitorii din perioada revoluției de la 1848 au militat în spiritul unității naționale. De pildă, Vasile Alecsandri este cel care a elaborat „cel mai înaintat program al revoluției române”, cum apreciază Dan Berindei. **Prinipiile noastre pentru reformarea patriei**, prin care se cerea, între altele, unirea Moldovei și Munteniei „într-un stat neatîrnat”, Moldovenii Alecu Russo și George Sion au fost prezenți la marea adunare a revoluționarilor români din Transilvania, de la Blaj, din 3/15 mai 1848. În Transilvania a militat și Nicolae Bălcescu pentru unitatea națională sub flamurile revoluției.

În două ample studii Dan Berindei analizează aprofundat și bine documentat legăturile culturale dintre Transilvania și celelalte provincii românești, aducînd numeroase și elocvente dovezi că de la 1859, când se realizează prima etapă a unității naționale prin unirea Moldovei cu Muntenia, și pînă în 1918, când se desăvîrșeste unitatea națională și se

crează statul național unitar român, ideea revenirii Transilvaniei la patriamamă a devenit din ce în ce mai accentuată, polarizînd în jurul ei toate spiritele luminate, însuflețite de un ardent patriotism. În acest sens, autorul subliniază: „Dacă legăturile politice nu puteau fi făcîse între românii din Principate și cei de peste hotarele statului național, în schimb relațiile culturale se dezvoltau și atunci cînd autoritățile habsburgice căutau a pune piedici unui contact liber. Prin periodicele care pătrundeau dincolo și dincoace de munți, prin corespondențele din Principate în presa românească din monarhia habsburgică și prin cele transilvane apărute în periodicele din București și Iași, prin schimburi de scrisori și vizite era menținută o legătură neîntreruptă. Colaborarea reciprocă la periodice, circulația cărților, activitatea asociațiilor și societăților culturale-științifice au contribuit la menținerea și dezvoltarea relațiilor culturale între românii supuși diferitelor dominații străine.”

Între Transilvania și celelalte provincii românești, relevă Dan Berindei, a existat continuu un activ și eficient schimb de valori spirituale, convergente spre realizarea unei culturi și literaturii naționale unitare, ca pirghie importantă în înfăptuirea deplină a unității naționale. Acest proces s-a intensificat la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru: „Urmărirea procesului dezvoltării culturale dezvoltă un permanent contact între teritoriile românești supuse încă dominației străine și România liberă, și totodată un evident flux al valorilor spirituale ale întregii națiuni spre statul român care, în acel timp, putea oferi condiții optime realizării lor. Continuînd tradiția pleiadei de cărturari transilvăneni care veniseră în Principate în perioada anterioară, numeroși oameni de cultură au trecut Carpații, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului al XX-lea, pentru a găsi în România condițiile unei afirmări în complexul național al statului liber. Primiți cu brațele deschise, nesupus vreunei discriminări, acești cărturari au adus o contribuție de seamă la patrimoniul cultural al țării. În perioada anterioară desăvîrșirii unității statale devenise un fapt firesc ca marile instituții de cultură ale României de atunci să fie locul de întîlnire a cărturarilor români de pretutindeni, terenul pe care puteau înflori ideile înaintate și se putea desfășura mai lesne pe plan cultural lupta pentru eliberarea socială și națională a poporului român.” Un rol deosebit de important în dezvoltarea legăturilor dintre vechea Românie și provinciile românești supuse dominației străine l-au avut scriitorii, cum subliniază Dan Berindei: „Deși despărțiti prin hotare nefirești, scriitorii români ai epocii, în jumătatea de secol premergătoare actului înălțător de la 1 Decembrie 1918, s-au adresat întregului popor român, au slujit cauza culturii naționale românești în ansamblul ei și au contribuit eficient la împlinirea năzuințelor națiunii, la desăvîrșirea unității sale statale. Scriitorii din vechea Românie erau citiți și iubiți la nord și la vest de Carpați, iar scriitorii ardeleni au găsit totdeauna loc de adăpost și de pretuire în România liberă. Un Alexandru, un Caragiale, un Iorga s-au bucurat de adinca stimă și atenție a românilor transilvăneni și «biblioteca populară» și «biblioteca tineretului» a Astei au difuzat opera lui Alexandru, Creangă, Ispirescu,

Brătescu-Voinesti, Sadoveanu etc.; iar Slavici, Coșbuc, Miron Pompiliu, Șt. O. Iosif, Chendi, Goga și Rebreanu au fost primiți în România de atunci care le-a oferit un generos adăpost în așteptarea întregirii patriei.” De o deosebită semnificație este faptul că M. Eminescu a debutat la „Familia” lui Iosif Vulcan, revistă care a găzduit pe mulți scriitori români din celelalte provincii, cimentînd unitatea culturală și națională. Același rol l-au îndeplinit „Tribuna” și „Luceafărul”, iar în restul țării idealul unității naționale a luminat activitatea unor publicații ca „Vatra”, „Sămănătorul”, „Cum-păna” și mai ales „Viața românească.”

IN MEDALIOANELE consacrate unor prestigioși cărturari, istorici și scriitori din epoca cercetată, ca Gheorghe Șincai, Gheorghe Lazăr, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Eudoxiu Ilurmuzaki, A. D. Xenopol, N. Iorga, autorul urmărește aceeași idee centrală, reliefînd modul în care aceste ilustre personalități ale culturii și literaturii noastre au slujit, și prin scris și prin faptă, idealul unității naționale, aducînd o contribuție prețioasă la ctitorirea României moderne.

În cea de a patra secțiune a volumului, intitulată „Cel mai înalt for de cultură al națiunii moderne”, Dan Berindei reconstituie evoluția și activitatea Academiei Române, începînd de la întemeierea ei, în 1867, sub denumirea de Societatea Literară, transformată apoi în Societatea Academică Română, primind, după 1879, titlatura cunoscută. Reconstituirea este subsumată aceleiași idei centrale, scotîndu-se în evidență rolul fundamental îndeplinit în promovarea idealurilor patriotice, naționale, în desăvîrșirea statului național unitar român. Chiar sarcina asumată inițial, de a întocmi un dicționar al limbii române, nu se reduce la o chestiune strict lingvistică, ci era determinată de necesitatea de a întări unitatea națională prin intermediul limbii vorbite de întregul popor român. Avînd drept scop major „unitatea culturală a tuturor românilor”, cum preciza bucovineanul I. G. Sbiera la începutul acestui secol, Academia Română a reunit în forumul ei cărturari, oameni de știință, artiști și scriitori din toate țările românești, acordînd o mare atenție celor ce se aflau atunci sub stăpînire străină. Merită amintit faptul că, la începerea războiului de reîntregire a neamului, Academia Română și-a exprimat plener adevăzirea la înalta cauză a eliberării și unității naționale. În discursul **Războiul și datoria noastră**, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916, Delavrancea declara: „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina.”

Studiile, articolele și comunicările lui Dan Berindei excelează printr-o bogată și riguroasă documentare, printr-o expunere clară, printr-o reală putere de sinteză și de concentrare a datelor și faptelor în jurul unei idei centrale. În ansamblul său, volumul reprezintă o contribuție remarcabilă la cunoașterea aprofundată a rolului important al culturii și literaturii române la afirmarea și înfăptuirea marelui ideal al unității naționale.

Teodor Vîrgolici

Promotia '70

Umbre și umbrele

(o paranteză)

AFIRMATĂ în intervalul 66—76, cu câteva excepții înainte și alte câteva după, promoția '70 are astăzi vîrsta medie (a componentilor ei) de patruzeci de ani. O vîrstă a maturității tinere, departe încă de bilanțuri definitive sau de epuizarea biologică din care se trage, de regulă, și secătuirea creativității. La urma urmei, în planul activității literare, al bugetului de timp creativ, patruzeci de ani este o vîrstă mai aproape de început decît de sfîrșit, mai curînd promițătoare decît concludivă, este un timp al maximumului vital și al prezenței, de la care eventualele absente n-ar trebui, în chip firesc, să depășească numeric condiția de accident. Și totuși, la un ipotetic apel al promoției, din cei peste cinci sute de autori incluși în ea, mai mult de șaptezeci ar fi absenți, ceea ce corespunde unui procentaj de 15 la sută, prea mare pentru a nu deveni subiect de meditație; gîndul că doar o treime din aceștia și-au încheiat definitiv opera nu face decît să

sporească neliniștea, întrucît celelalte două treimi (cam patruzeci și cinci de autori) absentează fără să și-o fi încheiat, din motive evidente diferite, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Marius Robescu, Alexandru Grigore, Corneliu Popel, George Boitor, Constantin Știrbu, Daniela Caurea, Eugen Secoleanu, Nelu Ionescu, Nicolae Baltag — ca să-i numesc doar pe cei care au reușit să se impună, unii cu strălucire, în peisajul literar contemporan — nu mai sînt, și admit că nu e nimeni de vină pentru asta, desi, în cazul citorva parcă-parcă destinul a primit o mină de ajutor de la imperturbabila noastră seninătate (ce frumos sună acest eufemism al indiferenței!), dar — și aici începe cu adevărat vina noastră — odată cu absența lor așazicînd fizică s-a lăsat peste ceea ce ei au lăsat scris o foarte grăitoare tăcere; grăitoare nu pentru valoarea scrisului lor ci pentru puținătatea memoriei noastre; faptul că uităm repede pare să fie un obicei al pămîntului, ma-

nifest în toate cele și recomandat ca atare de o întreagă bibliografie documentară. Dispare un om care a lăsat o Operă și nu știi cum se face să trec ani, și nu puțin, în care nu scoatem nici o vorbă despre opera lui (necum despre el), ca și cum nici n-ar exista, pentru ca într-un tîrziu, roși probabil de remuscări sau treziți brusc din apatie, să ne repezim în bloc asupra-i (asta doar în cazul celor importanți) și să crăim astfel un moment de plin al receptării, de obicei scurt ca o bătaie de aripă, după care din nou va cădea, pentru alți ani buni, potopul tăcerii; așa s-a întîmplat cu Sadoveanu, apoi cu Argezi, mai nou cu Stancu, Philipide ș.a.; o fi, poate, o consecință a vocației de a începe mereu, proprie zice-se literaturii române și scriitorului român, ba chiar și românului de orice profesie; numai de n-ar fi vorba de vocația Indiferenței, care pare să lege pe dedesubt pe Mitică de Hyperion. În fine...

Iată însă că, în ciuda seninătății critice, opera celor mai buni dintre cei dispuși, chiar din promoția '70, continuă să fie prezentă dacă nu sub creionul criticii, măcar sub cel al autorilor de beletristică, de pildă al poezilor mai tineri. Cine citește bine poezia unora dintre ei va băga neîndoielnic de seamă ecoul tot mai puternic al poeziei lui Virgil Mazilescu, al cărui loc în evoluția contemporană a limbajului poeziei românești abia acum începe să se vadă cu claritate. E doar un exemplu, cel mai elocvent desigur, dar problema păstrării în atenție a operei scriitorilor buni premarat retrași merită mai multă considerație și dintr-un alt motiv, anume al evitării sincopei nefirești în receptare și, implicit, al ocularii receptării în asalt, tardive, artificiale și, în cele din urmă, deformante. Dacă despre cei care nu și-au încheiat definitiv opera și s-au ascuns sub umbrela (de soare, dar din pricina ploii) unui cer mai norocos nu avem cum să vorbim acum, nutrim totuși speranța că va veni și pentru ei o vreme (toate la timpul lor, cum se zice), despre ceilalți, mai puțin numeroși, cu opera încheiată de tot și absenți la rîndu-le, iarși de tot, se cuvine să vorbim chiar acum, cît timp mai sînt, prin operă, contemporani cu noi și absența nu i-a transformat în clasici. De vor fi uitați pe nedrept, nu natura va fi vinovată în ochii celor care, peste ani, îi vor descoperi. În fond, iertată să-mi fie aparența cinică a propoziției, opera primează iar nu persoana autorului. Și cărțile lor sînt, există, pot fi citite și comentate și, mai ales pot fi recitate spre o mai dreaptă așezare în rafturi.

Laurențiu Ulici

„Să demonstrăm prin votul nostru pentru reducerea unilaterală cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare voința nestrămutată a poporului român pentru înfăptuirea dezarmării, și în primul rând a dezarmării nucleare, hotărârea poporului nostru de a se angaja cu toate forțele și de a participa activ la lupta pentru o lume fără arme, fără războaie!”.

NICOLAE CEAUȘESCU

ROMÂNIA — CEAUȘESCU —

TRĂIM clipe de înaltă eferescență politică, de dinamică afirmare a ideilor-forță sub semnul cărora ne-am așezat existența. Trăim clipe în care, prin tot ceea ce înfăptuim, gândim și nădăjduim, prin exigențele marilor noastre planuri de dezvoltare și în virtutea unei vocații dintotdeauna statornică la Dunăre și Carpați, ne implicăm cu ardență și cu răspundere în problemele lumii și veacului, cu convingerea că, asemenea tuturor neamurilor planetei, putem fi utili în zămislirea unei umanități care să răspundă speranțelor ce din adâncuri de vremi scinteiază pe chipul ei. Putem fi utili, și sintem. Recentă cuvântare rostită de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tribuna Marii Adunări Naționale — excepțională analiză a vieții politice internaționale, strălucită expresie a voinței noastre de rodnică acțiune în creația unei lumi a păcii, concordiei și progresului — dă acestor unice clipe dimensiune istorică, de largă reverberație în timp și spațiu.

Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci legile istoriei, legitățile ei, cu particularul lor curs și inconfundabila lor vibrație pe pământul nostru, ne-au implicat, într-adevăr, în acești ani ai Epocii Ceaușescu, în zbuciumata viață a omenirii contemporane, al cărei ritm, mai intens ca oricând, trece și prin noi, a cărei respirație, mai intens ca oricând, o propulsăm. O propulsăm, de 21 de ani, prin marile noastre inițiative de pace, de dezarmare, prin soluțiile constructive pe care le aducem în confruntarea de interese, deseori detonantă, dintre state și grupuri de state, prin politica noastră deschisă față de toate țările lumii, prin apelurile noastre — dublate de demersul faptic novator și eficient — la echilibru și liniște, la salvagardarea civilizației, a înseși existenței planetei — supremul bun și, prin aceasta, suprema misiune a acestui ceas. Sînt inițiative, soluții, apeluri, demersuri practice care, prin ecoul lor vast, adunat din toate colțurile pământului, împlinesc un prestigiu — purtînd numele Nicolae Ceaușescu — ale cărui nobile străluciri se revarsă asupra țării de la Dunăre și Carpați, asupra fiecăruia dintre noi, umplîndu-ne inimile de mîndrie, de marea mîndrie de a-i fi contemporani.

Trăim din nou, în aceste zile, la cea mai înaltă incandescență, sentimentul că, îndeplinindu-ne îndatoririle naționale, ne onorăm în chip exemplar îndatoririle internaționale, în indisolubilă unitate dintre politica noastră internă și ampla ei deschidere către lume. Trăim — prin marea rezonanță universală a celor roștite de omul ce ne înfrunghiează cu geniu însușirile, aspirațiile, vremurile — mîndria că ideile noastre, ideile care dau sens existenței noastre, își croiesc drum în lume și biruie. Biruie, fiindcă sînt raționale și drepte. Biruie, fiindcă sînt nu doar curaj răspicte, ci ferm urmate, în primul rînd, de noi înșine. Strălucita luare de poziție a cîrmaciului destinelor noastre la tribuna supremului for al puterii de stat, hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și legiferarea, de către Marea Adunare Națională, a reducerii cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, apropiata consultare a poporului în cadrul

unui referendum care să ratifice cu vocea nației această istorică decizie deschisă — pe cerul împovărat de nori al acestui dramatic sfîrșit de mileniu — seninul rivnit de întreaga suflare a globului.

„Avem convingerea — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. — că aceasta va exercita o influență pe plan internațional, va demonstra nu numai justetea politicii României, dar și faptul că trebuie să se treacă de la vorbe la măsuri reale de dezarmare în toate domeniile de activitate. Trebuie să înțelegem bine că, în actuala situație internațională, trecerea la asemenea măsuri respreszintă un eveniment care trebuie să constituie o mîndrie pentru partidul și poporul nostru, că tocmai în situația internațională încordată poate să ia asemenea măsuri și să demonstreze că este gata să acționeze ferm pentru realizarea programelor de reducere radicală a tuturor armamentelor, de eliminare a armelor nucleare, de reducere cu 50 la sută a armamentelor convenționale pînă în 2000, și cu cel puțin 25 la sută pînă în 1990”.

Propunem, iată, prin cuvîntul președintelui României, la Marea Adunare Națională și adoptat de acest forum ca document programatic al politicii noastre externe, nu simple vorbe, nu declarații de bune intenții, ce nu lipsesc din arsenalul propagandistic al atîtor conducători și oameni politici, proliferînd și escaladînd nu o dată concomitent cu escaladarea bezmetică a cursei înarmărilor, ci fapte vii, evidente, emanînd dintr-o țară în care vorba și fapta, ideea și deplina ei intrupare în acțiune se constituie ca element emblematic, ca însăși substanța unei întregi politici, nedezmințită în unitatea și consecvența ei.

O magistrală analiză științifică a vieții politice internaționale

LA PATRU decenii de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, care a consacrat epocala victorie a umanității împotriva celui mai crunt vrăjmaș al ei, hitlerismul și acoliții lui, fructul de aur al păcii — adică libertatea, demnitatea, independența, dezvoltarea, înțelegerea și colaborarea între popoare — este acut compromis, agravînd cu fiecare clipă primejdia unei conflagrații care, fatal, ar însemna catastrofa nucleară, ruina nucleară, ireversibilă ruină a vieții pe planeta Pămînt. A fost compromis acest fruct nu de popoarele care au îndurat atrocitățile barbariei fasciste și le-au înfrînt prin lupta și jertfa lor, ci de reprezentanții imperialismului mondial, ai celor ce leagă silnic națiuni și popoare cu deviza brutală a înjosirii sentimentelor naționale și a anexiunii, a dictatului politic și economic, a reinvierii tendințelor revizioniste și revanșarde, a folosirii forței și a amenințării cu forța în relațiile internaționale. Pericolul unui nou război, niciodată mai viu ca astăzi, primește însă, mai viu ca oricînd, riposta popoarelor, a unor popoare care nu mai sînt cele din epoca invadării Austriei și Poloniei, necum din cea a Verdunului; dar care, sub presiunea unor evenimente și fenomene tentaculare (prin vastele lor implicații istorice și politice), labirintice

(prin incapacitatea unora de a se orienta în ele), sufocante (prin iminența cu care pretind rezolvării), adeseori disperante (prin punctele de vedere confuze, nu o dată contradictorii, asupra lor, provocînd derută, incertitudine și neliniște), au nevoie, mai mult ca oricînd, de clarificare, de luminarea acelor direcții și obiective fundamentale care să le polarizeze eforturile menite păcii. Și este meritul istoric, salutat ca atare pe toate meridianele globului, al președintelui României socialiste de a fi revelat, cu discernămintul și forța de penetrație propriei unei viziuni științifice, creatoare și novatoare asupra fenomenelor și proceselor ce confruntă umanitatea — văzute în mișcarea lor vie, în dialectica înlăuntririi și devenirii lor — căile care să facă teafăr, drept și durabil triumful vieții asupra morții.

„Analiza științifică a evenimentelor mondiale — arată președintele României în cuvîntarea rostită la Marea Adunare Națională — demonstrează că viața internațională se caracterizează prin confruntarea a două tendințe diametral opuse. Una dintre aceste tendințe acționează în direcția politicii de forță, de încordare, de amestec în treburile interne ale altor state, de continuare a înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, care fac să crească pericolul de război, al unei catastrofe nucleare. A doua tendință se pronunță pentru destindere, împotriva forței, a cursei înarmărilor, pentru dezarmare și pace. Realitatea arată că s-a creat și se menține un echilibru relativ între aceste două tendințe diametral opuse din viața internațională. Se poate afirma că forțele care se pronunță pentru înarmare și politica de forță nu pot acționa însă cum ar vrea ele. Dar, în același timp, nici forțele realiste, care se pronunță pentru dezarmare și pace, nu sînt încă suficiente de puternice pentru a determina o schimbare radicală a evenimentelor mondiale în vederea destinderii și păcii.

Iată de ce se impune, ca o necesitate, intensificarea luptei pentru izolarea politică internațională a forțelor care acționează în direcția încordării și războiului. În același timp, trebuie făcut totul pentru unirea forțelor celei de-a doua tendințe, care acționează în direcția destinderii, a dezarmării și păcii”.

Pe acest fundal, arată președintele României, situația internațională se vădește deosebit de încordată. Goana înarmărilor, în ultimul an, a continuat alarmant, au fost amplasate noi arme nucleare în Europa, S.U.A. și-au urmat, în pofida protestului mondial, experiențele cu arma atomică; am asistat, în acest răstimp, la noi acțiuni agresive împotriva unor state independente, s-au menținut și chiar s-au amplificat o seamă de conflicte militare — focuri pe care nefastul vînt al politicii de forță și de dictat, bătînd împotriva aspirațiilor omenirii, le poate transforma în incendii de dimensiuni planetare. Totul pledează, mai acut ca oricînd, pentru blocarea, prin acțiunile conjugate ale popoarelor, a acestui extrem de periculos curs al evenimentelor, prin victoria dezarmării, îndeosebi a celei nucleare, ca primă și traică piatră de temelie la edificiul păcii universale. Pacea, arată președintele României, constituie astăzi problema numărul unu, problema

fundamentală a epocii, primordialul obiectiv al tuturor demersurilor umanității. Problemă cu atît mai stringentă cu cît recenta înfîlnire la nivel înalt sovieto-americană, din Islanda, nu s-a soldat cu rezultate concrete, care să răspundă așteptării popoarelor, deși în cursul ei, pentru înția oară, s-a ajuns la poziții foarte apropiate, la puncte de vedere comune.

Pornind de la realista premisă că drumul înțelegerii este deschis și dezbătînd și argumentînd cu claritate și forță căile eliberării lumii de spectrul cataclismului nuclear autodistructiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu avansează o serie de concluzii cruciale însemnătate, ce se înscriu ca un amplu și prețios aport la îmbogățirea patrimoniului mondial al gândirii și practicii revoluționare, constituindu-se într-un veritabil sistem de idei și de orientări novatoare, cu eficiență deopotrivă imediată și de durată. O primă concluzie învederează puțința ca, pe temeiul negocierilor întreprinse cu dorința expresă a înțelegerii, să se realizeze acorduri corespunzătoare celei mai arzătoare, mai controversate probleme, inclusiv în privința anihilării armelor nucleare și a reducerii armelor convenționale. În al doilea rînd, după cum se accentuează în cuvîntare stocul de neîncredere și de chestiunare în suspensie sau litigiu acumulat de lungul deceniilor e mult prea mare și mult prea complex ca să îngăduie o soluționare rapidă — și printr-abordare generală — a acestor probleme. Se impune, în atari circumstanțe o abordare nouă, în cadrul căreia statele nucleare, în frunte cu S.U.A. și U.R.S.S., să renunțe la optica eronă și perimată, drastic sancționată de întreaga istorie, după care trăinicia păcii e direct dependentă de forța armelor, celor nucleare revenindu-li rolul unei așa-zise „consolidări” a capacității de apărare, de securitate a statelor. În acest context, S.U.A. trebuie să stopeze „războiul stelilor” care intensifică insecuritatea în lume, implicînd pe continentul american, înăgurînd o nouă și funestă treaptă a cursei înarmărilor, cu toate consecințele ce decurg de aici. În sfîrșit, se probează din nou, sub izbitura clară a evidențelor, că problemele internaționale nu pot fi rezolvate doar de cele două superputeri, că este imperios necesar ca toate țările, toate popoarele, indiferent de mărime și de orînduire, să ia parte directă și efectivă la soluționarea acestora. Desigur, după cum subliniază președintele României, „există nemulțumire generală” asupra înfîlnirii sovieto-americane, înfîlnire pentru care s-a ratat un bun prilej de răscălbare a situației mondiale, țara noastră salută declarațiile U.R.S.S. și ale S.U.A., potrivit cărora cele două mari puteri consideră că trebuie continuate, în viitor, tratativele, pornindu-se de la pozițiile apropiate, comune, cucerite la Reykjavik.

Pentru o Europă pașnică și unită, pentru destindere și progres mondial

UN ROL de maximă importanță în construcția păcii — în subliniat de președintele Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea de la Marea Adunare Națională cum și în cea rostită la primirea reprezentanților afacerilor externe ai țării participante la Tratatul de la Varșovia — revine Europei. Bătrînul nostru continent, depozitarul atîtor inestimabile

ACE

le valori ale vieții, ale civilizației, a genului creator uman, a devenit, într-o nefastă politică, și un sumbru pozit al morții, concentrând cele mai mari aglomerări de arme, de situații periculoase, detonante. Continentul cel mai greu încercat de istoria veacului, care singele celor două mari cataclisme încă se scurge din vinele timpului contemporan sub tifonul unei război aparente, este astfel, la ceasul de război, cel mai amenințat de circumstanțele explozive dar și, în același timp, cel mai apt să înscrie o contribuție efectivă și eficace la cauza păcii. Numai potențialul său militar, dar și cel politic, economic, tehnico-științific, cultural, poziția sa geografică și orică de placă turnantă a lumii, cu o tradiție de forță spre toate zările ei, pun Europei, mai mult ca oricui, un rol important, un rol-cheie, de decizie decisivă răspundere, în înfăptuirea negocierilor înțelegerii între U.R.S.S. și U.S.A., în problemele dezarmării, în căutarea soluționare a tuturor chestiunilor nevralgice și complexe ale situației politice internaționale.

„Avem marea răspundere în fața popoarelor noastre, a întregii lumi — în fața tovarășului Nicolae Ceaușescu — în asigurarea colaborării și unității țărilor europene, pornind de la diversificarea orânduirilor sociale. Numai unități, numai așa se poate juca un rol mai important în soluționarea problemelor complexe din viața internațională, în vederea păcii”.

Continuarea negocierilor pentru încheierea, în perspectivă cât mai apropiată, a unui acord privitor la eliminarea rachetelor cu rază medie și, în general, a tuturor armelor nucleare de pe continent, pentru realizarea unui acord care să stipuleze reducerea la minimum, într-o primă fază, a armamentelor strategice și la sisterea toată a experiențelor nucleare reprezentate în concepția conducătorului țării noastre, tot atâtea ardente și necesare ca și în fața acestui ceas, dictate de cele mai înalte interese și viziuni ale popoarelor și ale întregii lumi. România pronunță, în același timp, pentru asigurarea reducerii a armamentelor convenționale, astfel ca sfârșitul mileniului să aducă diminuarea cu minimum 50 la sută a armamentelor, efective și cheltuielilor militare.

