

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

Dinamica educației
politice și culturii socialiste

(Paginile 12, 13)

UN TIMP AL ÎNALTELOR ÎNDATORIRI

ZILELE lui August se apropie de cumpăna de lumină a toamnei, încărcate de nimbul marilor semnificații pe care anul acesta le-a înscris în orizontul lor. Trei evenimente au fost întâmpinate de întregul nostru popor, nu numai în largul țării, ci și în sentimentul înalt al istoriei, și în participarea la multitudinea faptelor culturale. Aniversarea bătăliilor de la Mărășești, Mărăști, Oltuz, a readus în fața națiunii române, din tumultul deceniilor, faptele de eroism ale oștirii sale, marile încercări ale acelei generații care, în chemările seculare ale neamului, au înțeles să întâmpine jertfele care au dus la unitatea națională. Însoțit de sentimentul contemporan, aniversar, al Congresului al IX-lea, August al acestei veri a fost întâmpinat de ființa patriei, cu oamenii și cu pământurile ei, cu întregul edificiu material și spiritual al societății noastre socialiste.

Astfel, trecutul și prezentul au cunoscut o înfrățire ce s-a exprimat în programul vieții spirituale a poporului nostru, sintetizat în marele forum al Culturii, în Cuvîntarea ținută în fața miilor de participanți de secretarul general al partidului. Programul, documentele Congresului, cuvintele participanților înscamnează pentru largul țării al vieții cultural-științifice, politice, ideologice și de creație, un spațiu al preocupărilor și al participării la îndeplinirea unor supreme îndatoriri, un timp al angajării tuturor oamenilor de artă și de cultură la un nobil efort de educare și formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Aprecierile și îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, înscrise în preocupările culturale-educative ale întregului popor, se constituie, în expresia ideologic-spirituală a vieții sociale, a realității muncii, ca un program al unității de simțire a tuturor generațiilor, ca o imagine a demnității și a idealurilor timpului, a epocii pe care o trăim.

Nu sînt departe zilele cînd porțile școlilor se vor deschide, cînd ne vom îndrepta gândurile către copiii țării, și iată, întrevădem din acest sfîrșit de August înțelesurile pedagogice și părintești din care se profilează chipul de mîine al tinerelor generații. Învățarea iubirii de țară și de popor, de partid și de muncă, de dreptate și de libertate este un comandament esențial subliniat de secretarul general al partidului în fața oamenilor de cultură, a intelectualilor care au în obligațiile profesionale pregătirea oamenilor de mîine, în orizontul culturii și civilizației contemporane, viața spirituală a societății noastre. Iată de ce, în aceste zile de August, ne știm la îndatoririle noastre, și noi, oamenii muncii literare, solidari și adînc integrați în întregul front al culturii române. Înțelegem ce bogăție dobîndim în contopirea deplină a conștiinței noastre cu spiritualitatea poporului nostru, ce izvor nicideodată secăt și ce lumini interioare ne însoțesc în credința menirii scrisului, a rostului cuvîntului pe care-l încercăm cu cele mai nobile dorințe de bine, de pace, de demnitate umană.

Încununată de ceasurile festive ale marii noastre sărbători naționale, de gândurile cele mai alese închinat tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarăsei Elena Ceaușescu, zilele lui August au arcuit un sentiment al realizărilor fără precedent în istoria poporului român, și au readus din marile bătălii antifasciste, din actele revoluționare decisive, din ceasurile lui 23 August 1944, liniile de foc și de sînge ale aceluși hotăr care a marcat pentru totdeauna istoria de astăzi și de mîine a țării. Acele zile au cunoscut bucuria Eliberării, în chemările aceluși timp cînd forțele cele mai înaintate ale națiunii au înțeles care sînt căile de biruință ale unității, ale libertății și dreptății sociale, ale democrației și independenței patriei noastre.

Glorioase timpuri, spre gloria epocii pe care o trăim, decisive trepte ale zidirii societății în care vedem înfrunchipate cele mai temeinice aspirații ale poporului nostru. Intrînd în zilele de aur ale lui septembrie, ducem reverberarea verii acesteia, a timpului prin care istoria neamului nostru se exprimă peste timpurile viitoare.

„România literară”



OMAGIU — pictură de Zamfir Dumitrescu

„Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România!”

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste)

Cel ce visează mai dreaptă lumina

Nu voi obosi nicideodată cîntînd pe bărbatul prin care se împlinesc năzuințele neamului

Pe cel ce veghează, muncește, gîndește și luptă.

La comunista veghe ochii săi
adaugă luminii limpezime — în orice braț
slăvind prin muncă țara, se simte brațul său
lucînd alături,

E timpla sa, între timplile milioane
gîndind destinul țării — cea dintîi, și-n luptă
pentru Bine

El e-ntiul

Nu voi obosi nicideodată cîntînd pe bărbatul
ce lumii îi visează mai dreaptă lumină, cel care
în aritmetica simplă a iubirii de oameni ne spune
că înainte de toate o pușcă înseamnă
o mie de pîini pentru copiii flămînzi ai planetei.

De aceea :
cuvîntul său trece prin lume ca o solie de pace
Patria învață cu orice zi ce înseamnă mersul
înainte, popor
între popoarele lumii se înalță poporul român.

Nu voi obosi nicideodată cîntînd pe bărbatul
între comuniști — comunist : Ceaușescu.

Marius Stănilă

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roge Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

DEZARMARE — DEZVOLTARE

LA sediul din New York al Organizației Națiunilor Unite s-au deschis recent lucrările Conferinței internaționale privind relația dintre dezarmare și dezvoltare, la care participă delegați ai statelor membre ale organizației mondiale, printre care și România. Conferința urmează să-și concentreze dezbaterile asupra problemelor ce privesc relația dezarmare-dezvoltare, consecințele negative ale cursei înarmărilor, căile și modalitățile de promovare a obiectivului dezvoltării prin trecerea la măsuri concrete de reducere a cheltuielilor militare și dezarmare.

În prima zi a lucrărilor Conferinței, participanților le-a fost adresat un Mesaj din partea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, mesaj care a fost difuzat ca document al Organizației Națiunilor Unite și primiți cu un viitor interes. Reafirmând poziția consecventă și bine cunoscută a țării noastre cu privire la strinsa interdependență care există între dezarmare și dezvoltare, documentul subliniază cerința imperios necesară de a se adopta măsuri hotărâte pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, pentru lichidarea armelor nucleare și reducerea substanțială a armamentelor clasice, a forțelor armate și cheltuielilor militare. Apreciind că în momentul de față există condiții pentru a se trece, de către toate statele, la reducerea cheltuielilor militare, România propune adoptarea de către statele participante la Conferință a unui apel cu privire la înghetarea bugetelor militare la nivelul anului 1987 și reducerea lor în prima etapă cu cel puțin 5 la sută, urmând ca economiile astfel realizate să fie folosite atât pentru nevoile contribuțiilor economice proprii, cât și pentru creșterea contribuțiilor la programele de asistență tehnică ale O.N.U.

Mesajul exprimă convingerea țării noastre că actuala Conferință internațională privind relația dezarmare-dezvoltare ar trebui să lanseze un apel hotărât pentru intensificarea negocierilor în toate forurile de dezarmare, pentru adoptarea în cadrul O.N.U. a unui program cuprinzător de dezarmare nucleară și clasică, de reducere substanțială a cheltuielilor militare. În document se propune ca fiecare măsură de dezarmare să ducă la suplimentarea corespunzătoare a resurselor disponibile pentru programele de dezvoltare. Se apreciază, pe un plan mai larg, că ar trebui, în momentul de față, ca toate acordurile de dezarmare să cuprindă clauze care să prevadă folosirea în scopuri pașnice a resurselor eliberate. Pe această bază ar putea fi creat un fond internațional de dezvoltare, sub egida O.N.U., care să fie alimentat în mod continuu din economiile rezultate prin înfăptuirea măsurilor de dezarmare.

ESTIMĂND că în momentul de față cursa înarmărilor acaparează energia creatoare a unui important număr de oameni de știință, mesajul adresat de președintele României propune să se treacă fără întârziere la măsuri concrete pentru a se asigura folosirea științei și tehnologiei exclusiv în scopuri pașnice, pentru reorientarea cercetărilor științifice și tehnologice din domeniul militar spre soluționarea unor probleme economice și sociale grave pe care le ridică starea de subdezvoltare în care se află circa două treimi din omenire. Într-un context mai larg, în document se insistă asupra necesității stabilirii unor norme democratice de conduită internațională, a generalizării respectului principiilor deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber și independent, potrivit propriei voine, fără nici un amestec din afară.

IDEILE cuprinse în cuvântarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu și Apelul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste din România, pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace în întreaga lume, suscită o vie aprobare în numeroase țări, tezele fundamentale cuprinse în aceste documente răspunzând pe deplin cerințelor de a se stabili un climat nou, de pace și colaborare, în întreaga lume, de a se soluționa pe cale pașnică diferențele internaționale, de a se întrona în raporturile dintre toate țările și popoarele lumii un climat nou, de încredere și colaborare, favorabil extinderii și diversificării raporturilor internaționale, stabilirii neabătute a principiilor dreptului internațional, ca unica bază pe care se pot fundamenta astăzi raporturile dintre țări.

De un deosebit interes s-au bucurat și se bucură ideile enunțate în cuvântarea secretarului general al partidului cu privire la necesitatea perfectării, chiar în acest an, a unui acord între S.U.A. și U.R.S.S. în legătură cu eliminarea armelor nucleare cu rază medie de acțiune de pe continentul european, ca un prim pas spre realizarea de noi înțelegeri care să ducă la eliminarea și lichidarea totală a armelor nucleare în Europa și în întreaga lume. O largă audiență au suscitată și suscită ideile în legătură cu necesitatea imperioasă a organizării unei conferințe internaționale de pace privind Orientul Mijlociu.

Noile propuneri și argumentele președintelui Nicolae Ceaușescu demonstrează consecvența, clarviziunea și dinamismul politicii externe românești, contribuțiile remarcabile aduse de conducătorul României socialiste la soluționarea marilor probleme internaționale într-un spirit de demnitate, echitate, în consens cu interesele păcii, cu cauza independenței tuturor popoarelor.

Cronicar

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

În împlinirea Conferinței Naționale a Partidului, în întreaga țară, Asociațiile scriitorilor și organizațiile literare ale Uniunii scriitorilor continuă să organizeze numeroase manifestări omagiale: simpozioane, mese rotunde, dezbateri pe probleme ale literaturii contemporane, prezentări de noi volume etc.

CLUJ-NAPOCA

Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o manifestare literară la întreprinderea „Armătura”, în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale literaturii noastre contemporane. Au citit din creațiile lor: Horia Bădescu, Doina Cetea, Teohar Mihadaș, Adrian Popescu și Valentin Tașcu.

O acțiune asemănătoare s-a desfășurat la Casa pionierilor din Cimpia Turzii, unde au citit versuri patriotice Petre Bucsa și Cornel Udrea.

CRAIOVA

Asociația scriitorilor din Craiova și cenaclul revistei „Ramuri” au organizat la căminul cultural din Bechet un schimb de experiență cu cenaclul „Clepsidre”, în cadrul căruia au fost dezbătute lucrări literare apărute în ultimii 20 de ani.

Au luat cuvântul scriitorii Mihai Șora, Ilarie Hinoșanu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, ing. Mitre Arabaș și Gheorghe Goghe.

„Revista noastră”

Numerele 126—130 din „Revista noastră”, organ al elevilor Liceului Unirea din Focșani, (coordonator Petruche Dima) sînt consacrate lui Dimitrie Cantemir și Nicolae Iorga, despre care scriu Virgil Cândea și, respectiv, Dan Smântănescu.

Lui Nicolae Iorga îi sînt consacrate și texte de Ion Rogoianu, Ion Larian Postolache, Valeriu Costăchel, Martha Popovici, Nicolae Constantinescu, Dinuța Ma-

La Muzeul Literaturii

Muzeul Literaturii Române, prin „Cercul de cercetare și informare literară al Societății de științe filologice”, a găzduit simpozionul cu tema „Epoca lui Brincoveanu și valorile ei multiple”.

Au luat cuvântul I.C. Chițimbia, Cornel Albu, Dan Smintinescu, Pan Vizirescu,

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

nr. 1/1987

O TEMĂ incitantă și un sumat de mare interes aduce din nou prestigioasa revistă de teorie literară a Editurii Univers atenției cititorilor ei din țară și de peste hotare, înscriind-o totodată în actualitatea dezbaterilor culturale pe plan european. Pentru că problema raportului dintre literatură și filosofie, oricît de asezată în tradiția unei concepții sincretice a mecanismului creației spirituale, revine mereu în actualitate, de pildă atunci cînd se discută dilatarea eseistică a romanului contemporan, cînd, pe de altă parte, se accentuează nevoia de legitimitate revigorării artistice a discursului filosofic sau, în sfîrșit, cînd se urmărește originea comună a gândirii metafizice și sintezei conceptuale în creația unor personalități egal revendicate de literatură ca și de filosofie.

Acestea și sînt de altfel axele tematice în jurul cărora coordonatorul prezentului număr, esteticianul Victor Ernest Mașek, a grupat studiile și intervențiile datorate unor pres-

lui Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” s-a desfășurat sub forma unei dezbateri cu genericul „Magazine a literaturii române din ultimele patru decenii. Exigențe ale valorificării mostenirii culturale”.

Au luat cuvîntul Nicolae Țirioiu, Lucian Alexiu, Marian Odangiu, Aurel Turcuș, Eugen Dorcescu, Simion Dima și Cornel Ungureanu (conducătorul ședinței). Cenaclul își va relua activitatea la toamnă.

În cadrul suitei de acțiuni „Colocvii de literatură contemporană”, Biblioteca județeană Timiș a organizat, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al Întreprinderii de Mecanizare și Agriculturii din Timișoara o întîlnire cu prozatoarea Ilidico Achimescu, cu tinerii uteciști din întreprindere. Despre creația invitatei a vorbit criticul literar Cornel Ungureanu.

Studiou

literar-artistic

La Ploiești, orașul natal al poetului Nichita Stănescu, din inițiativa forurilor culturale ale județului Prahova, a luat ființă un studiou literar-artistic purtînd numele poetului, destinat inițierii în fenomenul cultural contemporan a tinerilor spectatori și cititori.

Dintre manifestările recente menționăm medalionul A. E. Baconsky și dezbaterile sub genericul: „Crisa de valori spirituale din secolul XX reflectată în arta occidentală. Premise teoretice pentru umanismul secolului XXI”, conduse de criticul literar Sever Avram și patronate de complexul muzeal și Casa municipală de cultură.

Itinerarii

În cadrul întîlnirilor cu cititorii pe care redacția „Revistei de istorie și teorie literară” le organizează, periodic, atît în Capitală, cit și în țară, în ultimele săptămîni au avut loc, sub genericul Emineescu — itinerarii prin cultură, trei asemenea manifestări: la Botoșani (în sala Teatrului de Stat), în orașul Săveni — jud. Botoșani și la Liceul „Dimitrie Bolintineanu” din București. Cu aceste ocazii, în fața unui auditoriu format îndeosebi din cadre didactice și elevi, au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Busulenga, Nicolae Florescu și Andrei Nestorescu. Au mai participat la discuții Eva Catrinescu, Mihaela Constantinescu-Podocea, Mircea Handoca, Viceslav Popescu,

SEMNAL

Ioan Slavici: OPERE, vol. XIV (Scrieri istorice, etnografice, sociale și economice din perioade). Text ales și stabilit: C. Mohanu; nota și indici: D. Vatamaniuc. (Editura Minerva, 855 p., 46 lei).