Într-o viziune largă, integratoare de spectre și de soluții clare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a abordat dificila problemă a vieții internaționale într-o manieră legătură cu un suprem interes, și anume acela că numai prin mijloace politice, se poate accede la rivnița liniștea a Europei și a planetei. Succesul reuniunii la Stockholm e o mărturie peremptorie în acest sens, deschizând din nou drumul ei certitudinea că și celelalte națiuni, în curs de desfășurare sau în așteptare la orizontul zilei imediate — ca și în Uniunea general-europeană de la Paris — pot să-și apropie rezultatele la aceeași factură. În ce o privește, România militează cu consecvență, prin numeroase propuneri concrete, realizabile, pentru tot ceea ce poate grăbi destinderea, dezarmarea, pacea, la scara întregului continent și planetar ca și la aceea a zonelor limitate. Acțiunile noastre asidue pentru dezvoltarea colaborării și înțelegii interbalcanice, pentru transmigrarea acestei zone într-o zonă a liniștii, fără arme nucleare și chimice, și baze militare străine, se circumscriu acestui amplu și generos efort, examinând problematica politică in-

ternațională în toate datele și dimensiunile ei majore, tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a subliniat cu pregnanță strânsa interconexiune cu problematica economico-socială, reliefind impactul profund nefast al politicii agresive, fortificată prin cursa înarmărilor, în planul vieții și al civilizației națiunilor lumii. Rodnicele raporturi economice și tehnico-științifice cu țările membre ale C.A.E.R., cu toate țările socialiste, relațiile strânse cu țările în curs de dezvoltare ca și cu țările capitaliste dezvoltate, în interesul general al existenței pașnice și al progresului mondial, se constituie, în politica României, ca factori de mare însemnătate, activ contribuind la instaurarea unui climat al solidarității și al cooperării universale. De la tribuna înaltului forum al puterii noastre de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat de asemenea, cu limpezime și forță, pentru o ordine economică mondială nouă, întemeiată, ca și cea politică, pe relații principiale, pe o înaltă și dreaptă moralitate. Țara noastră se pronunță, în acest spirit, pentru organizarea unei conferințe internaționale în cadrul O.N.U., la care să fie invitate și să participe, egale în drepturi, și țările dezvoltate, și cele în curs de dezvoltare, în vederea încheierii unor acorduri asupra tuturor chestiunilor care le confruntă, inclusiv soluționarea globală, pretinsă de interesele unei mari părți a umanității și de evoluția generală a vieții contemporane, a datorțiilor externe contractate de statele în curs de dezvoltare. Suprapusă diviziunii globului în țări cu interese politice apăsate divergente, adesea ușor detectabile cu mult mai departe de propriile granițe, inechitabila împărțire a lumii în „bogați” și „săraci”, în „puternici și slabi”, în „suprastate” cu drept de decizie planetară și în „substate” cu „dreptul” — unicul „drept” — al obedienței și umilinței, contribuie la perpetuarea aceluși funest climat în care dreptul forței, substituindu-se forței dreptului, agravează primejdia cataclismului mondial, întreținută de cercurile imperialiste, cu velleități de stăpîni ai pământului.

„DA!” vieții, „NU!” morții

SÎNT numai câteva săptămîni de cînd, în fața celor 11 000 de participanți la Congresul al III-lea al Oamenilor Muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas actului de voință al partidului și al națiunii, a proclamat inițiativa reducerii, de către România socialistă, cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Sînt numai câteva zile de cînd, la Plenara C.C. al P.C.R. și apoi la tribuna parlamentului, cîrmaciul destinului național a reafirmat această nobilă inițiativă — eveniment crucial al Anului Internațional al Păcii — a cărei carieră politică internațională s-a dovedit, în acest scurt răstimp de zile, de o unică anvergură și de o unică forță.

Zile istorice, zile pentru istorie. Stăm, practic, și vom sta multă vreme, în prelungirea acestor momente de intensă irradiație a istoriei pe pămîntul de la Dunăre și Carpați, pe care le vom potența printr-un unanimitate și fierbinte DA! la referendumul din noiembrie, consfințind nestrămîtată noastră dorință de pace și unitate noastră de monolit în jurul partidului, ca fervenți susținători ai concepțiilor sale, strălucit promovate de ilustrul conducător.

„...De la înalta tribună a Marii Adunări Naționale — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — adresez, în numele întregului nostru popor, un apel solemn tuturor statelor europene, precum și Statelor Unite ale Americii și Canadei, pentru trecerea de către fiecare, în mod unilateral, la o reducere cu 5 la sută a armamentelor și cheltuielilor militare. O asemenea măsură nu va pune, și nu poate pune, în pericol securitatea și suveranitatea nimănui; dar trecînd la acțiuni concrete, reale de dezarmare se va demonstra voința fiecărei națiuni de a merge pe această cale, de a face totul pentru diminuarea încordării, pentru dezarmare generală, pentru colaborare și pace între toate națiunile lumii”.

Numai un popor ca al nostru, care nu s-a tocmit niciodată la jertfe pentru liniștea lui, a creației lui, și ale celor de-o seamă cu el, care n-a

răbdat niciodată jugul dictatului, al umilinței aservirii, indiferent cum s-a numit acest jug, indiferent cine a încercat să i-l pună pe grumaz, numai un popor ca al nostru, a cărui seculară fraternizare cu suferința și cu umanitatea strivită de acțiuni agresive, înjosită în sentimentele și în demnitatea ei, s-a ridicat azi la o nouă dimensiune, sub semnul nobilului umanism socialist, poate găsi — o subliniem nu cu infatuare, ci cu mîndrie legitimă — resursele de a trece, primul sau printre primii, la fapte de temelie pentru edificarea păcii și a progresului. Numai un conducător ca al nostru, care s-a dedicat de la cea mai fragedă vîrstă luptei neobosite împotriva fascismului, a războiului, a înfeudării țărilor și popoarelor unor interese străine lor, făcîndu-și din această eroică luptă, ajunsă astăzi la apogeul marilor împliniri, un mod permanent de viață, care i-a adus admirația omenirii, consacrată de titlul de „Erou al Păcii”, poate determina un nou curs al istoriei mondiale, simbolizîndu-l cu numele său: Nicolae Ceaușescu.

Poporul nostru și popoarele lumii dau, în același timp, o înaltă apreciere tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic, savant de renume mondial, care, în fruntea Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”, desfășoară o fructuoasă activitate pentru sporirea aportului oamenilor noștri de știință la cauza păcii, pentru unirea și tot mai deplina activizare a tuturor inteligențelor omenirii sub steagul concordiei și destinderii, astfel ca marile valori și binefaceri ale creației umane să nu fie niciodată puse sub semnul negării prin moarte și prin distrugere, ci să slujească afirmării omului, perpetuei înfloriri a vieții lui.

Aducîndu-le celor din fruntea destinelor noastre întregul prinos al dragostei și recunoștinței, vom lupta cu ardoare — așa cum ei ne îndeamnă — pentru păstrarea cu scumpătate a păcii, a libertății, a independenței și demnității, a înțelegerii și colaborării cu toate țările, cu toate neamurile pămîntului, ca bunuri supreme, reprezentînd sensul unic, suprem, al existenței și muncii noastre.

Ilie Purcaru



OMAGIU — pictură de Doru Rotaru



Fotografie de Vasile Blendea

Vasile BĂRAN

CANONADA

ÎN timpul în care cele două verișoare își confruntau argumentele pentru stabilirea hotărârii celei mai potrivite în situația nouă în care se afla Iuliana, Dan și Victor se duseră în sufragerie bindu-și din pahare. În liniște, vinul. La gândul că vor trece toți patru pe-acasă pe la el, pe la părinții lui din Filiași, Dan cuprins, deodată, de o emoție neobișnuită, se porni pe evocări din trecut și amănunte în legătură cu tatăl său care fusese ofițer și făcuse și războiul, leșind din el fără o mină. Dan se născuse după război și încercase adesea să și-l imagineze cum arăta el normal, fără „semnul acesta particular căpătat în împrejurări îngrozitoare”. Îi privea îndelung fotografiile din prima tinerețe, rămăsese de-atâtea ori adinc impresionat și în fața celor în care apărea ca ofițer, dar una e poza și alta mișcarea din realitate. O, cât ar fi vrut ca tatăl său să și fi putut păstra trupul neciuntit! În ce-o privea pe mamică-sa, îi povestise că luni de zile nu și revenise din coșmar: să și se întoarcă acasă ciung, omul cel mai drag! S-a consolat la gândul că alții fuseseră și mai mutilați, iar unii nu se întorseseră niciodată. O durca inima de toți oamenii aceștia — cumplită nenorocire este oricând războiul! — și, totodată, se bucura că al ei scăpase numai fără o mină. Tatăl său își pusese o mină de lemn, comandată la București, la o cooperativă a invalizilor de război, și așa i-a apărut dintotdeauna: cu o mină sclipind la umeri, la cot și la încheieturile palmei în legătură de oțel. Nu s-a speriat: crezuse, în primele momente ale conștientizării lucrurilor și fenomenelor din jur, că așa trebuia să fi fost bărbatul de vîrsta lui, așa cum aveau barbă și mustață, tot astfel puteau să aibă și o mină de lemn. Ceea ce l-a înfiorat puternic și l-a făcut să vadă el însuși canonada, a fost întimplarea prin care trecuse nu atunci cînd o schișă îi zburase pe lângă umăr, retezîndu-i mina dreaptă, ci cînd tatăl său trecuse, în mod absolut real, prin fata morții. O singură dată i-o povestise, dar l-a rămas atît de vie în minte, încît ar putea-o descrie oricînd amănunt cu amănunt. De atunci nu l-a mai întrebat nimic, niciodată, și l-a ferit și de iscodirile altora, tocmai ca să nu-l tulbure. „Lasă, tată, că i-am povestit eu!”, îl oprea Dan cînd cineva lipsit de tact îl determina să-i spună unde și cum și-a pierdut mina. Știa bine că în astfel de momente, tatăl său se simțea sicit; nu ești mereu dispus să-ți amintesci întîmplări importante din viața ta, cu atît mai mult pe cele tragice. Nu dramatice, nu cumplete ci tragice — subliniaze Dan, observînd interesul lui Victor, emoția cu care-l asculta — fiindcă e de-a dreptul tragic să fii nevoit să te îngropi de viu să aștepti dintr-o clipă intr-alta să nu mai fii! A fi sau a nu fi l cum e celebra întrebare, dar cum mai poți să știi? Cum e cînd dispari? Poți tu să-ți vezi sfîrșitul și să și-l înțelegi? Nu cumva ai murit și nu-ți dai încă seama că asisti încă la neființarea ta? Tatăl său luptase în munții Transilvaniei și, povestindu-i, Dan îl făcu pe Victor să vadă la rîndu-i, așa cum Dan însuși le văzuse, ascultîndu-l cîndva pe tatăl său, ridicăturile aprinse de la Oarba de Mureș, și să și imagineze vaiurul ce-l poate scoate din gîtjeul său, războiul. O vale arsă de schișe și tatăl lui Dan, ofițerul Petre Dan, singurul om viu, acolo, între morți. Fusesse cu el și un sergent, dar sergentul nu mai era; nu-l mai simțea în spatele său așa cum îl știuse pe cînd în vîrstă rămăseseră numai ei doi. Și, precum la cei care orbesc, i-a sclipit deodată ultima imagine. N-aveau decît o scăpare: să se tirasă sub movila de pietris. Movila se afla la numai cîțiva metri, dar care păreau să fi fost kilometri. Un salt, două, trei! Sergentul îl prinsese de picioare: „Domnule locotenent, mor!” L-a tras după el spre coama movilei, centura însă a plesnit și l-a simțit rostogolindu-se înapoi, în iadul de flăcări, și abia cînd a ajuns sub lespedeza pietroasă și vîntul morții trecuse și-a dat seama că sergentul pierise. Era acum singur. A rămas acolo nici el nu știa cît, o zi, o săptămînă? S-a trezit noaptea. S-a întors pe o parte și pe alta să și pipăie tăieturile de schișă, dar a constatat că era zdrobit. O rafală de pămînt sfărîmat venită de sus, din coama dealului îl azvîrlise în groapa unui obuz și astfel scăpase cu viață. Din virful colinei se roteau fără încetare lumini de reflectoare și tatăl lui Dan nu știa dacă erau ale dușmanilor sau ocupaseră cota batalioanele românești. Un singur gînd îl liniștea: nu va rămîne multă vreme acolo. Va trebui să iasă cît mai curînd din groapă să și caute unitatea și camarazii rămași teferi în urma acelei canonade nemaivăzute care înghi-

țise, cum avea să afle mai tîrziu, vietile a peste zece mii de ostași! Dimineața s-a uitat spre Mureș; albia părea să-i fi fost goală. Îl vedea așa, fiindcă începuse să fie chinuit de-o sete cumplită care-l arsesse adînc buzele. De ce oare natura — se întreba tatăl lui Dan — nu se îndurase ca toți cei insetați să poată răbda cît iarba, dacă nu chiar cît pietrele? De-ar avea aripi, omul și-ar potoli setea zburînd în depărtări. Dar el trebuie să aștepte, să tremure de frig chiar și sub soarele ce se ridică roșu ca de sînge, să și apese limba grea să poată scoate fie și-o picătură de salivă, răcorîndu-și astfel cerul gurii. S-a uitat apoi la palmele sale zbîrcite și umflate. I s-a părut că începuseră să se descompună: de cînd stă el aici, în groapa asta, este el viu sau mort? Nimeni nu se auzea în jur, totul era pustiu. O, de-ar fi fost acolo și sergentul! Doi oameni, fie ei cît de slăbiți, o pot scoate mult mai sigur la capăt. A încercat să se ridice și l-a cuprins spaima: îi pierise și cel mai mic strop de putere. De putere sau n-avea picioare? Și le-a pipăit. Erau întregi, doar că nu și le mai simțea. Era numai amorțit sau paralizat? Abia de respira: n-o să mai încerce nimic! Ideea c-ar fi putut să fi rămas olog îl înspăimîntase într-atîta, încît s-a hotărît să amine constatarea cît mai tîrziu cu putință. Decît infirm pe viață, mai bine fără viață — își zicea tatăl lui Dan atunci, și tot el se cutremurase din întreaga-i ființă. Să fi murit? Gîndul morții nu-l preocupase niciodată, așa cum nu te preocupă ceva

dar nimeni nu calculează, nu ia în seamă faptul că respiră, nu este, adică, atent la această operație continuă și neostoită pînă la sfîrșitul definitiv al ființei, respirația este exemplul cel mai expresiv al automatismului, — inerția își are în om cele mai diferite cauze naturale! „Gîndea, gîndea”, — își dădea seama tatăl lui Dan — fiindcă orice gest făcut fără a se fi gîndit o clipă asupra lui se învecina cu nebunia. Nu-l mai interesau acum picioarele, ci sănătatea creierului. Venise iarăși seara și lui i se păruese că timpul a dispărut, s-a preschimbat în spațiu, un spațiu vidat, fără aer, într-o vale uriașă unde se găsește totul pînă la capăt, pînă la acel hotăr misterios. În plină noapte i se năzărea strălucind un soare de gheață, un soare rece și sticlos — așa era acum pentru el moartea: micul bob de foc se preschimbase într-o uriașă sferă albă care venea să-l înghită, — dar nici aceste asemănări nu erau în stare să exprime ceea ce vedea el exact, totul era ca un adevăr scris într-o limbă necunoscută. Mîntea lui nu mai avea noțiuni, limba lui nu mai avea cuvinte care să cuprindă cele văzute. Așa s-ar fi simțit, probabil, un om care, rămînînd în limitele rațiunii umane, ar fi zărit, deodată, ceva care nu există, ceva care nu se poate imagina și s-ar fi cutremurat de chinul nemaipomenit al nemaipomenitei sale neputințe de a inventa ceva care nu există!

Leocă de sudoare, rotîndu-și pe pereții gropii privirile rătăcite, ca în căutarea unui leac, tatăl lui Dan s-a simțit,

trunsesse adînc în conștiință: s-a simțit din nou om întreg și în plină putere numai atunci cînd și-a găsit, în drum spre Carel, camarazii, tovarășii săi de luptă. Mina i-a fost retezată pe cînd ordona companiei un nou asalt, după fortarea Tisei. „A zăcut în spital mai mult de o lună de zile, făcîndu-și mereu curaj, obligîndu-se să se fi bucurat cel puțin din cinci puncte de vedere: întii și întii că armata română era învingătoare și țara eliberată; doi — că scăpase cu viață și că putea să vadă cu ochii lui chipul victoriei; trei — că nu rămăsese fără picioare, cum crezuse, revenîndu-și în gropanul cu pletris de la Oarba de Mureș, ci doar fără o mină; patru — că mina asta și-o dăduse pentru pacea care venise; și, cinci — că avea să trăiască, — povesti Dan — să mă faci pe mine și să ne ducem împreună viața în condiții de pace!” Dan se ridică de la masă și scoase o bandă de magnetofon „Am să-ți pun ceva, pentru mine important — deschise el aparatul — tu ascultă și dacă îți place, bine, dacă nu îmi spui tot la fel de sincer. Încă de la primele discutii mi-am dat seama că iubești muzica și că n-ai făcut o declarație de dragoste doar din complezență, știîndu-mă și pe mine un sfîrșitor al ei. După cît pot, bineînțeles.” Victor se așeză mai bine, ca într-un stal, luîndu-și, cum s-ar spune, o poziție de auditor în sala de concerte și ascultînd, simți, din ce în ce mai coplesit, trecîndu-i prin fata ochilor imagini de mai dinainte: canonada, cumplita înclăstare, căderea în neant, trezirea gîndului, căutarea victiei, victoria! O avalanșă de sunete sfîșietoare și apoi melodioasa revenire la speranță, la viața dorită de a fi! O adîncă vibrație a naturii salvate din incendiu. Revărsarea întreagă a vietii tumultuoase, munca, dragostea, pacea!

Nu și ridică imediat privirile spre Dan, care, întîndu-i starea, nu și infirna nici el pornirea de a i se fi mărturisit: „Asta-i ce cred eu c-am făcut mai important. Mai am o sumedenie de încercări, sonate, marșuri, lieduri... Mă gîndesc la o lucrare orchestrală în care primul rol să-l aibă contrabasul — ai văzut ce se poate face cu ursul meu desră și rafinat! — dar socotesc și-acum că poemul ăsta simfonic e lucrarea mea de bază. Și știi de ce? Că am trăit adînc ce m-a povestit cîndva, o singură dată, tata. Nu i l-am pus niciodată, n-am găsit încă prilejul, dar am s-o fac, pentru că are finalul acesta optimist. Nu te lasă desființat, urmează, de fapt, cursul vietii noastre.” „Te face nu numai să sper, ci să și lupți pentru o viață fericită!” exclamă, deodată, Victor, ridicîndu-se cu mîinile întinse spre Dan, aplaudîndu-l cu toată puterea. „L-ai prezentat? A fost ascultat în vreo sală?” îl întrebă Victor pe nerăsuflăte, și Dan îi confirmă: „E înscris în repertoriul orchestrei noastre simfonice de cîțiva ani”. Încîntat, Victor îi oferi o maximă: „Munții, izvoarele, iarba, totul cîntă, dar trebuie să mai treacă pe acolo și compozitorul”.



Desen de Mihai Vulcănescu

ce-ți este absolut străin și care nu are nimic comun cu tine. Era un tînr sănătos, puternic, vesel, care face ca orice sentiment rău, dăunător vietii, să dispară din organism repede, fără să lase urme. Atunci însă moartea-i era aproape. Una este să filosofezi și alta să vezi moartea chiar acolo, lîngă tine: din depărtări vine un grăunte mic, cu coadă de foc îndreptîndu-se încet, încet spre ființa ta, fără să te poți feri... Acum... Acum... Frica aceasta se ivise parcă în salturi: tatăl lui Dan avea deodată senzația că cineva îl izbește puternic cu pumnul în inimă. Mai curînd durere decît spaimă. O uita repede, dar numai peste cîteva clipe, senzația apăruse din nou, mai persistentă, mai de lungă durată, mai violentă..

TREPTAT ea lăsa conturul vag al groazel. Nu și mai dădea seama exact de ceea ce se petrecea: nu voia el să și miste picioarele sau picioarele nu i se mișcau cu adevărat? Fenomenul se petrecea, probabil, în creier fiindcă, în starea aceea de frămîntări și de slăbire fizică, simțea că și pierdea tot mai mult capacitatea de a și fi dirijat mișcările trupului. Și-a frecat fruntea, dar și acest gest i s-a părut ciudat, ireal. A încercat în nemișcare, cu respirația oprită. Pe urmă a început să respire rațional. Toată lumea respiră, medita el,

deodată, trezit la viață: sub coatele sale se afla o ranită plină cu ceva care nu putea fi decît un bidon de apă și-o piine! Dar nu, imaginația, dorința nu pot inființa sau desființa o realitate, oricît de puternice ar fi ele. În ranită nu erau nici piinea, nici bidonul cu apă. Cu toate astea, tatăl lui Dan s-a gîndit de-atunci mereu la faptul că nici piinea, nici apa nu l-ar fi putut salva mai repede și mai sigur decît ideea că ar fi fost acolo piine și apă. A uitat cu totul de picioare și s-a ridicat de-a dreptul și a sărit peste buza gropii și s-a rostogolit spre liziera pădurii din vale și-a luat-o la fugă spre podul de peste Mureș, trecîndu-l într-o clipită, mereu cu ochii mari deschiși, mereu atent în juru-i, mereu cu ranita în spinare! Ranița, scut de apărare și de siguranță, atunci doar un simbol precum ideea, i-a dat forța, l-a pus în mișcare! Trupul îi era teafăr, mașinaria avea tot ce i-ar fi fost necesar, dar îi lipsise ideea! Spiritul care să aprindă motorul uman! Vedea totul și suridea: supraviețuise cumplitului vacarm! Abia atunci cînd se eliberase de senzația omului pe moarte, cînd a băut apă din primul izvor și cînd a mîncat un snop întreg de stevie și de susai și de măcris, abia atunci a început să deosebească suierul din aer al bombelor de foșnetul aripilor de pasăre cu zbor planat. De acest lucru își aducea bine aminte ca și de faptul care-i pă-

zece va muri!" Adică din cei treizeci de copii de pe Coasta care trebuiau vaccinați în săptămâna aceea, trei aveau să cadă victime ale serului care numai astfel își făcea efectul scontat. Discuțiile se iscau între copiii mai răsațiți, dar Victor se virise singur în vîltoare și încă multă vreme (pe atunci anotimpurile erau o vesnicie!) se socotise pîndit de moarte. Asumarea fatalului destin, Victor o făcuse dintr-un sentiment care la copii fie că abia se sedimentează, fie că se manifestă deosebit de puternic: suferința pentru ceilalți. Victor își amintea bine cum îi trecuse atunci prin mîntea lui pe toți cei treizeci de copii de pe Coasta care se vaccinaseră împreună cu el, și cum de fiecare îi părea rău să fi murit. Pe cei mai mulți nu-i cunoscuse pînă atunci, dar din momentul în care-i intrase în auz zvonul, cercetîndu-i cu ochii larg deschiși, simțea cum ar fi fost gata să fi făcut orice numai să îi rămăs în viață fiecare. N-a vorbit cu nimeni nimic, nici cu frații mai mari, nici cu părinții lui, i se păru că era de la sine înțeles ca lucrurile să fi stat astfel; de ce să se mai zvircolească în zadar? Din zece copii vaccinați, unul trebuia să dispară în mod cert de pe fața pămîntului. „Și unde se duce?” — se întreba Victor și își răspundea pe deplin întrebător și lucid: „Unde i-o fi drumul, sus, în cer sau jos, sub pămînt”. În altă parte n-avea cum să fi ajuns.

O dată lămurite lucrurile astea s-a trecut singur în capul listei. „De ce?” — s-a întrebat Victor mai tîrziu și n-a reușit niciodată să-si fi găsit altă explicație decît pe aceasta: teama! „Ce fel de teamă?” Teamă de a-si prelungi propria suferință. Teamă de chin. Teamă de o amenințare permanentă, fată de care nici o altă teamă nu-i mai gravă. Fiindcă se adincea mereu. Are timp să ia proporții. Să devină din ce în ce mai dezastuoasă. Victor era un copil, timpul era vesnic, și el tocmai vesnicia suferinței o întuise atunci. S-a uitat cu atenție la toți copiii aceia și si-a ales dintre ei pe cei mai frumoși. Frumoși: adică, buni. Fiindcă asta însemna de vremea aceea frumosul pentru el: bun. Cinci copii, cinci colegi de soartă! Cu ei avea să meargă fie pe un drum, fie pe celălalt. „De ce și-i selectase tocmai pe aceia?” E limpede — reflecta Victor — pentru că erau frumoși, buni, inteligenți, așa cum se considera pe el însuși, pentru că, deci, îi semănau. Cu astfel de colegi se încumeta să plece imediat! Cu astfel de colegi își micșora din teamă. Teamă n-a durat mult, dar a fost zguduitoare. Teamă s-a dezlîntuit într-o noapte cînd si-a pus pentru prima dată întrebarea: „De ce trebuie să moară?” și cînd tot pentru întia oară a simțit frica adevărată însoțită de o dureroasă părere de rău. Nu pe sine se înfășurase el în tristete, ci pe cei pe care-i lăsa pe pămînt singuri, fără să mai fi fost împreună: părinți și frați, vecini și copii. Și i-a ales pe ceilalți patru, făcîndu-și planul plecării și teama a început să i se micșoreze din ce în ce, moartea devenind, în cele din urmă, un fapt înțeles: așa sint lucrurile! Și și-a imaginat, pe drumurile pe care aveau să meargă, fel de fel de întîmplări dorite pe care avea să le comunice imediat celor rămași pe Coasta, drept răsplată pentru faptul că se născuse și trăise primii săi ani printre ei. „Așadar comunicarea există!” — reflecta Victor, explicîndu-și tot mai limpede ieșirea din starea de suferință. Căci — își amintea bine — și teama a dispărut definitiv. Pe urmă a uitat. În copilărie timpul curge lent, dar întîmplările se succed cu repeziune. O altă întîmplare a luat, astfel, locul celei vechi, închizîndu-i sunetul și semnificațiile pentru mai tîrziu. A fost depusă în magazia memoriei, de unde a ieșit (singură? ciudat!) abia acum cînd Victor n-ar fi avut nicidecum nevoie de ea? Victor stătea la fereastra trenului tinînd-o strîns pe Iuliana de după umeri și se gîndea la fericire. Și deodată, teama asta! Teamă cu înfățișarea ei cea mai de demult! Din ce se stîrnie? Ce anume a scos-o din cotlonul cel mai ascuns în ungherele depozitului acela cu întîmplări? Nu cumva s-a declanșat pe fundalul melodiei „Marsului Victoriei!” din Simfonia lui Dan ce-i zvîcnise mereu în auz invăluită sacadat de fuga trenului? Nu cumva această melodie optimistă îl dusese, pe nesimțite, la cenușa din care se născuse Pasărea Phoenix, înapoi spre înfișurarea începutului poemului care-si avea un lait-motiv răscolitor — teama de dispariție a eroului în mijlocul morții din jur! — și care-i luase în urechile sale locul din final? Așa trebuie să se fi întîmplat. Victor își dădu seama cum varmacul povestit de Dan și prin cuvinte și prin sunete cu o seară mai înainte îl trăsese mereu spre adîncurile lui incendiate ritmat mereu de bătaia roților. Și astfel această pace și această limpezime a după-amiezii care mingie lemnele și înfloreste pînă departe pămîntul se pomîniră, deodată, în ființa lui Victor învirtețite de amintiri grave, uncele de demult, trăite, altele de-acum, memorate din avalanșa simfoniei lui Dan, certitudine și amenințare! Da! Această-i starea de fericire! — reflecta Victor — un profund sentiment al drumului spre culmea tot mai înaltă a simțămîntelor omenestii! Dar această stare de continuă luptă pentru împlinirea unui tel tot mai strălucitor trebuie vegheată. Nici o teamă să nu-ți vină de dinlăuntru, să fii însă atent la viața din jur pe care tu însuși ești chemat s-o aperi. Victor simți o înfrîntoare mîndrie pentru faptul că putea să se vadă, în aceste clipe, el pe el ca pe un om în toată firea, bărbat în lege, om întreg, cu familie ce va fi și mai numeroasă

să și mai puternică, eu gînduri însuflețitoare. Gîndul îi dădea o forță extraordinară ce-avea el însuși darul să-l facă stăpîn pe fericirea lui.