Gheorghe Grigureu — COTIDIENE. Versuri. (Editura Albatros, 132 pag., 12 lei)

Radu Ulmeanu — SINTAGMELE NOPTII. Versuri. (Editura Eminescu, 66 p., 8,25 lei).

Ion Potopiu — DRUMUL LUMINILOR. Versuri. (Editura Junimea, 62 p., 7,25 lei).

Nicolae Sinesti — CALĂTORIE ÎNTR-O SĂMINȚĂ. Versuri. (Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).

Petru Marinescu — INTELEPCIUNEA SECUNDELOR (Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).

Gh. Ticută-Bercea — FOTOGRAFII ÎN SEPIA. Versuri. (Editura Litra, 48 p., 17 lei).

Iacob Mirza — ȘCOALA ȘI NAȚIUNE. Școlile din Blaj în epoca renașterii naționale. (Editura Dacia, 10,50 lei).

Mircea Novac — PEMĂRI ȘI OCEANE. Povestiri. (Editura Ion Creangă 136 p., 7,50 lei)

Jérôme Spycket — CLARA HASKIL. Prefață de Herbert von Karajan. Traducere de Adriana Moscuna și Ina Teodosiu. Postfață și note de Adriana Moscuna. (Editura Muzicală, 260 pag., 23 lei)

Ondrej Stefanko — ROSTUL ÎNTREBĂRIILOR. Versuri. În românește de Ivan Miroslav Ambrus, Corneliu Barboric, Ondrej Stefanko. (Editura Facla, 54 p., 4,75 lei).

PRIMUM:

Vă rog respectuos să publicați în revistă următoarele rânduri:
În recenta Istorie a Literaturii române (vol. III), Prof. Ion Rotaru caracterizează succint poezia subsemnatului pe temelul unor versuri care de fapt nu-mi aparțin.
Cu scuze autorului real, regretînd că nu am reușit să-i rețin atenția istoricului literar bucureștean prin adăvărata mea versuri.

Cu mulțumiri,
Adrian Popescu

În nr. 33, la pagina 4-a, sîrșitînd versul 4 se va citi corect — în loc de „.....câci ama nu are nimic” — „..... căci nu are nimic”.

tății literare ca și despre evitarea și depășirea sistemului prin poezie. aforism sau eseu tratează, uneori în contradictoriu, articolele lui Gabriel Liiceanu (Litterarische Struktur und „Popularität” in der Philosophie), Ludwig Grünberg (La littérature et la tentation d'une „culture postphilosophique”), Silvan Iosifescu (L'aphorisme et la „poésie des idées”) sau Sorin Vieru (La condition de l'essai sur la frontière entre la littérature et la philosophie).

Caracterul tematic unitar al numărului este asigurat și de celelalte secțiuni: „perspectives et confluences” și „comptes rendus”, prin prezentarea unor autori sau a unor lucrări ce se situează în zona de interferență a literaturii cu filosofia. Un studiu de ar putea ilustra prin excelență dezbaterile care-l preced, demonstrînd cucețirea auditoriului pentru discursul filosofic prin fluența și eleganta expresivității literare este cel semnat de Andrei Plesu (Elements of Restoration of Ethics).

Un număr dens și atractiv decl. prin care o secvență a preocupărilor și dezbaterilor fertile din cultura noastră este făcută cunoscută lumii de contribuțiile unor personalități reprezentative.

R. V.

„Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cit mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să infățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre”.

NICOLAE CEAUȘESCU

A trăi — la prezent

FRIN însuși statutul ei în societate, cartea este datoră să-și tragă sevele, să se hrănească neistovit din realitate. Substanța unei cărți o constituie de cele mai multe ori existența în mijlocul căreia se mișcă ațit cititorii, cit și autorul ei. Datoare în primul rînd față de cititori, literatura are în același timp obligații la fel de mari față de vremurile care îi însuflă puterea de a supraviețui. Desigur, asta nu înseamnă niciodată, așa cum s-a acreditat în perioade nu tocmai depărlate, că misiunea literaturii este aceea de a copia realitatea, sau de a o reflecta docil, într-o oglindă bine șlefuită. Rolul literaturii n-a fost și nu va putea fi niciodată unul pasiv, de ecou repetat, ci, dimpotrivă, unul dinamic, unul hotărîtor. Opera de artă este chemată să interpreteze realitățile, să se confrunte cu ele, intrînd astfel într-un dialog fertil cu propria sa esență. Din achitarea neîntreruptă a unei asemenea datorii de onoare, literatura își face un titlu de mîndrie, o permanentă direcție de acțiune, prin cele mai bune opere dăruite unei epoci.

Asupra ideii de participare, de angajare deplină a scriitorilor, a oamenilor de artă și cultură în îndeplinirea comandamentelor majore ale timpului și ale societății noastre stăruie în mod deosebit tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta Cuvîntare rostită la cel de-al III-lea Congres al Educației politice și culturale socialiste. În același timp, în Cuvîntare se accentuează asupra necesității ca literatura, artele să mențină consecvent legăturile cele mai vii cu realitățile poporului nostru, ale societății noastre. „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile — se arată în Cuvîntare — trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru! Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România!”

Rezultă cu limpezime că angajarea scriitorului, gest făcut în deplină cunoștință de cauză, se numără printre datorii sale de competență, drept unul dintre adevărurile fundamentale ale existenței lui artistice și cetățenești.

Prin însuși definiția sa, angajarea presupune totodată o opțiune precisă. Iar opțiunea, la rîndul ei, nu se reduce la simpla delimitare de anumite convingeri și credințe străine, ci în primul rînd își promovează propriile credințe și convingeri. Această înseamnă că angajarea implică, mai înainte de orice, noțiunea de dăruire; dăruire pentru o cauză, pentru o idee, pentru ceva anume — deci de fiecare dată *pentru*. În ceea ce îl privește pe scriitor, așa îndrăzni să susțin că cel puțin două condiții concură la reușita deplină a angajării sale morale și politice: implicarea profundă, fără rezerve, într-un timp anume și atașamentul nedezmințit față de un loc anume. Un timp care nu poate fi altul decît prezentul unde și-a fost dat să trăiești și un loc, unul singur și el, acela al nașterii și (supra)viețuirii tale.

Iată de ce mi se pare că ceea ce numim îndeobște experiența de viață a unui scriitor se răsfrînge inevitabil în paginile operei sale; nu știu dacă

direct proporțional, nici farmaceutic în ce procent anume, este însă dincolo de orice îndoială că relația se impune și că are un caracter dialectic. Existența unui artist se regăsește firesc în dimensiunile operei sale, tot așa cum opera îi determină, la rîndul ei, și îi dimensionează existența.

POEZIA, de pildă, specia cea mai abstractă, cea mai deschisă conceptelor generale, ca și filosofia, operează prin însuși natura ei cu trăiri fundamentale, cu întrebări și dileme ale întregii umanități. Se poate susține oare că la o asemenea treaptă de idei se ajunge direct, printr-un salt spectaculos peste epoca ta și peste propria-ți existență? Cred mai degrabă că drumul este tot același, de jos în sus, de la o etapă la alta; numai traversînd un itinerar de la un capăt la altul se cheamă că ai făcut o călătorie. Iar marile întrebări ale naturii umane, nesiguranțele și neîmplinirile sale sînt în bună măsură și ale noastre pentru simplul motiv că prezentul face parte și el din istorie, iar poporul român aparține de drept omenirii. Raționamentul își păstrează pe deplin valabilitatea și dacă mutăm premisele pe terenul dramaturgiei sau prozei.

În ce privește proza, genul este el însuși mai direct împlintat în realitatea înconjurătoare, o exprimă de regulă mai de-a dreptul, cu ambiția de a o surprinde frontal și, de ce nu, polemic. Și chiar dacă, să zicem, într-un roman sau altul, realitatea este uneori decantată, disimulind, transfigurată, asta nu înseamnă nimic altceva decît o altă modalitate de valorificare, în nici un caz însă nu se poate susține că ar fi nesocotită.

Ajungem astfel într-un punct care era, de altfel, ușor de întrezărit. Între poet, prozator sau dramaturg și omul cu existența lui socială se înnoadă, fatal așa zice, legături durabile, de profunzime, care contopesc laolaltă, în aceeași plămădă, trăsături definitiv inseparabile. Pentru poet, prozator, dramaturg, viața lui cea de toate zilele, a lui și nu alta, trăită așa cum nimeni altul n-ar putea-o trăi, devine cu timpul o componentă artistică. Ajunge pur și simplu o altă dimensiune a operei sale. Tot așa cum artistul, la rîndul său, după ce își transferă experiența politică și socială în pagina scrisă, întregeste apoi procesul, îmbogățind însuși viața cu câștigul operei sale. Asta pentru că un proces, în ansamblul său și în multiplele sale fațete, nu trebuie niciodată văzut dintr-o singură latură, dacă vrem să-i înțelegem cit mai bine complexitatea. Și pentru că tot în ansamblu poate pleda convingător în favoarea ideii, enunțate deja și pînă acum, aceea că un creator este, nu poate fi altfel decît un om implicat într-un loc anume și dăruit cu întreaga lui ființă unui timp anume. Cînd omul și scriitorul aparțin acestor zile și acestor vremuri, timpul în care trăiește și creează nu poate fi decît unul singur: prezentul.

A vorbi la prezent despre un scriitor presupune, în orice condiții, a-i judeca în primul rînd opera. A vorbi mereu la prezent despre opera unui scriitor înseamnă, de fapt, a o proiecta pe coordonatele viitorului, în eternitate.

Dumitru Matală



DESEN de Mihai Vulcănescu

Ne aliniem sub steme

Văd țara în poeme inflorind,
cctăți de jar infiorind înaltul.
Un brav partid ni-e inimă și gînd;
e-n fruntea lui un om cum nu e altul.

Drapel de flăcări ni-e chemarea lui,
cuvîntul ni-e spre viitor văpaie
de tulnice pe românescul grui,
gorun ce-n vînturi nu se încovoiaie.

Din gestul lui porți albe se deschid,
tomeiuri noi prin vreme clar se leagă;
prin el vorbește marele partid
și-i sună-n glas istoria întregă.

Vuiește timpu-n strune glorios
și-adesea prin furtuni ne poartă-asaltul,
prin vis urcăm spre-azur, miraculos,
și-un om în frunte-avem cum nu e altul.

De lungi decenii inima și-a dat
poporului și faptei și luminii,
el, libertății noastre brav soldat,
întiul scut al visului și-al pînii.

Iubirea noastră ca un briu de sori
iubirea lui de oameni o-nconjoară,
spre piscuri ducem slava din culori
și crini sădim pe-a timpului brătară.

E aripă de jar în noi sunînd,
idee ce aprinde-nter-una saltul...
Un brav partid ni-e inimă și gînd;
e-n fruntea lui un om cum nu e altul.

Vitalie Cliuc

Oglinda Țării

Dansează-n neguri semnele știute,
Pustiul poartă oazele din gînd,
Se-aud prin văi de clipe ne-ntimplate,
Copiii-nchipuirii alergînd;
Noi nu putem slăvi decît văzduhul
În care ard strămoși cu ochii vii,
Înaltul moștenit între hotare
De la-nceput de timp pînă-n chindii,
Noi nu putem visa decît izvorul,
Cu amintiri curgînd printre lumini,
Din unda lui s-alegi puterea ierbii,
Cu plînsul lui să plîngi și să te-alini,
Și nu putem iubi decît cuvîntul
Din care urcă liniștea în noi,
Ființa coborînd prin șoapta mîinii,
În trupul tău cu soare și cu ploii;
Degeaba te pîndesti prin galaxie
Pasc cerul nopții stelele-n cirezi,
E un destin adînc în care scrie
Doar în oglinda țării să te vezi.

Ion Stoica

„În întreaga activitate cultural-educativă un rol important îl au literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia. Toate aceste sectoare importante ale activității culturale-educative trebuie să aducă o contribuție tot mai importantă la realizarea unei culturi revoluționare, înaintate“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Sensul creator al culturii

CA în migrația popoarelor de păsări se petrec migrațiile stolurilor de gânduri cu o traiectorie ideală către punctele în care se vor împlini lumi încheiate de gândire, revelații, deschideri către perioade creatoare în lumea spiritului. Aceste zboruri au nevoie de o largă, curată cale de zbor precum aripile neîntinând adversități ale tmezelor naturii.

Apele mării, oceanelor, valurile urmează o consecvență ritmică în perioadele naturale, calme, ale firii. Vine val după val cu acea mișcare ritmică-armonică, iscind un cîntec, o armonie creatoare de împlinit, de simplu-sublim care încintă auzul și dăruie pace și visare.

Dacă împotriva-le se iscă arcanse scăpate din legendara grotă la somnul bătrînului Eol, se sparge această armonie creatoare, se iscă o contrastare a elementului stăvilat.

Aripile au nevoie de spațiu, de înălțimi curate, strălîmpezi.

Meningea creatoare dacă nu este traumatizată duce la împliniri nu este, faste vieții și nevieții. Gînditorii, artiștii cinstiți tind către aceste mișcări care să-i conducă spre limanurile inundate de lumina răsăriturilor, în care, omenirea, sufletul, gîndurile ei să oglindească imagini de omenie, de pace creatoare, de ființare în viața reală a unor sublimite, abstracte Cîmpii Elizee sau chiar sensuri din cele mai elevate versuri din cîntările „Purgatoriului“ dantesc, ca acelea despre arborii în jurul cărora atîtea rugă și lacrimi se înălțau după abaterile, greșelile umane.

„E noi venimmo al grande arbore adesso che tanti poreghi e lacrimi rifinta...“

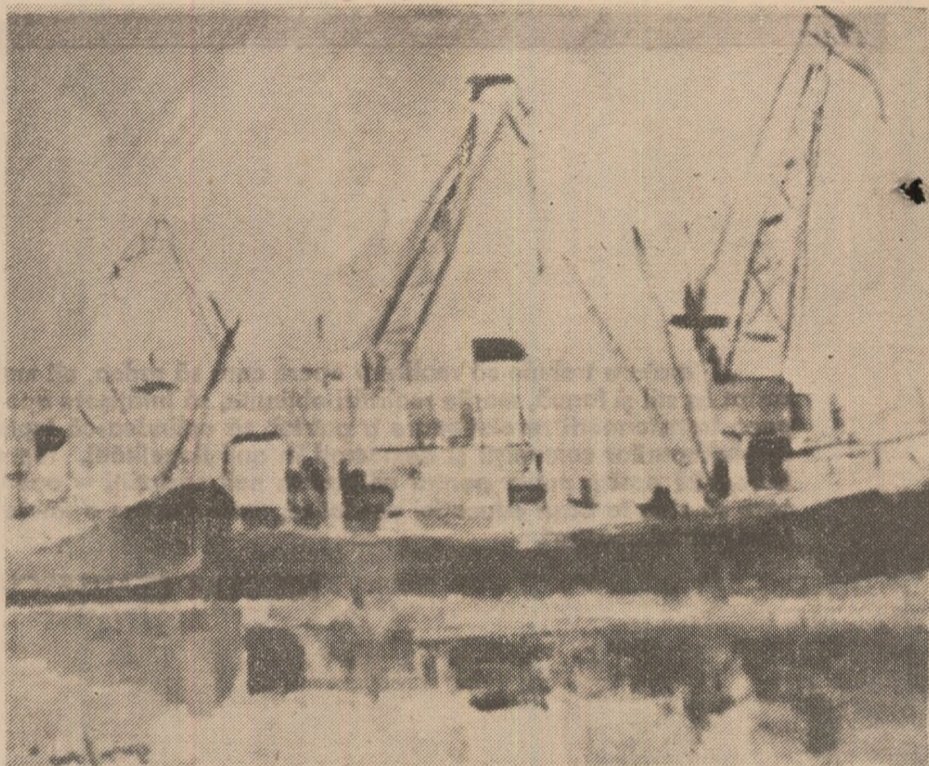
În spiritul celor de mai sus gîndesc și scriitorii, artiștii vremii noastre, cum au gîndit din adîncuri de vreme cei ce au fost atinși de aripa purifica-

tor inspiratoare a muzelor, în acea ambianță creatoare care să construiască eșafodajul unei lumi noi, a omului nou care să ducă în palmele sale, către alte mîini întinse, nu doar simbolica pasăre a păcii, ci și duplexul acestui simbol: Pasărea Paradisului.

Acest apel este al artistului conștient despre menirea lui către înălțimile spirituale de cucerit și de păstrat. Artistul care pledează pentru modernitatea artei, care nu desfigurează natura umană, nici frumusețea lumii. El se ridică împotriva mușeișorilor posibili și a acelor care liberalizează impostura. El nu confundă niciodată starea elevată a artei verbului cu grandilocvența și retorismul. El nu adoptă, între rigorile disciplinei și în artă, în primul rînd nesinceritatea, mimetismul poetic, confecționarea unui modernism sau naționalism nestructurat, nesemnificativ, lipsit de substanțe creatoare.

CÎND l-am citit pe Jean Giono, — „Triomphe de la vie“, am avut o înțîrire a unor sentimente și concepții despre lume, despre organizarea vieții și a muncii. — despre formele logice, organice ale raportului între meserie și om—societate. Despre sensul și dramatismul treptelor evolutive al științei și tehnicii, despre mișcările sensului culturii și al formulei: „L'intelligence est de se retirer de mal“, în sensul permanenței spiritului creator al poporului nostru, al popoarelor, este îndreptățită insistarea asupra nevoii acestor legături cu izvoarele. Ele se împlinesc organic și cine încearcă schimbarea cursului vinează vînt.

La ultima Bienală internațională de poezie, ținută la Liège, în Belgia, un grup de tineri poeți au inițiat o altă întâlnire între poeții din întreaga lume, cu tema: „Ruperea cu tradiția“. Apelul nu a avut ecou. S-au văzut în timp



PAUL TEODORESCU: Port (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României“)

multe mîini mîinate de creiere aprinse care să rupă firele nevăzute ce nu se lasă rupte. Curios însă că doi din acești poeți, însuși inițiatorii, scriu din poezie care nu rupe niciun legătură cu canoanele permanente ale unei poezii aproape clasicizante. Este undeva, în structura naturii umane, un abur de neliniște, o impulsie către mereu altceva. Depinde cum se canalizează și cum se concretizează pînă în cele din urmă aceste impulsii și intenții.

În receptivul duplex al conștiinței și sufletului noțiunile alcătuiesc chimismul, care, la flacăra sentimentelor pure, pot da metalul de preț: nepipabil dar simțit cu toate fibrele sufletului. Se spunea, nu demult, că spiritul nu aparține nici trecutului, nici viitorului, că este absolut acum. Dar spiritul ca esență vitală este peren. Astfel se leagă spiritul contemporan de esența spirituală a trecutului direcționat spre viitor, spre devenire, împlinire. Pot fi altoite forme noi de gîndire pe datele spirituale de creație, valabile, din moștenirea spirituală, dar depinde cum: la ce temperatură a sensibilității, din ce unghi estetic este privit un sentiment, un fenomen de viață, istoric, social...

Sporul și valoarea unei culturi cer o poezie, un teatru, o literatură care să fie închinată adorației naturii, să reflecteze elementele primordiale ce au înțeles și evoluția adorației simbolice, tradusă în viziuni faste, alcătuită subtil pe no-

țiuni filosofice, etice, împletite cu sensurile majore ale vieții sociale, nu cu înșelările sterpe, silite, nu cu monotonia, cu grotescul plat al unor clișee vetuste sau al unei modernități nepuțincoase, ci ca verb, idee și vibrație generoase, cu o tramă de sensuri, de idealuri majore ale existenței, ale omului.

Întreaga civilizație și desăvîrșire morală s-au înfăptuit prin spiritul literaturii, care este sufletul demnității umane și este identică spiritului politicii creatoare, spune Thomas Mann. Să observăm deci atent spiritul politicii noastre culturale, direcționarea către datele reale cu care să se lucreze. Astfel s-a creat și se creează o literatură, o cultură străbătută de poezie diversă a naturilor umane. Căci nu ne aflăm în evul sanctuarului din Attica, al zeiței Nemesis, zeita Răzbunării, ce atrăgea minia zeilor (a Rațiunii), răzbunarea lor materializată, drept criteriu al destinului, alternînd epoci de propășire sau de dezechilibru. Creatorii e bine să ocolească un asemenea fenomen dăunător, interpretat prin datele timpului.

Ne apropiem de încheierea unui secol. Trebuie să observăm cum îl încheiem.

„Sufletul unui secol slăbește treptat și se întinde în tăcerea eternă, pe măsură ce începe să se audă respirația altui secol.“

Radu Boureanu

Simple însemnări...

PANORĂMÎND sala, în timpul dezbaterilor, și holurile în timpul pauzelor, mi-am dat deodată seama că, în fond, asistăm la o vastă „Cîntare a României“ adunată la propriul ei Congres. Și-au trimis solii aici artele culte și cele populare, artiștii amatori și cei profesioniști, prin reprezentanții instituțiilor lor, apoi creația tehnico-științifică — de la inovator la savant, pe toată scara ierarhică și valorică. Luările la cuvînt, în plen sau pe secții, aveau să-mi contureze aceleași idei de „Cîntare a României“ adunată în marele sfat, fiecare vorbitor purtînd cu sine sufletul, gîndurile și visele unui anumit loc și mediu social și aducîndu-și, în felul său specific, partea sa de zestre, la cultura și civilizația socialistă românească de astăzi și de totdeauna. Căci cultura noastră națională, unitară, are diversitate nu numai în stiluri ei și în zone, în medii, în bresle. Mineralul venea cu un anumit gust și o anumită preferință de cultură, constructorul în ridicarea lui pe schele, cu o alta — plugarul cu cîntecele și baladele pămîntului. Un dirijor de cor din nordul Transilvaniei, vorbind strălucitor și acut de frumos, venea cu sentimentul acut al istoriei pe care îl au oamenii din partea locului. Scriitorii, compozitorii, artiștii plastici, oamenii de teatru — ca o galaxie cu felii lor

complementare de lumină și adevăr, cu toții uniți în cuget și simțiri, ca patriotism și pînă la cîntec, ca umanism și simetrie în ceea ce se numește frumosul românesc de la cota 1987 a socialismului nostru și cuprinși armonios în „Cîntarea României“. Cred că spiritul revoluționar al culturii noastre se desfășoară tocmai de aici, în aceste rădăcini ancestrale, ridicate, prin tradiție, la noua credință comunistă, ca temeritate și frumusețe de a gîndi și simți, în feluri diferite, dar pe temeiul unic al ideologiei care ne adună într-un unic partid.

Metafora pe care m-am sprijinit, înfățișînd imaginea vie a Congresului educației politice și culturii socialiste mi-a fost întărită cardinal de cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele României socialiste — cuvîntare pe care ne-am însușit-o cu toții ca pe un document programatic al condiției culturii și civilizației noastre de azi și de mîine. A călăuzi cultura națională spre adevăr și bun simț, spre umanism și democrație, a cere creatorilor de artă racordarea la destinul culturii naționale și universale, legătura autentică cu țara și neamul, implicarea în destinul patriei și omenirii, — e un lucru firesc și frumos de care ar trebui să se preocupe toți șefii de partide și de stat de pe lume; căci

atunci ar fi liniște și pace pe pămînt. Nu știu pe cine ar putea nemulțumi sau irita asemenea idei generoase și cu aplicație fertilă; în fond, ideile care cer angajarea operii în filosofia politică și socială a epocii, dar numai și numai prin încercătura ei estetică, valorică — unicele virtuți care o scot din caducitate și-i dau ținută artistică. Puține adevăruri sînt mai absolute ca acesta — în materie de cultură — în cazul nostru, de literatură. Frumosul. Estetica.

PRINTRE colegii cu care nu ne văzuserăm de demult și pe care Congresul i-a adunat cu umerii alături în ambianța lui prietenie — costumele naționale, meseriile și îndeletnicirile diverse, stilurile felurite ale colegilor de condei sau pensulă sau scenă, — caleidoscopul pitoresc și emoționant al Congresului, — îmi refacă imaginea și o joacă la lumină pe toate părțile, așa cum face, mutîndu-se pe ax, carele de luat vederi ale televiziunii, cu setea de lumină de a cuprinde totul prin legile cercului și sferei.

Acestea sînt impresiile mele de la Congres. Cele obiective subliniate prin subiectiv și cele subiective prin obiectiv — așa cum se joacă și se dejoacă ele în dialectica punctelor de vedere și sub condelul fiecărui scriitor.

Al. Andrișoiu

Puncte cardinale

Țara
lumina părinților în care
imi învăț copiii
să stea în picioare

Limba română
vîmirea care nume imi este
pe veci înzindindu-mă
clipei aceste

Dorul și rîstul
sfîntă nuntire
zîlnică îmbrăcare
o cîmășii de mire

Ziuo de mîine
ogîndă bătrînă
prin care umblă străbunii
cu strănepoții de mîină

George L. Nimigeanu

În specificul vremii și istoriei oamenilor

NIMIC mai simplu, se pare, decât acest personaj care ride sau suferă pe o scenă a ceea ce sau imaginată de cititor, care se luptă și învinge sau cade învins, care atrage sau respinge simpatia, în sfârșit, personajul viu și autentic de teatru propus de dramaturg în piesa lui. Viabilitatea și vitalitatea acestui personaj țin de forța generalizatoare și de puterea de simbol pe care i le dă creatorul, iar atracția pe care o exercită emană din frumusețea morală, indiferent dacă el însuși o reprezintă sau, dimpotrivă, dacă ne-o sugerează ca purtător al negației ei. Oricum, personajul în teatru rămâne autentic prin contemporaneitatea și misiunea primite la naștere, adică prin ceea ce vrea să comunice oamenilor dintr-o epocă și dintr-o societate, câștigându-și eternitatea pentru toate epocile și societățile datorită unui adevăr legat de o anumită conștiință a unui anumit timp istoric.

Dramaturgul, ca orice scriitor, nu poate scrie decât pentru contemporani, iar dacă opera lui rămâne și altor generații, aceasta se datorește tocmai ancorării ei cât mai adânci în specificul vremii și istoriei oamenilor în care dramaturgul a trăit și a scris. Fiecare epocă are adevărurile ei și este atât de valabil acest lucru, încât putem spune că însuși trecutul devine o creație a fiecărei epoci, în sensul în care oamenii descoperă totdeauna și acceptă doar ceea ce se potrivește din acel trecut cu mentalitatea și necesitățile vremii lor, cu idealurile și imperati-vele ce stăpinesc lumea căreia îi aparțin. De aceea, piesa istorică este, de fapt, o piesă contemporană în cea mai pură accepțiune a cuvântului, de aceea cititorul sau spectatorul este atras de personajul istoric, fiindcă vede în el purtătorul propriilor lui idealuri. În sensul acesta, al contopirii idealurilor contemporane, peste timpuri, cu idealurile înaintașilor noștri, în Cuvîntarea sa de la al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa creatorilor de literatură și artă îndemnul de a cunoaște și a cinsti „pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente”. Este țărîmul de adevăr și de umanitate din care desprindem chipurile eroilor noștri, în semnificațiile lor eterne.

Istoria a devenit astăzi o disciplină foarte apropiată de știință, nu numai prin mijloacele de investigație a timpurilor revoluate, dar mai ales prin perspectiva de a prevedea viitorul. Ea capătă, în plus, și valoare de gândire filosofică, din moment ce caută să des-

cifreze nu numai fapte, ci și sensuri, alcătuind destinul lumii într-un sistem. Personajul istoric devine astfel, în dramaturgie ca și în literatură în general, o idee care își găsește un rost în formarea conștiinței omului, făcându-l să înțeleagă resorturile care au împins istoria pe un drum sau altul aducînd-o așa cum este pînă în vremea lui. Așa s-a născut, de pildă, colectivitatea ca personaj dramatic al pieselor contemporane, datorită noilor concepții despre istorie și descoperirii unor adevăruri trecute cu vederea de istoria timpurilor și societăților anterioare nouă. Iar eroul, conducătorul destinului țării lui, nu mai este trimisul zeilor întru salvarea umanității, ci reprezintă emanația spirituală și dintr-un moment dat a poporului care i-a dat naștere și a sintetizat în el, în eroul lui, toate aspirațiile sociale și naționale. Dramaturgul contemporan, cînd scrie o piesă istorică, trebuie să cunoască bine istoria, pentru că teatrul a renunțat la spectaculos și la pitoresc, devenind o tribună de la care se pledează pentru înțelegerea filosofică a lumii, pentru misiunea omului în lume. Cînd aduc un voievod medieval pe scenă, sint dator să-l cunosc și să-l iubesc ca pe orice contemporan de-al meu. Dar nu numai atât. Chiar miturile și legendele dinaintea istoriei, care formează temelia ancestrală a spiritualității, au alte sensuri în felul contemporan de a gândi, capătă alte interpretări, înțelesuri noi și frumuseți inedite izbucnind surprinzător. Păstorul Mioriței și zidarul Manole trăiesc în conștiința colectivității cu aceeași miraculoasă vocație a eternității, dar noi putem să le dăm alte justificări ale existenței lor străvechi după concepțiile noastre de azi, adică readucîndu-i la o viață nouă și dîndu-le mereu șansa de a supraviețui. Pentru a ne păstra trecutul, trebuie să ni-l facem contemporan.

ACOLO, însă, unde apare mai cu deosebire ineditul personajului în teatru este eroul pieselor noastre inspirate din prezent. Deși sentimentele de dragoste și ură, de bucurie și tristețe, de eroism și lașitate sint etern umane, omul zilelor noastre și al societății noastre are un specific care-l deosebește de corespondentul lui din generațiile trecute. Alcătuirea societății în care oamenii nu se mai împart în stăpîni și exploatați a adus omului o nouă conștiință, fundamental restructurată pe noile raporturi umane, conștiință care a dat în dramaturgie un alt personaj, necunoscut teatrului anterior sau de abia schițat uneori. Personajul contemporan are alte justificări pentru actele lui, conflictele lui nu mai izvorăsc din inegalități sociale, ci din lupta cu inerția, cu resturile



PAUL ERDOS : Muncitori (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cin-tarea României”)

vechilor concepții, cu primejdiile noi care îl amenință nu numai pe el, dar întreaga umanitate, din frământările încrîncenate ale propriei conștiințe în procesul ei spectaculos de formare. Personajul teatrului nostru de azi este complex și complicat, cu subtilități psihologice, nu ușor de prins, nu ușor de urmărit în procesul rapid de transformări morale paralele cu cele sociale și tehnice. Dramaturgul trebuie să pătrundă el însuși în miezul conștiinței personajului său, mai mult decât atât: să fie el însuși această conștiință. Pînă în epoca noastră, teatrul n-a descoperit niciodată și n-a redat cu forță atât de percutantă eroismul omului anonim, omului care creează o civilizație cu mîinile și cu mintea lui și care nu aspiră să poarte un nume într-un panteon. El știe că munca lui e în folosul societății, știe că fiecare treaptă urcată pe scara civilizației i se datorește lui, știe că puterea este în brațul lui vînjos și în

forța lui morală, dar mai știe că fericirea lui cea mai mare stă în apartenența la colectivitate, iar colectivitatea are însemnul eternității tocmai pentru că îl are și pe acela nobil al anonimului. Dar mai e ceva, ceva foarte important, care proiectează pe omul societății noastre contemporane într-o zonă mai vastă. Idealurile lui de viață, legate de societatea și patria lui, se răsfrîng asupra umanității întregi. Prin lupta lui pentru pace, împotriva unei dezagregări a planetei, prin dragostea lui pentru toate popoarele lumii pe care dorește să le știe libere și fericite, el își ia și o răspundere pentru soarta întregii lumi, devine un factor esențial în istoria mondială. Cînd scrie o piesă de teatru, dramaturgul se confundă cu personajul lui anonim, care, în ultimă instanță, își scrie rolul. În acest sens, personajul principal în teatru este dramaturgul.