O RĂȘELUL îi păru lui Victor învăluit în lumina unor jocuri a-nume parcă pregătite pentru ei. Încă de la gară se deschise bulevardul larg pornit din piațeta înconjurată cu șiruri de plopi înalți, fremătători. Luară un taxi. Sosirea lor acasă la părinții lui Dan avu efectul unei prezenții cînd actorii s-au pomenit chemați pe neașteptate de-a dreptul în scenă. Bătrînul Petre Dan, veteranul, i-apăru lui Victor în rolul regizorului agitat: „Rusalino, și-am spus eu că odată și odată o să ne bucurăm și noi ca lumea”. Se invită printr-o cameră, apoi prin alla, căutînd și scormonind prin dulăpioare, apoi ca și cum s-ar fi agitat numai pentru el, își muie buzele în paharul mare, cit o halbă, din fața lui, apreciînd gustul licorii. Și abia după aceea turnă dintr-o cană mare în mai multe pahare lichidul de culoare gălbui-rozaliu ce nu putea fi vin, fiindcă tatăl lui Dan amestecă în fiecare cu o linguriță cu coada lungă. Mama lui Dan — o femeie numai ochi scilpitori de ea! — n-o pierdu o clipă din priviri pe nora ei, iar Marga, de asemenea, nu se dezlîpi de lingă mama-soacră. „Fetița mea, — o mingie Rusalina, — să nu dați voi niciodată pe-aici?” „Dan e de vină — o stringea Marga lingă ea — dac-ar fi după mine as veni în fiecare duminică!” Victor și Iuliana fură prezentați deodată ce tatăl lui Dan îi imbie: „Ei acum să bem în cinstea venirii dumneavoastră”. „Știți cine sint, tată? îi recomandă într-o răsucire. Dan: ea e Iuliana, verișoara Margăi, da' de ce să nu zic soră?, se corectă, iar dumnealui — cel care-a răpit-o!” „Ei nu zău?” deveni dintr-odată foarte curios tatăl lui Dan ridicîndu-și mina stîngă pînă la umărul lui Victor. Apoi retrăgîndu-și-o, o ținu o clipă ridicată toastînd: „Mă bucur de tineretea și frumusețea dumneavoastră. Și vă urez din toată inima fericire! Da' nu beți?” „La să vedem — zise Dan făcînd pe degustătorul — și-a reușit?” Apoi aprecie: „Excelent! Minunea asta, mai rar!” „Da' ce-i aici, ce-atita mister?” duse Marga marelui pahar la gură, și numai decît exclamă: „Așa ceva n-am băt niciodată! Iuliana, Victore, ce așteptați? Mamă Rusalina, matale...” „Eu nu beau, mamă, am treizeci de ani de cînd n-am pus în gură altă băutură decît apă. Da' mă bucur cînd vă văd pe dumneavoastră...” Dan, care își avea „dulăpiorul” său, puse pe masă o sticlă cu coniac: „Parcă ar trebui s-o mai întărim nițeluș!” „De acord, de acord, zise tatăl său, da' mi-l bea separat, că si ce vă dau eu nu-i lipsit de viclenie: ca și berea!” „Adică? întrebă Marga, adică noi ce bem aici? Vin nu, bere nu, cocteil? Dar din ce?” Tatăl lui Dan le dezvălui secretul: „Lievaj! Mere, pere și gutui! Totul natural!” Încăperea în care se aflau era un salonas cu o masă rotundă în mijloc; flori multe pe suporturi împodobeau ferestrele; în spate, o ușă cu geamuri se deschidea spre grădină. Casa întreagă era cocheta, un fel de vilă rezervată, pe o stradă care ieșea spre cîmpie. Foarte curată, din toate părțile se impresura de pomi și halinzi de viață de vie fragede înfrunzită. Tatăl lui Dan îi plimba prin grădină, trecu printr-un rânduri și straturi, pe sub ciresi. „Un mic rai!” exclamă, bătînd din palme, Marga, zorîndu-se să-și arate bucuria pe care-o trăia venind aici. Îmboldit mereu, tatăl lui Dan își prezenta răzvoarele proaspăt îngrijite. Acolo erau lucrările lui și ale soției sale — „mîrodeniile și legumele, poamele și strugurii”. Dincolo de o plasă de sîrmă, într-un arial bătucit, traversat de o alee pavată, tatăl lui Dan le arătă cotețele pentru păsări, găini și curci. Într-un colț, doi purceluși pestriți — pete albe și pete negre de parcă ar fi fost pictați — se lăsară gidilați de Marga pînă ce se răsturnară pe spate: „Iși au și ei tarlaua lor: uite colea vrejii dovlecilor”, își întinse mina stîngă tatăl lui Dan spre răzvoarele ce se încheiau sub gardul de sîrmă. Păsea în fata lor tot mai înviorat, se întorcea cînd într-o parte cînd în alta cu vioiciune și, dacă n-ar fi știut, Victor nici n-ar fi observat infirmitatea. Se uitase atent la mișcările mîinilor și s-ar fi părut că sint gesturi firești de-ale stingacilor.

I N „trecerea în revistă” a grădinii veteranului, tatăl lui Dan, fostul comandant de companie în timpul războiului, îndreptase, din cînd în cînd, cite un arac, ridicase un stachete sub halingă, fixîndu-l în pămîntul reavăn, tălase cu săpăliga citeva smocuri de iarbă, anume parcă să-i răspundă gîndurilor sale; și toate aceste mișcări fuseseră făcute obișnuit, semn că mina de lemn devenise, încă din vremea implantării ei în umărul puternic, o parte vie a corpului omului trecut prin cumplitul măcel de la Oarba de Mures și prin luptele de eliberare de pe Tisa. Victor înțeluse încă din povestirea lui Dan că venind aici și cunoscîndu-l, văzîndu-l cu ochii săi pe cel care-n pînă tinerete fusese pradă morții, gata-gata să fi căzut și el jertfa în înclășările de foc ale războiului, nu trebuia să-i răscolească prin vreo întrebare îngrozitoare imagini ale întîmplării. Reținuse bine că nu-i descriese în amănunt decît fiului său, și numai o singură dată, canonada, că Dan însuși, mai tîrziu, îl ocrotise în fața curioșilor — de ajuns că mina de lemn înlocuindu-i brațul rămas pe un depărtat mal de riu, avea mereu să-i aducă în față amintirea. În timpul acesta, mama Rusalina pregătise masa și Marga se miră întii și întii

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”

Premiul „României literare” — LEONARD POPA

Numele poetului

mă întrebi dacă
în dosul cuvintelor nu s-a făcut
răcoare

nu știu

cu mina streșînă la ochi eu
am vrut ca tu să fii
asprul hotar dintre lumi

n-a știut nimeni să-ți spună:
o femeie se naște
cînd la picioarele ei vede

prăbușindu-se

a cetate

degeaba ard întrebările noastre
toate răspunsurile

închuirea s-a zăvorit bine
pe dinăuntru într-o zi
vei descoperi numele poetului
coagulat pe buzele singelui

Song of Myself

de fiecare dată mă apropii
de buzele tale cu teamă
ca de un verset
căci templele sint nefericirea celor
care au rămas singuri cu pietrele
și n-au știut
dar eu mă las biciuit
precum singele pînă-n finiturile calde
ale rânii și îți spun: numai nouă
ne e sortită această neiertătoare
iubire mai înaltă decît umbra
în amurg a veșniciei
numai noi știm
că între viață și moarte
cea mai scurtă distanță
e privirea

și dacă aceste miini
sint cu adevărat
o bucată de cer
pînă cînd
fiecare cuvînt
pe care îl scriu
imi va aminti de o
ordine pe rug?

Naufragiu

aș putea fi o amăgire
a singelui:
ori de cite ori mă lovește
peste gură o palmă de pămînt
printre dinții înclistați
se strecoară o floare

pe dinăuntru spintecă
răsuflarea

Dar

dar moliiile care-și desăvîrșesc
existența
în buzunarele hainelor
mele de gală?

dar miinile picioarele carnea
aceasta care se ărie după mine
cum greutatea la picioarele
ocnașului?

nu nu eram numai noapte
cu setea aceea
îți acoperea buzele
cu vorbele acelea începusem
să poruncesc
morții cu genunchii și coatele
trebuia pisată tăcerea
nu eram numai noapte

de-atîtea ori ți-am spus:
nu privi în ochii poetului

vei vedea o imensă
crăpătură a cerului

La întoarcerea din război

știu că abia aștepti
să mă întorc din război
dar nu e nici un război acesta

vezi și tu
în locurile unde au lovit săgețile
arcului de triumf
nici o urmă de rană
nici o picătură de sînge
cu care să-mi mai sperii fratele

și totuși lumea aceasta nu există
decît trecut prin degetul
meu arătător totuși privirea mea
roșie de atîtea închipiri
e mai adevărată decît cîmpurile
de luptă

dar eu știu că abia aștepti
să mă întorc din război
deși nu e nici un război acesta

pe unde trec cuvintele
crapă cerul

oh, rămîn cu golul neinvins
dintre două chemări —
poate apa din ochii inecatului
care va aduce la mal
citeva catarge

de sosul cu hrean, mărar și pătrunjel
condimentat încă și cu boabe de piper,
extraordinar în rolul ce-l avea lingă puși
fripiți. „Acum o să vă scutesc de livei!
— își bătu cu palma stîngă, palma de
lemn tatăl lui Dan, gest prin care voise
s-o imite pe nora sa care își arăta adesea
bucuria prin aplauze — acum o să bem
cite un păhărel de coniac aduc de dum-
neavoastră, ca să vedeți pe urmă ce bu-
chet are vinul meu extras de coloi!” —
și își zvîni arătătorul stingii spre halingă.
Se așeză la masă și mama Rusalina care
își ducea ochii săi mici și scilpitori cînd
spre Marga, cînd spre Dan. Dan — îm-
brăcat într-un costum viriu care-l fă-
cea și mai tînar — începu prin a le vorbi
părinților săi despre Victor. Tatăl său
avea în față un ostaș, caporalul Victor
Necșoiu. „Ei, nu zău? — se bucură tatăl
lui Dan, — asta-i o veste frumoasă! Imi
plac mult ostașii, sint arătoși, inspiră în-
credere, au o ținută bărbătească. Se vede
cit de colo că sint mîndri de misiunea
lor”. Își ridică păhărelul pînă în dreptul
frunții într-o plăcută înclinare: „Te felici-
t, dragul meu!” Victor, învăluit de o
sinceră emoție, fu cit pe-acî să se ridice
brusc și să-i spună că e deosebit de im-
presionat cunoscîndu-l, de fapt reintîlnin-
du-l, fiindcă era incredînt că-l cunos-
cuse bine încă din descrierea lui Dan,
că-i știa faptele de arme... Se stăpîni și
aplecîndu-se ușor rosti doar o propoziție
de răspuns: „Vă mulțumesc din toată
inima!” Tatăl lui Dan îi aduse apoi o
multime de complimente Iulianei — e ca
o floare din grădina lui! — „Eh, ce fru-
moși sint trandafirii!” și, împurpurată,
Iuliana îl copie pe Victor inclinîndu-se
și răspunzîndu-i întocmai prin aceleasi
cuvinte: „Vă mulțumesc din toată in-
ima!” Sorbind vinul din paharul dat lui
de Victor, socotîndu-se departe de a fi
fost sub înriurirea buchetului plăcut, —

o ofrandă necesară lumii la ceasuri de
bucurie. — tatăl lui Dan le povestî, tot-
odată, acea întîmplare de demult cînd
strămoșul împărat Marcus Aurelius Fro-
bus (276—282 — „bărbat plin de vlagă,
viteaz, drept, superior prin bunătate”)
declarasă temerar că „în scurt timp, va
domni pacea”. El o datorie să te pregătești
să aperi liniștea și pacea — spuse vete-
ranul, mărturisind că, în decursul vieții
sale, o dorință a aceluși împărat roman
l-a impresionat în mod deosebit, chemă-
rile sale de pe atunci făcîndu-le mereu
cunoscute prietenilor săi ca pe un impe-
rativ al aceluși timp atît de apropiat zile-
lor noastre. El, împăratul roman, spunea:
„Va veni o vreme cînd în întreaga lume
nu se vor mai făuri arme, iar calul se va
naște pentru pace.” „N-avem nevoie de
nici un fel de armă, spuse veteranul, nici
clasică, nici ultramodernă. Așa ar fi fi-
resc. Nevoie avem de tot mai multe unel-
te moderne ale zidirii și nu ale distru-
gerii. Fiindcă, voi știți mult mai bine, cu
armele nucleare va pierde planeta întreaga.
Dar eu am toată încrederea în chiar
rătiunea planetei. Fiindcă planeta noas-
tră e gînditoare. Iar gîndul ei e prin oa-
meni. Și nu se poate ca miliardele de
ființe gînditoare care-o populează să nu
învingă războiul, care nu poate fi decît
al iraționalului.”

Veteranul vorbea cu atîta pasiune, în-
cit, însuflețit de ideile în care credea cu
toată sinceritatea, le propuse tinerilor săi
ascultători să închine pentru izbînda păcii
și bucuriei pe pămînt.

Și abia atunci se făcu liniște, și abia
atunci se auzi clară „Simfonia victoriei!”
pusă în clipa aceea de Victor, spre marea
surprindere și adîncă emoție a autoru-
lui ei.

(Fragmente din romanul *Recucerirea
dragostei* în pregătire la Editura Militară)

Manifestări de cultură teatrală

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”

„O noapte furtunoasă”

■ OVIDIU LAZĂR, regizorul care semnează *O noapte furtunoasă*, este student în anul V (spectacolul fiind examenul lui de anul IV) la IATC, clasa Cătălinei Buzoianu. Optind pentru o lucrare de Caragiale, el s-a dovedit îndrăzneț, cu atât mai mult cu cât în ultima vreme *O noapte furtunoasă* a cunoscut variante scenice remarcabile, ceea ce ar fi putut să-l intimideze sau măcar să-l pună pe gânduri. Că n-a fost așa, ne-o dovedește și declarația lui din caietul de sală. Spectacolul s-a născut — ne asigură regizorul-student — „din imperativul intim de a exprima ceea ce știu, ce văd, ce înțeleg și ce caut”. E destul de limpede deci că Ovidiu Lazăr se consideră exact ceea ce este în realitate: un învățat care încearcă să aplice ce a învățat la școală. Și spectacolul lui chiar așa ni se arată: ca lucrarea unui inteligent și harnic ucenic, instruit în respectul meseriei temeinice, serioase. Spectacolul are amplitudine comică, direcție satirică, chiar dacă instituția gărzii civile pe care o ataca inițial nu mai există; au rămas destule realități — stări de lucruri, personaje, relații — care pot fi puse sub focul necruțat al satirei caragiariene. Așa se și explică imensul succes de care piesa se bucură ori de câte ori e montată.

Cele două părți ale textului își păstrează și în spectacolul lui Ovidiu Lazăr specificul: comicul de limbaj din prima parte le-a oferit actorilor Teofil Vilcu și Emil Coșeru ocazia afirmării unei superioare înțelegeri a valorii cuvintului și a rolului lui scenic. Îndelung expozitivă, această parte e ca un joc de artificii în care replica e briantă și tăioasă. Staticitatea scenelor e minată regizoral prin invenții de mișcare. Teofil Vilcu (Jupin Dumitrache) e volubil, masiv, cu tonuri de o mare diversitate, impunând un ritm susținut nu atât prin deplasări în spațiu, cât prin agitația interioară pe care o conferă personajului și prin cadența infernală a replicilor. Ipingscu al lui Emil Coșeru răspunde cu aceeași monedă. Nou la acest personaj e renunțarea la atitudinea, oarecum pasivă, de rezonator, de om care aprobă „pozitiv” tot ce spune partenerul și implicarea lui în „drama” care-l mistuie pe chereștegiu; nici vorbă de „amicul devotat, redus la minte, înțunecat de o onestă stupiditate” cum îl caracteriza G. Călinescu. Mergind împotriva acestei caracterizări, regizorul și interpretul propun un ipostat și retoric, care se minie când negustorul îl contrazice în politică și care se distrează în sine de credulitatea timpă a lui Jupin Dumitrache. Pe acesta mai ales și — vom vedea îndată — pe Rică Venturiano i-a privit regizorul din perspectiva proiectatei lucrări *Titirică, Sotirescu et C-le*, în care Caragiale le rezerva o anume evoluție pe scena socială și politică.

Partea a doua a spectacolului e mai complexă. Situațiile se amplifică și se complică, farsa în proporții, comicitatea învaluie totul. Intrarea în scenă a lui Rică tulbură atât pacea interioară și aroganța găunoasă a negustorului, cât și romanțul vulgar al cuplului Veta-Chiriac, care tocmai depășise momentele melo, recuperându-și condiția amoroasă. După o infernală fugărire, Rică e prins și bătut măr de cei trei bărbați aprinși de gelozie, astfel că tiradele lui patriotarde sînt rostite alb, stins, cu o voce sfirșită, încît e și mai evident că el ce le rostește nu pune nici un preț pe ele, mai ales acum după ce a cunoscut duritatea realității. Sergiu Tudose realizează din nou un rol excepțional nu numai prin noutatea viziunii asupra personajului, ci și prin siguranța și rafinamentul mijloacelor. Rică e un timid și un fricos, ceea ce explică evoluția modestă pe care i-o prevădea Caragiale în proiectata piesă mai sus amintită, unde i se rezerva doar un statut de avocat și director de ziar.

Dintre ceilalți interpreți o remarcăm pe Violeta Popescu — o Veta cu un temperament acaparant — și pe Dionisie Vitcu — un Chiriac lucid, calculat în relațiile cu stăpînul său și bovin în amorul pentru Veta. Plasticitatea gestului și a tonurilor sporesc coeficientul de umor — altfel cam redus — al cuplului. De o surprinzătoare inadecvare la comedia caragiarienă, Carmen Tănase ratează personajul (Zița), căruia nu-i descoperă nici temperamentul, nici pitorescul mahalagist, nici pofta de aventură amoroasă. Cuminte — în ciuda agitației exterioare — Doru Zaharia în rolul lui Spiridon, personaj căruia regizorul nu i-a aflat locul în spectacol chiar dacă o idee a existat în debutul și în încheierea acestuia.

Nesigure, decorurile lui Laurian Oniga amestecă interioarele cu exterioarele chereștegeriei, aglomerându-le cu lăzi, scinduri, scări, paturi etc. care nu funcționează întotdeauna în mod necesar.

Ștefan Oprea

Seminar la Tg. Mureș

■ PREZENȚA lui Romulus Guga e continuă; cartea cu piesele sale a fost receptată cu cel mai mare interes, premiile recente sînt spectacole de anvergură, reliefind din nou — pe scena Teatrului Mic și pe aceea a Teatrului Național din Tg. Mureș — personalitatea autorului și preeminența literaturii sale. Era firesc deci să i se consacre al patrulea seminar de dramaturgie și teatrolgie din seria inițiată de criticii teatrali în 1980 și care îi cuprinsese pînă acum pe Teodor Mazilu, Marin Sorescu și Dumitru Radu Popescu.

Seminarul de dramaturgie și teatrolgie a fost conceput ca o modalitate de monografiere colocvială a unei opere fundamentale, cu analiza lucrărilor, spectacolelor și gândirii autorului. Din nefericire, acum e prima oară cînd această monografiere se face fără contribuția directă a autorului. S-a stîns în urmă cu trei toamne. A fost însă evocat multilateral și citat frecvent de toți participanții la reuniunea de la Tg. Mureș — dramaturgi, prozatori, poeți, regizori, scenografi, critici, istorici, publiciști, sociologi, profesori, alți oameni de cultură — care i-au explorat în adîncime moștenirea teatrală. Comunicări, referate, intervenții în discuție au contribuit, într-o atmosferă elevată de cercetare și dezbateri, la identificarea a noi atribute și dimensiuni ale comediilor și dramelor și la întregirea profilului creatorului lor. Au fost studiate dramaticitatea specifică, condiția filosofică a acestui capitol de dramaturgie românească modernă, ideologia autorului și doctrina sa estetică. S-a insistat asupra particularităților teatrului politic practicat de Romulus Guga. El nu a dat nici o piesă gratuită sau ușoară, dezangajată, ci a militat cu pasiune pentru o cauză esențială, detestînd din adîncul sufletului indiferentismul, pe care îl socotea o maladie periculoasă. „Nu-mi este indiferent — scria — care va fi soarta omului și a acestei planete, cum nu îmi este indiferent ce se spune și se gîndește despre libertate, democrație, demnitate umană. Sînt și voi rămîne implicat în toate ceea ce sînt dator după conștiința mea să descopăr, să elogiez, să protestez, într-un cuvînt, să aparțin în exclusivitate binelui și progresului”.

Datorită seriozității dovedite de majoritatea absolută a participanților și ambitusului intelectual al expunerilor, reuniunea s-a instituit ca o sesiune de orientare științifică. S-a realizat o solidarizare de idei cu spiritul dramaturgiei lui Romulus Guga și, în genere, cu teatrul înscris în aria de preocupări majore a contemporaneității, valoros prin concepția și originalitatea expresiei, prin înalta cupolă problematică sub care își desfășoară dezbaterile. S-a demonstrat plurivalența excepțională a operei și coerența-i stilistică, accentuîndu-se asupra integralității și organicității ei. S-a vorbit mai puțin despre diversitatea în unitate a pieselor și foarte puțin despre literaritatea lor; spre deosebire de celelalte seminarii, aici au fost prezenți un număr prea mic de critici și istorici literari. Discuțiile s-au situat însă la o cotă teatrolgică remarcabilă. S-au adus, în exegeze, elemente inedite, s-a utilizat un instrumentar analitic modern, s-au propus concepte noi, operante.

Regizori de seamă au făgăduit, în cuvîntul lor, să pună în scenă piese de Guga — și mai ales cele ne jucate încă.

Ospitalitatea și organizarea asigurate de forul cultural județean, revista „Vatra” și Teatrul Național, energia și inspirația cu care a lucrat coordonatorul principal al manifestării, Voica Foișoreanu-Guga, atașamentul cultural și afectiv vădit de toți cei ce s-au apropiat, cu acest prilej, de creația propusă spre studiu, remarcabilele spectacole *Amurgul burghez* (București) și *Evul mediu întimplător* (premieră tirgu-mureșană) prezentate în serile întîlnirii, au făcut din Seminarul de dramaturgie și teatrolgie Romulus Guga o manifestare exemplară de cultură teatrală.

Gală de teatru la Brașov

■ GALA teatrului contemporan de la Brașov ocupă un loc însemnat în sistemul de festivaluri și colocvii ce dinamizează, în fiecare an, mișcarea noastră teatrală. O dinamizează și-i dau posibilitatea să capete o mai pronunțată conștiință de sine, deopotrivă să găsească noi căi de record la circuitul național al culturii și noi răspunsuri la cerințele artistice ale actualității, să cliveze mai apropiat spectacolele originale de cele impersonale, inventivitatea de platitudine, orientările clare de deusolări și improvizatii.

Cornel Popescu și Szilágyi Enikő Dumitrescu în spectacolul „Evul mediu întimplător” de Romulus Guga la Teatrul Național din Tg. Mureș, în regia lui Cristian Hadjiculeo



Anul acesta, la a șaptea ediție, dezbaterile au avut un tonus mai ridicat decît în alte împrejurări, constituînd un examen colectiv lucid al posibilităților, realizărilor și decalajelor dintre ele, pe un sănătos fond prospectiv. Cu deosebire au atras atenția dialogurile directe, sincere, dintre cronicari, autori și artiști, care au avut valoare de mărturie și comentarii aplicate, grefate pe realitățile pieselor și spectacolelor prezentate, desfășurate într-un spirit critic util.

S-a apreciat calitatea unor opere scenice solid constituite (în concurs și în afara lui): *Amurgul burghez* de Romulus Guga, lucrare impunătoare a Teatrului Mic; *Arca bunei speranțe* de I.D. Sirbu, mai ales pentru originalitatea cutezătoare a montării din studioul teatrului brașovean; *Acești îngeri triști* de D.R. Popescu — spectacolul constanțean bogat imaginativ, cu o interesantă schimbare de registru dramatic, gîndit regizoral-scenografic ca o elegie pentru un cuplu tinăr irealizat; *Concurs de improjurări* de Adrican Dohotaru, prezentat de Teatrul „Nottara” într-o versiune scenică de frumusețe austeră și acuitate civică, cu o trupă ce a funcționat, în întregul ei, admirabil; *Timp și adevăr* de Eugenia Busuioceanu, (Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe) ale cărui regie și scenografie, semnate de Constantin Codrescu, s-au evidențiat prin laconism expresiv și eleganță (unii actori strigînd însă prea tare, făcînd confuzie, cum spunea G. Călinescu, „între emoție și comotie”).