Dan Tărchilă

Monument rotund

Arborii au denumirea Carpați,
acești munți ce nu se pot confunda,
acești munți cutreierați de turma de mioare.
Izvoarele au denumit Dunărea
această albastră cărare
(cu urme de soare și stele)
ce îndrăznește să ducă oglinzi fidele,
ochiului de mare.
Pămîntul acesta blind a denumit Daci
poporul demn de aceste locuri
și demn de nemurire.
Ascultați, ascultați
istoria adevărînd.
Ea singură, ea singură are dreptul
să-i spună România,
acestui monument rotund.

Valeria Deleanu

Țara

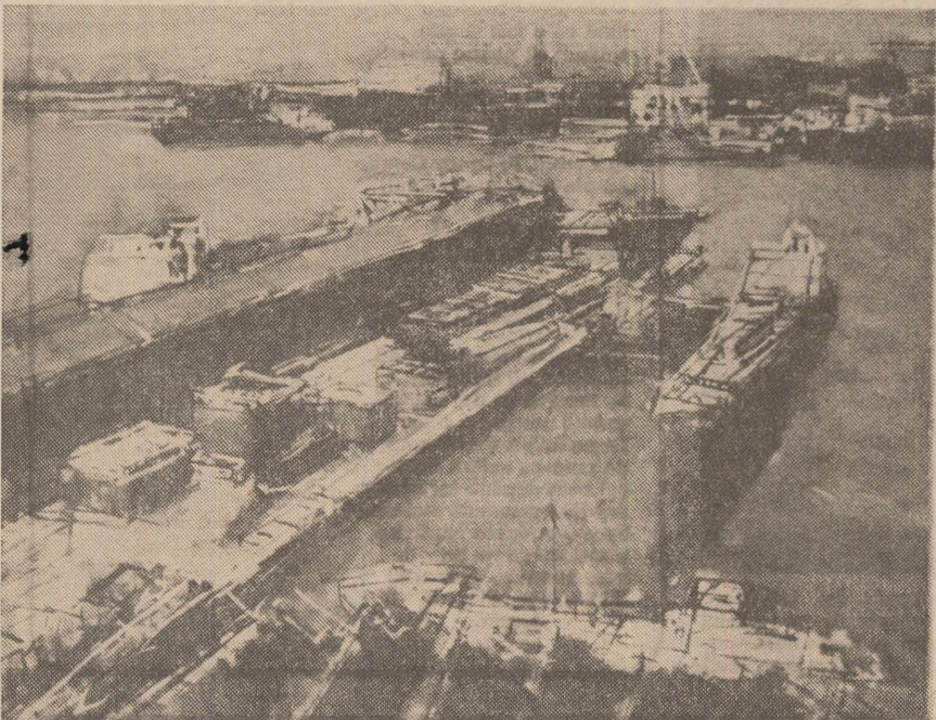
ȚARA : acest pămînt rotund și străjuit de fluvii
Cu ape-n care săgătează blinzii pești
Cu orizonturi largi ca niște suspendate mări
Ce-și trag puterea din izvoarele cerești !

ȚARA : strămoșii galopînd pe cai mărunți
Cu voievozii neamului de strajă-n munți
Cu luptele lui Ștefan și Mihai
Cu limba domnitorilor de grai
Cu grînele ce-n primăveri visează sub zăpezi
Cu merii ce-și aprind luminile-n livezi !

ȚARA : femeile înalte-n blindă legănare
Și aprigii bărbați la trup stîncoși
Precum sunt apele cu suflet de răcoare
Precum sunt munții noștri păduroși !

ȚARA : poezii care-n nopțile cu stele căzătoare
Săpînd în carnea lor statui
Pîndesc cum se aprinde floarea de gutui
Încrezători visînd la clipa viitoare !

George Damian



NINA CARUȚIU ALDEA: Șantier naval



BOKOR

Katalin

Cîntec

pentru planeta albastră

Aș dori să vă cîntec un cîntec –
 în el să fie pămînt, cer, anotimpuri,
 și păsări și flori și fluvii,
 tristețe, bucurie, speranță, străduință –
 viața mea, viața ta, viața noastră –
 soarele ce ne bate în fereastră
 și norii și ploile și furtunile,
 briza mării și vapoare pe Dunăre,
 ritmurile, melodiile zilelor cotidiene,
 cerința de zone denuclearizate,
 nașterea, dragostea, moartea, nașterea,
 mineri, abataje, șantiere,
 moderne utilaje, noi cartiere
 și copiii cu pielea de culoare închisă
 și copilul cu moartea prin înaniție
 sau prin sete înainte de a se fi născut,
 de la Apenini și pînă la Cordilieri
 secretele altor inimi de copil,
 zămbetul, îmbrățișarea, dușmanii
 invizibili destinații distrugerii și
 atîtea arme ucigătoare pe care
 le descoperă așa-numiții oameni și
 oamenii care luptă neobosiți
 zi și noapte pentru a le opri,
 tineretea care e frumoasă ca luna Mai
 și a cărei taină nimeni n-o poate descoperi,
 înțelepții, bătrînii, generația de mijloc,
 litera, betonul, oțelul, tractorul,
 plîntații de orez cu apa pînă-n glezna,
 stînci golașe adăpostind comori,
 secretul Yerenului cu uriașul pas
 și al piramidelor, luptele de eliberare
 pentru un singur adevăr, mama care
 visează școli, medicamente, jucării, copilărie,
 cîmpii întinse cîntînd, lucrînd, luptînd,
 deșerturi preschimbate în pămînt roditor –
 nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
 viteji în frunte gata oricînd să lupte
 pentru propășirea, bunăstarea omenirii,
 pentru ca poporul să fie popor, țara – țară,
 ca popor și țară să-și conducă destinul,
 ca nicîcînd să nu înceteze campania
 pentru viață, pentru pacea Planetei –
 ritmurile, melodiile zilelor cotidiene,
 nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
 Carpații, Dunărea și Marea Neagră,
 un pămînt care ne e casă : patria română,
 o eră care va rămîne prin timp,
 în frunte cu un Om, cu un Erou,
 cu un popor inimos, mindru și talentat,
 înfrățit, liber și independent –
 un singur gînd, o singură voință –
 în el ființa mea, a familiei mele, a
 prietenilor mei, a cunoscuților și
 a cunoscuților-necunoscuți, măruntel
 griji, mersul înainte, succesele,
 rămurile în urmă, strădaniile,
 înepăturile, continuările, cincinalele,
 munca și dreptul la muncă, zilele
 cotidiene și zilele de sărbătoare,
 atîția oameni de pe sărbătoarele
 care cer dreptul la muncă,
 colonii descătuse și milioane
 care luptă pentru dezarmare
 cei care cuceresc Cosmosul și urcă
 pe Lună sau se apropie de planeta Marte,
 atîtea minuni ale acestui secol al computerelor,
 viața mea, viața ta, viața noastră –
 nașterea, dragostea, moartea, nașterea –
 aș dori un cîntec despre pace să cînt,
 despre viața și pacea Planetei noastre albastre,
 ehei, să-l cîntec cu mine toți oamenii din lume !

Tîrziu – Devreme

In memoriam Nichita Stănescu

O Nichita, Nichita
 de ce m-ai părăsit irevocabil
 de ce ai plecat înainte
 de a mă fi îndrăgostit de tine
 de a fi urmat peregrinările
 sufletului tău pînă la stele
 pînă la iarnă și inimă
 pînă la durere și alinare
 Mă îndrăgostesc acum
 prea tîrziu și totuși devreme
 de rugile și dorințele tale
 și inegalabila ta iubire
 și disperare – cu ele
 încerc să mă ridic pînă la stele
 și rămîn aici pe albastre noastre
 pe cărările mele albastre
 O Nichita, Nichita cu ele
 încerc să le imblinzesc pe toate
 pentru ca dragostea să nu fie
 niciodată prea întîrziată
 și nici pacea între astre
 și pe planeta Pămînt.



Valentin

DEȘLIU

Sunt toate ușile deschise

Păduri, livezi, pășuni și grîne,
 Și munți, și dealuri, și cîmpii,
 Cu trup și suflet voi rămîne
 Supus acestei geografii.

Aud cîmpiile române
 Sunînd de aur sus pe coame
 Încep livezile să-ngîne
 Un cînt inmiresmat de poame.

Și mi se pare că la vie
 Se-mbată sufletul de vise –
 Intrați în suflet deal, cîmpie,
 Sunt toate ușile deschise.

Lumina

Da, mă frămîntă soarta lumii,
 Nu vreau potopu-n urma mea,
 Cu patimă-am iubit lumina
 Și dintr-un scîlpăt slab de stea

Cînd ea din universul mare
 În ea din meu venea,
 Îmi aducea și intristare,
 Și bucurie-mi aducea.

Lumina ceu mai nîcîntoare
 Ce poate lumii umita
 Nu-i nici din stele, nici din soare,
 E, omule, lumina ta !

Acest zbor...

Acest zbor al meu, imaginar,
 Acest pămînt al meu, frămîntat,
 Ca un suflet binecuvîntat
 La care revin iar și iar.

Acest gînd al meu, bivalent,
 De pămînt și de om, fără încetare,
 Ests unica noastră cîntare
 De pămînt și de om, permanent.

Această inimă-a mea, acest puls,
 Această ființă a mea, regăsită,
 Din pămîntul acesta s-a smuls
 Și lui îi este dăruită

Zbor – gînd – inimă – ființă – impuls.

De azi, de ieri, din alte ere

În suflet imi mai stau înfipte
 curbate, drepte șurubii, tăioase.
 Mi-e fagur sufletul de cripte,
 de cripte albe, luminoase.
 Mai am săgeți și lănci înfipte
 cu virfurile-adînc în oase.
 Mi-e fagur sufletul de cripte
 de vremi cumplite și duioase.
 Cițiva bătrîni plecați pe scripte,
 ceilalți la plug sau la războaie
 să se păzească de puhoare.
 Mi-e fagur sufletul, de miere,
 de azi, de ieri, din alte ere
 răsună-n el prelung ecou.
 Se mai zidește-un fagur nou
 în piatră și-n oțel, nu-n ceară.
 Un fagur mare cît o țară.



NICOLAE SUCIU (Cîmpu – Brașov): La șezătoare (Din expoziția republicană organizată cu prilejul încheierii celei de-a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”)



Eugen

EVU

Peisaj din Hațeg

Umbră a norilor insetînd pe dealuri
 acolo, la sanctuarele zeilor
 și ciorchinii turmelor scuturați
 sub stele pietrificate. Umbră a norilor
 peste Lacrimarium scormînd marmora
 trufiei romane.

Două milenii de indiferență
 A celor troieniți în ceramică.
 Umbra norilor tocînd sfîncii de ardezie
 în curtea muzeului la Sarmizegetusa Traiana și
 pe acoperișul piramidei din Ezensuș
 – capitoliu de-a valma –
 într-un amurg alb de cositor, înzăuat în straie
 de în
 plugurile toamnei intrînd cu lăcomie în cer
 și lanuri de floarea soarelui –
 imensă oglindă parabolică – galben de culoarea
 febrei pictînd țărâni la gîmbile patriei
 niciodată intrerupte, niciodată.

Deva

Deva, privită din zbor, are forma
 unei căprioare carpatice, odihnindu-se.
 Diminețile, adîlmecînd curcubeiele de frunze,
 (ca niște fragmente apocrife din muzeul toamnei),
 căprioara urcă zveltă pe dealul Cetății
 și de pe cel mai zvelt zid, ca o hieroglifă de aur,
 se înalță, și sărută cerul de cobalt,
 soarele mirosînd a Mureș vîratic și a
 munții Apuseni și a doine...
 Apoi, maiestruoasă, coboară în oraș
 și se topește în jocurile copiilor liberi.

Mureșul la Simeria

Mureș, gorun curgător, ramur viguros
 din gorunii transilvanici, aici săruți Streiul,
 în crucea de andezit a Uroiului. Apă îngindurată
 cu mers de țaran cercetîndu-și holdurile proaspăt
 însămințate...
 Mureșule, plug gigantic, arteră la timpla patriei –
 mirosînd puternic a cer instelat și griu verde verde.
 Mureșule, icoană în care s-a uitat îndelung
 Avram Iancu
 înțelegînd unde se sfîrșesc vreodată apele unei nații...
 Voievod român al riurilor, tu, curgîndu-mi prin inimă,
 adevăratele tale izvoruri sînt în noi
 în noi vor rămîne

Poezia, acasă

Poezia trasă cu pluguri de os din
 creștetul așului carpatic
 prin munții Orăștiei, răscolind oasele cetăților
 poezie îmbrățișată-n rădăcinile satelor
 din pietre de riu și capiteluri romane
 rămurile mei coborîți din colună
 imblinzîndu-și moartea în doine
 poezie în care nu voi ști înceta
 să respir
 aerul filtrat prin curcubeie
 aerul de acasă, din limba română.

Pădurenii

la Cerbăl, la Lunca Cernii,
 ară-n doine pădurenii

stau acolo frunți pe munți
 între naștere și nunți

între ce a fost și este
 simburi vii pentru poveste

între ce este și-om fi
 omenindu-se, a fi

la Cerbăl, la Lunca Cernii,
 cu-ale verii, cu-ale iernii

dăinuie în doine, ei,
 veșnici, pădurenii mei.

Lui Eminescu

Tu singurul rămii și-alină
 tu niciodată trădător
 Tu lacrimă ce dai lumină
 vederii noastre-n viitor
 Tu patimă-n destăinuire
 de care-au suferit frumos
 cei ce-n deplina lor iubire
 ard fără scrumuri, maiestuos
 Spre omzeiască împlinire
 a zodiilor ce ne țin
 între neant și iar venite
 Mire-al luminilor,
 Lumin.



A. I. Odobescu între „eu” și „noi” (II)

AMBIGUITATEA pindeste vocabula **noi**, obligându-ne să verificăm dacă este vorba de pluralul propriu-zis, consemnând un cerc mai mic sau mai mare de oameni, sau de celălalt plural, pe care l-am numit cînd auctorial, cînd catedratic.