Alte reprezentații au fost primate într-o măsură mai redusă și numai pe cite o dimensiune tematică sau formală. Unele au produs consternare prin carențele de reflexivitate și natura meșteșugărească a demersului scenic (*Cerul instelat deasupra noastră*, Teatrul Național din Craiova) sau prin caracterul plat și lipsa de modelare a montării, prin interpretarea sumară a rolurilor (*Audiență la consul*, Teatrul din Pitești), prin opțiunea repertorială neconcludentă (*Melodie varșoviană*, Teatrul Național din Cluj-Napoca) care a determinat o prestație artistică modică, sau prin maniera invălmășită de expunere, în ritmuri adverse și cu goluri de acțiune scenică (*Dulcele, amare bucurii*, Teatrul din Galați).

Organizatorii au decis anul acesta ca selecțiile să se facă în repertoriul românesc și străin postbelic, ceea ce lărgea mult condiția de participare (anterior fixată la piesele scrise în ultimii zece ani). Din păcate, nu s-a stabilit și un etalon temporal pentru spectacole (care ar fi oportun să se rezume la ultimii doi ani, adică perioada dintre edițiile Galei), iar o parte din teatre nu au folosit cadrul mai amplu astfel creat nedînd nici sentimentul că au venit la un concurs. Intrecerea presupune alege-

rea a ceea ce e competitiv pe plan național, putînd ocaziona astfel comparații fertile, o emulație sănătoasă, discernerea, între faptele de creație, a valorilor de prim rang, juriului revenindu-i sarcina de a le decela pe acelea ce, distinse fiind într-un palmares concludent, dobîndesc un sens programatic.

Manifestarea a avut însă meritul de a atrage atenția asupra unor tineri cu reale însușiri, evidențiați și în dezbateri, unii și prin premiile și diplomele acordate: Regizorul Mihai Constantin Ranin, care s-a luptat cu dificultățile unei piese de intenție bună însă artificioasă și verbigerantă (*Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu, Teatrul din Sibiu, secția germană), asigurîndu-i o formulă scenică intens vizualizată, conceptualizată, cu relevări rafinate ale inferiorității personajelor (dar și cu unele proiecții luminoase-colorate de sens obscur), păstrînd, oportun, doar o parte din text; regizorul Dominic Dembinschi, exeget merituos, personal, al piesei lui Dumitru Radu Popescu, tratată poetic, cuceritor, cu soluții noi, sesizante, în cea mai mare parte a spectacolului, (prea lent însă și prea gales vorbit spre final); scenograful Adrian Tatu (construcția simplă, ingenioasă, îndrăzneată a decorului la *Arca bunei speranțe*), Constantin Ciubotaru (metafore captivante în *Acești îngeri triști*), Nicolae Ularu (Teatrul Mic), actorii Lică Gherghilescu și Nina Udrescu (Constanța), Tudor George (Brașov — într-o interesantă pantomimă), Florina Dinicu (Galați) și, poate, alți cițiva (nici un autor tinăr însă).

Publicul s-a manifestat corespunzător, arătînd implicit că opt ani de atare manifestări la Brașov pot crea un climat apt să modifice pozitiv gustul pentru teatru. A umplut sala (uneori suprapopulînd-o) rămîind în incintă pînă la sfîrșit, sau părăsind discret, politicos, aceeași incintă, fie la prima pauză, fie fără să mai aștepte acest răgaz. Organizarea a fost ireproșabilă. Spre deosebire de manifestările de același fel ce au loc în alte orașe, aici întreaga trupă o teatrului local, în frunte cu directorul ei, Eugen Mercus, și directorul adjunct C. Dița a fost prezentă la spectacolele confrăților, la dezbateri, la întregul complex de acțiuni (care a mai cuprins întîlniri cu artiștii amatori, un colocviu de actualitate „Teatrul și Pacea”, vizite de documentare).

Unul din cele mai frumoase rezultate obținute e satisfacția unanimă a întîlnirii și conlucrării oamenilor de teatru în condițiile unei confraternități active, nu numai declarate, raportate mereu și eficient la interesele de azi ale mișcării teatrale. Ceea ce înseamnă că ea, Gala, și-a atins scopul. Căci nu zicea Heraclit că scopul vieții noastre e satisfacția?

Valentin Silvestru

Palmares

● Juriul Galei de teatru contemporan de la Brașov a acordat Premiul pentru cel mai bun spectacol montat în brașovene cu *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu, iar Premiul special, spectacolului Teatrului maghiar de stat din Sf. Gheorghe *Timp și adevăr* de Eugenia Busuioceanu. Pentru *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu (Constanța), au fost premiați regizorul Dominic Dembinschi, scenograful Constantin Ciubotaru și actorul Lică Gherghilescu (debut). Cel mai bun rol feminin a fost considerat Elena Domnișor, realizat de Olga Tudorache în *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, la Teatrul Giulești. Cel

mai bun rol masculin: Protos, realizat de Tudor George în *Arca bunei speranțe*. Cel mai bun rol secundar: Proctorul, creat de Ion Punea în *Concurs de improjurări* de Adrian Dohotaru (Teatrul „Nottara”). Premiul de debut l-a obținut regizorul Mihai C. Ranin pentru *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu (Sibiu — Secția germană).

Au mai căpătat diplome și mențiuni actorii Agatha Nicolau (București), Ioana Citta Baciu (Galați), Valeriu Dogaru (Craiova), Catrinel Paraschivescu (Cluj-Napoca), Csapo Gyorgy (Sf. Gheorghe), scenograful Adrian Tatu (Brașov), Teatrul „Nottara” și cel din Brăila (pentru contribuția adusă la promovarea dramaturgiei originale).

„Săptămîna filmului cubanez“



Cinema

Flash-back

Inspirația din muzică

■ AM mai văzut de câteva ori **Elvira Madigan** și în nici una din dăți n-am scăpat de câteva întrebări: cum de nu devine o clipă dulceagă această poveste de dragoste, cu peisaje superbe, cu tineri frumoși și frumos colorați, cu fluturi prinși în palmă, cu sperietori melancolic-năstrușnice, cu raze de soare trecînd prin frunzet? Cum de nu plectisește pînă la urmă această derulare de nimicuri intense și, în ansamblu, patetice? Cum de nu se transformă cunoscutul final cu două focuri de revolver în apăsătoare tragedie sau melodramă, ci doar în prilej de meditație și de îngîndurare? În fine, din ce se naste savanta armonie a unor părți atît de discordante? De fiecare dată am găsit răspunsuri, dar niciodată n-am simțit că trec de o anumită limită logică, neartistică.

Ultima dată am păcătuit: lăsîndu-mă în seama melomanului, improvizînd un concert imaginar, am adus în prim plan partea muzicală a filmului cu alte cuvinte am despărțit cele două învelisuri — imaginea și muzica — și le-am urmărit separat. Pînă acum privisem filmul dinspre literatură, acum îl abordam dinspre muzică. Rezultatul a fost uimitor: muzica mozartiană exprima parcă mai bine decît filmul însuși sentimentul pentru care-i fusese doar imprimată: impresia fiind că imaginea este o ilustrare a muzicii (uneori cu imperfecțiuni, pe care muzica le estompează), și nu invers: că filmul întreg a fost gîndit, pus în cadru și montat în sunetele Concertului nr. 21 pentru pian, sunete care apoi au fost suprimate parțial, rămînd doar aria tristă din partea a doua contrapunțînd laconic momentele cheie. Acel amestec de exaltare și de extincție, de credință în dragoste și de premoniție a morții, acea incompatibilitate între tinerețe și venicie, între pasiunea deschisă și durată ei de supraviețuire vin de la Mozart, tînrul fericit și neliniștit care, cu două secole mai înainte, își înghina pe portativ trăirile sublime și sublima neîncredere în perenitatea lor. Acest sentiment evanescent, destul de uman, a fost fixat în artă și, cu tremurătoare încredere în puterea ei de conservare, trimis către alte generații. Întă-l acum inspiroid un film, poate cel mai frumos omagiu închinat pe peliculă dragostei fără speranță, iubirii dinainte condamnată, pasiunii ce arde atît de puternic încît n-are sorti de viață lungă.

Bo Widerberg n-a făcut decît să transcrie cu fidelitate un sentiment din partitura lui Mozart, dar cituși de puțin livresc pentru că fusese la timpul său smuls din cea mai dureroasă experiență umană. Cu avantajul distanțării și maverind imaginea ca pe un instrument percutant, el a reușit o exactă transpunere cinematografică a acestei stări limită pe care literatura n-a reușit s-o atîngă decît în marea poezie.

Romulus Rusan

UN policrom eșantion de producții recente a oferit publicului bucureștean „Săptămîna filmului cubanez”, desfășurată între 21 și 26 octombrie, în sala „Studio”. Lesne încadrabilă în seriile tradiționale apare pelicula lui Orlando Rojas, **O logodnică pentru David**, în care seninele aspirații adolescentine se deosebesc de cele pretindevi cunoscute, doar pentru că se declară de-a lungul fermecătoarelor plimbări prin Havana; iar comedia **Păsările își iau zborul**, regizată de Rolando Diaz, mizează pe răsturnările previzibile de situații, amuzantele incurcături izvorite din iubirea trăită, în ipostaze pitorese divergente, de trei generații, găsindu-și soluțiile fericite, comentate și acompaniate de șlagăre latino-americane. Prin altitudinea premiselor se impune însă **Depăr-tarea**, filmul-dezbatere semnat de Jesus Diaz. Creatorul polyvalent (scriitor consacrat încă din 1966, cînd povestirile sale, **Anii duri**, au cucerit Premiul Casa de Las Americas) abordează din nou problemele înstrăinării, după ce înregistrase, mai întii, pe peliculă întoarcerea celor **Cinci și cinci de frați** (1977) și după ce le consemnase mărturiile în cartea **Patria și exilul** (1978). Perspectivele se schimbă, acțiunea imaginată integrînd alte tipuri de caractere, deformate de erorile săvirșite și de prea îndelungată acceptare a compromisurilor. Inutila călătorie de reimprospătare a amintirilor nu dă roadele așteptate, iluziile nutrite în emigrație se pulverizează, bătrîni mame nerămîindu-i decît să-și reprobeze, tot din depărtare, gestul abandonării fiului și al părăsirii meleagurilor natale. Pelicula își orînduiește personajele după legile polarității teatrale (Jesus Diaz fiind, de altfel, și dramaturg); în replici tranșante se apără demnitatea și liniștea, intruchipate de tinăra familie cubaneză, iar imposibilitatea de recuperare a identității pierdute se rosteste în impresionante versuri.

Critica implicită a societății de consum din **Depăr-tarea** devine manifestă în **Rugăciunea**, tulburătorul montaj conceput de Marisol Trujillo; vibrantele imprecții împotriva indiferenței în fața suferințelor, împotriva manipulării oamenilor și mistificării adevărurilor, din poemul scris de Ernesto Cardenal la moartea Marilyn Monroe, se prelungesc în acutele actualități de ieri și de azi, surprinzînd pe viu flagelul sărăciei și al violenței. Celelalte două documentare, autonome ca formulă de investigare a cotidianului, au totuși consonanțe: căci **Estetica** (de Enrique Colina) adună elocvente pledoarii pentru păstrarea bunului gust în cele mai neînsemnate împrejurări ale existenței, în vreme ce **Cu dragoste** (de Roberto Fernando) dezvăluie inspirat frumusețea muncii din atelierele de cărămizi, olane, țigle, în paralel cu redescoperirea decorațiilor din pămînt ars din noile edificii ca și din vechile clădiri.

Intemeierea autentică, nu doar prin scenografie și costume, ci și prin precizarea timpului în inserturi, este comună de asemenea celor două evocări din trecut, aflate pe afișul „Săptămîni filmului cubanez”. Intitîndu-le ecranizarea romanului **Sfinxul** de Mişuel de Carrion **Amanda**, prestigiosul cineast Humberto Solás (în multe rânduri laureat al diferitelor festivaluri internaționale din Italia, Spania și Cehoslovacia, din Japonia ori Anglia) își reia, într-un fel, căutările inițiate de filmele sale de început, **Manuela** (1965) și **Lucia** (1968). Generoasa Amanda, în atmosfera aparent patriarhală din Havana anulul 1914, devine victima necrutătoarelor mecanisme ale corupției și arivismului; izolată în propria-i puritate, eroina nu îndrăznește să-și materializeze reveriile evadării dintre zidurile apăsătoare și întinate, de coșmarele vieții familiale eliberîndu-se abia prin moarte. Încheindu-și exercițiul de analiză a

micro-universului feminin, Humberto Solas anunță „revolta foamei”, corțegiul multimilor trimițînd către biografia robustei luptătoare Manuela sau către lirica frescă a revoluției, avînd-o ca protagonistă, în cele trei episoade distincte, pe aceeași și, totodată, diferita Lucia.

Despre evenimentele istoriei apropiate, trăite și retrăite în procesul definirii proprii personalității, sincronizat cu însăși geneza noii școli cinematografice cubaneze, depune mărturie Manuel Perez Parades. Revenînd, în filmul **A doua oră a lui Esteban**, asupra dramaticelor lupte împotriva regimului dictatorului Batista, desfășurate în decembrie 1956, importantul scenarist și regizor (realizatorul peliculelor **Omul din Maisinicu** și **Rio Negro**, ambele inscrite în palmaresul din 1973 și 1977 ale competițiilor internaționale de la Moscova) îmbogățește **Povestile revoluției** (la acel prim film emblematic, din 1960, colaborînd doar în calitate de asistent de regie). Din sacrificiul lucid al maturului Esteban se înalță simbolu-

rile supraviețuirii idealurilor militante, structurate pe ecran ca într-un patetic ceremonial coregrafic, fixat la dimensiunile sculpturii monumentale.

Călăuziți, poate, către „Săptămîna filmului cubanez” și de proaspăta lectură a romanului **Ritualul primăverii** de Alejo Carpentier (publicat, în românește, cu cîteva luni în urmă), spectatori bucureșteni au receptat mai prompt reperele istoriei prinse în canavaua discursurilor vizuale și au sesizat mai ușor constantele modului de elaborare a atît de variatelor pelicule, gîndind anunțatele frumuseți naturale și arhitectonice ori simțînd vesnică prezență a mării „în minunatele lumini de zori, de dimineață, lumină plină de sus, reflector lateral, galben de amurg, reflectoare de distanță, proiecții oblice în roșu și violet pe un fond, scufundat în umbre, ce vestește marea cîntînd instelată a nopții”.

Ioana Creangă



În premieră, filmul **Liceenii** scris de Gheorghe Șovu și regizat de Nicolae Corjos (în imagine: Tamara Buciuceanu și Ion Caramitru)

Un artist

● PRIVITĂ de aproape, animația ne dezvăluie o luptă grea și îndîrjită pentru a însufleți desenele, pentru a le face expresive prin mișcare și a le da un sens, o semnificație. Această muncă tăcută, trudnică, îndîrjită, îndelungată, o fac numai cei care, pe lângă talent, au credință și devotament față de frumusețea desenelor pururi mișcătoare. Din categoria cineastilor împătimiti a făcut parte și Zaharia Buzea. Cu o hărnicie iesită din comun, el a trudit zi și noapte, pentru a da la iveală cu gingăsie și umor blind întimplări imaginare care îi amuzau, dar îi și instruiu pe tinerii spectatori. Gînd după gînd, desen după desen, totul se articulează în filmele sale firese, cursiv, cu limpezime. Discursului regional alambicat, complicat, prolux, el a preferat pe cel simplu, direct, percutant. Înezestrat cu un remarcabil simț al mișcării, al ritmului, el a dat viață miilor de personaje din filmele sale, atît de îndrăgite de marea public.

A lucrat enorm. Nu cunoștea pauzele și răgazul, sau dacă se „odihnea”, o făcea realizînd ilustrații de carte, afișe sau caricaturi. Au rămas în urma

sa multe filme frumoase, făcute cu grijă și cu respect, cu dragoste sinceră pentru copii.

Avea vocație nu numai pentru filmul adresat copiilor ori pentru filmul publicitar; și Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy Vary a încununat activitatea sa exemplară.

Își respecta confrății și le prețuia arta; căuta să însufle aceiași disciplină de creație și colaboratorilor prin propriul exemplu. Nu obișnuia să se plîngă, să pozeze în nedreptăți și neînțelese, deși uneori filmele sale suferau datorită grabei ori indiferenței celorlalți.

Priveam ultimul său film și admiram fără rezerve frumusețea desenelor, unde mîna sa se făcea simțită. Și tocmai acest **Pegas**, film autobiografic, făcut cu umor, ironie și inteligență, a devenit acum cîntecul său de lebedă.

Prin trecerea în neființă a lui Zaharia Buzea animația românească pierde un regizor de real talent iar noi un bun și generos coleg.

Ion Truică

Radio-T.V.

Scriitori ai actualității

■ DINTRE emisiunile ce au intrunit constant adeviunea publicului radiofonic și, în același timp, s-au înscris ca o contribuție importantă la definirea culturii naționale, au fost cele care au înfățișat profile de scriitori contemporani. Spre deosebire de rubricile evocate săptămîna trecută, rubrici ce și-au păstrat de-a lungul a mulți ani nu numai titlul ci și structura de alcătuire ca și, în unele cazuri, ziua și ora de programare, cele la care ne referim acum au avut diferite înfățișări, de la mărturisirea de creație, la interviu, de la schița de autoportret la portretul realizat din diferite unghieri de vedere. În această categorie se înscriu **Semnăturile în contemporaneitate**, reflectînd, e drept, nu numai starea literaturii ci și pe cea a altor arte. Luni seară, **Semnăturile** i-au avut ca invitați pe Fănuș Neagu și Marin Sorescu, doi scriitori aflați la un sfert de secol de la debut, nume cu o autoritate recunoscută de opinia publică națională și internațională. Stima și afecțiunea citi-

torilor i-au însoțit constant iar în sălile de teatru spectatorii le-au aplaudat atît de originalele lor creații.

Orice (re)întîlnire cu ei este, așadar, așteptată și întîmpinată cu reală emoție. Așa s-a întîmplat și în prima seară a săptămîinii, dialogul radiofonic (condus de Constantin Vișan) aducîndu-ne „în direct” știri despre preocupările celor două personalități literare. În această toamnă somptuoasă, încărcată de sunete și culori, Fănuș Neagu a elogiat, astfel, pe cei ce-i sînt idoli de-o viață: Sadoveanu, Voiculescu, Rebreanu, Istrati, de la ei continuînd cînstirea spiritului de libertate și îndrăzneală, cînstirea limbii române. Povestitorul contemporan a rostit, apoi, un sensibil elogiu la adresa poeziei, inefabilă și gingașă, capabilă a reflecta o dominantă și o aspirație, ambele esențiale, ale spiritului uman. În sfîrșit, alături de patima de a privi lumea cu ochii deschiși, cu o „naivitate” ce nu e, în fond, decît virucelul cel mai înalt al lucidității, Fănuș Neagu și-a

recunoscut patima cititului și neabătuta credință în marile noastre valori clasice. Pornind de la experiența ciclului său **La Liliaci**, autobiografie de tip special, dar și biografie a unei așezări din județul Dolj, Marin Sorescu a numit printre temele cele mai apropiate sufletului său noul, febrilitatea, uneori dramatică, totdeauna constructivă a înnoirii. Referîndu-se la experiența de coordonator al revistei „Ramuri” el a accentuat că dîncolo de faptul că recunoaște entuziasmul gazetăresc ca pe o componentă a propriei structuri, întoarcerea la Craiova echivalează cu necesitatea de a fi mai aproape de eroii cărților sale, de a face ceva pentru locurile de unde a plecat.

Ascultînd **Semnăturile** am recunoscut o dată mai mult importanța ciclului de portrete radiofonice ale scriitorilor actuali, ciclu pe care redacțiile editoriale ar avea datoria de a-l prelua și a-l înscrie în bibliografia noastră națională.

Ioana Mălin

Secvențe

Dîncolo de poveste

■ E foarte probabil ca bunicii de azi să nu mai lase amintire nepoților, peste ani, albume cu poze într-un sertar, ci role de film-video, pe 16 mm, pe super 8. Nu va mai fi nevoie ca dintr-o poză să reconstituim o ambianță, o lume trecută, ea desfășurîndu-se aievea în fața ochilor curiosi: să așteptăm să fie fost odată... în secolul XX. Filmul, înainte de a fi o artă, e un limbaj, iar forța de mărturie a documentului cinematografic nu poate lăsa indiferent nici un istoric.

Ne putem lesne imagina emotia resitenilor cînd au descoperit, — nu de mult — în depozitele Filialei județene din Caransebeș a Arhivelor Statului, un film cu durata de 20 de minute, primul documentar realizat la Anina. Resita și în muntii Semenic, în urmă cu aproape șase decenii. Pînă la această oră este singura mărturie cinematografică despre peisajul industrial al acestei regiuni, din perioada interbelică. Filmul (fără generic, autorii rămînd anonimi) a fost

semnalat și descris amănunțit de Ana și Timotei Jurjica (pasionați și entuziaști animatori ai vieții artistice resitene) în „Serile de cultură cinematografică”, caietul-program pe perioada iulie-septembrie. Nu e întîmplător faptul că primii spectatori ai pretioasei pelicule (datînd, după toate probabilitățile, de la sfîrșitul „Marelui Mut”) sînt conștienți de însemnătatea descoperirii lor nu doar pe plan local, ci și pentru istoria filmului românesc; semnalarea are aspectul unei riguroase comunicări științifice (cu ipoteze argumentate, cu descrieri de cadre și secvențe, cu raportări la evenimentele ale epocii). Nu e întîmplător, pentru că la Resita, de peste doi ani, în fiecare vineri, la cinematograful „Dacia” sînt invitați critici și istorici de film care prezintă opere reprezentative din istoria celei de-a șaptea arte. „Astăzi știm să vedem un film dîncolo de poveste, de frumusețea imaginilor...” se spune în caietul program. Pentru că, de

pildă, „Filmul și literatură”, ciclul programat tot la cinematograful resitean, reunește patru-prezece titluri de referință într-o antologie a ecranizărilor: **Felix și Otilia**, **Hoinarii**, **Doamna cu căte-lul**, **Romeo și Julieta** etc. Iar ecoul de care s-a bucurat la public și în rîndul cineastilor colocviul din toamna trecută „Filmul — artă și educație” l-a determinat pe pasionatul cinefil din cetatea oțelului să inițieze anul acesta o a doua ediție a manifestării.

De altfel, la Oradea. Sibiu, Zalău, Bistrița, Alba Iulia ori Petrosani, se organizează periodic, cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme, astfel de seri — în fond o „cinematocă” itinerantă pe harta întregii țări. Cinefilia — o stare de spirit, o stare de fapt, ce va rodi în timp.

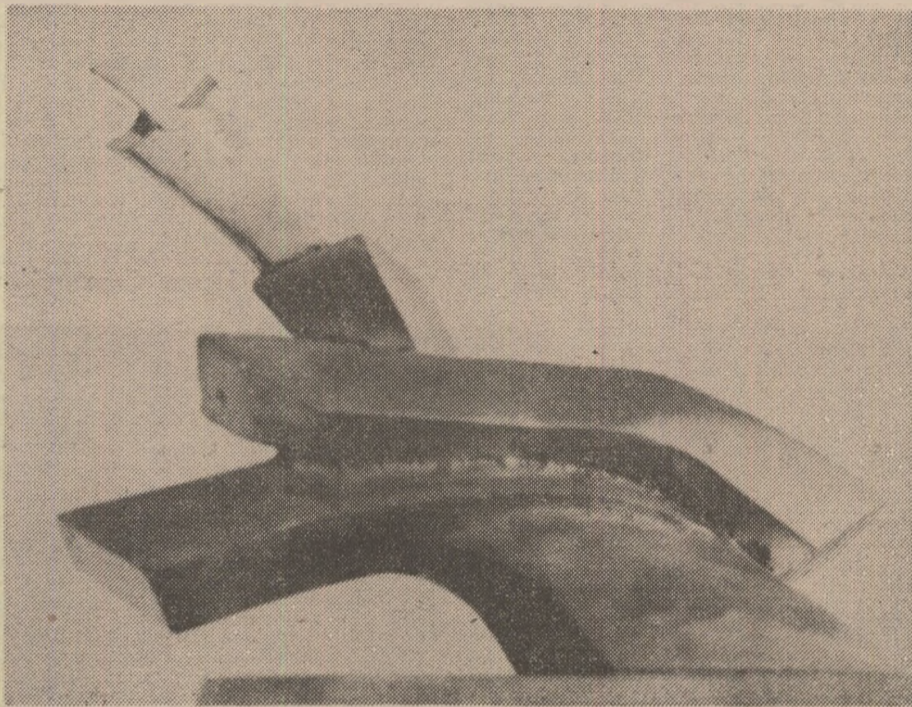
Roxana Pană

Marea sculptură mică

INEVITABIL, analizând cu atenție lucrările expuse la **Salonul de sculptură mică '86**, mă văd nevoit să reiau o constatare devenită loc comun și totuși mereu operantă: dintr-o manifestare ocazională, cu audiență relativ restrinsă, acest Salon a devenit o tradiție, ca un necesar tur de orizont ritmic în creația artiștilor contemporani.

Și, consecință imediată, apare tentația punerii în paralel a segmentului sculptural din încă proaspăta „Bienală de sculptură și pictură”, cu ansamblul dens și simptomatic prezentat în sălile galeriei „Orizont”. Firește, s-ar putea replica, poate cu oarecare îndreptățire, că judecata prin comparație nu reprezintă o soluție optimă și nici nu poate servi drept criteriu absolut în judecățile de valoare. Chestiunea în sine este discutabilă în planul teoretic, dar realitatea obiectivă ne obligă să recunoaștem neta superioritate cantitativă — aspect deloc neglijabil pentru orice manifestare ce se dorește semnificativă pentru atelierul contemporan — și calitativă a sculpturii mici. Și pentru că în unele cazuri același artiști prezintă lucrări în ambele manifestări, ajungem la concluzia unei duble determinări. Una, de natură conceptuală, prin revenirea la stadiul unor studii de esență și formă la nivelul absolutizării semnului apt de revelații, fără obsesia definitivului statuar incompatibil cu eroarea și experimentul, iar a doua — în ordinea demonstrației și nu a importanței privind aspectul strict pragmatic, material, care influențează creația în sine. Aspect asupra cărui, pe termen lung, se cuvine să meditam activ, pentru că în el se implică perspectiva și calitatea ambientului social, destinul civilizației ochiului și al culturii prin artă.