Numit, din inițiativa lui Titu Maiorescu, ministrul de resort, în 1874, la catedra de arheologie, înființată cum nu se putea mai bine, **intuitu personae**, Odobescu și-a inaugurat noua carieră, din păcate prea curînd întreruptă, cu faimosul curs, tipărit cu titlul **Istoria arheologiei**. Cartea, de mult epuizată, a fost retipărită în 1961, de Editura Științifică¹⁾, cu îngrijirea competență a istoricului D. Tudor, produs al școlii lui Vasile Pârvan. Eruditul îngrijitor a noului ediții confirmă valoarea excepțională a lucrării, prima în această disciplină, și, se înțelege, pregătirea ieșită din comun a autorului ei, care n-a practicat nici un moment terenul, n-a efectuat săpături, dar cu a sa „arheologie de birou” s-a dovedit un autentic savant de care s-ar putea prevala, măcar o dată, fără exagerare, istoricii noștri.

În **[Precuvintare]**, Odobescu trasează evenimentul numirii, precizînd despre cursuri că erau „libere și gratuite”, adică neremunerate, iar „libere”, întrucît erau „necoperse în programele oficiale ale facultăților”. Tot atunci și-au inaugurat Maiorescu un curs de logică, iar Hasdeu, unul de „filologie comparativă”.

Este de mirare că în tot cuprinsul **Precuvintării**, autorul se folosește exclusiv de persoana întii, singular a pronumelui sau adjectivului „eu”, autorul acestui volum...²⁾ „...propunerea onoratoare ce mi se făcuse prietenește de către ministru, eu am primit-o cu mare mulțumire, căci ea, în parte, realiza una din cele mai vii ale mele dorinți, născută încă din anii plăcuți ai studiilor tineriei”.

Profesorul se scuză însă de faptul că își citise prelegerile:

„Dinaintea unui public foarte îngăduit pentru lipsa mea de înlesnire oratorie, am citit într-o serie de prelegeri ebdomadării de seară (de la 22 octombrie 1874 pînă la 14 martie 1875) cuvîntările pe cari le **tipăresc** aci, cu foarte puține îndreptări și adaose”.

Îndreptările vor fi fost puține, dar după D. Tudor, cursul a fost considerabil amplificat.

Autorul promitea continuarea, pe care n-a mai dat-o, nici sub forma unui curs, nici sub aceea a tratatului:

„Dacă într-adevăr nu mă voi fi amăgît, judecînd într-altfel, apoi primirea ce publicul va acorda acestui volum mă va îndemna și mă va înlesni ca să termin”.

Ce e drept, afară de succesul de stimă al cărții, din partea unei elite de intelectuali, publicul nu s-a grăbit să se inițieze într-o știință ce nu-i stîrnea

interesul, iar invidiosii n-au lipsit să facă atmosferă nefavorabilă operei ce-i dopăsea. Odobescu, așadar, nu și-a călcat promisiunea, nemiastostindu-se cu completarea operei ce se încheia cu un secol în urmă.

În prima „lecțiune”, autorul începe prin a se servi de pluralul „vom vedea”, dar urmează, după intercalarea „curînd”, semnificativa vocabula „împreună”, prin urmare, pluralul îi implică laolaltă pe profesor și publicul său, alcătuit, ca și la ceilalți doi corifei ai culturii noastre mai sus numiți, din mai puțini studenți (deși profesorul a făcut școală, cu Gr. Tocilescu ș.a.), și mai numeroși amatori de artă și „anticari”, cum se numeau pe atunci amatorii de arheologie, colecționari sau ba. Preambulul lecției de deschidere dă prilejul unei curioase mărturii de modestie, prin care profesorul afirmă că nu s-ar fi încumetat să intre, pentru obținerea catedrei, pe „o poartă mai largă”, adică a concursului, și că a fost bucuros că i s-a deschis „o porțiță lăturașă”, cu alte cuvinte numirea, „spre a intra, cam pe furis, în școlile românești”.

N-aș crede că în zilele noastre un autentic învățat, ca Odobescu, în orice disciplină științifică, ar mai putea da dovadă de o atare smerenie!

Să se fi simțit însă atât de umil bărbatul conștient de darurile sale, cum îi place să se prezinte? Parcă n-am crede. Nu că autorul ar fi nesincer. I-a plăcut însă întii să facă profesione de modestie, ca îndată apoi să declare, măgulindu-și auditoriul: „...**simț** c-am prins la inimă; ce **zie!** **simț** că atît **m-ați îmbărbătat**, încît **eutez** a declara cum că nu **m-ar** mai **speria** nici chiar o mai largă intrare, precît **as avea** drept sprijin un auditor — și luminat și indulgent — ca acela ce a venit astă-seară să **mă** asculte și să **mă** înimeze”.

Așadar incurajarea din partea publicului de la premiera i-ar fi insuflat lui Odobescu încrederea în sine. În orice caz, credem a nu greși deducînd din această frază caracterul festiv al lecției de deschidere, în sine obiect de senzație pentru publicul de intelectuali din capitala țării.

Această „inimare” sau „inimație” nu-l împiedică pe vorbitor să facă din nou profesione de modestie, pînă la umilitate:

„De aceea, cu toată umilința, **declar** că **m-as** simți tare mișcat dacă, prin cuvintele **mele**, as izbui tocmă să **insuflu** rarei junimi care, abătîndu-se din curentul general, vine să rătăcească duios prin pustiele săli ale învățămîntului literar din Universitatea noastră, să **insuflu**, **zie**, acelor puțini copii de suflet ai părisitelor noastre muze un gust mai rațional pentru studiele clasice, o dorință mai lămurită de a-și completa instrucțiunea literară, prin idei clare despre cultura socială și artistică a trecutului”.

Îngăduie-ni-se citeva observații în marginea acestui text, bogat în semnificații (sau cum s-ar spune azi, în conotații). Odobescu spune **umilința**, pentru că nu s-a gîndit că e mai proprie vocabula **umilitatea**, care indică o calitate etică a subiectului (reflexiv, vorbitor sau scriitor). A fi **umil** e una, a fi **umilit** e alta,

actuala colecție de articole este minunată, pentru că originalele au avut timpul să fie uitate, iar acum acest volum nu are cum să fie uitat.

Dat fiind că această carte prezintă numeroase variante (avînd în vedere că limba literară încă n-a ales între ele), autoarea are ocazia să le discute și să alcașă una dintre ele.

Autoarea a avut la dispoziție o bibliografie uriașă, atît română, cît și lucrări internaționale (acestea sînt în general studii de teorie), plus exemple extrase din cărți, reviste și ziare, culesse din publicații românești.

Propunerile pe care le face și criticile pe care le aduce, deși în general sînt justificate, lasă totuși loc pentru observații de genul următoarelor.

a **atâca** (p. 35) nu e normal (mai curînd un **ă** inaccentuat, cînd e urmat de a, se schimbă în a, de exemplu **bălan** în **Moldova** se schimbă în **balan**).

Trapez

CCXXX

1032 A avut mai multe motive de plîns decît de rîs. Dar a rîs mai mult decît a plîns.

1033 De ce ne întrebăm atît cum ar putea să arate extraterestrii? Înainte de a ne naște, toți am fost extraterestri.

1034 Nerușinato! Ce vrei să insinuezi? Sub tîișul ei obrazul meu începuse să hîrșieie ca șoricul.

1035 Cînd îmi cade în mină o lămîie cu coaja prea groasă și miezul așos, mă gîndesc că pomul din care a fost culeasă face umbră de pomani unor pămînturi care au atîta nevoie de umbră.

1036 Oare va mai fi în univers vreo planetă pe ale cărei poziții să pască turme de oi?

1037 În cițiva metri, macazul schimbă drumul trenului pentru sute de kilometri. Dacă aș fi fost linie ferată, mi-ar fi plăcut să fiu macaz.

Geo Bogza

umilința, în acest caz venînd din afară, meritată sau nu.

Odobescu era stăpînit, în acel moment oratoric, de convenționala **umilitate** care face totdeauna impresie bună și slujește ca un fel de **captatio benevolentiae** a auditoriului, indispus cînd vorbitorul așezază o exagerată încredere în sine, sau numai un aer degajat, nonșalant, de răsfat personal.

Cum în această frază am întîlnit, în mod excepțional, vocabula adjectivală **noastră**, și **noastre**, credem că nu e de prisos să observăm că ambele sînt de ordin, ca să zicem așa, generic, cu alte cuvinte, nu se referă la **eu** ce se pronunță auctorial **noi**, ci cînd la o colectivitate: Universitatea, cînd la alta, redusă la numărul de nouă, muzeele, adică literatura.

Ca și în zilele noastre, cînd studenții nu se prea îngheauie să înfrunte o carieră implicînd studii umanistice, mulți dintre cei de acum o sută și mai bine de ani le preferau acestora dreptul, care le asigura, pe lîngă avantajele profesiei de avocat, ghelirurile situațiilor politice. E o certă melancolie în constatarea noului profesor, dintr-o privire circulară, a micului număr de tineri, **rari nantes**, studenți, față de majoritatea covîrșitoare a adușilor, veniți să-l audieze pe notoriul scriitor, în noua sa calitate de profesor.

CA să ne întorcem însă la tema noastră, vom spicu foarte puținele cazuri în care Odobescu, în cursul aceleiași prelegeri, manevrează vocabula **noi** în loc de **eu**. Combătînd o falsă accepție a noțiunii de arheologie, Odobescu spune:

„Dar cu astfel de definițiune, **noi** nu ne putem împăca”. Acest **noi** îl vizează pe el, pe profesor, pe omul de știință! Urmează însă o frază cu „eu”, de două ori și cu **mă** tot astfel, ca, minune, să dăm peste o altă frază imediat apoi, cu același rar **noi**, privindu-l personal:

„E timpul dar să **părăsim** pe bietul Pietro în întunericul catacombelor lui și **noi**, ieșind la lumină, să **căutăm** a da o definițiune a științei noastre, precît se va putea mai clară, mai demnă și mai completă”.

Ce este cu acel Pietro? Profesorul intercalase textului introductiv o anecdotă italienească, în care ghidul cu acest nume era bîntuit de avantajoașă iluzie că era nu numai prezentatorul, ci și săpătorul catacombelor respective. Ca atare, primele trei forme ale pluralului din fraza de mai sus s-ar putea să cadă sub incidența ambiguității de care pomeneam la început și

să se presupună că Odobescu se subsuma auditoriului său! S-ar putea! Numai că al patrulea membru al pluralului, și anume

„...o definițiune a științei noastre...” ne lămurește că e vorba de știința arheologică a lui, a lui Odobescu, iar nu a publicului care poate că n-avea nici cunoștințele elementare ale acestei discipline. Extîndem deci această certitudine și asupra primelor trei forme plurale, auctoriale. Același plural catedratic îl întîlnim mai departe:

„**Ne lepădăm** dar de distincțiunea improprie ce s-a făcut între cuvintele **antichități** și **arheologie** (ambele cuvinte subliniate de autor), și le **privim** pe amîndouă ca sinonime, cu atîta diferență numai că în arheologie **recunoaștem** chiar știința care se ocupă de antichități”.

Toate aceste plurale nu-l mai implică pe profesor și publicul său, ci numai pe primul, cu disociații proprii specialistului.

Aceeași univocitate **noi = eu** o surprindem mai departe în frazarea retorică dublă:

„**Recunoaștem** dar caracterul induoit³⁾ al științei; însă, căutînd denumiri cari să corespundă mai bine cu natura materialelor de studiu, pe cele dintii le **vom numi** antichități **etice**”, iar pe celelalte, antichități **estetice**” (iarăși ambele sublinieri ale autorului!).

Tot astfel:
„...trebuie să **mărturisim** că astăzi, cu îngrămădirea și cu imbinarea multiplă a noțiunilor ce s-au adunat asupra popoarelor vechi de preste mai tot globul, este tot așa de greu a da învățămîntului arheologic toată întinderea complexă ce i se cuvine, cît este de vătămător de a-l trunchia, prezentînd în parte numai cite una din induoita față a științei”.

Nimic ambiguu în acel plural **mărturisim**! Îl privește pe profesor, nu și pe publicul său!

Același lucru în retorica întorsătură, repetată:

„**Zice-ni-se-va** oare că acest rol de spicuitor de fapte accesorii este modest, umil⁴⁾, înjositor⁵⁾? **Zice-ni-se-va** că acolo unde istoricul tună cu glasul de aramă, concertul variat și melodic al arheologiei trebuie să tacă?”.

Am transcris integral și fraza secundară, ca să relevăm la arheologul Odobescu simțul artistic atît de dezvoltat încît percepea caracterul muzical al disciplinei sale!

În aceeași conferință preliminară își găsește locul mărturia simpatiei sale pentru Franța, învînsă de către Prusia în 1870. Atragem însă atenția că în prima frază, numai ultimul cuvînt subliniat este de natură generică, celelalte toate nefiînd decît expresia sentimentelor personale (ce e drept, în acel nonorocit război, nu numai ale lui Odobescu!):

„Dar chiar în secolul nostru de lumină am avut durerea să **vedem** izbucnînd, printre popoarele cele mai de frunte, instincte brutale și funeste, **noi nu putem** face alta decît a deplînge acele orbiri trecătoare și să le **considerăm** ca triste efecte ale slăbiciunilor noastre omenestii”.

Este clar că bună ziua că acest **noastre** nu mai e de ordin subiectiv!

Cursul lui Odobescu, cum spuneam însă, a fost scris mai ales la persoana întii singular și mult mai rar la plural. Înaintea pluralului bivalent nu ne rămîne decît să distingem cînd **noi** acuză un timbru subiectiv și cînd înglobează, în mod obiectiv și impersonal, întregul auditoriu al fermecătorului Odobescu, care a știut să facă dintr-o aridă disciplină, un agreement.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Dublu.
²⁾ Cele referitoare la credințele, la datinile și la uzurile (obiceiurile, n.n.) popoarelor vechi.

³⁾ Cele referitoare la operele de artă plastică, în sensul cel mai larg al cuvîntului.

⁴⁾ Iarăși, **umilit** pentru **umil**.

⁵⁾ De jos, neînsemnat.

Limba noastră

Probleme ale exprimării corecte

Acesta este titlul unei cărți, apărută anul acesta la Editura Academiei R.S.R. Sînt articole publicate între 1954 și 1988 în reviste ale Academiei R.S.R. și ale Societății de Filologie în „Presa Noastră” și de asemenea conferințe ținute la sesiuni diferite.

Autoarea, Mioara Avram, care îndrumăază colectivul de gramatică al Institutului de Lingvistică din București, a avut conducerea îndreptarului ortografic și de punctuație, iar mai aproape de vremea noastră, a **Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române**; mai demult, a **Gramaticii Academiei** și a colecției de volume privind formarea cuvintelor, din care au apărut două volume (de curînd a fost predată Editurii Academiei prima fasciculă a sufixelor — sufixele verbale, autoarea fiind Laura Vasiliu).

Ideea Editurii Academiei de a publica

dūxerant (p. 53) are aerul că e o greșală de tipar pentru **dūxerunt**.

Nimeni nu pronunță pe **-l** cînd e articol (p. 67) și de asta eu cred că n-ar trebui scris: ori ortografia se ia după pronunțare, ori nu.

Institutul de Lingvistică trebuie scris cu **L**, pentru că, în general, nu avem de unde ști care organe sînt centrale.

M-am pronunțat în **Dicționar al greșelilor de limbă** pentru scrierea **filozofie**, acceptînd în același timp scrierea **proselit** și **prosodie**: atît timp cît nimeni nu pronunță **filosofie**, se va scrie cu **z**; se scrie însă **proselit** și **prosodie** (îmi amintesc că pe cînd eram student la București, toți colegii mei spuneau **prosodie**).

În fine, îmi aduc aminte că în tinerețea mea se cînta la Reviga (în județul Ialomița) un cîntec cu **servitoarele** pentru **servitoarele** (la p. 95).