Revenind la **Salonul '86** și operând tot cu seturi de aspecte relevante vom constata pozitiv efect al aplicării statutului de „Salon” tradițional, prin liberul acces al autorilor, firește în virtutea calității, și semnificativa participare a tinerilor, fără îndoială unul din factorii generatori de competiție, confruntare și perspectivă. Apoi, tot la un tur de orizont tinzind către concluzii generale, vom observa o necesară și fertilă diversitate de altitudine și manieră, un fel de competiție a originalității ce nu exclude recursul la arhetip sau model descriptiv, dar care își asumă cu mai multă luciditate și decizie dificultățile evitării prototipului sufocant și a truismelor. Poate mai mult ca în alte ediții, evident distanțat de fenomenul deceniilor anterioare, efectul autorității unor maeștri nu mai reprezintă o problemă capabilă să anuleze sau să alinieze judecățile operate individual. Fiecare artist caută soluția proprie temperamentului și problematicei sale, ocolind sau chiar dinamitând



Sculptură de DINU RĂDULESCU

noțiunea de „pattern”, șabloane necesare, poate, în faza de școlarizare dar absolut nocive în zborul liber ulterior uceniciei. Că se pot constitui, așa cum inexorabil se petrece în sfera globală a artei, unele familii de spirite, în virtutea adeziunii la un tip de exprimare și la un ansamblu de întrebări acute, este un fapt explicabil și până la urmă pozitiv. Nu pentru facilități metodologice de ordonare pe clase și categorii, oricum relative și vulnerabile, ci pentru că, operând din aceeași perspectivă, mai mulți artiști ajung la concluzii diferite, de unde decurge și o îmbogățire a teritoriului și deschiderea unor orizonturi inedite acolo unde totul părea spus. Concretul expoziției reprezintă un argument în acest sens, ușor de verificat și revigorant în sine, pentru că privește creația actuală și de viitor în sculptura noastră.

Fără un plan premeditat, uneori chiar și în afara oricărui „trucuri” avantajose de amplasare, unele piese reușesc să atragă de la început atenția, poate și pentru că autorii lor au o puternică personalitate, dar mai ales pentru felul în care raportul volum-plan-spațiu este rezolvat potrivit acelei ineluctabile tec-

tonic proprie gândirii clare și distincte a formei semnificative. Și din acest unghi de abordare, nu exclusivist, ci doar selectiv, constatăm că diversitatea este o realitate pozitivă și incitantă, căci a reține posibile și necesare repere dintr-o selecție generoasă — informativ, în catalog sint consemnate 102 prezențe — înseamnă a compune o posibilă sinteză a principalelor direcții expresive, chiar și în absența unor nume consacrate. O pozitivă și fructuoasă competiție prin dialog de valoare are loc între artiștii modelajului, înscrși parcă predilect sub semnul expresionismului și al problematicii existențiale, și ciopliților, orientați către semnul cu valoare simbolică, de multe ori în variantă abstractă guvernate de o solară clasicitate conceptuală. Firește, nu lipsesc nici recuperări ale valorilor tradiționale, de la soluțiile clasicismului interpretat, la cele impresioniste sau totemice, cu unele semnificative intervenții de structură autohtonă, pe linia purității formelor expresive. Și, realitate ce se cere consemnată și apreciată în profunzimea implicațiilor sale, un geniu al monumentalității intrinseci, dincolo de dimensiune și numai prin raportul segmentelor și cel

al volumului cu spațiul și lumina, își pune amprenta peste ansamblul expunerii, lăsându-ne impresia că în aceste reducții, plastica mică să-i spunem, artiștii au redactat visul agoric pe care îl nutresc. Ar mai trebui să consemnăm că multe lucrări se plasează decis în zona de graniță a sculpturii cu vocație arhitectonică ele putând fi interpretate, cu permisiunea autorilor, ca virtuale machete cu finalitate funcțională.

Dificil de reținut anumite prezențe, în detrimentul altora, nu din falsă complexitate ci pentru că ansamblul în sine are o valoare globală, chiar dacă se pot reproșa denivelări datorate tatonărilor, sau ezitări ce țin de programul fiecărui atelier. Totuși, tectonica specială și îndrăzneala dezarticulării logice a modulului uman pe care le propune **Cristian Breazu**, subtilitatea fluidă a modelajului din acea **Niké** semnată de **Grigore Minea**, semnul autoritar redactat de **Gh. Iliescu-Călinești**, parabola existențială cu trimiteri metaforice în care îl regăsim pe **Neculai Păduraru** suprarealistul, relieful lui **Horia Flămînd**, fructificând arhetipuri, noua variantă de „Fereastră” redactată de **Mihai Bucureli**, simbolicul personaj desprins parcă din breugeliana „Parabolă a orbilor” pe care ni-l propune **Ion Iancuț**, sau „Păsăroiu” cu aer de bătrîn filosof ce ne sugerează un posibil **Costel Badea** transferat în zona expresivului durabil, sint tot atâtea puncte de plecare pentru disocieri la care participă și ceilalți expozați. Am putea enumera, din nou fără orgoliul clasificării sau al priorităților conjuncturale, numele altor artiști ce se instituie în repere elocvente, dincolo de criteriul generației sau al stilului, printre care **Vlad Aurel**, **Nicolae Adam**, **Liviu Rusu**, **Ion Vlasiu**, **Zidaru Victoria**, **Armenii Eberwein**, **Mihai Ecobici**, **Dumitru Pasiama**, **Gyorgy Albert**, **Sicldoi Manuela**, **Crisan Bela**, **Sava Stoianov**, **Zidaru Marian**, **Anton Eberwein**, **Coman Gheorghe**, **Aurel Contraș**, **Mihai Docea**, **Doru Drăgușin**, **Tiberiu Moșteanu**, **Szakats Bela**, **Elena Hariga**, **Dinu Cimpeanu**, **George Dumitru**, **Mihai Istudor**, **Grigore Patrichi**, **Adrian Radu**, **Narcis Teodorescu**, **Iulian Olariu**, **Ion Deac Bistrița**, **Marieta Vultureanu**, **Wilhelm Demeter** aduc autoritatea expresiei deplin constituite, provocarea unor propuneri de gravă implicare și perspectivă. Să le adăugăm virtual și prezența celorlalți expozați, pentru a reține imaginea vie, complexă și relevantă a manifestării în întregul ei.

Și, mai ales, să reținem din aceste reducții ale marilor disponibilități, calitatea artiștilor, spiritul care îi animă — cu vizibilă responsabilitate asumată, valoarea complexă a creației noastre contemporane și semnificațiile multiple ale acestor mari sculpturi mici.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Un dirijor spiritual

■ **CA ACTOR** la Teatrul Național din București, **Radu Gheorghe** s-a făcut iute cunoscut și apreciat, deși n-a avut parte prea des de roluri și nici de personaje importante. Citeva apariții meteorice și episodice pe scena Teatrului „Bulandra” și prezențe mai mult sau mai puțin reliefate în filme s-au înscris pe orbita lucrului artistic obișnuit — deși nici acestea n-au trecut neobservate. A venit însă un moment cînd artistul a hotărît să iasă singur la rampă. Atunci s-a văzut că în afară de harul histrionic el îl are și pe acela de muzician. Și că e un clown de rafinement burlesc, valorind esențe ale comediei bufe. Mai fiind și un admirabil mim, de o cuceritoare plasticitate, cu o forță de expresie neobișnuită și un talent al improvizației ieșit din comun. A susținut, împreună cu doi soliști cu chitare, un spectacol întreg — al cărui protagonist era —, s-a văzut aplaudat în mai multe capitale europene și ovaționat îndelung pe o estradă, la Costinești, unde s-a aflat, solitar, trei ore, în fața a două mil de oameni, vorbind, glumind, cîntînd, schimbînd felurite instrumente, dansînd, făcînd acrobafii, strălucind în arta mută a gestului.

Recent, l-am urmărit cu cea mai mare incintă într-o postură nouă: dirijor al orchestrei simfonice din Ploiești. Incredibil, dar acest tinăr cu figura nostimă, ochi șagălnici și trup elastic a dominat autoritar buna formație prahoveană — pregătită și de **Horia Andreescu** — obținînd de la ea tonuri subtile, intrări furtunoase, pasaje lirice, secvențe de bravură a suflătorilor, excelente cadențe, unduioase racursiuri melodice ale corzilor, imbinări fără cusur între partide și între acestea și instrumental solist. A condus cu măsură și muzicalitate. Dar s-a și jucat — inteligent și spiritual — dirijînd cu fața la public, distrîndu-se cu bagheta pusă sub braț, ori dusă dinapoia genunchiului, aplecîndu-se sub pupitru (urmat, cu haz, de orchestranți), furișîndu-se într-un colț, făcînd salturi de balerin în văzduh, dînd intrările cu cotul ori cu bărbia, desfășu-

rînd un spectacol savuros, în care muzica de promenadă aleasă își păstra toate parfumurile și întreaga-i vioiciune. Dispărea de pe podium și apoi reapărea ca solist la flaut, unde își tulbura șagălnic partenerii, ca într-un film cu Frații Marx. Venea în sală ca să invite la dans o tinăra spectroare îngrozită, dar cu umerii, cu omoplații, dumnezeu mai știe cu ce, continua să dirijeze. Valsuri, marșuri, galopuri de Strauss, momente din opera **Carmen** de Bizet, **Balada** lui Ciprian Porumbescu (cu foarte merituosul prim-violonist ca solist), **Bolero**-ul lui Ravel și altele, de mare popularitate, cu mâestrite allegro-uri și nostime pizzicato-uri au fost interpretate fluid și policrom, punctate de glume muzicale, momente actoricești, pantomime, dialoguri fără cuvinte cu instrumentiștii, ieșiri și reveniri în și din culise, intreruperi muiciale, toate de o neistovită și isteată inspirație.

N-am prețuit în aceeași măsură ceea ce artistul rostea din cînd în cînd la microfon, — evident pe nepregătite și de o calitate a umorului mai evazivă — nici parodierea declarată a unor tipuri de dirijori — făcută la o cotă ceva mai joasă. Dar am aplaudat din toată inima expresivitatea nemaipomenită a mimicii artistului, gesticulația atît de bogată și totuși atît de controlată, micile execuții coregrafice concomitente cu evoluția dirijorului, savuroasa regie a întregului program, în care mai fiecare membru al orchestrei era un partener simpatic, atent, al șefului, iar toată formația știa să se rialzeze cu fantezie episoadelor comice.

Nu-mi amintesc să mai fi văzut o atare exhibiție muzicală-teatrală și un asemenea dirijor-mim făcîndu-și datoria cu pricepere, bun gust și umor. Am ascultat un concert excelent, am urmărit un spectacol distractiv insolit, cuceritor. M-am bucurat, firește, de prezența televiziunii, care, probabil, îl va reține pe peliculă integral. Salut ideea acestui concert-spectacol și-l felicit pe cel ce a realizat-o. Ar fi păcat să nu-l (și să n-o) vadă (și audă) și bucureștenii.

V. S.

Perspective necesare

■ **DUPĂ** *Tratat de teoria muzicii* de Victor Giuleanu și *Tratat de armonie* de Alexandru Pașcanu, *Tratatul de contrapunct vocal și instrumental* de **Liviu Comes** și *Doina Rotaru* incununează strădaniile de mai multe zeci de ani, pe care autorii le-au depus în domeniu. Între studenții Conservatorului, sau printre elevii școlii de muzică. Profesorul universitar **Liviu Comes** mai este autorul citorva cărți cu conținut expres ancorat în problematica artei contrapunctului muzical, ca *Melodica palestriniană*, *Lumea polifoniei*, *Studii de contrapunct* și *Manual de contrapunct pentru elevii liceelor de muzică* (ultimele două scrise în colaborare), astfel încît experiența sa vastă este o primă incertitudine în privința valorii actualei cărți, realizată împreună cu profesoara și compozitoarea **Doina Rotaru**.

Ca sistematică și plan general de desfășurare, volumul cuprinde întii contrapunctul palestrinian și apoi cel bachian, de fiecare dată fiind desfăcute în cele mai mici articulații melodia, disonanțele, ritmul, sensul și configurația generală a unei lucrări cu acest conținut. Realizarea e originală, cu toate că mai există contribuții cu acest specific (datorate, mai ales, școlii clujene). Cartea mai are și darul de a se baza pe expunerea gradată inteligent a problemelor, debutînd cu aspecte legate de melodice și ajungînd la motetul vocal sau fuga instrumentală. Cu intenția de a trata cit mai în amănunțime aspectele cuprinse, autorii au alcătuit desfășurări verbale de mică întindere, cel mai mare spațiu ocupîndu-l exemplele muzicale, decupajele, modele-

le, temele propuse spre rezolvare. Bineînțeles că nu lipsesc nici lucrările polifonice de mai mare întindere, nu multe la număr, analizate cu minuție, în scop didactic.

În sfîrșit, o ultimă calitate a demersului semnat de **Liviu Comes** și **Doina Rotaru**, este faptul că materialul supus cititorului, contrapunctul tradițional, ale cărui izvoare se află la începutul mileniului nostru, bogăția și frumusețea lui neupezîndu-se nici în zilele noastre, cînd, desigur, formele sint specifice, moderne, acest contrapunct, spun, este prezentat de pe pozițiile metodologiei moderne, fiind părăsite vechile experiențe didactice. Cu ani în urmă, l-am întrebat, pe marii creatori ai zilelor noastre, **Karlheinz Stockhausen** și **Yannis Xenakis**, dacă, pentru tinerii ce pornesc pe drumul anevoios al compoziției, astăzi, este necesară însușirea disciplinelor armoniei și contrapunctului, de care unii profesori nici nu mai vor să audă! Răspunsurile nu au fost identice. Părintele muzicii stochastică mi-a declarat că nu mai este necesar, calculatorul numeric analogic și celelalte aparate ale muzicii moderne fiind primele cunoștințe cu care trebuie să se familiarizeze tinerii discipoli. Dar apreciatul autor al lucrărilor *Stimmung*, *Microphonie*, *Indianner lieder* și *Gruppen* mi-a argumentat, cu multă convingere, că orice ar face un compozitor din zilele noastre, imediat se cunoaște dacă stăpînește ambele discipline, absolut necesare în formarea celor ce pășesc pe drumul artei sunetelor. *Tratatul* lui **Liviu Comes** și **Doina Rotaru** dă această perspectivă, „absolut necesară” — cum o aprecia și **Stockhausen**, cu ani în urmă.

Anton Dogaru

Spațiul biografic

Fragmente
critice

FANTASMA autorului tulbură, în ultima vreme, spiritul critic. După ce a fost mult timp exilat din text (cam un secol) și după ce, în anii '60, i se anunțase decesul, autorul revine sub o formă sau alta în atenția criticii literare. Am citit mai multe articole pe tema biograficului și am putut constata că nici chiar teoreticienii literaturii, aceia care dădeau ca sigură „dispariția prezenței”, nu sint, azi, indiferenți față de soarta personajului trimis la plimbare. Am semnalat cu alt prilej încercarea lui Gérard Genette de a justifica în **Noul discurs asupra povestirii** prezența scriitorului și raporturile sale cu discursul epic. Philippe Lejeune a publicat recent o carte (**Moi aussi**, Editions Seuil, 1986) în care citează o curioasă măturisire a lui Valéry. Curioasă, pentru că Valéry este, se știe, adversarul (cu cea mai mare autoritate în estetica din veacul nostru) al biografiei; a vorbit în atâtea rânduri, doar, de perfectia ei inutilitate! Dar iată ce spune el într-o conferință publică: „Mă scuz că mă prezint astfel în fața Dv.; consider însă că este mai de folos ca omul să povestească ceea ce i se întâmplă (ceea ce încearcă) decât să simuleze o cunoaștere independentă de orice persoană și o observație fără observator. Nu există teorie care să nu fie un fragment, ales cu grijă, dintr-o anumită autobiografie” (s.n.).

Nu cunoșteam, trebuie s-o spun, aceste propoziții și, citindu-le, le-am pus în legătură cu o observație mai veche a lui Nietzsche privitoare la originea sistemelor filosofice: „Orice mare filosofie a fost până azi confesiunea autorului său și, voit sau nevoit, constituie memoriile sale”. Dacă în orice teorie este implicată (fragmentar, e drept, dar este implicată) și biografia autorului care formulează teoria și dacă e adevărat că marii filosofi nu fac decât să-și scrie memoriile, înțelegerea alarmantă pentru spiritul critic e cine poate fi acest eu care vrea să fie altul și dacă nu este cazul ca sensul cunoscutei propoziții a lui Rimbaud să fie răsturnat. Critica modernă a căutat să determine, de multe decenii, pe altul în eu care enunță: e timpul să caute, acum, eu care se deghizează în altul, implicația fragmentului autobiografic, de care vorbește Valéry, în structura teoriei. Unele comentarii merg în această direcție, cele mai multe reiau însă tema biograficului independent de relația ei cu

tema creației. Revista **Poétique** a dedicat un număr (sept. 1985) celui din urmă aspect după ce, mai înainte, examinase formele și poetica jurnalului intim (un alt mod de a vorbi de autor și de tema existenței sale). Nota lor comună este prezența/absența autorului din text și, într-o accepție mai largă, interesul pentru spațiul biografic în literatura din ultimele secole. Jean-Claude Bonnet observă (**Fantasma scriitorului**) că intenția de a lichida odată pentru totdeauna tema autorului a eșuat. „Nu numai că ea se reîntoarce [în analiza critică] după ce mai mulți ani a fost pusă la index, dar și pentru că ea n-a încetat să fie prezentă sub alte forme și deghizată în interogații noi. Se știe azi că autorul este creația operei sale și, totodată, creația numeroaselor discursuri care însoțesc opera” — observă eseistul.

Faptul este incontestabil, a vorbi tot timpul de „moartea autorului”, de „dispariția oricărei voci, oricărei origini”, reprezintă alt mod de a sublinia prezența autorului în text. Criticul care se obstinează să dovedească absența autorului intră într-un inevitabil paradox: dă o formă, o consistență fantomei pe care vrea s-o alunge. Rezultatul este altul decât cel așteptat. Jean-Claude Bonnet și alții vorbesc, acum, pe față și în alți termeni, de această fantasmă care nu s-a lăsat eliminată. Există o temă a autorului în literatură și există o literatură a existenței autorului (jurnale, memorii, biografii, autobiografii, elogiile aduse oamenilor iluștri, dialoguri, interviuri...). Cum arată ea, ce poetică funcționează în interiorul acestor discursuri care ignoră discursul operei și se constituie, în fapt, în afara operei? **Fantasma autorului**, dovedește eseistul citat, a apărut pe la mijlocul secolului al XVIII-lea și tot atunci s-a impus ecuația „omul și opera” pe care a definit-o din punct de vedere critic, mai târziu, Sainte-Beuve. Omul de litere capătă pondere în viața socială și personalitatea lui este, adesea, obiect de venerație. D'Alambert este intristat că Montesquieu nu s-a lăsat pictat de Georges de La Tour, pentru a lăsa posterității portretul omului ilustru care a scris **Spiritul legilor**. Diderot arată o mare curiozitate pentru „viața privată” a oamenilor pe care îl admiră: „locul lor de naștere, educația lor, caracterul, data operelor, primirea pe care au avut-o în timp, inclinațiile, gusturile, cinstite sau necinstite,

prieteniile, fanteziile [...] forma lor exteroară, trăsăturile feței, tot ceea ce se referă la ei atrage atenția posterității. Ne place să vizităm locuințele lor; trăim o emoție dulce la umbra unui arbore sub care ei s-au odihnit; am vrea să-i vedem și să conversăm cu înțelepții ale căror opere au sporit puterea virtuții și tezaurele adevărului”.

Jean-Claude Bonnet citează acest fragment (de unde îl reproduc și eu) pentru a dovedi ce importantă capătă biografia creatorului în secolul filosofilor și ce tip de literatură a inspirat ea. O literatură, putem spune, în care omul valorează tot atât cât opera, iar în absența operei, omul este judecat după măsura faptelor sale. **Elogiul** devine un tip de discurs ce poate fi determinat. O caracteristică a lui este prețuirea estetică a vieții (a destinului individual). O viață poate fi frumoasă în sine, semnificativă, exemplară, ilustră... și, în preajma ei, trăiesc acești martori care se decid să vorbească. Scriitorul este, după o vorbă preluată mai târziu de Balzac, un institutor al oamenilor, pentru că oamenii n-au nevoie de dascăli ca să se îndoiască... El poate impune un model de existență, chiar atunci când își refuză (cazul lui Rousseau) dreptul de a fi urmat.

SECOLUL al XIX-lea dezvoltă acest sentiment al preeminenței creatorului, încât Balzac poate scrie în 1842, în prefața la **Comedia umană**: „legea scriitorului, ceea ce îl instituie ca atare, îl face egal și poate superior omului de stat, este luarea unor anumite decizii privind lucrurile omești, un devotament absolut față de principii”. Sintem în secolul romanticilor și tema geniului obsedează chiar și spiritele realiste. Ce se ascunde sub această superbie a creatorului crescut în mitul lui Napoleon este o problemă pe care o descoperă critica din secolul nostru. Relația dintre viață și operă nu este totdeauna armonioasă și, în fața foi albe, creatorul nu se mai arată atât de orgolios. Luăm cazul lui Balzac care avea obiceiul să spună că istoria vieții lui este istoria operelor sale. Un devotament absolut, s-ar putea spune, față de creație. Curtius, biograful lui Balzac, arată însă ce dezacord puternic există între tentațiile vieții și cerințele impuse de elaborarea operei: un dezacord „nespus de du-

ros și mistuitor”; Balzac omul este „un martir al operei sale”...

Iată, dar, că o viață ilustră ascunde un chin insuportabil, că opera celebră se ridică pe privațiuni intime de care scriitorul lor vrea să scape. S-a vorbit de „ergografie” (Barthes), de puțină, altfel zis, de a determina formele și ritmurile actului de a scrie. Balzac scrie, se știe, repede, relativ ușor; se închide în casă câteva zile și iese de acolo cu romanul încheiat. Avea oase tari, cum zice un scriitor român din secolul nostru și cum cerea, cu mult timp înaintea lui, Nietzsche: „arțizii, atunci când sint buni la ceva, sint (și fizic) inzeștrați cu o forță, cu un prinos de putere în ei, sint ca niște animale de povară cu șmirurile dezvoltate”. Balzac intră, la prima vedere, în această categorie. Scrie 18 ore pe zi într-o cameră cu obloanele trase și cu patru luminări aprinse. E îmbrăcat într-o mantie albă de călugăr dominican, la un prinz consumă (după cum confirmă editorul său) 100 stridii, 12 fripturi de berbec, o rață, câteva potirnișii, un pește... Vin, apoi, cafelele, faimoasele cafele. Prozatorul a făcut burta și e indignat că francezii rid de burta lui („rid de burta mea!”). Nu-i fericit, ar dori să facă orice altceva numai să nu scrie. Într-un loc Balzac vorbește de „aptitudinea îngrozitoare de a crea”. Forța interioară începe să fie considerată un blestem, viața — detașată de operă — nu este deloc exemplară. „Viața lui [Balzac] — spune Curtius, din care am extras o parte din aceste date — privită strict sub raport etic și estetic, ne oferă un spectacol care trezește în noi numai groază și compătimire”.

Numai groază și compătimire! Iată pe ce se clădește faima marelui scriitor. Din fericire, viața nu poate fi despărțită de operă și opera dă existenței creatorului altă dimensiune. Putem spune chiar: îi creează o viață, îi fabrică o biografie pe măsura ei. Nimeni nu mai ride, azi, după cite știu, de burta lui Balzac și de tichia lui Sainte-Beuve.

Eugen Simion

Un prețios compendiu de literatură polonă

OSUITĂ de lucrări valoroase — **Scriitori polonezi** (Editura Academiei, 1972), **Wladyslaw Reymont** (Editura pentru literatură universală, 1966), **Paralelisme și retrospectivă literare** (Editura Cartea Românească, 1974), — pertinente prefețe și traduceri din literatura clasică și contemporană poloneză, ca și contribuțiile de substanță apărute în periodicele românești în ultimele decenii, l-au impus pe cercetătorul Stan Velea drept unul dintre cei mai de seamă poloniști români.

Cu modestie, fără infatuare și pretenții academice, Stan Velea a tradus pe un ogor dintre cele mai întinse — defrișat în parte de prof. dr. I.C. Chițimia, (cărui îi dedică de altfel acest volum) și doar de citiva dintre colaboratorii săi — dovedind, în ultima sa lucrare*) o mare capacitate de cuprindere și înțelegere a fenomenului literar polonez.

Compendiul **Istoria literaturii poloneze**, se impune ca o lucrare de amplă respirație, prima de acest gen care apare în țara noastră, originală pe plan european.

Nu exagerez, cred, cu nimic, dacă afirm că până și cercetătorii polonezi l-ar putea invidia pe Stan Velea, nu numai pentru concepția și modul științific în care abordează această tematică largă, pe alocuri greu accesibilă, dar mai ales pentru faptul că aduce la zi cercetarea fenomenului literar, realmente din cele mai diverse unghiuri, din perioade de vîrf ale culturii polone. Efectiv, autorul a reușit să imbine funcțional „instrumentariul tradițional cu cel modern, comentariul istorico-literar cu finalități proprii criticii de identificare, explorative, perspectivind pluridisciplinar aprecierea de valoare, rezumînd-o pe argumente cit mai variate”. Cunoașterea profundă și îndeaproape a obiectului abordat, a celor mai diverse judecăți de valoare poloneze și străine cu privire la scriitorii și operele analizate, semnalizate și în **Biografia selectivă**, l-a ajutat pe Stan Velea să întocmească o lucrare foarte originală. În același timp, autorul convinge că literatura polonă este una dintre cele mai interesante și bogate pe plan european.

În urmă cu 15—20 de ani, istoricul literar polonez J.Z. Jakubowski și alți poloniști de seamă menționau, la un simpozion privind stadiul cercetărilor de istorie a literaturii polone, că principalele compendii de istorie literară elaborate, unele cu multe decenii în urmă, de

Chrzanowski, Chmielowski, Tarnowski, Brückner, Kleiner ori Krzyżanowski, au rămas numai parțial valabile, prin forța împrejurărilor fiind depășite pe multe planuri. Încercările mai recente ale Academiei Polone de Științe de a elabora un tratat amplu nu s-au finalizat încă în totalitate, iar primele volume au fost împinate cu anume răceală.

Considerată și din acest unghi, lucrarea cercetătorului român, care ține seama de investigațiile făcute la sursă pînă aproximativ în 1980, devine extrem de valoroasă. Stan Velea face o **lectură proaspătă a textelor**, debarasîndu-se de orice prejudecată care a funcționat ori mai funcționează, remarcîndu-se printr-o **viziune obiectivă, din exterior**, în legătură cu obiectul cercetat.

Autorul îmbrățișează o metodologie caracteristică istoricilor literari români importanți, respectiv a celor care împing acribia pînă la ultimele limite. Judecățile de valoare și le fundamentează în principal pe texte. Stan Velea nu și-a propus, și bine a făcut, să realizeze o compilație după istoriile literaturii apărute în Polonia, așa cum au făcut mai toți istoricii literari străini: Herman, Bersano-Beghey, Obolewici ori Krejci (elogiat atît de mult de polonezi), ci vine cu puncte de vedere proprii și cu o structurare nouă a materiei. Personal, nu cunosc să fi apărut undeva asemenea lucrare privind Renașterea, Barocul, Secolul luminilor și Romantismul polonez, în care fenomenul literar să fi fost abordat pe coordonate atît de largi, asigurînd o valoare cognitivă corespunzătoare.

În prefață, autorul explică limpede modul în care și-a propus să ilustreze procesualitatea fenomenului literar, respectiv unghiul sau mai bine-zis unghiurile din care să întreprindă demersul istorico-literar, cit și opțiunile care l-au călăuzit în alegerea unor autori. Compendiul se compune din 12 micromonografii despre: Mikolaj Rej (1505—1569), părintele literaturii polone; Jan Kochanowski (1530—1584), „poetul seninătății conviviale și al reflecției filosofice”; Szymon Szymonowicz (1558—1629), „teocritanul bucolic ce rivalizează în rafinamente poetice cu Jan Kochanowski”; Jan Andrzej Morsztyn (1620—1693), „maestrul în floritura ludică și conceptul grațios”; Wacław Potocki (1621—1697), „rapsodul sarmatismului vechilor poloni”; Ignacy Krasicki (1735—1801), „un Voltaire al slavilor de pe Vistula” și un La Fontaine „prînt al poetilor”; Adam Naruszewicz (1733—1796) și Stanisław Trembecki (1739—1812), în opera cărora se „întrepătrund accentele ra-

ționaliste cu cele pastorale și hedonice intimiste”; Adam Mickiewicz (1798—1855), poet „fulminant și direct în expresia militant patriotică”; Juliusz Slowacki (1809—1849), creator „apăsător simbolistic”; Zygmunt Krasinski (1812—1859), „asaltat de viziuni profetic-nobilare”; Cyprian Kamil Norwid (1821—1883), poet „încalcat spre abstracțiuni filosofico-istorice, dar și spre luciditatea ce va face joncțiunea cu realismul critic pozitivist”.

Practic, lucrarea semnată de Stan Velea este un demers istoric și critico-literar despre virfurile literaturii poloneze din timpul Renașterii, Barocului, Umanismului și Romantismului, cu toate articulațiile biografice, istorico-sociale, estetice, politice etc. Regretăm, totuși, ca românii, că autorul „Paralelismelor și retrospectivelor literare” n-a amintit nimic, fie și în introducerile pertinente de la fiecare capitol, despre Miron Costin, de pildă, evocat tot mai frecvent în unele istorii ale literaturii poloneze, solid prezentat de P.P. Panaitescu în mai multe studii și volume apărute la noi. După cum, în alt plan, nu înțeleg de ce Stan Velea nu l-a menționat printre scriitorii iluminiști pe Tadeu Hyzdeu (1764—1833), bunicul marelui B.P. Hasdeu, mort la Cristești, dar care, departe de saloanele literare din Varșovia, creează o poezie originală, impunîndu-se mai ales prin fabulele sale (care se păstrează în manuscris la Biblioteca Academiei R.S. România, mai recent apărute în volum), dovedind că: „In poetis non Homero soli locus est”¹⁾.

Pentru că micromonografiile respective nu pot epuiza, împreună cu introducerea pertinentă de la fiecare curent, întregul fenomen literar și cultural din epoca respectivă, s-ar fi convenit, cred, puțin dezvoltată prefața.

Pentru o înțelegere mai bună a fenomenului cultural polonez, se impunea ca în capitolul consacrat Renașterii să fi fost menționată contribuția lui Mikolaj Kopernik la dezvoltarea științei universale, a descoperitorului teoriei heliocentrice, „cel care a oprit Soarele și a pus în mișcare Pămîntul”. Se cuveneau amintite, de asemenea, unele instituții care au funcționat în această perioadă, cum ar fi Universitatea Jagiellonă, ori edificiile construite în perioada respectivă, monumente ale culturii cu care polonezii se identifică. Grija lor după război a fost să le reconstruiască, și nu întâmplător; mă

¹⁾ Nicolae Mareș — **TADEUSZ HYZDEU poeta polskiego Oswiecenia**, „Przegląd humanistyczny”, Varșovia, 1971.



gîndesc la cele din Poznan, Varșovia, Lublin ș.a.

Romantismul polonez n-ar fi trebuit limitat numai la cei patru corifei ai literaturii poloneze și universale. Ar fi trebuit acordat un spațiu, fie și modest, lui Teofil Lenartowicz și Kornel Ujejski. Fără să diminuez cu nimic importanța lucrării, apreciez că tratarea lui Mickiewicz trebuia să se apropie — ca întindere în orizont — de cea făcută lui Slowacki.

Traducerile făcute de Stan Velea sînt în cea mai mare parte foarte reușite, de aleasă ținută, talmăcitorul găsînd cele mai fericite echivalențe: „Eu sint ca toboșarul ce-și bate darabana, / Voi, clopote mărețe, dați zvon s-audă țara”. (Mikolaj Rej) sau: „În unirea-ntr-o credință / Stă poporul tot. mărirea, / Într-un braț și o voință, / Iată unde-i izbăvirea!” (Zygmunt Krasinski).

Iată două exemple din numeroasele citate, cu care operează Stan Velea, care par a fi concepute direct în limba română. Spre binele lucrării, ar fi fost dacă autorul îmbogățea registrul de citate. În principal din Mickiewicz și Kochanowski, dar mai ales din Cyprian Kamil Norwid, mai puțin cunoscut la noi.

Împreună cu **Scriitorii polonezi**, care tratează despre creatorii din perioade mai noi, **Istoria literaturii polone** înseamnă un eveniment de primă mărime în cunoașterea la noi a fenomenului literar polonez; volumul a trezit de altfel, mare interes și în Polonia prietenă.

Nicolae Mareș

*) Stan Velea, **Istoria literaturii poloneze**, Renaștere, Baroc, Secolul luminilor, Romantism, Editura Univers, 1986.



PROZATORUL Buhomil Hrabal este considerat unul dintre scriitorii contemporani reprezentativi ai spiritului ceh. Hrabal a debutat târziu, dar povestirile sale au devenit în scurtă vreme renumite. Unii comentatori îl consideră drept un urmaș al lui Hašek părintele celebrului soldat Svejk. Poate, Hrabal ca și Hašek s-au oprit asupra unor oameni obișnuiți, a întâmplărilor prin care trec, multe foarte obișnuite, firești, devenind prin comentarii și reacții neobișnuite, evenimente. Noul volum de povestiri al lui Buhomil Hrabal **O minune în fiecare zi** apărut în frumoasa traducere a lui Jean Grosu*) este încă o dovadă a talentului de tipizare al autorului. Fin ironist, Hrabal își observă cu luciditate afectuoasă eroii, îi descrie caracterizant în puține și precise cuvinte. Datorită traducerii, cititorii pot să-și dea seama de limbajul exact, colorat. **Minunea din fiecare zi** nu este nimic căzut din cer, ci întâmplări care survin, pe neașteptate sau firesc în cursul vieții, în evoluția societății, întâmplări-minuni dorite sau nu, incitante ca noutate pentru colectivitatea măruntă așezată în care își deapănă existența. Cercul este locul de întâlnire al bărbatilor, locul în care se concentrează întâmplările, noutățile, minunile. Berea este un pretext al întâlnirii, circummarul, domnul Novak știe să creeze atmosfera îndelungilor discuții de indiferent ce natură. „Cercul era întesat de microbiști, puși cu toții la mare spî; rideau și erau plini de speranțe că echipa lor avea să câștige. Se îndreptau mereu din șale, de parcă nu le-ar fi venit bine haina, își umflau pieptul, își îndesau ștrengărește minile în buzunare și în timp ce-și beau berea la botul calului, în fața teighelei, se luau cumplit la hartă în privința scorului — dacă va fi patru la unu sau cinci la unu pentru echipa lor.“ Microbiștii au plecat spre „minunea” lor, parcă s-ar fi îndreptat spre competiția finală a campionatului mondial. În local n-a rămas, în afara unui tinăr care citea, absent la ce se petrece în jur, decît bătrînul Jupa, binecunoscut pe plan local, istoric, teoretician și expert în ale jocului cu balonul rotund. Se ivi o altă „minune” bătrînul specialist fu redus la tăcere, demontat piesă cu piesă, ca un mecanism de un alt bătrîn, oarecare, fără importanță. Oarecarele fusese la vremea lui jucător într-una din echipele enunțate cu ifos de Jupa. Un alt eveniment, o altă minune a fost raliul de la Brno, care umbrea celebrele confruntări internaționale; acolo erau mai aproape, se putea participa, unii concurenți erau cunoscuți, te puteai mindri că îi știi, că i-ai văzut, importantă căpăta proporții nebănuite. „Minunea” se pregătea încet, cu deamănuntul, cu mult înainte de eveniment, se făceau pariuri, pronosticuri și se continua apoi, pierzîndu-se în comentarii ce intrau în „istorie”. Cercul domnului Novak era centrul acțiunilor, de cînd lumea și ar fi durat cit lumea, cu zile bune și zile rele, ca într-o mare familie. „Domnul Novak, în zilele bune, îi întâmpina pe oaspeții cu brațele deschise, zimbea și le stringea tuturor mina, iar oaspeții, la rîndul lor îi aduceau mici

atenții pentru soția lui — un buchet de flori, un coșuleț cu hribi”, chiar Lucinka și Pavlinka, pisicile domnului Novak erau acceptate și dezmiertate. Pînă într-o zi, cînd echilibrul s-a clătînat, domnul Novak a anunțat că se mută. Greu de crezut, dar minunea s-a produs. Lucinka și Pavlinka, coșulețul cu pisoi au rămas pe bordura terasei. Noii veniți, doi frați, au schimbat fața locului, l-au modernizat. Era bine cu orchestronul, cu cele șapte feluri de mincare, cu berea de Plzen sau de Velke Popovice, cu dorința celor doi de a-și cumpăra mașină; nu mai era ca înainte, nu mai era aceeași atmosferă: Lucinka și Pavlinka nu mai aveau voie în crîsmă, dacă se strecurau erau aruncate cu brutalitate afară. Cu Lukas și Vaclav începea o nouă epocă, trebuiau să se adapteze, să se obișnuiască.

Din „minunile” diverse ale așezării, unele se întîmplau în curtea fabricii de bere, în familia funcționarului Francin și a nevastei sale, năstrușnica Mariska, cea care se urcase din curiozitate pe coșul fabricii, lăsînd vîntul înălțîmii să-l involbureze părul lung și aurii spre stupefacția pompierilor și groaza concetățenilor. De fiecare dată cînd Francin mergea la Centrala berarilor, la întoarcere îi aducea nevastei un dar, o „minune”. Odată „minunea” a depășit orice așteptare: „— Auzi Maryso asta-i pentru tine, pentru nervii tăi, pentru sănătatea ta... vezi, asta-i catodul care vindecă urechile, ăstălat îți masează inima, închipuiește-ți o emanație fosforescentă care îți înnobilează inima! Iar ăsta de aici e pentru isterie și epilepsie, ozonul acesta violet scoate din tine dorința de a face în societate lucruri și gesturi la care un om cuvințios și așezat poate doar să le gîndească sau să le facă-acasă — pe urmă mai sînt electrozi pentru urcioare și pentru petele hepatice, pentru masarea mușchilor rupți, împotriva migrenei — uite numărul cincisprezece e pentru masaj împotriva congestiei creierului și a halucinațiilor”. Înarmurită de invenția tehnică, Maryska n-a fost refractară noii minuni, dimpotrivă, a acceptat-o plină de interes. Interesul depășea însă cadrul familial, „minunile” tehnicii învadau așezarea. Aducerea radioului la hotelul Na Knizeci (Printul) a stîrmit interesul tuturor localnicilor care s-au strîns în piață pentru a participa la evenimentul scurtării distanței dintre holul hotelului și fanfara din Praga. Proprietarul magazinului de galanterie, domnul Knizek, căruia îi plăcea să țină discursuri anticipa: „această invenție ne va face să auzim știrile nu numai din Praga, ci, poate, și din Brno, iar muzică poate chiar de la Plzen și, dacă ar fi să fiu lipsit de modestie, știri și muzică tocmai de la Viena!”. Vorbele au prins rădăcini, au dat roade, un alt cetățean salută radioul „ca bine venit în sprijinul întregii oesiri! Înțelegerea între oameni aparține tuturor continentelor, tuturor raselor, tuturor popoarelor!”. Pînă și năstrușnica Maryska a reacționat în felul ei: dacă s-au scurtat distanțele, își scurtă și ea fusta. Apropiindu-se de oglindă a văzut „marea minune! Cu zece ani mă întinerise scurtarea distanței”. Etape ale civilizației, ale progresului, pe care le parcurg, neobișnuitul, șocant la început, asimilat devine obișnuit. Eroii povestirilor lui Hrabal nu sînt singuratici, izolați, ei trăiesc printre concetățenii lor avînd cu toții un singur țel, acela de a fi în pas cu vremea, de a nu rămîne în urmă, de a nu fi inferiori nici semenului, nici societății. **O minune în fiecare zi** este o carte stenică, plină de viață și umor, în care autorul atrage atenția asupra psihologilor, obiceiurilor și năzuințelor oamenilor considerați obișnuiți, neînsemnați, relevînd rolul important pe care toți laolaltă, cu apetența firească spre progres, îl au în evoluția unei societăți. Cunoașterea ei de către cititorii români este datorată lui Jean Grosu, care de-a lungul cîtorva decenii, cu talent și dăruire a tradus nenumărate opere clasice și contemporane, de cea mai mare valoare din literatura țării vecine și prietene.

Andriana Fianu

Modigliani fără legendă

● Despre pictorul și sculptorul italian Alberto Modigliani (1884—1920), s-au scris, firește, de-a lungul anilor, nenumărate și variate lucrări, fie de oameni care l-au cunoscut, cum ar fi Carco, Cocteau, André Salmon, Max Jacob, Maurice Vlaminck și mulți, mulți alții, fie firește, de nenumărați critici și istorici de artă, dar, mai toate, păcătuiesc, într-o măsură mai mare sau mai mică, de subiectivitate, unii dintre ei oprindu-se, mai îndelung, asupra dezordonatei lui vieți particulare. De astă dată fiica sa, Jeanne Modigliani, ne dăruiește o admirabilă biografie a artistului (a-

părută la editura Vallecchi) care e — după însăși mărturisirea ei — „o încercare sentimentală de a recrea imaginea tatălui meu”. Avînd posibilitatea să studieze, pentru prima dată, documente familiale absolut inedite: scrisori, o istorie a familiei și un jurnal personal, scrise de Eugenia Garsin Modigliani, mama lui Amadeo, autoarea și-a întemelat cartea pe aceste elemente noi, care i-au dat astfel posibilitatea să înlăture tot ce era transfigurat în mit din viața atît de zbuciumată a acestui mare artist: Jeanne Modigliani cferă astfel o viziune nouă, impresionabilă a vieții de fami-

lie a lui Modigliani, despre influența italiană asupra operei lui, despre raporturile lui cu numeroșii săi prieteni, despre dragostea lui Jeanne Hébuterne, care s-a sinucis, la puține zile după tragica moarte a lui Modigliani. Lucrarea, excepțional tipărită, mai cuprinde 16 planse în culori, 89 în alb și negru, precum și 48 de fotografii, scrisori și documente (dintre care 21 facsimile ale scrisorilor artistului), care completează biografia Jeannei Modigliani, permițînd astfel cititorilor ei să aibă o imagine destul de exactă asupra acestui excepțional artist.

Agenor Martí

Un loc sub soare

Fiecare om își are locul lui sub soare.
Acesta este al meu
cu această lumină și acest aer
sub care a visat Martí și
a luptat Maceo
cu această mare liniștită dar plină
de taine
peste care alții au vrut să toame venin
cu această rodnică țărînă roșie

unde s-au născut părinții și copiii mei
și-n care va fi să mă pierd
alături de navigatorii săi temerari
lingă umerii aceștia fermi
de țărani harnici
lingă miinile bătătorite
ale muncitorilor cinstiți.
Acesta este locul meu sub soare.

Playa Las Colorados

Pe această plajă îngustă și prelungă
lumea vine acum cu automobilul.
Fișie cu nisip puțin
lingă piciorul muntelui
unde lumea vine să se odihnească
sub dunele penumbrei,
întrebîndu-se cum se ciștigă un război
și cum se luptă pentru viitor și libertate
umplînd cu idealuri țărîmul vegheat
de manglieri.

În automobil sau pe jos
lumea vine aici străbate plaja
și se gîndește la invazia mercenară
invinsă pe acest țărîm acum două
decenii.
Lumea care vine aici cercetează
orizontul
și știe că drumul cel mai drept
este istoria.

Félix Guerra

Reîntîlniri

Problema reîntîlnirilor, exceptînd
nepunctualitatea
sau imposibilitatea prezenței,
nu-i o problemă:
o stradă între altele două, fiecare
cu denumirea ei,
un loc în parc, la cinematograful sau
în bibliotecă,
un colț dintr-un oraș, ori, în cel mai
complicat caz,
un colț dintr-o țară, o paralelă tăiată
de meridianul său.
E vorba doar de spațiu
și o anume oră: 12 din zi la Havana,

5 după-amiază la Londra, 10
dimineața la Denver,
1 noaptea în Hong Kong, 7 seara
la Istanbul,
11 dimineața în Mexic.
E vorba doar de timp.
Ne dăm întîlnire în punctele
în care a ars planeta
și s-au sfîrșit stîncile încă fumegînde,
ridicînd din adîncul apei ființele
elementare.
Nimic mai ușor decît să ne punem
de acord:
la 12 în Parcul Martí
sau la București în primăvara
acestui an.

Penumbra intimă

A trecut timpul (întotdeauna trece)
dar îmi amintesc
cînd dormeam
într-o cameră atît de mică
și într-un pat atît de îngust.
Eu la margine pentru a-ți îngriji
somnul iar tu sporindu-ți claritatea
sub penumbră.
Exact acest pat
și exact această cameră
navă solitară pe care am apărut-o
împotriva tuturor furtunilor
rămase-n urma noastră
Cineva se apropia de pe un tărîm
îndepărtat
încercînd să-ți subjuge trupul,
hrînindu-se din el.

Mișcări neașteptate îi trădau prezența
și-i calculam cu bătăile inimii sosirea.
Din zi în zi tu ocupai aproape toată
încăperea
pînă cînd s-a desprins din trupul tău
lumina unui țipăt.
Ne întoarcem acum la pămîntul
nostru
să împărțim mai bine
fiecare parcelă de vis.
Am fost aproape trei
acum sîntem trei pentru
totdeauna.
Respirăm, ridem și ne trezim
sub această penumbră intimă,
înfimă parte din penumbra universală.
În românește de
Darie Novăceanu

Pierre Vandrepote

Privește-n altă parte

Goliciunea trupurilor creează o lume
aparte din care, după ce ai
fost rob de ea, ieși cu o senzație
de adevăr iminent.
Adevăr ce era acolo de cînd...
aștepta să ne facă semn, e acolo
ca să ne semnaleze așteptarea sa.
În această privire depărtarea intragă
privește.
În oglindă imaginea propriei mele
priviri imploră privirea altora.
Tu care-mi deplingi privirea ce te ia
drept țintă, încă înainte
de-a o atinge...

Depling, deplingi, deplinge etc...
privirea asta, floarea asta.
Să deflorezi regatul unde celălalt
e rege, și-și deplinge-n
clipa asta soarta.
Pling ochii mei privindu-te, cînd
te apropii florile-mi se ofilesc.
Ceea ce ne separă e doar privirea
asta care ne-a apropiat de-atîtea ori
Traducere din limba franceză de
Constantin Abăluță

Umberto Eco și etica deschiderii



Desen din „L'Espresso”

VREME îndelungată, Umberto Eco a fost cunoscut, la noi și aiurea, mai ales ca fervent al unei indeletniciri aulice: reclamând inițiere și ascetă, exercițiul semioticii vindică — de obicei ireversibil — de apetitul jurnalismului, de ispita „popularității”, a prizei la public. Apariția romanului *Il nome della rosa*, la începutul deceniului nostru, împinge în prim plan atenției și pe celălalt Eco, de obicei trecut cu vederea: publicistul asiduu, colaborator al atîi de populare gazete „L'Espresso”; semnatarul unui volum de parodii; autorul unor articole satirice pline de vervă, apărute între anii '71-'75, sub pseudonimul „Dedalus” în jurnalul de stînga „Il Manifesto” ș.c.l. Romanul vine să adauge doar ultima tușă la profilul unei personalități originale, prin excelență mobile, circulînd elegant și fără complexe de la un palier al culturii la altul. În dialogurile succesive purtate cu Eco — publicate, cu titlul *A Correspondence with Umberto Eco*, în revista de literatură postmodernă „Boundary 2” — americanul Stefano Rosso își provoacă interlocutorul să ne dea detalii exacte despre asta: cum izbuteste Eco să confecționeze, din atîtea tensiuni și nepotriviri virtuale, un „personaj cultural” coerent, plauzibil? Sau, mai precis, cum se împacă teoria „operei deschise” cu structuratitatea „de fier” a romanului, pe care unii au numit-o, veridic, „închidere”? (Maria Corti. E un'opera chiusa, „L'Espresso”, oct. 1980). Nu dăunează voga publicistului respectabilității academice a profesorului Eco? Cele două „voci” și stiluri distincte, deopotrivă la îndemînă lui Eco, sint, oare, semnul unei schizoidii culturale? În fine, cum a ieșit, dintr-un discipol al lui Luigi Pareyson-hermeneutului, un devotat al interesului pentru structurile formale? Și așa mai departe...

Rosso încearcă tot timpul să-l prindă la strimtoare, să-l pună în dificultate, cu întrebări de tipul sau/sau. Eco se descurcă foarte bine. Rămîne senin, mărturisind în schimb și alte încercări de a alia, în mod surprinzător, contrariile: pune alături pe Aristotel și Peirce cu... Sherlock Holmes și, în general, cu orice detectiv (de pildă Guglielmo, cel din romanul său). Detectivul este, pentru Eco o Figura, o metaforă a însăși cunoașterii. Tehnica lui curentă de gîndire, conjectura, e instrumentul ideal pe care îl recomandă Umberto Eco științei, filosofiei, creației, culturii contemporane în genere. E de dorit — sustine Eco — să facem din orice alegație sau ipoteză o simplă speculație, ce lasă la deschise porțile gîndirii pentru noi conjecturi și tot așa, la infinit...

Lui Eco îi este antipatică raționalitatea autoritară — de nuanță carteziană sau hegeliană — care a dominat cu mîină forte occidentul, timp de secole. El preferă un stil... „nou” de gîndire, părăsît, după Aristotel, în subteranele culturii europene și redescoperit de postmodernitate. Într-un volum colectiv de eseuri, filosoful Gianni Vattimo găsește acestei tactici speculative un nume: Il pensiero debole. Autorii, printre care și Eco, pledează pentru o gîndire flexibilă, inclinată către pluralism și toleranță. Apariția, în romanul lui Eco, a unui cuplu de personaje simbolice, competiția în care dogmatismul (lui Jorge) și maleabilitatea (lui Guglielmo) se înfruntă pe viață și pe moarte, capătă, în această lumină, un sens mai adînc. Eco dă astfel opțiunilor sale culturale o nuanță morală, ridică devotamentul său față de orice formă a mobilității și deschiderii la dignitatea unei norme etice.

ROSSO: E mult timp de cînd vă ocupați de Joyce. Cărții *Le poetiche di Joyce*, i-a urmat, după o perioadă de tăcere, traducerea engleză *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. În special adăugirile ediției engleze confirmă interesul dumneavoastră statornic pentru un autor considerat de unii critici postmoderni drept cel mai semnificativ ilustrator al Modernismului. În dezbaterea literară pe marginea postmodernismului campania lui Heidegger contra metafizicii occidentale e canalizată abil împotriva

unor autori ca Eliot, Yeats, Proust și mai ales Joyce — cu precădere Joyce cel din *Ulysses*. Privite într-o asemenea lumină, aerele irlandezului de „Tată” al textului, pretențiile demiurgice de stăpin necontestat al formei devin dovezi ale vointei sale neînfrinate de dominație asupra existentului. Ați scris un eseu care se cheamă *Opera deschisă*. Cum l-ați apărat pe Joyce de acuzația că textele sale sint forme închise? Chiar și romanul dumneavoastră i-a surprins pe unii prin structura excesivă (ca să-l descrie, Maria Corti a folosit un termen ca „închidere”), într-o vreme cînd literatura postmodernă practică în mod ostentativ a-formalul. În apărarea lui Eco ce-ați avea de spus?

ECO: Cred că Joyce face derizorie orice fel de clasificare. Eu nu l-aș defini pe Joyce drept exponent al Modernismului. Îmi dau bine seama că folosesc probabil termenii „modern” și „postmodern” cu totul altfel decît dumneavoastră sau alții. Și totuși, tocmai asta e o atitudine cu adevărat postmodernă, nu credeți? Postmodernismul — chiar și în varianta Lyotard — tinde în fond spre o pluralitate a categoriilor.

Aș prefera să nu mă întrebați dacă o operă este deschisă sau închisă. Răspun-



Umberto Eco la Uniunea Scriitorilor (București, 1985)

sul meu se află în Prefața la ediția a doua a *Operei deschise*. Nu cred să fi înclinat în viața mea vreodată deschisă. N-am scris cartea ca un critic ci mai degrabă ca un filosof. Eminamente abstract, modelul meu se intrupează în tot felul de opere, dar niciodată integral într-una singură. E vorba mai ales de o formulă care privește relația dintre un text și cititorii săi. Sint, tocmai de aceea, ultima persoană care ar putea, eventual, să decidă dacă romanul meu e o operă deschisă sau nu. Nu cred, de fapt, că structura excesivă ar contrazice deschiderea operei. Ca să luăm un exemplu, am crezut dintotdeauna că *Ulysses* e o carte în care modelul operei deschise joacă un rol major. Cu toate acestea, într-adevăr *Ulysses* este foarte bine structurat — are un esafodaj de fier. Ce să mai zic despre romanul meu, unde armătura e atît de bine blindată, încît îți dă de bănuț ca e făcută din carton? La fel stau lucrurile și cu fațadele din Las Vegas — ca să folosesc o referință postmodernă.