Al. Graur

Imaginația și nivelele ficțiunii

CRITICA și istoria literară profită, în mod evident, de progresele celorlalte discipline: analiza textului pare să rețină în cea mai mare măsură atenția criticilor. Și faptul este firesc, deoarece, pe de o parte, critica de text se sprijină pe filologia care face toate acele operații preliminare — de stabilire a paternității, a filiațiilor, a rețurilor —, în lipsa cărora nu poate fi declanșat actul critic, așa cum, pe de altă parte, orice „invenție” în domeniul studiului limbilor trebuie luată în considerare de critic. Primejdia limitării interesului numai la aspectele filologice este mare, pentru că poate duce la însăși deformarea textului: fie în direcția unei „actualizări” care șterge înțelesurile mai profunde, fie în direcția unei arte a decodificării care ajunge să acopere „cite o știință nu prea mare de geniu sub un esafodaj critic de o absurdă măreție. De aici și tristetea pe care o provoacă lectura multor contribuții recente de teorie literară (unele de întilnit într-un volum intitulat tocmai *Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire*, cuprinzând actele unui colocviu ținut la Ottawa în 1984). În fond, se poate porni și de la un punct de vedere ceva mai simplu, anume că opera de artă este un produs al imaginației, și, ca atare, trebuie să știm cum lucrează imaginația, cum produce imagini și cum sint acestea receptate, cum este elaborată ficțiunea. Aceea care o tulbură pe Audrey, ciobănița din *Cum vă place*, care întreba dacă poezia este „lucru cuvîncios în faptă și vorbă” și primea răspunsul că poezia cea mai adevărată este cea care este cea mai „vincinoasă”.

Vincind de imagini, putem purcede de la distincția elementară dintre reprezentarea cotidianului și reprezentarea culturală; în timp ce în primul gen de imagini întilnim o reproducere a unui fragment din existența cotidiană, o prelucrare a datelor preluate din imediat, în cea de a doua categorie de imagini întilnim o încărcătură considerabilă de sentimente și idei care covârșeste datele preluate din imediat. Astfel, la 1670, Carlo Cignani prezintă *Cele cinci simțuri* sub forma unei femei frumoase înconjurată de cinci prunci: unul suge, altul sună un clopoțel, altul pipăie un tablou, altul îl privește, cel de-al cincilea are flori în mină și le oferă femeii pentru a le mirosi. Regăsim aici o ilustrare a discuțiilor tot mai vii despre rolul simțurilor în viața omului într-un moment în care demara civilizația corpului. Este civilizația care, după Lucien Febvre, a progresat cu încetul cu ajutorul noțiunilor elaborate cu ajutorul datelor procurate de simțuri, fiecare simț aducându-și contribuția la formarea fizicii moderne, cea care a dat peste cap fizica aristotelică și cu ea o întreagă viziune despre lume. Cignani ne vorbește despre acest curent și ne oferă un document interesant, dar fără prea mare valoare artistică; de fapt, pictorii de mina a doua sint utili tocmai pentru că ne introduc direct în mentalitatea unei epoci, în curentele de idei și de sensibilitate, așa cum teoreticienii de a doua mină ne dezvăluie cum s-au format curentele de opinie. În schimb, *Primăvara* lui Botticelli ne îndreaptă spre o bogăție de înțelesuri și de sentimente pe care critica de artă se străduie de mult timp să o cuprindă în ansamblul ei. Și știm că nici o explicație

nu va fi completă pentru simplul motiv că opera de artă de mare încărcătură emoțională și intelectuală este întotdeauna „deschisă”, vorbind tuturor generațiilor. Dar, în ciuda interpretărilor contradictorii, *Primăvara* lui Botticelli nu poate fi înțeleasă prin simpla analiză a formelor sau a mediului social în care a apărut; esențial este să se meargă mai departe spre descifrarea simbolurilor, a gândurilor și sentimentelor. Venus, care ocupă locul central, nu era numai simbolul veselei și al primăverii, ci și al iubirii cavalești, mai ales după ce idealul curtean, în formă în secolul XII și în plină afirmare în secolul XV conferise zeiței o misiune mai rafinată decît cea în comun acceptată. Stau mărturie, în acest sens, ciclurile arturiene pe care le putem întilni, de pildă, în castelul Runkelstein de lângă Bolzano, sau faptul că cerul trei din *Paradisul* lui Dante, cuprinzînd pe cei aprinși de iubirea celor înalte, stă sub semnul lui Venus.

Pentru Ficino, care a inspirat pe Botticelli, iubirea putea să fie de trei feluri: amor divinus, amor humanus și amor ferinus, iar Botticelli înfățișează celui căruia îi era adresată fresca, lui Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici pe Venus ca întruchipare a lui „humanitas”. Devine, apoi, evident că mitologia antică este chemată aici în sprijinul unei mentalități care nu mai așeza în centru tradiționala „askesis”, ci un nou gen de „antrenament” care trebuia să înzestreze pe cel astfel educat pentru lupta politică, pentru viața într-o societate care punca mai presus de orice valorile „civile”. Pentru că ceea ce observăm, ne spune pertinent Gombrich, nu este nașterea artei laice care inflorise și în Evul Mediu (dar fără să aibă acest caracter!), ci modul în care sferile emoționale care fuseseră rezervate devoțiunii se deschid influențelor artei laice; treptat, imaginea va dobîndi prioritate față de text, va atrage prin sine, fără să mai antreneze vechile sale înțelesuri și Venus îi va cuceri pe comentatori. Dar fresca lui Botticelli ne evocă o grădina ideală, un peisaj de simboluri, ce ne aminteste de „ostrovul blajinilor” din *Alexandria* ilustrată, la sfîrșit de secol 18, de Năstase Negrule. În orice caz, interpretarea estetizantă a criticului impresionist care nu pătrunde în analiza simbolurilor este la fel de lipsită de substanță ca și interpretarea romantică a criticului furat de imaginația sa. În asemenea cazuri, de reprezentări ale unei realități de mare densitate intelectuală, „decodificarea” estetizantă, ca și critica impresionistă duc la un eșec total.

Cele două tablouri ne vorbește despre două nivele ale ficțiunii artistice: unul este nivelul lui Sancho, care este tot timpul atent la realitatea imediată, celălalt este al lui Don Quijote, care acordă prioritate gîndului, idealului. Pe primul nivel întilnim pe Touchstone și pe Audrey discutînd despre artă („este poezia lucru cuvîncios?”), pe al doilea nivel pe Orlando și Rosalind în ritul dragostei, ca și pe Prospero din *Furtuna*, care știe că „sîntem din același material ca și visurile”. Pentru Audrey și Sancho arta este mai curînd decoratie, pentru ceilalți o descifrare a realității surprinsă în complexitatea ei. Desigur că există o decoratie absurdă, așa cum sînt idealuri absurde sau bolnave: de aceea Shakespeare vorbește despre vis și moarte, atunci cînd



Primăvara de Botticelli

se apropie de miezul ficțiunii. Operele pot fi, pur și simplu, „plăcute”, oferind deconectare după activitatea cotidiană, sau pot fi „frumoase”, implicîndu-se în activitatea cotidiană și transformînd-o. Opera autentică de artă ne face să vedem altfel lumea după ce am intrat în contact cu ea.

SE înțelege, din această perspectivă, că „realitatea” nu este o masă informă care se prezintă în fața scriitorului, a artistului, a cititorului. Există o realitate imediată, formată din evenimentele vieții cotidiene, așa cum este o altă realitate, cea transmisă prin „tradiție”, prin înțelepciunea acumulată în timp și care ne ajută să observăm mai bine realitatea imediată. Apoi, scriitorul intervine cu propria lui personalitate în selectarea temelor și formelor.

Literatura și arta nu au avut mereu același conținut și același domeniu și acest aspect a devenit temă centrală a Congresului de literatură comparată care va avea loc în vara anului viitor. Fenomenul poate fi explicat convingător urmîrind funcția pe care și-a asumat-o imaginația, alianțele ei cu memoria sau rațiunea, modul în care au fost produse și receptate imaginile. Un bun indiciu, în acest sens, ni-l oferă schemele vechi de clasificare a cărților, care nu corespund cu ale noastre. În 1689, de exemplu, s-a întocmit o listă a cărților populare vîndute de un Thackeray și preluate, apoi, de Samuel Pepys; pe această listă, cărțile sînt grupate sub titlurile „mici cărți de devoțiune”, „mici cărți vesele”, „cărți duble” și „istorii”. Evident, cea de a treia grupă ține scama de legătură, în timp ce

celelalte grupări corespund felului de a privi al celui care a făcut inventarul. La rîndul lor, b' liotecile private ne arată ce loc ocupa ficțiunea în viața cititorilor. În bibliotecile din Braunschweig și Kitzingen, în secolul 17, literatura de delectare deține un procent de 1,9% și de 2%, ceea ce ne poate da o idee de gusturile meseriașilor care preferau scrierile de devoțiune, medicale sau istorice. Mentalitatea cititorilor ne explică opțiunile scriitorilor și, în ansamblu, modul în care erau organizate nivelele ficțiunii în lumea din trecut sau în lumea ce ne este străină pentru că aparține altei tradiții. O operă impregnată de „Bembismo”, în stil manierist, sau de idealurile umaniste nu poate fi interpretată, fără mari riscuri, cu ajutorul esteticii lui Croce. De exemplu, o analiză grăbită a poeziei Margaretei de Navarra, cantonată în recapitularea informațiilor și a aspectelor formale (așa cum face de obicei comparatismul „clasic”), a ajuns la concluzia că poeta nu l-a asimilat pe Dante, pe care-l citează în cîteva locuri, intrucît acceptase *Reforma*; dar o analiză pertinentă recent întreprinsă de Robert Cottrell demonstrează că Margareta de Navarra face parte din familia spirituală a lui Dante, intrucît exprimă o aspirație spre perfecțiune ce se împlineste în „metafora care premerge lanțul timpului narativ”, în tăcere. Nu numai primejdia riscului poate îndemna pe critic la precauție, ci mai ales dorința de a recupera nu forme de limbă, tropi sau motive, ci idei și sentimente capabile să ne dezvăluie replica umană în fata imediatului, adesea dramatic, și a permanenței, adesea greu de regăsit.

Alexandru Dușu

Istoria popoarelor din sud-estul Europei în epoca modernă

IN 1913, Nicolae Iorga, publică *Istoria statelor balcanice în epoca modernă*, tradusă și în limba franceză un an mai tîrziu. Ca și întemeierea Institutului de Studii sud-est europene de către marele învățat, apariția cărții avea o indiscutabilă semnificație politică, de prestigiu național. Se pecetulea parcă, prin aceste acte de cultură, rolul jucat de țara noastră în diplomația timpului, cînd Pacea de la București (1913) pusese capăt războaielor balcanice. Pe de altă parte, se creau bazele cercetării științifice și ale spiritului de colaborare într-o zonă de aprige conflicte și de puternic subiectivism în scrierea istorică.

Principiile comparatismului balcanic — formulate de Nicolae Iorga și dezvoltate, ulterior, de Victor Papacostea — într-un spirit de sinteză științifică prin care școala română de balcanologie s-a impus în întreaga peninsulă, stau și azi la baza cercetărilor românești de istorie sud-est europeană. Comparatismul balcanic impune analiza unor factori comuni de dezvoltare (căci viața popoarelor din zonă a fost indivizibilă de-a lungul secolelor), dar și conturarea specificului național în cadrul acestei comunități de existență și civilizație. Sînt foarte numeroase volumele de documente, monografii și sintezele, studiile generale și speciale, precum și instrumentele de lucru românești de istorie sud-est europeană din ultimele decenii. (Institutul de studii sud-est europene

funcționează din 1963). Aceste lucrări abordează problemele fundamentale ale relațiilor balcanice, istoria economică, socială, politică, diplomatică și culturală a popoarelor din Sud-Estul Europei.

În această tradiție — pe care Nicolae Ciachir *) o evocă într-un substanțial capitol introductiv — se înscrie și cartea sa, care reia o temă, pe cît de importantă, pe atît de dificilă. Se înțelege că o asemenea lucrare nu poate fi o însușire a istoriilor naționale sub un titlu comun. Aplicînd metoda comparatistă, această sinteză trebuie să analizeze dezvoltarea fiecărui popor balcanic (grec, turc, bulgar, sîrb, albanez) în funcție de evoluția generală a zonei.

Experiența dobîndită în ultimele decenii de Nicolae Ciachir în predarea cursului de istorie modernă a popoarelor balcanice la Facultatea de Istorie din București, îi permite să dea în cartea de față o documentată sinteză, care lipsea din istoriografia românească. Autorul ei se dovedește informat și bine documentat — folosește bogate materiale de arhivă — la curent cu principalele probleme ale istoriografiei sud-est europene și cu studiul actual al tratării lor. Bibliografia, impresionantă și adusă la zi, în general, constituie în sine un prețios instrument de lucru. Deși pare să dea ințietatea in-

*) Nicolae Ciachir, *Istoria popoarelor din Sud-Estul Europei în epoca modernă (1789-1923)*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

lăntuirii evenimentiale și faptului istoric, cartea nu pierde din vedere factorii comuni de dezvoltare a zonei, cum ar fi rolul ortodoxiei, coordonatele problemei orientale în continuă evoluție, sau, mai ales, rolul pe care l-au jucat Țările române în principalele etape istorice ale lumii balcanice. Să amintim, de exemplu, lupta antiotomană, sprijinirea eliberării naționale în Balcani, contribuția militară a României la războiul din 1877-1878, rolul său de mediator la încheierea Păcii de la București (1886). Și pentru perioada 1886-1900, se conturează cu claritate faptul că diplomația românească a continuat să cultive relații de bună înțelegere cu statele balcanice, pe plan comercial și consular. Marile figuri ale vieții politice românești apar în ipostaze interesante, punîndu-se în lumină rolul lor în evoluția relațiilor balcanice și locul pe care îl ocupă România, prin politica sa balcanică, în viața internațională. „După cum se știe — spune N. Ciachir — la începutul secolului al XX-lea, România întreținea relații diplomatice și consulare cu 14 țări, un loc important revenind statelor din Peninsula Balcanică. Prin așezarea geografică, prin comunitatea de interese economice și politice, prin trecutul comun de luptă îndreptat cu precădere împotriva Imperiului Otoman, România gravita în această zonă, chiar dacă dezideratul principal pe care-l urmărea era unirea românilor, aflați cu precădere în cadrul monarhiei austro-ungare. Era de altfel și firesc ca în condițiile tehnicii de

atunci și ale posibilităților, comerțul românesc să fie îndreptat cu precădere spre Dunăre, Marea Neagră, în zona Strimtorilor, a Mării Egee, pe căile rutiere spre Balcani, deșit spre Atlantic, Peninsula Iberică, Peninsula Scandinavică sau alte părți ale lumii”.

Scrișă cu mult dinamism și cu o evidentă participare critică a autorului, cartea se citește ușor și ne antrenează, prin bogăția datelor inedite și a comentariilor, ne informează totodată atît în domeniul faptului istoric, cît și în acel al ecoului său istoriografic. Am remarcat însă că discutarea în chiar textul lucrării a diferitelor opinii din istoriografia românească și internațională, deși reflectă un scrupul de obiectivitate al autorului, intrerupe uneori o anumită unitate organică a expunerii. Poate că discutarea acestor puncte de vedere în subsolul lucrării ar fi permis desprinderea mai clară a concepției autorului, după confruntarea de idei cu diferiți istorici.

Trebuie să mai precizăm că, în afară de un curs de istoria popoarelor balcanice publicat acum cîțiva ani, la Ianina, de Maria Nystazopoulou-Pelekidis, nu înregistrăm în ultima vreme apariția vreunei sinteze asemănătoare. Cartea lui Nicolae Ciachir constituie deci un adevărat eveniment editorial, atît pentru specialiști, cît și pentru marele public.

Cornelia Papacostea-Danielopolu

Comedia limbajului critic

NU mai e de mult un secret faptul că lui Cornel Regman nu-i place să se imbete cu apă rece. Părerile lui, care pe desu-i au nemulțumit (sau „năpăstuit“), au meritul incontestabil al francheții; o franchețe cu atât mai demnă de stimă cu cât nu lipsește nici din considerațiile pe care criticul le face despre producția proprie, privită cu luciditate și fără complezență. Întrebat (într-un interviu republicat în *De la imperfect la mai puțin ca perfect*), ce fel de „chemare“ a stat la baza „destinului“ său critic, Cornel Regman răspunde: „Încă o dată, «destin», «chemare» sînt — mă tem — vorbe prea mari pentru a circumscrie speța de atracție pentru carte și (pentru) comentarea ei, proprie criticului. O vocație primordială există, fără îndoială, aceea cărturărească. Ești înfii cărturar sau studios, și apoi critic [...] Într-o explicație mai degrabă empirică, elementul determinant care face critici din cărturari pare a fi o ingeniozitate aparte, ce se oprește în pragul creației, de a intui și de a-și reprezenta procesul și structura operei contemperate, de a visa la imaginea ei în idealitate și de a dori să stabilească **ecartul** sau **ecartamentul**, în raport cu această imagine, al operei ce-i stă în față, formulînd constatarea în chip citirii pregnant.“ Această opinie se scrie pe linia aceluia care, de cînd există la noi critica (și, mai exact, din epoca modernă), au mers, cu modestie, contra ideii de a face din critică o formă de artă a cuvîntului, identificînd-o în schimb cu o activitate intelectuală, necesară și personală, dar fără atribuție creatoare. Dintre contemporani, Ș. Cioculescu și Alexandru George par cei mai dispuși a o împărtăși. Cealaltă linie, ilustrată în trecut de E. Lovinescu sau de G. Călinescu, și la care m-am raliat eu însumi de la început (într-o formulă tinerească și care a găsit oarecare ecou prin anii '60: „Critica este creație sau nu este nimic“), își are astăzi susținătorii ei, cel puțin la fel de competenți, ca E. Simion sau Gh. Grigoreu. Se înțelege că nu e vorba să distingem între critici talentați și critici doar ingenioși (ca să reiau cuvîntul lui C. Regman), ci între două feluri de a interpreta critica, ceea ce nu exclude paradoxul ca, printre apărătorii uneia din teze, să se numere oameni înzestrați cu însușirea reclamată de cealaltă. Cornel Regman se vrea pe sine un studios (sau un cărturar) dotat cu o anume ingeniozitate. Dar adaugă: „În această explicație se găsesc de toate: și preocuparea de a descrie și analiza opera, și aceea de a-i stabili originalitatea și locul într-o ierarhie de valori, și talentul criticului de a-l cointeressa pe cititor în urmărirea demersului său“. Talentului i se rezervă

Cornel Regman, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, Ed. Eminescu, 1987.

deci ultimul loc: această cenușereasă a criticii are totuși menirea de a-l seduce pe cititor, treabă care nu mi se pare deloc ușoară, ba mi se pare chiar esențială (căci dacă nu ți-ai cucerit cititorul, pe cine vrei să convingi?). Trecînd repede peste talent, C. Regman își descoperă (sau acceptă din ce au descoperit alții) o trăsătură foarte ardelenească, adică „scrupulul pedagogic de a nu lăsa mediocritatea să iasă în față“, invocînd tradiția familială și înrudirea de sînge cu „acelul critic care a fost Ilaric Chendi“.

Dar, la urma urmelor, ce înseamnă talent în critică? Artă? Bogăție a limbajului? Farințe? Înseamnă, pur și simplu, personalitate, adică „stil“. Recunoști criticul talentat din zece, în clipa în care îi descoperi stilul și i-l poți defini. Cînd nu vezi nimic de felul acesta și strădania de a găsi formula potrivită se desfășoară în gol, atunci nu mai încapă îndoială că te afli în fața unui eventual studios — iubitor de literatură și eminent cărturar — care însă nu e critic. Fiindcă, în definitiv, critica presupune **expresia** judecătii, singura în stare să comunice altora impresiile noastre de lectură. De aceea nu sînt de acord că e de ajuns ingeniozitatea, care e o tehnică bine însușită, cu excepția cazului în care numărăm printre critici pe toți autorii de articole sau de studii, destule dintre ele utile, merituose sub raport istorico-literar, „contribuții“, cum li se mai zice, fără de care cercetarea literaturii ar sta pe loc: acești autori, al căror rol cultural n-are rost să-l negăm, nu sînt totuși critici; iar cei mai lucizi dintre ei nici nu pretînd acest lucru. Critica criticii se bifurcă, din acest motiv, într-un fel semnificativ: ea poate comenta totdeauna ideile, revelațiile, documentele scoase la iveală într-un text; dar numai uneori poate aprecia stilul autorului. Să precizez și că nu e absolut deloc obligatoriu ca existența stilului, a talentului, să atragă automat acordul în privința ideilor. „Cum“ și „ce“ nu se acoperă perfect decît în cazuri rare. Revenînd la C. Regman: i-am subliniat originalitatea stilistică scriînd, acum cinci ani și jumătate, despre **Noi explorări critice**, și am să încerc s-o fac din nou, ceva mai la vale; n-am fost și nu sînt de acord cu o mulțime din judecățile și observațiile lui. Dar n-are a face! În conținutul ei, critica este în primul rînd discutarea liberă a unor puncte de vedere diferite, așa cum, în forma ei, este o expresie personală, inconfundabilă.

N-AM de gînd să alcătuiască lista completă a chestiunilor de conținut în care nu mă înfîlțesc cu C. Regman. Voi rămîne la două, oarecum frapante. Toate obiecțiile criticului la romanele lui Paul Georgescu se află cuprinse în

germene în următoarea „cerință“: „Unde parodical și moftul nu mai pot acoperi și justifica toate inițiativele autorului este în nepăsarea masivă arătată unei prea firești cerințe a romanului, a celui politic nu mai puțin, aceea ca generalizările de orice tip să nu pornească dinspre autor spre personajele sale, de parcă acestea ar fi fost anume închiriate în acest scop, ci să fie fructul, chiar imperfect, al propriilor lor osteneți de a ajunge la clarificări“. Dar e oare valabilă cerința cu pricina pentru toate tipurile de roman? Ea se potrivește celui realist, psihologic sau nu, însă nu și celui roman modern cu teză care procedează deliberat pe dos. Avem, cred, aici un caz de generalizare abuzivă, de „dogmatism critic“. Originea n-o găsim doar în inadecvarea viziunii critice cu formula literară, ci în încercarea de a asigura victoria celei dintîi, în condiții neregulamentare. Al doilea exemplu, înrudit, se află în cronică despre Ana Blandiana. Opinia criticului este că „principiul de unitate“ al poeziei acesteia este „lirismul eului“, „despletirea elegiacă, fără de care poezia nu se poate constitui“ și care „o ferește (pe poetă) de așa zisa **lirică obiectivă**, domeniu în care se produce artizanul versului și poezii lipsiți de frison“. De două ori discutabilă această opinie. Întîi, fiindcă lirica obiectivă conține suficiente capodopere (în trecut, e drept, mai multe decît în prezent) ca să nu fie făcută cadou veletarilor: intră în ea baladele lui Coșbuc și **Lucașfărul** lui Eminescu, precum și zeci de alte capodopere. În al doilea rînd, lirismul eului, confesiunea, „sinceritatea“, mărturisirea etc. au fost puse de critic în sarcina poeziei Ancii Blandiana doar pentru a-i putea retrage apoi (și mai eficient) certifiatul de valoare: „În schimb, principiul locomotor al acestei poezii e mai rar o necesitate lăuntrică ce se cere cheltuită fără rest, versurile se consumă de regulă cu explicitarea impulsului, nefiind însuși impulsul“. Se vede cu ochiul liber că cele două „principii“ nu merg împreună. Din chiar versurile citate ca foarte frumoase de C. Regman deducem că poezia Blandianei este mai rar expresia unor stări și mai des expresia unei conștiințe etice, că, deci, valoarea și farmecul ei constau, nu în ultimul rînd, într-o notă de obiectivitate, într-un grăunte de parabolă, care implică o morală și o explicație, într-o ocolire a intimității propriu-zise (care, cînd apare, e utilizată ca termen de comparație, ca **model**, și nu pentru caracterul ei de „document“ sufletesc), într-o „depersonalizare“ asemănătoare cu aceea din tablete (ce se cuvînt citește, dacă tot le-am pomenit, în raport cu poezia și nu cu...filosofia, cum a încercat de curînd un critic ieșean).

Despărțindu-mă de C. Regman în câteva, destule, probleme de amînînt

sau mai generale, îl citesc totdeauna cu plăcere pentru două însușiri: una, pe care am atins-o deja în treacă, este tonul neconcesiv al judecăților; a doua este „stilul“. Am, cu alte cuvînt, încredere în el, știu că nu umblă cu „aranjamente“, că e un om independent; și, totodată, sînt sensibil la modul lui de expresie, pe care i-l recunosc imediat. C. Regman însuși e de părere că cel puțin una din cărțile lui (**Cică niște cronicari...**) n-ar fi existat fără spațiul larg acordat cîndva de revista „Tomis“ cronicarului și fără îngăduința arătată modului absolut neceremonios în care acesta scria despre autorii în vogă pe la sfîrșitul anilor '60. E probabil adevărat. Criticul merge însă cam... departe cînd socotește că nealinierea în materie de opinie critică ar fi fost „direct proporțională cu numărul de kilometri pe despărțeau publicația respectivă de București“, bazîndu-se și pe faptul că „Vatra“ bunăoară era, în acea vreme, la fel de independentă, spre deosebire de „Argeș“, care nu era decît „o anexă a echipei de critici de la *România literară*“, și asta în virtutea diferenței de cîteva sute de kilometri care separă Tg. Mureșul și respectiv Pitești de București!). Cronicile lui C. Regman se caracterizează printr-o ardelenească pedanterie, care le face să fie cu siguranță cele mai minuțioase din presa ultimelor decenii, prin nemenajarea autorilor comentați, pe a căror cotă la restul criticii cronicarului nu dă doi bani, și printr-un umor lingvistic rezultat din cel mai neașteptat amestec de elocință și de căzneală. Rar un critic care să aibă, în scris, atîta sămîntă de vorbă, și care, în același timp, să fie mai puțin spontan și mai nevoit să-și înfrîngă lipsa de ușurință, de fluiditate a expresiei! Aș spune că C. Regman are un umor laborios. E de ajuns să-i cercetăm limbajul care, în secțiune verticală, arată ca un conglomerat în ochii geologilor: format din straturi și aluviuni succesive, extrem de diferite, dar cu nădejde presate. În acest amalgam, găsim elemente de stil familiare la un loc cu altele din cel mai tehnic limbaj de specialitate, exprimarea populară coboară din aceea sofisticată, jocul de cuvînt cu împrumutul masiv din limba autorului comentat, totul în fraze foarte lungi, în care aspectul de oralitate volubilă e necontenit supus exigențelor sintactice ale limbii scrise, pînă la decantarea unei veritabile comedii a limbajului critic. Spațiul nu-mi îngăduie să dau și exemple, pe care cititorul le poate afla cu ușurință în carte, mai cu seamă în cronici (remarcabile, în toate privințele), cum ar fi cele despre Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Ion Gheorghe, Mircea Dinescu și Ștefan Aug. Doinaș.

Nicolae Manolescu

Mihail DAVIDOGLU



■ Mihail Davidoglu, plecat dintre noi zilele acestea, este unul din reprezentanții spiritului romantic în teatru. Cînd a elaborat primele lui piese mari — **Omul din Ceatal**, **Minerii** — publicul avea nevoie de o dramaturgie nouă, inspirată din faptele imediate, fapte clo-cotitoare, în care poporul se avînta spre o altă viață, liberă și demnă, în toate domeniile. Iar Davidoglu era un scriitor

cutezător, optimist, cu încredere deplină în lucrul pe care îl începea.

Născut în orășelul Hirșău, la 11 noiembrie 1910, își trecuse bacalaureatul la Galați, apoi studiasse la Facultatea de Litere și Filosofie din București, ulterior predînd la diferite licee limbi clasice.

Muncitor și perseverent, îmi spunea adeseori că nu există pentru el zile în care să lase condeiul din mînă. Îi plăceau eroii care își asumă toate greutățile, nu șovăie în fața celor mai dificile bariere, trudind din greu pentru a le înlătura.

În același timp, își da seama că educația teatrală a publicului nou, dornic să-și vadă pe scenă propria-i viață, nu se poate înfăptui decît prin oglindirea realității, a evenimentului cotidian, îndeosebi din zonele unde se cer omului cele mai cutezătoare eforturi. A explorat cu pasiune mediul muncitoresc unde sur-prindea nu numai asprimea întâmplărilor, ci și latura lor pur omenească, ce include atît binele cît și răul.

Puțină lume știe că pentru a scoate la iveală simburile de adevăr din piesele sale, Davidoglu scria și rescria unele scene și acte întregi de zeci de ori. Nu era mulțumit decît în clipa cînd se convingea că a adus pe scenă personaje autentice. Se documenta temeinic la fața locului. Așa a procedat cu pescarii (**Omul din Ceatal**). La fel a coborît, pentru **Minerii** și **Cetea de foc**, în mijlocul muncitorilor, a îmbrăcat costumele și căștile lor, a lucrat cot la cot cu ei pentru a-i cunoaște îndeaproape.

Muncitor și modest, chiar și în perioada cînd fusese operat cu citiva ani în urmă, Davidoglu lucra, fără a-și divulga travaliul. Știu că pregătea o nouă piesă din viața oțelariilor, și în acest scop se împrietenise cu un inginer care multi ani activase la Reșița. De asemenea, cunoșc și amănuntul că lucra la o piesă despre viața lui Eminescu pentru care făcuse deplasări de documentare în zona Ipotestilor.

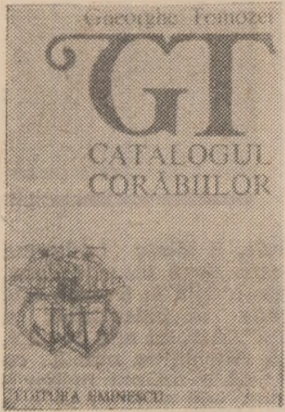
Istoriile literare nu au menționat decît cîteva din piesele de teatru ale lui Davidoglu. Sigur, lista lor completă ar ocupa un spațiu întins. Totuși, pentru cititorii și spectatorii mai tineri socot necesar să prezint, cu acest prilej, cel puțin titlul următoarelor lucrări: **Omul din Ceatal**, dramă în 3 acte, Editura

„Europolis“, 1947; **Minerii**, dramă în 3 acte, Editura de Stat, 1949; **Cetea de foc**, ESPLA, 1950; **Orășelul în flăcări**, dramă în 3 acte, ESPLA, 1963; **Horia**, dramă în 4 acte, ESPLA, 1956; **Luchian**, revista „Teatrul“, 1960; **Enescu**, scenariu, 1961, **Nemaipomenita furtună**, dramă în 2 acte, Editura Didactică și Pedagogică, 1957, **Neamul Arjoca**, trilogie dramatică, Editura Eminescu, 1972; **Platforma magică**, dramă în 3 acte, Editura „Cartea Românească“, 1973, **Scene din viața lui Brăncuși** (revista „Teatrul“, 1967) și altele, pentru care a fost deseori premiat. Mihail Davidoglu — cu toate îngălătățile ce se pot observa în unele piese, — a izbutit să redea autenticul suflu de entuziasm, înflăcărarea prin care oamenii patriei noastre își construiesc viața cea nouă, cu mîndria de a trece dincolo de orice dificultăți. Replicile din unele piese sînt pline de patos vizionar, problemele aduse în scenă îl familiarizează pe spectator cu fondul de idei desprins din viața autentică.