ROSSO: Ecuația în care așezați structura și deschiderea conține un paradox care izbuteste, totuși, să explice ideea dumneavoastră că în *Numele trandafirului* schelăria e atît de evidentă încît îți lasă impresia că e confecționată din carton. Vreți să insinuați că esafodajele solide din *Ulysses* sau din propriul dumneavoastră roman ar fi de-structurări intertextuale ale structurii de fier din narațiunea tradițională?

un erou manierist. Parte din cultura pe care o numim barocă ilustrează o etică, o politică și o practică manieriste. Manierismul se naște ori de cite ori băgăm de seamă că universul e lipsit de centru și trebuie să ne croim un drum prin lume, inventîndu-ne singuri reperele. E tulburător, desigur; dar e și „omenesc, prea omenesc”. La fel stau lucrurile și cu postmodernismul care, nici pentru un filosof cum e Lyotard, nu e o simplă categorie estetică. Mi-ar place să-i găsesc un model, — cum e de exemplu labirintul — dar poate despre asta vom vorbi cu altă ocazie.

S-a făcut prea multă vreme caz de practica ce-și are rădăcinile în rațiune (*Vernunft*), ca și cum rațiunea ar fi una singură. Pe urmă, s-a descoperit că rațiunea nu e unică și, în Italia, de pildă, se vorbește acum de „criza rațiunii”. (Îmi închipui că în America totul capătă înfățișarea unui fel de anarhism epistemologic, la feyerabend.) Gîndindu-ne în exclusivitate la rațiunea de tip cartezian sau hegelian, asistăm în mod cert la criza rațiunii. Dacă sintem însă de acord că tot comportamentul nostru în lume nu trebuie să fie rațional ci rezonabil, atunci putem să spunem — chiar cu o anumite satisfacție — că numai rațiunea intră în criză, nu și rezonabilul. Toți marii filosofi — Aristotel, de pildă, — considerați drept fondatori și avocați ai rațiunii au pledat, în fapt, pentru valoarea mult mai omenescă a rezonabilului. Dacă punctul meu de vedere mă asează printre postmoderni, în aria filosofiei, nu am nimic de obiectat. Prietenul meu Gianni Vattimo a pus în discuție în ultima vreme

ECO: De ce nu? Pare o ipoteză rezonabilă. În orice operă de artă, ca să te simți liber să-ți inventezi libertățile, trebuie mai întîi să existe constrîngeri. Venind vorba de asta, Harald Weinrich a scris de curînd în *Merkur* că romanul meu e foarte deschis. Unora le place închis iar altora deschis. Ori tocmai asta înseamnă deschidere...

ROSSO: Păreți, în general, inclinat să puneți semnul egalității între postmodernism și manierism. Deduc de aici că definiții postmodernismului drept fenomen eminamente estetic: o chestiune de formă și stil. Nu credeți totuși că dislocarea postmodernă a cadrelor prestabilite e și o formă de praxis — vreau să spun, un semn de întrebare ridicat în fața temeiurilor artei și culturii, în fața instituțiilor culturale care se înălțau pe vechile fundații?

ECO: În primul rînd nu cred deloc că manierismul se reduce la un fenomen estetic. El are un fel al său de a înțelege viața, presupune un anumit comportament religios și politic, își construiește un *ego* cultural și psihologic conform unei rețete proprii. În fiecare personaj al lui Shakespeare se ascunde

noțiunea de gîndire flexibilă. Colaborez și eu cu un eseu la culegerea lui pe această temă. Mă interesează originea modelului tolerant de gîndire și confruntarea sa cu schemele ferme, intransigente care, după Aristotel, au pus stăpînire pe teoriile limbajului. E o poveste foarte lungă. În orice caz, tin să precizez că, în romanul meu, Guglielmo nu e rațional ci rezonabil. Asta înseamnă că nu crede niciodată într-un singur Adevăr.

ROSSO: Ați susținut în repetate rînduri că, față de eseuri, romanul dumneavoastră spune ceva diferit și, mai ales, o face într-un fel aparte. Alți autori (ca Derrida Delleuze în *Mille plateaux*, ca să nu mai pomenim de Blanchot sau Lacan) au optat pentru un stil care face imperceptibilă orice separație între limbaj și metalimbaj. Ce credeți despre aceste două formule de creație? Apoi, rapiditatea cu care scrieți studii și eseuri e binecunoscută; în schimb, la roman ați lucrat mai mulți ani. Cum explicați acest fapt?

ECO: Iată o chestiune în care am păreri foarte ferme (asta nu înseamnă neapărat că sint și corecte). Cel care scrie eseuri se zbate să reducă labirintul, să simplifice luxurianta realului — ca să-și permită o definiție, chiar provizorie — în fine, să suprimе ambiguitatea. Cînd vrei să păstrezi nealterată ambiguitatea, scrii ficțiune sau poeme. Nu-mi place teoreticienii care se poartă cu precizie la ficțiune (desi îi admir cînd se întimplă să scrie romane). Creierul nostru are două compartimente bine separate. Putem să recugem, pe rînd, la oricare din ele. Dar trebuie să știm cu precizie la care anume apelăm în fiecare clipă. Altfel ne putem scufunda în visul wagnerian al fuziunii artelor, filosofiei, religiei într-un discurs atotcuprinzător. Eu sint un individ mediocre și astfel de himere sint mult deasupra puterilor mele.

Cea de-a doua parte a întrebării dumneavoastră nici măcar n-o înțeleg. Fiecare pagină a eseurilor mele a fost scrisă de cel puțin zece ori. La fel stau lucrurile și cu oricare pagină a romanului meu. Doar la interviuri îmi îngădui să răspunz dintr-o suflare, fiindcă ele sint un gen „minor”.

ROSSO: Desi formația dumneavoastră universitară e, în esență, hermeneutică, în lucrările pe care le-ați publicat, mai tîrziu, ați părăsît acest unghi de vedere. Mai vorbiți, e drept, de anumite procese interpretative (cum e semiosa infinită). Există vreo relație între concepția dumneavoastră despre interpretare și cea a școlii hermeneutice de sorginte germană (Heidegger, Gadamer, în Italia Vattimo, între alții)?

ECO: Eu n-am avut o formație hermeneutică. Am fost discipolul lui Pareyson, dar teoria interpretării expusă de el în *Estetica* din 1954 (și care m-a inițiat pe mine) nu era încă de natură hermeneutică. Pareyson hermeneutului vine abia după aceea. Pe atunci, interpretarea nu era asimilată — ca acum — „ascultării unei voci”, însemnînd pur și simplu „lectura” unor structuri formale. Așa o înțelegem și eu. Asta explică de ce m-am îndreptat spre *Opera deschisă* și apoi am pornit pe calea structuralismului și a semioticii. Nu încapе indoiială că semiosa infinită are puncte comune cu procedurile hermeneutice, fiind o tehnică bazată pe conjecturi, pe interogarea textelor ca și cînd ar fi universuri și a universurilor (cel al experienței noastre zilnice ca și cel al științei) ca și cînd ar fi vorba de texte.

Împreună cu amicul meu T. A. Sebeock am editat în America o carte cuprinzînd eseuri despre metodele lui Sherlock Holmes. (*The Sign of Three*). Există în această carte un capitol special pe care îl dedic metodelor lui Aristotel, Peirce și Sherlock Holmes. Încerc să demonstrez că nu există nici o deosebire între conjecturile detectivului, ale filosofului, ale omului de știință sau ale cititorului de texte literare. La fel ca detectivul, omul de știință închipuie o explicație, fără să fie niciodată sigur că ea este corectă. Nimic nu garantează că ordinea ideilor noastre corespunde cu ordinea lucrurilor (în sensul lui Spinoza: „ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum”). Orice conjectură autentică rămîne un pariu și totodată o provocare, o îndrăzneală în fața lumii. Conjecturile din romanele polițiste sint doar niste reprezentări ale conjecturilor izbutite, care în viață sint extrem de rare. În realitate, facem o conjectură, apoi urmează altă conjectură, care sugerează că prima a fost, probabil, corectă și tot așa mereu, ridicînd conjectura la pătrat, la cub, la infinit. În viață ca și în filosofie nimic nu are sfîrșit: nu există niciodată închidere...

Prezentare și traducere de
Monica Spiridon

„Mondo umano”

● O CARTE ce te întîmpină, încă din primele pagini cu un asemenea motto „Dacă citești numai lucruri frumbase nu le poți crede”, de fapt o frază scrisă de Hemingway, nu poate decît să incite, să captiveze, să acapareze atenția cititorului. Așa se întîmplă și cu „Mondo umano?” apărută, cu citiva timp în urmă, la Editura Albatros sub semnătura lui Dumitru Constantin.

Autorul, un observator experimentat, „operează” cu instrumentele specifice meseriei, lumea „pe cord”, clasificînd și stabilind corelații oportune între informațiile pe care le deține. În economia cărții, structurată în trei capitole: „Comedia inumană”, „Kennedy — mit și mister” și „Procesul mercenarilor”, se observă o inclinație clară spre scriitura plină de nerv, specifică genului scurt, practicat în ultimele decenii de comentatorii de politică externă. Spre deosebire de o parte dintre aceștia Dumitru Constantin are ambiția de a comunica și a propune cititorilor o imagine doar în aparență neutră. El nu își exprimă direct opinia în legătură cu un caz sau altul, ci construiește mai întîi

edificiul informațional. Multe dintre momentele relatate sint subiecte deja clasificate, asupra cărora există concluzii, mai mult sau mai puțin edificatoare, clare, convingătoare. După ce semnează toate datele și faptele pe care le deține, el ne oferă, cum s-ar spune, „aparatură critică” cu ajutorul căreia pot fi pătrunse și descifrate sursele istorice, sociale, politice. După care se retrage în umbră și își lasă cititorul să formuleze singur ipoteze, concluzii. De aceea, parcurgînd „Mondo umano?”, carte scrisă într-un stil percutant, proaspăt, viu, specific genului scurt, cititorul se simte coparticipant, implicat, în evenimentele sociale. Sint oferite noi date despre mișcarea neofascistă, sint descrise tipologiile de tristă amintire ale unor Herbert Kappler, Theo Morell, Klaus Barbie, zgăduitorul episod care a declansat dezastrul nuclear de la Hiroshima. Sint relatate o serie de „accidente” cu arme nucleare, apoi citeva excentricități ale societății de consum: concertele publicitare, mitologia vedetelor, posturi și imposturi într-o lume guvernată de paradoxurile opulenței și sărăciei.

Ultimul capitol, „Procesul mercenarilor”, domină ansamblul cărții prin elementele de nouitate ce ne sint oferite în legătură cu citeva lovituri de stat, răsturnări de guverne, cu amestecul marilor puteri imperialiste, al finanțelor pompatate pentru conservarea și perpetuarea, în țările lumii a treia, multe foste colonii, azi tinere state independente, a unor regimuri totalitare care sint sprijinite, în principal de organizații paramilitare. Dumitru Constantin oferă cititorului, și cu acest prilej, un tablou ferit de ambiguități, conturat cu un condei sigur.

„Mondo umano?”, ca multe alte cărți de acest gen, ce au apărut sau vor apărea, aminteste de școala de jurnalistică externă, plină de profesionalism, competență, informată, formată printre alții, de Ion Cârje. Și tot ca multe cărți de acest gen ea reprezintă, în esență, un apel la rațiune, la constituirea unui climat destins, creator de pace, în viața politică a lumii.

Marian Constantinescu

Gravuri preistorice in pericol

● Peste 100000 de figuri gravate din perioada bronzului (anii 1800—1500 î.e.n.) aflate în zona muntelui Bago, sudul Franței, la 80 km. nord de Nisa, sînt în pericol de dispariție sau masivă degradare în urma aflului masiv și necontrolat de turiști, anunță agenția France Presse, într-un comentariu semnat de Pierre Reynolds. Este vorba despre cel mai mare ansamblu de artă „protoistorică” din Franța, unul dintre cele mai mari din lume, practic un adevărat muzeu în aer liber cu o suprafață de peste 4000 ha. În vâile ce se află între 2000 și 2600 metri altitudine. „Degradarea gravurilor rupestre, datorită lipsei de educație a vizitatorilor, neglijenței lor sau chiar vandalismului, a atins în acești ultimi ani niveluri absolut alarmante”. Anual, peste 50 000 de turiști (cifra dată pentru 1985) vizitează această „vale a minunilor”, pentru a admira celebrele desene așa cum sînt cele ce simbolizează „taurul”, simbol roșu și zeu al furtunii, reprezentările antropomorfe ca seful de trib sau vrăitorul, apoi temele generale ale

civilizației de agricultori și păstori, unele de lucru ale pămîntului, arme și figurine”.

Cele mai grave degradări sînt datorate ambiguității unora dintre vizitatorii de a-si alătura propriile „creații” pe stîncile unde se află gravurile preistorice, nedînd înapoi chiar de a adăuga la desenele străvechi completări sau zîrișuri pentru a le acoperi. Un alt gen de vandalism este al amatorilor de fotografii care nu ezită să frece cu creta colorată sau cu o piatră ascuțită contururile desenelor pentru a le scoate și mai mult în evidență. Există, și aici, hoți specializați în traficul obiectelor de artă care au detasat deja mari zone de rocă pentru a le revinde pe căile ilicite dar atât de înfloritoare ale traficului de capodopere furate. S-a cerut, în acest sens, organizarea unei campanii cu caracter internațional pentru salvagardarea zonei, considerată printre cele de interes cultural mondial, primele măsuri fiind deja luate prin evacuarea unor blocuri de stîncă izolate, dintre cele mai expuse distrugerilor.

Cr. U.

Festival de film documentar

● Marele premiu al festivalului internațional de film documentar de la Nyon (Elveția), aflat la cea de-a 18-a ediție, a fost atribuit peliculei *Chile hasta cuando* semnată de

australianul David Bradbury. Au mai primit distincții filmele semnate de regizorii Amram Novak (S.U.A.), Niv Fishman (Canada) și Peter Voigt (R.D.G.).

Palenque

● Începînd cu anul viitor mari lucrări de restaurare vor fi întreprinse în orașul emblemă al civilizației Maya, Palenque (aflat în Mexic, în statul Chiapas), urmîrind îndeosebi refacerea decorației stucate din epoca clasică, precum și a celor două

mari temple, cel al soarelui și cel al crucii, precum și a celui denumit „al inscripțiilor” care adăposteste mormîntul unui rege (anul 633), într-o criptă ornată cu reliefuli sculptate — anunță serviciile specializate ale UNESCO.

„Possum and Ole Ez in the Public Eye” (II)

(Contemporaries and Peers on T. S. Eliot and Ezra Pound 1892—1972, Burton Raffel, Archon Books, Hamden, Connecticut, 1985)

● După extrasele din scrisori, memorii, eseuri și alte scrieri ale unor contemporani despre T. S. Eliot, reproduse cu două săptămîni în urmă, iată opinia ale unor confrăți contemporani despre poetul american Ezra Pound.

EZRA POUND
(1895—1972)

„Nebun? A fost totdeauna excentric. „O, Ezra Pound e nebun” era verdictul colegilor mele de școală.”

(Hilda Doolittle, 1906)

„Ezra Pound este un poet american cunoscut, un bun poet. Are, ca și mine, 24 de ani, dar dumnezeul lui este frumusețea, al meu — viața”.

(D. H. Lawrence, noiembrie 1909)

„Pound nu este unul dintre poeții care n-au pretenții de la cititor; iar cititorul indiferent, descumpănit de deosebiră dintre poezia lui Pound și cea care i-a

format gusturile, atribuie propriile sale dificultăți savantului excesiv al autorului”.

(T. S. Eliot, 1917)

„E. P. este cu siguranță un poet, dar mă tem că sînt prea bătrîn și prea conservator pentru a-l aprecia așa cum, poate, merită. Criticii de aici îl consideră inofensiv; dar intrucît are, cred, o foarte bună părere despre sine însuși, presupun că nu-si bate prea mult capul cu criticii”.

(Joseph Conrad către John Quinn, 6 februarie 1918)

„Noua carte a lui Ezra Pound — «Poeme 1918—21» — este la fel de nemulțumitoare, ca și cele dinaintea ei. Nu a ajuns încă nici măcar să-și stăpînească propriul stil, care mai este cîrpic și acut complexat. Idealul estetic al lui Ezra Pound este probabil unul dintre cele mai înalte în cadrul poeziei engleze contemporane. Indiferent față de opinia publică, s-a străduit în mod deliberat, cu ardoare, să reducă substanța vagă a cuvintelor la un reziduu foarte concentrat de frumusețe, dar, din păcate, toa-

Expoziție
Le Corbusier

● La Muzeul Correr din Veneția se află deschisă, pînă la 6 noiembrie, o expoziție care reunește lucrări de pictură și sculptură realizate de marele arhitect Le Corbusier de la a cărui naștere se împlinesc, în 1987, 100 de ani. Este una din primele manifestări omagiale prilejuite de acest centenar. Lucrările prezentate, aparținînd Fundației pariziene ce poartă numele celebrului arhitect, dezvăluie o latură mai puțin cunoscută din activitatea sa. „Sînt un om care lucrează cu ochii și minile — spunea Le Corbusier. Căutările mele, sentimentele mele se îndreaptă spre ceea ce consider ca valoare supremă a vieții: poezia.” În imagine, o sculptură în lemn, datată 1953 și semnată Le Corbusier.

Al-Bayati
in revista
„Calamo”

● Revista de cultură hispano-arabă „Calamo” care apare la Madrid editată de „Instituto Hispano-Árabe de Cultura” a publicat în ultimul său număr o convorbire cu marele poet irakian Abd Al-Wahhab Al-Bayati dedicată poeziei arabe moderne printre ai cărei fondatori se numără maestrul de la Bagdad, considerat drept unul din numele de referință ale poeziei arabe moderne. Convorbirea găzduită de revistă are un caracter omagial: ea a fost prilejuită de aniversarea poeziei la împlinirea a 60 de ani de viață și 35 de ani de la debutul editorial.

Florența

● Unica dramă scrisă de Thomas Mann va fi montată cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la înființarea teatrului de la San Miniato din apropierea Florenței. Piesa, scrisă în 1905, a fost montată pentru întia oară în 1907 la Frankfurt/Main. Transpunerea italienească a textului aparține lui Aldo Trionfo și Lorenzo Salvetti.

„Ministrul
generalului”

● Așa se intitulează volumul de memorii scris de Raymond Triboulet. Autorul a fost, după cum mărturiseste, „în serviciul Franței și al generalului”, fiind unul din cei pe care De Gaulle i-a „crescut”. Ministrul generalului (ed. Plon) nu reface istoria în stilul său personal; el discută, analizează cu luciditate date, fapte, evenimente, oameni și conjuncturi din epoca celui care i-a acordat încredere și din epoca lui Georges Pompidou, al cărui ministru a continuat să fie.

Franco Zeffirelli

● Cunoscutul regizor italian Franco Zeffirelli a fost invitat să monteze în această stagiune opera lui Massenet, *Manon*, pe scena Operei „Metropolitan” din New York. Tot în această stagiune, Metropolitanul va mai monta și *Walkiria* în regia lui Otto Schenk. Conducerea muzicală a spectacolelor este asigurată de James Levine.

va dăinui atîta vreme cît va exista literatură”.

(Ernest Hemingway, 1932)

„T. S. Eliot sau Ezra Pound sau Isadora, muzicile strălucitoare prinse în plasa neagră a vechii și amoralei culturi europene. În imaginație s-au întors în Europa din care fugiseră bunicii lor, dar s-au întors în cafenele, nu pe culmile muntilor”.

(Sinclair Lewis, 1913)

„M-am îndoit atunci și continui să mă îndoi că Ezra Pound ar fi fost măcar o singură clipă nebun. A fost doar un fenomen natural și complet de irracionalitate”.

(Katherine Anne Porter, 1965)

„Cel mai mare poet al vremii... Singurul poet care a auzit vorbirea ca fiind vorbită de trupul real și a început s-o măsoare în versuri care pot fi intonate ritmic fără a violenta bunul simț uman, primul poet care a deschis calea unor forme noi, proaspete, după Walt Whitman, cu certitudine cel mai mare poet după Walt Whitman”.

(Allen Ginsberg, 1972)
AL. O.

„Tragedia optimistă”

● Binecunoscuta piesă a lui Vsevolod Vișnievski *Tragedia optimistă* a reperat un mare succes la Volksbühne din Berlin (R.D.G.). Noua montare a marcat actualitatea

mesajului piesei în regia semnată de Hochst și Hof. În rolul Femeii comisar a fost distribuită actrița Ursula Karusseit. (În imagine, o scenă din piesă).

Othello, premieră mondială

● Un eveniment fără precedent în istoria Operei din Viena l-a constituit premiera mondială a filmului *Othello* în regia lui Franco Zeffirelli. Adaptarea cinematografică a acestei opere tirzilor a lui Verdi, pentru care partitura originală a fost sacrificată ca să se ajungă la durata unui

film de nici două ore, dispune de o distribuție de primă clasă: Plácido Domingo — Othello, Kattia Ricciarelli — Desdemona, Justino Diaz Jago și Enzo di Cesare — Cassio. Imprimarea sunetului s-a realizat la Scala din Milano sub bagheta lui Lorin Maazel, iar filmările au avut loc în Tunisia și Italia.

Fresce contemporane



● Pictorul Li Huanjio (născut în 1931, la Beijing) și nevasta sa, pictorița Quan Zhenghuan (născută în 1932, tot la Beijing) s-au specializat în fresce imbinînd tehnica tradițională cu tehnici

moderne de realizare. Frescele lor au ca subiecte legende, povești populare, scene istorice și contemporane. (În imagine un detaliu din fresca *Dansuri chineze* din vechime pînă azi).

Preferințe pentru biografii

● În Franța se asistă la un adevărat boom al cărților consacrate vieții unor renumite personalități istorice, scriitori, artiști, muzicieni. Numai în toamna aceasta, diverse edituri au anunțat apariția a circa 50 de biografii romantate. Printre acestea: Gorki, Moliere, Hugo, Flaubert, Montesquieu, Laperouse, Ludovic al XIV-lea, generalul de Gaulle, Visconti, Bergman. Cele mai multe dintre ele sînt editate de Fayard. „Acum cîțiva ani — declara Jean-Claude Berliin, seful secției de presă a editurii — am publicat

cărțile lui Henri Troyat despre Tolstoi, Dostoevski și Petru I, care s-au bucurat de mare succes. Continuăm să publicăm biografii ale unor compozitori celebri, iar acum pregătim lansarea unei noi serii despre mari pictori. Apariția fiecărui volum — despre Rembrandt, Goya, Gauguin, Caravaggio, Utrillo — va coincide cu organizarea unor expoziții în Franța. Tirajele acestora vor fi între 10 și 200 de mii. Elaborarea fiecăreia dintre aceste cărți durează între 3 și 5 ani”.

N. IONIȚĂ
„Verba volant...”?

O temă de discuție

UNA dintre temele de discuție ale verii — acel gen de discuție care se poartă numai în adolescență sau în vacanță, când timpul încetează pentru o clipă a mai conta —, una dintre temele discuțiilor purtate pe plajă, în nisipul fierbinte, a fost aceea a perfecțiunii corpului omenesc. Nu era o discuție estetică, nu asupra frumuseții formelor umane meditam noi, în această privință nu aveam nici o îndoială că totul este atât de relativ și de subiectiv încât unui locuitor al altei planete, altfel decât noi, pielea noastră moale, buzele noastre umede, miinile noastre osoase și gaturile noastre goale ar putea să i se pară la fel de monstruoase cum ni se par nouă reprezentările cu tentacule și antene din povestirile science-fiction. Dar nu despre asta era vorba. Ceea ce dezbăteam noi se lega de însuși principiul vieții, de calitatea complicatei mașinării pe care, fiecare dintre noi, o reprezentăm într-o copie mai mult sau mai puțin perfectă, mai mult sau mai puțin discutabilă. Trebuie să recunoșc că în timp ce — bazându-se pe întinsa argumentație a nenumăratelor boli care pot să ne distrugă — ceilalți susțineau precaritatea construcției noastre fizice, eu pledam pentru perfecțiunea ei.

Un aparat, un aparat cu atât mai sensibil — deci mai ușor dereglabil! — cu cât este mai complicat, mai sofisticat, mai aproape de perfecțiune; o extraordinară mașinărie, înfinit de subtilă și de ingenioasă, pe care chiar perfecțiunea ei o face dependentă și fragilă. Ideea carteziană a mașinăriiilor printre care se înscrie însuși corpul uman („Ceea ce nu va părea deloc ciudat acelor care, știind cit de felurite automate sau mașini mișcătoare poate crea meșteșugul oamenilor întrebându-și numai foarte puține piersi în comparație cu marea multime de oase, de mușchi, de nervi, de artere, de vene și de celelalte părți care se află în corpul fiecărui om, vor considera acest corp ca pe o mașină”), ideea aceasta, expusă în „Discursul asupra metodei”, aseza convingerea antică (omul este măsura tuturor lucrurilor) într-o nouă ecuație, mai formală, într-un nou context, mai mecanic, dar ale cărui granițe se extindeau la cele ale universului. O capodoperă finită, așezată în centrul unei capodopere infinite, ideea filosofică a generat idei artistice și mondene, iar corpul omenesc a devenit în tot secolul șaptesprezece pre-textul unor jocuri răsturnate, cu statul enorme și colos în interiorul cărora se puteau vizita grote, țărături și cascade, statui sculptate dintr-un întreg munte, calcate de-a lungul unei întregi păduri, cu sîpote avind roluri fiziologice și elemente geografice figurind organe. Pentru că, din moment ce omul nu este decît o mașină hidraulică, mașina hidraulică a naturii poate să amintească — de ce nu? — un om. „Respirația și alte asemenea acțiuni naturale și obișnuite depinzînd de mersul spiritului sînt ca mișcările unui orologiu sau ale unei mori pe care simpla curgere a apei le poate face neîntrerupte”. Mersul spiritului?

Stăteam înfrînși în nisipul fierbinte cu bietele noastre trupuri lăsate pradă tuturor virusilor, radițiilor, microbilor, dar nu mai puțin fercite de vară, nu mai puțin capodopere ale echilibrului mereu instabil între perfecta, precara materie și spiritul fragil, dar de neînvinș.

Ana Blandiana

O monografie Velásquez

În prestigioasa editură de artă geneveză Skira, istoric și critic de artă spaniol Enrique Lafuente Ferrari prezintă o interesantă monografie despre celebrul pictor spaniol Diego de Silva Velásquez (1599—1860). După ce ne înfățișează anii de ucenicie petrecuți în atelierul lui Francisco Herrero și al lui Francisco Pacheco, autorul ne arată cum, încă de timpuriu, Velásquez practica o pictură foarte îndepărtată de academismul provincial. Regele Filip al IV-lea, cucerit de pictura sa, îl autoriză să-i facă portre-

tu, Velásquez devenind astfel pictorul curții regale. Apoi, un concurs în care trebuia tratată tema istorică „Expulzarea maurilor”, îi aduce în 1627 nu numai laurii, dar și favorurile regelui, pictorul mutându-și atelierul chiar în palatul regal. Vizitează apoi Italia, unde studiază în special pictura venețiană și execută mai multe lucrări, printre care portretul papii Inocențiu al X-lea. După stabilirea artistului la Madrid și după contactul cu Rubens, tehnica lui

Velásquez s-a simplificat, pasta sublinindu-se, sugerînd prin tuse delicate atât vitalitatea carnației, cit și finețea broderiilor. Prin atasamentul său față de realitate și simțul subtil al ambianței, cit și prin maniera sa lirică și sugestivă de a simți misterul existenței, Velásquez — subliniază autorul monografiei — poate fi considerat primul pictor modern. Numeroasele ilustrații în culori, unele dintre ele înfățișînd detaliile ale unor tablouri celebre, sînt menite să întărească această afirmație.



Succesorele Agathe Christie

După moartea prolifică autoare Agatha Christie, titlul de „Regină a cărții polițiste” a rămas fără deținătoare. Între timp, cu ajutorul publicității editoriale și al criticii literare, s-a constituit un fel de concurență între alte trei autoare de succes ale

genului: Phyllis Dorothy James, creatoare a personajului Dalgliesh, inspector șef, devenit în titlul (al 60-lea) ei roman, comandor în poliția londoneză; Ruth Rendell, cu 27 de romane la activ, care au în centrul lor doi detectivi — Wexford și Burden;

și B.M. Gill, mai nou venită, dar încununată cu prestigiosul premiu „Gold Dagger”, ce i-a fost decernat anul trecut de către Asociația scriitorilor de cărți polițiste din Anglia. În imagine — cele trei concurente: P. D. James, Ruth Rendell, și B.M. Gill.

Berlin — manifestări jubiliare

În pregătirea aniversării a 750 de ani de existență atestată documentar a orașului Berlin, editura Brockhaus a lansat o serie de cărți de



artă, iar la Muzeul Vechi din capitala R.D. Germane se lucrează la asamblarea unei expoziții reprezentative de „Artă din Berlin”. Printre capodoperele care intră în alcătuirea expoziției se numără și această sculptură în marmură de Christian Daniel Rauch, „Adelheid von Humboldt”, datînd din 1810.

Muzica veche

Treisprezece piese pentru ansamblu de coarde este o foarte cunoscută și populară lucrare, la origine nescrisă, din China. Abia în 1814 muzicianul Rong Zai a încercat să creeze un sistem de notații pentru muzica tradițională, care nu marca decît intensitatea sunetului fără a specifica ritmul. În 1955 această notație a fost „tradusă” în note muzicale. Cele Treisprezece piese n-au fost cîntate în între-

gime pînă anul acesta, cînd profesorii Conservatorului central de muzică, după ce le-au studiat, le-au interpretat la Beijing. Treisprezece piese grupează bucăți muzicale din mai multe epoci, cu predilecție din timpul dinastiei Tang (618—907). În care a existat o mare înflorire culturală și economică. Unele piese folosesc polifonia, mult iraintea introducerii notatției muzicale în China.

„Cu ochi de poet”

La „Tate Gallery”, care este, de fapt, unul din marile muzee ale Londrei, se află deschisă o expoziție neobișnuită. În ea sînt reunite opere celebre ale picturii care i-au inspirat pe poeți, precum și exemplare dintr-un volum în care sînt incluse creațiile poetice ce le-au fost consacrate de poeți cunoscuți, de poeți tineri și de poeți debutanți de diverse vîrste, participanți cu toții la concursul de poezie organizat anul trecut de „Tate Gallery”. Volumul cuprinde 57 de poezii și este intitulat „Cu ochi de poet”. Rostul acestei inițiative este explicat în introducerea semnăată de conducătoarea secției de educație a galeriei, Pat Adams: „Unei opere de artă înfățișate într-un muzeu i se consacră de obicei



ceva mai puțin de un minut. Cartea aceasta, ale cărei poezii se referă atît la opere ale artei clasice cit și moderne aflate la Tate, este menită să-i facă pe vizitatori să zăbovească mai îndelung și să perceapă mai mult”. În imagine — „Castro-nașul cu lapte” de Bonnard, una din numeroasele capodopere expuse la „Tate Gallery” evocate în versurile poezilor.

Jean NEGULESCU:

„Amintiri” (XLVII)

Regizorul Howard Hawks — exageratul visător (II)

NUMELE lui Howard Hawks imi era cunoscut cu mult înainte de venirea mea la Hollywood. Mai mult încă, mă număram printre admiratorii necondiționați ai filmelor sale. Ulterior, după ce l-am cunoscut personal, am fost impresionat de simplitatea și de bunăvoința cu care se adresa celorlalți. De pildă, explicîndu-mi odată regulile unui complicat joc de cărți, a făcut-o cu multă modestie, cu modestia omului plin de înțelepciune și de știința lucrurilor.

Am mai spus că, pe de altă parte, era un minciinos fără pereche, un exagerat și un extravagant.

Impresarul lui și al meu — Charles Kenneth Feldman — îl adora, dar trecea prin chinurile iadului cînd îi auzea fanteziile.

Odată a fost chemat în fața unei comisii de judecată pentru delictul minor, în urma plîngerii depuse împotriva lui de benzinăria și de magazinul alimentar de la care se aprovizionau cu regulă. Era acuzat de neplata bonurilor. L-am însoțit la judecată împreună cu Charlie Feldman, care, înainte de a deveni impresar, profesase avocatura. „Uite ce e, Howard, — l-a prevenit acesta — nu uita că vei depune sub jurămînt. Așa că orice minciună, greșeală sau exagerare poate fi preluată de partea adversă drept argument împotriva ta. Te implor, hai să plătim bonurile și să cădem la învoială cu ei ca să putem pleca mai repede în week-end, la Palm Springs. De acord?”

„Sigur Charlie, fiți fără griji!”

Dar Charlie Feldman era mai mult decît îngrijorat.

Judecătorul, un bătrînel cu chip simpatic și obosit, era un vechi prieten al Hollywood-ului. Văzuse și aplaudase în-

mele lui Howard. Preț de cinci minute a stat cu nasul cufundat într-un dosar voluminos, studiînd plîngerile depuse împotriva regizorului.

„Mr. Hawks, conform acestor hirtii, datorati unei benzinării suma de o mie opt sute de dolari.”

„Da, sir.”

„Intenționați să achitați această sumă?”

„Nu, sir.”

„Aha. Și din ce motive, Mr. Hawks?”

„Pentru că m-au tras pe sfoară, onorată instanță.”

„Cînd ați băgat de seamă că vă trag pe sfoară?”

„De la bun început, adică în urmă cu vreo cinci-sase luni.”

„De ce nu le-ați atras atenția atunci, la început?”

„Voiam să văd pînă unde vor merge, onorată instanță.”

„Va să zică, dacă ei nu vă dădeau în judecată, dvs. ați fi continuat să apelați la serviciile lor?”

„Da, sir.”

„Fără să plătiți?”

„Da, sir, fără să plătesc o centimă. Pentru că furau.”

Charlie Feldman transpira și se frîșuia pe scaun.

„Mr. Hawks, cam cu cît credeți că v-au păgubit?”

„Păi, onorată instanță, îmi luau de fiecare dată preț dublu.”

„Ceea ce înseamnă că nu le datorati decît jumătate din suma pe care v-o pretind.”

„Intocmai, sir.”

„Mr. Hawks, benzinăria și magazinul alimentar sînt de acord să cadă la învoială cu dvs. ca să plătiți doar jumătate din suma pe care le-o datorati. Sînteti dispus să le achitați jumătate din cît pretindeau inițial?”

„Nu, domnule.”

„Putem ști pentru care motiv, Mr. Hawks?”

„Pentru că trebuie să pedepsii, onorată instanță.”

Bietul Charlie înțelesese că din acea clipă orice speranță era pierdută.

Judecătorul a chibzuit îndelung, răsfînd încet filele dosarului.

„Mr. Hawks, amintii-vă că tot ce declarați aici este sub jurămînt. Ce onorariu ați primit pentru ultimul dvs. film?”

„Patru sute de mii de dolari.”

„Mr. Hawks, la cît vă evaluați averea?”

„Depinde la ce se referă onorata instanță. La proprietăți imobiliare? La colecția de tablouri? La acțiuni? La investiții?”

„În totalitate, Mr. Hawks.”

„E greu de spus, Sir.”

„Totuși, dați-ne măcar o cifră aproximativă.”

„Păi... știu eu... să zicem între șaptezeci și optzeci de milioane.”

„Dolari?”

„Da, sir, dolari.”

Lui Charlie Feldman îi venea să intre în pămînt de rușine. Și-a încrucișat brațele și a închis ochii.

Pe chipul judecătorului nu s-a cîlînit un mușchi. Cu aceeași expresie impasibilă a întrebant:

„Dar bani lichizi, Mr. Hawks, bani lichizi, cîți aveți?”

„Si asta mi-e destul de greu să calculez, onorată instanță. Dar așa, una peste alta, cred că vreo două milioane și jumătate.”

„Sumă considerabilă, Mr. Hawks. Și, în ciuda acestor cifre astronomice, nu vă învoiați să transați acest litigiu plătiînd doar jumătate din cît datorati, adică un fleac de două mii șase sute de dolari?”

„Nu, sir. Pungașii ăștia nu merită să cadă la învoială cu ei.”

Judecătorul a închis dosarul izbînd copertile cu un zgomot sec.

„Tribunalul hotărăște ca dumneata, Mr. Hawks, să plătești întreaga sumă datorată ori de nu, vei ispăși pedeapsa în puscărie. Cazul s-a clasat.”

CHARLIE a depus banii și cu asta procesul s-a închis. În automobil, în timp ce ne îndreptam toți trei spre Palm Springs, Howard părea foarte bine dispus. Eu nu deschideam gura, Charlie, în

schimb, de-abia se ținea să nu-l ia la bătaie.

„Mi-ai promis, Howard, mi-ai promis că n-o să spui minciuni. De ce nu te-ai ținut de cuvînt?”

„N-am mințit, Charlie, n-am spus decît adevărul.”

„Da? Atunci cum e cu averea ta de optzeci de milioane de dolari?”

„Cum să fie? Știi la fel de bine ca și mine că numai terenurile și proprietățile mele imobiliare valorează jumătate din această sumă. La care se adaugă mina noastră de aur.”

„Mina noastră de aur, Howard, este un bluff, o glumă, o investiție ridicolă, un dezastru.”

„Nu-i deloc așa, Charlie. Întrebă-l pe ei.”

„Pe cine, pe ei? Howard?”

„Pe cei care ne-au vîndut acțiunile. Mi-au telefonat săptămîna trecută ca să mă întrebe dacă nu mai vreau și altele. Bine că veni vorba, tocmai intenționam să-ți spun că trebuie să chemăm un specialist de la Washington, ca să ne fixeze impozitul. Anul acesta vom avea venituri uriașe.”

Charlie l-a privit cîteva clipe apoi a întors capul spre fereastră prefăcîndu-se că admiră peisajul. Am mai parcurs cîteva mile, Howard fluiera, eu tăceam, Charlie încerca să uite. Dar nu izbutea.

„Si cele două milioane și jumătate de bani lichizi, pe alea de unde le-ai scos?”

„Foarte simplu, am adunat în gînd sumele pe care le am depuse în safe-urile băncilor din mai toate orașele.”

„În cazul ăsta poți să-mi înapoiezi cei cinci mii două sute de dolari pe care tocmai i-am dat pentru tine la tribunal?”

„N-are rost să umblăm la safe pentru asemenea sume ridicole. Ai să-ți reții din următorul meu contract.”

„Care anume, Howard?”

„Următorul.”

Acesta era Howard Hawks, un poet, un fantast: exagera peste măsură, afa-bula, depășea orice limită, deforma realitatea brodînd pe marginea ei. Si dacă totuși ai fi îndrăznit să-l provoci, cerîndu-i să dea cărțile pe față, pierdea fără doar și poate.

În românește de
Manuela Cernat

ARTA ȘI VOCAȚIA PĂCII

UN consens mondial de o superbă semnificație umană a făcut ca anul 1986 să fie declarat Anul Internațional al Păcii, printr-o rezoluție a Organizației Națiunilor Unite, la elaborarea căreia România a fost co-autoare. Această hotărâre unanimă a comunității internaționale vizează concentrarea inițiativelor și acțiunilor, a modalităților și mijloacelor de asigurare a unui climat internațional de înțelegere și cooperare între țări și popoare, de promovare a tratatelor și procedurilor diplomatice în rezolvarea diferendelor existente sau a situațiilor care pot naște diferende. După cum se estimează prin rezoluția O.N.U., acest cadru de stimulare a inițiativelor pasnice vizează în special acțiuni concrete, care să influențeze substanțial rezolvarea în spirit umanist a evenimentelor din lume, întărirea solidarității internaționale și a colaborării dintre toate națiunile, în scopul asigurării dreptului suprem al oamenilor la existență, la viață și libertate.

Excluderea războiului din viața planetei presupune eliminarea forței și a brutalității, în favoarea înțelegerii și cooperării între popoare, a folosirii tuturor bunelor oficii pentru asigurarea acestui climat stimulat. Or, în vederea consolidării practice, concrete, a climatului internațional de pace și securitate, se impune reconsiderarea, din această perspectivă, a tuturor mijloacelor de întărire a colaborării dintre țări, între care schimbul de valori spirituale ocupă un loc important, contribuind substanțial la mai buna cunoaștere și înțelegere reciprocă. Oprindu-ne la acest din urmă sector al colaborării internaționale, putem observa cu ușurință că delegitimarea războiului este și efectul bunelor oficii umaniste, modelatoare și mediatore, pe care le conține, funciar, mesajul artistic, expresia estetică a conștiințelor naționale. Iar acest fapt trebuie estimat, acum, cu o mai îndreptățită atenție, deoarece, în condițiile lumii contemporane, războiul a devenit o problemă globală, fiind o rezultantă a ineseși calității vieții popoarelor, la a cărei ameliorare arta este, la fel, chemată să contribuie, prin tensiunea ei specifică de apropiere a realului de ideal, prin simbolizarea exemplară a planului valorilor, prin influențarea optimizatoare a stilului de viață al oamenilor.

Arta are vocația păcii prin excelența umanului pe care o propune. Ca mijloc de exercitare a unei anumite politici culturale, arta contribuie la un proces mai larg de substituție: terorismului politic îi contrapune strategia valorii, diplomația armonizării punctelor de vedere, readucerea intelectului și a înțelepciunii între principiile de bază ale dialogului internațional. „Ideile” războiului, căci — nu-i așa? — „ideile” îl declanșează, nu au nimic de a face cu „ideile” artei, fiindcă niciodată arta adevărată nu a exaltat forța și barbaria, ci s-a constituit tocmai în mesaj al dreptății și omeniei. „Nu-mi șterge cercurile!” — rugămîntea adresată de Arhimede soldatului roman care, pătrunzind în Siracusa devastată de invadatori, i-a șters cu piciorul figurile geometrice desenate pe nisip (exclamație care l-a costat viața), are, prin extensie, înțelesul unui avertisment dat de spirit agresiunii, și își păstrează actualitatea, după aproape două milenii, atât ca avertisment, cât și ca soluție intelectuală pentru obținerea adevăratelor izbni. Situațiile beligerante contravin fundamental spiritului eminentemente liber al construcției artistice. „Inter arma silent musae” remarca, tot în antichitate, Cicero. Fiindcă arta este expresia aspirației omenirii spre un stil de viață reglat la bursa valorilor și nu a intereselor, iar însăși aprecierea valorilor astfel propuse poate reglementa sensul dezvoltării civilizației moderne.

ESTE adevărat că, în decursul istoriei artei universale, unele opere au avut ca subiect scene de luptă, unele portrete au imortalizat, cu mijloace plastice, figuri de războinici, de conducători de oști. Dar — să ne întrebăm — acestea intenționează să acrediteze excelența luptătorului violent, forța ca simbol suprem al omenirii, agresorul ca model uman? Pot fi ele asimilate eroului „violent” din filmele „tari” (imitat și la noi, cu mijloace cam precare) ale unei bune părți din cinematografia contemporană? Credem că, mai presus de orice, în aceste cazuri este vorba tocmai de răspunderea asumată a artiștilor pentru soarta păcii. Să nu uităm că, în artă, fenomenele se nasc în spirit și că sînt rezolvate cu „armele” spiritului. Artă nu soluționează neajunsuri sau nepotriviri din viața socială, politică (revendicări teritoriale, acapararea de resurse, lupta pentru existență și supraviețuire), ci asanează sufletele de morbul acestor porniri extrem de periculoase. Ea este terapeutică, nu decizională. Deci, eroii „artistici” ai războiului trebuie înțeleși în primul rînd ca o defăimare implicită a violenței, ca un „memento” eternizat prin artă, ca o implicare a specificității artistice în destinele vieții, fiindcă, în artă, drumul spre realitate trece prin imaginarea realității.

Tot astfel cum terapia socială a artei trece prin modelarea individului. Or, individul este în măsura în care este liber. Voința de pace — suscitată prin mesajul artistic — presupune mobilizarea energiilor volitiv-intelectuale spre acte care să-i dea conținut concret. Această investiție cîștigă un înțeles exemplar atunci cînd pune în acțiune puternice forțe sufletești, cînd inspiră clare decizii lăuntrice, în măsură să evidențieze că numai o singură alternativă este posibilă. Expresia deplină a acestei investiții de încredere se cuprinde în mărturiile de adeziune afectivă ale artei. În artă, voința de a cunoaște este egală cu voința de a-ți aminti (așa cum causalitatea nu exclude libertatea, nici memoria afectivă nu se implineste în absența raportării la concret). Cum lumea noastră se întemeiază din ce în ce mai puternic pe necesitatea libertății, cîștigarea libertății interioare — la care aportul artei este esențial — devine o cerință existențială pentru exprimarea opțiunilor fundamentale, între care cea pentru pace stă pe primul loc (ca mijloc important de dobîndire a „armoniei” dintre individ și lume, dintre micro- și macrounivers, dintre prezent și viitor). Pacea, ca și libertatea și fericirea, constituie valori etice ale actualității; pe măsură ce dorințele, idealurile individuale devin tot mai realizabile, ca legitime aspirații ale realizării-de-sine, în aceeași măsură apare consensul asupra implantării valorilor umaniste în centrul vieții concrete.

Arta suscită, între popoare, consolidarea conștiinței a ceea ce le unește, facilitînd mai buna cunoaștere reciprocă. Aprecierea mu-



Desen de Mihai Vulcănescu

tuală prin intermediul schimbului de valori artistice propune mîna forte a sufletului. În acest fel, bogăția patrimoniului artistic internațional teaurizează idealuri exprimate de-a lungul veacurilor, dorințe virtuale sau explicite, inițiative accesibile sau oculte, care, printr-o mai bună difuzare și cunoaștere de către mase cît mai largi de oameni, contribuie la întărirea spațiului cultural în care pot să germineze continuu valorile umanismului. Cooperarea culturală, atât de importantă pentru zilele noastre, întreține interesul descoperirilor semnificative reciproce, simultan cu aprecierea genialității specific naționale. Idealul artei adevărate, de oriunde și de oricînd, este idealul libertății, și acesta nu se poate opri la o graniță trasată pe hartă și cu atît mai puțin poate tolera exaltările provocatoare. Efectul artei este și realitatea spirituală a unei elevări generale. Atitudinea comună față de problemele vieții presupune un acord de spirit care să deschidă conștiința individuală spre conștiința solidarității. Este nevoie și de o pace a sufletului pentru a putea avea senzația încurajatoare a existenței, securitatea filosofică a vieții.

VIITOROLOGUL francez Albert Ducrocq este îndreptățit să-și imagineze, pronosticînd, diferite „scenarii” ale viitorului imediat al omenirii, ale destinului ce se precipită al umanității, avertizîndu-și contemporanii printr-un „Big Bang sur la Terre” asupra riscurilor și responsabilităților opțiunii (Le futur aujourd'hui, 1984). La buna alegere, prin cooperarea convingerilor și chiar a profesiunilor, contribuie — subliniază Ducrocq — conștiința rezolvării aceluiași probleme de către toți. Fizica universului oscilant nu are nimic de a face cu „conștiințele oscilante”. Informația culturală are un caracter antientropic, la nivelul formării convingerilor. Or, conștiința culturală, alimentată de artă, are ca prim efect stoparea agresivității și suscitarea solidarității umane, folosirea civilizației ca liant al generalizării umanismului. Elevația spirituală are la bază și perpetuarea valorilor umanismului tradițional înglobate în operele de artă, ducînd, toate, la acutizarea opțională a conștiințelor: ori distrugerea totală, ori transferarea conștiinței a culturii și civilizației în beneficiul epocilor următoare. Arta, în cadrul ofertei culturale specifice zilelor noastre, constituie cel mai sensibil seismograf al responsabilităților umane implicate în actul decizional (politic, economic, etc), pe baza unei elevări generale a capacității oamenilor de a înțelege lumea în care trăiesc și de a și-o reprezenta cu discernămint. Imaginea artistică este ea însăși dovada nivelului și pregnanței cunoașterii omeniești de ansamblu, a eficienței umaniste a atitudinilor și concepțiilor dominante la un moment dat. Cizelarea lăuntrică prin receptarea fenomenului artistic înseamnă o activitate automodelatoare care, alături de cele datorate înțelegerii științei, filosofiei, determină atitudinile de mare relevanță umană, între care la loc de frunte se situează necesitatea conviețuirii într-un climat de pace.

Stimularea artei naționale reprezintă o pirghie în cadrul schimbului internațional de valori, știindu-se că drumul spre universalitate trece prin suscitarea valorică a specificului național. Patrimoniul artistic internațional, înțeles nu ca o arhivă muzeală, ci ca o realitate dinamică, vie, ca o colaborare fructuoasă a valorilor reprezentative, conține sugestii exemplare pentru felul cunoașterii și înțelegerii reciproce. De aceea, un rol deosebit în împlinirea acestui proces de constituire a încrederii ca durată istorică revine felului cum este dusă și condusă politica culturală peste hotare, care, la noi, a înregistrat succese pe linia promovării artei reprezentative, dar — am mai spus-o — acestea încă nu sînt pe măsura valorii și numărului realizărilor artistice care pot aspira cu legitimitate la interesul oamenilor de pe toate meridianele planetei. Cu cit o artă națională este mai cunoscută în lume, cu atît valorile umaniste pe care le conține devin adevăruri convingătoare pentru tot mai mulți oameni. Universalitatea limbajului artistic este intim consonantă cu tendința de unificare a conștiințelor la un nivel superior, în scopul constituirii unui nou tip de umanitate, în care să domine înțelegerea reciprocă și cooperarea pasnică, proces care să generalizeze dimensiunile umanismului la întreaga complexitate a relațiilor dintre oameni și dintre națiuni.

Este adevărat, muzele tac în fața armelor. Trebuie să facem ca și armele să tacă în fața muzelor. Este lecția pe care ne-au demonstrat-o genialități creatoare care au fost și mari spirite ale păcii, de la Aristofan, Dante, Beethoven și Goethe, pînă la Tolstoi, Eminescu, Picasso, Hemingway sau Brâncuși. Și încă mulți alții, care au fost, sînt și vor mai fi, deoarece Pacea constituie una dintre temele fundamentale ale artei din toate timpurile și din toate locurile.

Titu Popescu

Prezențe românești

R.P. BULGARIA

● Rumiana Stanceva, fiica poetului Lăcezar Stancev — un statornic prieten al țării noastre, căreia i-a dedicat numeroase poeme — a atras atenția cu traducerea sa publicată în presa literară și în culegeri antologice colective, conturîndu-se totodată ca o mare și certă promisiune pentru viitor în ceea ce privește traducerea și popularizarea literaturii române în țara vecină și prietenă. Nu de mult, în prag de toamnă, ea a făcut o plăcută surpriză cititorilor bulgari publicînd, sub egida Editurii „Narodna Kultura” din Sofia, un volum reprezentativ din poezia Anel Blandiana. Este prima carte, talmăcită de Rumiana Stanceva în exclusivitate, un examen pe cit de ispititor, pe-atît de greu, pe care însă tinăra interpretă îl ia cu brio, pentru că a găsit echivalențele funcționale și acoperirea lexicală cele mai potrivite, reușind să sugereze ideile fundamentale ale poetei române și să redea adevărata atmosferă și frumusețe a originalului.

Traducătoarea a înțeles, se pare, că nu este suficient să cunoști la perfecție ambele limbi și că este absolut necesar să pătrunzi în esența creației ca să-i poți reface spiritul și sensul, să înțelegi și să simți



acel zbor perpetuu al poeziei Blandianei, să simți materia fluidă, lumea caleidoscopică a acestei poezii, inclusiv cea vegetală, acea lume a purității și diafanului, în care unele elemente dezarmant de simple, terestre, în permanentă împletire cu cele cosmice, impun atenției un peisaj prin excelență polihromic, sugerînd tot altele stări sufletești care se inscriu în nemărginire.

Poposind îndelung în „somp-tuosul muzeu de cuvinte” al autoarei, tinăra traducătoare absoarbe esențele din impresiunile confesive ale Blandianei, supunîndu-se totodată lirismului ei de mare rigoare și profunzime pentru a putea transmite atît tonul, cît și conținutul acestei creații, aparținînd unei voci neliniștite și distincte, înconfundabile în peisajul poetic românesc și european.

În cele 77 de poeme, alese cu grijă și pricepere din întreaga creație a autoarei și înmănușate sub sugestivul titlu **Somnul din somn**, ce datează încă din anul 1977, se simte eterna mișcare și tensiune a spiritului, imprimată de la bun început de originalul lucrării, interrogația zonelor existențiale și viziunea cosmică, dar și setea întoarcerii la tărîmul de vrajă al naturii, cu acea stare de împlinire rezultată din trăirile profunde într-un spirit.

Volumul de poezii al Anel Blandiana se adaugă celor aproape două sute de cărți românești traduse în limba bulgară în ultimele patru decenii, înscriindu-se așadar într-o frumoasă și bogată tradiție de colaborare și cunoaștere.

Valentin DESLIU

„România literară”

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

5 lei