Exemplul de hărnicie al lui Mihail Davidoglu, care și în vremea din urmă, în apropierea sfîrșitului, încă se biruise pe sine scriind zilnic la mașină, cum obișnuia, cîteva file, rămîne pilduitor.

Al. Raicu

„Sînt viu și aștept iarba“



ÎN subtila prefață la masiva antologie din lirica lui Gheorghe Tomozei*, Nicolae Manolescu remarcă între altele: „La rafinamentul de azi, poetul a ajuns după o evoluție relativ lentă. Germele artei lui din *Ierbar de nervi* sau din *Amintiri despre mine* se găseau în primele versuri. Semnificativ e chiar faptul de a vorbi despre o evoluție. Împreună cu Florin Mugur, Gheorghe Tomozei este printre puținii poeți ai generației lui care a avut o evoluție“. În schimb, Florin Mugur afirmă într-un frumos articol din ultima sa carte, *Schițe despre fericire*: „Tomozei cel de azi e Tomozei dintotdeauna“. Dinamica artei poetice pe care o dezvăluie poeziile antologate din cele șaisprezece volume de versuri publicate între 1957 și 1984, la care se adaugă inedite din *Catalogul corăbiilor* (1984—1985), dă dreptate criticului; neschimbate rămân doar ceea ce aș numi starea poetului și poeziei, atitudinea, poziția față de teme și motivele liricii sale, constituite încă din primele cărți. Cred că „timbrul“ specific al poeziei lui Gheorghe Tomozei tocmai în aceasta constă; prieten al lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, a căror biografie lirică a făcut obiectul unor albume omagiale și texte critice publicate în vremea din urmă, Gheorghe Tomozei a fost într-un anume fel „obligat“ să-și precizeze acest „timbru“, să-l conserve cu grijă pentru a-și rost(u)i personalitatea artistică: în vecinătatea celor „mari“, șansele de a rămâne tu însuși sînt mici, iar Gheorghe Tomozei a știut să le descopere și să le valorifice. De altfel, influențele labișiene și cele ale poeziei lui Nichita Stănescu sînt minime, puține fi detectate mai ales în volumele de început (*Pasărea albastră*, *Steaua polară*, *Virșta sărutului*); ele nu reprezintă însă decît niște „accente“, fără o pondere deosebită în structura universului poetic ale cărui dominante se cristalizează în aceste prime cărți: lîngă poeme „de atmosferă“, unde miza rămîne *sugestia* urmelor și umbrelor din trecut, marcînd certitudinea trecerii și cealaltă certitudine, a pierderii și imposibilității (re)întîlnirii (*Fuga de mare*), găsim *imagini* puternice ca acele plîns „cu pumnii la gură“ al mamei din decorul terifiant al „orașului blestemat“ (*Mama*): semnificativ pentru această etapă a evoluției liricii lui Gheorghe Tomozei mi se pare poemul *Iarna Bucureștilor* din volumul *Poezii* (1965): „E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Caragea. / Stau în odaia susă și-aud de-afară vîntul. / arama se clocește-n ibricul de cafea, / și luminarea cade, cuvîntul încetîndu-l. / Prin hanuri, cu feștile în mîini, smerite slugi / se-ațin la porți și-așteaptă clinchenitoare sănii / purtate lin, prin viscol, de vizitii de tuci / și de-o pereche nin-să, de dihanii... / E-o iarnă ca pe vremea lui vodă Hangerli. / scurta de cap de fierul buzatilor ceauși. / Flori sîngerii în vase se clatină, tîrziu, / cu tremurate lujere spre uși / și simt în pipa arsă tutunul picotînd, / de tomuri cînd m-apropii, solemne metereze / din care poate umbre violene se desprind / cu săbii năzuind să mă rezeze. // ...E iarnă doar și umbre ce mă-mpresoară, blînd, / trecutul își păstrează în mine, ca-n nisipuri, / furtunile albastre, mari focuri scăpătînd / și împietrite chipuri. / Rădvan cu cerbi ca neaua-n decembrie de-aș avea, / pe ulitele strîmbe, cu poduri și dugheni, / printre năluci de arbori cu mine te-aș purta // în iarna ca pe vremea lui vodă Mavrogheni...“.

* Gheorghe Tomozei, *Catalogul corăbiilor*, Editura „Eminescu“, 1987.

Poezia lui Gheorghe Tomozei din cărțile următoare — *Patruzeci și șase poezii de dragoste* (1967), *Suav anapoda* (1969), *Misterul clepsidrei* (1971) și *Tanit* (1972) — se constituie sub zodia „villonescă“; senzual, filtrînd erosul prin complicate licori orientale. „adorînd“ pe Breugel și Bosch cu a căror „poetică“ își descoperă numeroase afinități, Gheorghe Tomozei trasează în tușe ferme conturul unui teritoriu liric pe care îl va explora consecvent pe mai departe: atmosfera în care stăruie un parfum inconfundabil („Levănțica de Levant“), „întîmplările“ și limbajul dau culoare Orientului din *Cîntec alungat din cronici* — spațiul care fascinează prin farmecul arhaicității sale.

O esențializare evidentă a discursului liric aduc volumele de maturitate ale poetului, *Gloria ierbarii* (1975) și *Ierbar de nervi* (1978); universul poetic dobîndește coerență, structură, sugestiile și perspectiva „picturală“ din cărțile anterioare devenind aici sistem de percepere a lumii, a semnelor sale. Poezia este un amestec subtil distilat din suavitățile Beatricei și cruzimea lui Ghinghis Han (*Sonetul sonetului*), versul este definit acum drept un „abator de miresme“ (*Vers*), privirea încearcă să treacă pragul vizibilității pentru a pătrunde în zona „viziunilor“ (*Priveliște*), apar întrebări arheziene, neliniștite și neliniștitoare, interogînd „zarîștea“ (*Rune*), reperele acestei metamorfoze poetice fiind sugerate într-un poem precum *Ajuns aici*, care trebuie citit ca o *artă poetică* a acestei noi perioade a liricii lui Tomozei: „Ajuns aici, fulgerat, / după desfătările ce m-au desfătat, / rostogolesc zaruri din miez de piine / pe gheața unui pat / cu fierul curbat, / extras din oase de cîine...“. Desfătările din atmosfera Levantului sînt acum lucruri „vechi“, registrul „iconic“ devine „ironic“, ritmurile și ritualurile fastuoase ale vieții își dezvăluie ascunsele accente tragice, albul *fluturilor* și al *zăpezii* (două „invariante“ lexicale și tematice ale întregii poezii a lui Gheorghe Tomozei) este un semn al eferului, al trecerii, definițiile lirice sînt mult mai percutante tocmai prin „fiorul“ asociațiilor dintre suavități și cruzime, dintre puritate și sentimentul acut al maculării acesteia: „Fluturii sînt pielea lepădată / a unui animal / ce n-a existat niciodată. // Oglinda e o piele de lapte jupuit. // Poetul e un cumsecade / traficant de cascade, / poetul e un tinăr fruct / ori un bătrîn apeduct...“. Ivită din existența poetului, din „istoria“ eului, poezia lui Gheorghe Tomozei lasă impresia *risipirii*, a împrăștierei fragmentelor întregului primordial și a căutării neîntreprupte a cioburilor întru reconstituirea mozaicului pierdut; nu eul, ci „fragmentele“ acestuia (vise, întîmplări,

gesturi, gânduri, iubiri, drumuri, conversații, familia, prietenii etc.) constituie *spectacolul* liric, diversitatea măștilor și rolurilor unui actor neobosit în a (se) juca cu sine, cu aparențele și ghicita sa esență: fiecare întîmplare își are textul său, poezia fiind o *summa* a vieții poetului: de aici, caracterul „narativ“ al unui poem precum *Un dor*, unde poetul relatează o excursie în insula Ada Kale, proiectînd totodată *destinul* însoțitoarei sale: „Uneori mi se face dor de insula Ada Kale: / cîteva pogoane de lut în mijlocul Dunării, / o mică Turchie cu cimitir sărac (marile bărbi / nu se tocua pe butuce acolo) un sat de țară ca o / mărunță țară. O geamie cu un covor prea mare pentru ea, / o ceainărie cu bărbați prefîrînd metanii și capete de / viziri, transparente, cîntece înclieate în serbet și / măgăruși cîrînd drobi de zahăr-candel. Erau și / turcoace ochioase, cu șalvari, croitorînd într-o dugheană, / izmene lungi cu betelii făloase. Am cumpărat pentru mama / dulceață de smochine și alviță prăfuită, am cercetat / o tenebroasă ruină de cetate, fabrica de tutun (un moș / mi-a dăruit o mărășească de un metru) și i-am spus / fetei ce mă-nsoțea că Atlantida n-a fost altcum. / Mi se pare că m-a crezut și-am călcat, desculți, / huma crăpată, ca piei de elefant și-a mai ars între noi / un feț de sărut ce semăna cu-njungherea / unui sipet cu mirodenii... // Insula s-a scufundat în fluviul harnic. Fata / zace și ea într-o iubire străină (cu minarete, chiparoși și roșcove oxidate într-o casă cu ceas deșteptător, / cu un pahar cu multe periute de dinți și cu / dulapuri bortoase?) // Numai Atlantida a rămas tangibilă, cu uleiuri / arse în cupe de gresii, cu fluturi în șefșnice / și temple de candel“.

NOUȚATEA pe care o aduc într-o perspectivă tematică ultimele volume — *Amintiri despre mine* (1980), *Ninive* (1982), *Prea tîrziu, prea devreme* (1984), *Catalogul corăbiilor* (1984—1985) — este încercarea de a substitui realul prin text, de a citi tot ceea ce fusese anterior „desenat“; poetul descoperă aici „scrisul nelămurit“ din însemnele „unghiilor tale“ (*Plîns pe unghii*), vechiul fluture, al cărui zbor rămîne un simbol pentru poezia *risipirii* lui Gheorghe Tomozei, devine „carte cu foi de aer“ (*Tratatul despre fluturi*), trupul însuși fiind un „sertar cu semne“; poemul reprezentativ pentru această din urmă direcție a liricii poetului mi se pare *Tipografia infernală*: „Ar trebui să spun că vine iarna / cînd inserîndu-te mai pierzi un semn / — dar trupul tot e un sertar cu semne — / pe care păsările umblă, reci, / uitînd să zboare și uitînd să fie; / atît de străvezii aceste păsări / încît le vezi și oasele,

sub cîntec... // Un nume nerostit cu chei de sare / sparge cascada unui grai uitat / ivind albastre litere de frică / pe care, tipograf, le-așez în fraze / al căror sens urmează-al dezveli / și-astfel devălmășesc un cînt de leagăn / cu textul unei condamnări și astfel / un te iubesc urmează blasfemiei / și-s una, Vivat viața! Vivat moartea! // Iarna-i tipografia infernală / care celebre scrieri le combină, / cartea de telefon cu anuarul / liceului Ienăchiță Văcărescu, / turistice prospecte din Ninive, / romanțuri, drame sobre și sonete... // Doar noi sub ceasul din bucătărie, / cînd iarna-și pune decorațiile toate / cerșim un blid din strălucirea sa / înconjurați de table și safire / stăm priveghiați de plita ce învie / din graiuri vechi doar niște pale dire / și ne-ntrebăm „Mincăm?“ / „Ne vor minca?“ // Sărmane umbre, semne disperate, // Romeo, / Julieta — / ai cărții de bucate...“: *cîntecul, graiul, litera, fraza, tipograful și tipografia, sensul, textul, scrierea, prospectul, sonetul, cartea* — toate aceste referințe „textuale“ într-o poezie despre o stare și un decor mereu prezente în cărțile anterioare sînt prin ele însele semnificative în ordinea acestei modificări esențiale de perspectivă, pe care o introduc noile volume de versuri. Erosul, altă dominantă a liricii lui Tomozei, este prelucrat acum în registrul temeii baudelairene d.n. *Une charogne*; prezent și mai înainte în poemul *Un sîrb*, dedicat „Domnului Charles Baudelaire“, din volumul *Tanit*, motivul baudelairean al iubirii dobîndește în ultimele volume dimensiunile unei teme poetice de esență (*Tîrg de moaște, O ziceră a lui Salvador Dali, Iubita din vacanță*). Cruzimă „dulce“ a sadicului „gingaș“ se rostote și în poemele, foarte numeroase, despre condiția poetului, identificată prin intermediul „temei christice“ (*Poetul și piatra, Toamna, poezii, Dintr-o gară*); scriind despre sine, Gheorghe Tomozei scrie despre aventura existențială a poetului care „se macină“ în jocul tragic al duratelor semnificînd inevitabila trecere așemenei flori între pietrele de moară: „Sufletul meu de copil / mă poartă din april / în april / pe brațele Afroditei din Mil // Cîntecul, niciodată umil, / moare-mi-l / între pietrele din moara-azil / ce macină creierul florei, gracil...“. Gheorghe Tomozei este — așa cum spune Nicolae Manolescu — un „extraordinar poet de miniatură lirice, profunde și grațioase în finețea liniilor lor“, dar și sensibilul poet al stării poeziei și al condiției celui care șterge de praf „raftul cu oasele lui Gutenberg“.

Ioan Holban

VITRINA

ION IUGA — *Povara umbrelor* (Editura Cartea Românească). Al unsprezecelea volum de versuri al autorului (debutat în 1968), nemaisocotîndu-l pe acela apărut în 1983 în India, la New Delhi, cu poeme traduse — conform notiței bibliografice din placheta de față — „în limbile bengali, hindi, engleză și franceză“ (p. 97). Nemaisocotîndu-l, dar nu ignorîndu-l, căci contactele autorului cu patria culturală a lui Tagore n-au rămas fără urme. Pentru actualele sale căutări, reprezentativ este — de pildă — poemul *Locuință*: „Desărtăciune-i cuvîntul — / au zis cei sfinți odinioară // eu locuiesc în cuvînt / singele meu fierbinte / învelit în cuvinte / picătură cu picătură // desărtăciune-i viața și hrana din cuvinte — / au zis cei mari dintre sfinți // eu locuiesc în umbra din cuvinte / viața mea se împrășteie / în cuvintele locuite de mine // vai devastata mea locuință / în care te rogăsece cu iubirea de altădată // izgonește-l din cuvînt — / a zis sfîntul cel palid din icoană // atunci eram flacăra / vilvătăie eram / pe drumuri de țară / țînîndu-ne de mină — prunci de lumină — / eu tu și cuvîntul“ (p. 9—10). După cum se vede, e pusă în funcțiune o poetică modernistă tipică, cu aluzii metapoetice de sens mallarméan, plus convenita poză a suferinței (aici, a arderii), dar și cu trimiteri la scrierile canonice și cu ceva de parabolă „veche“.

biblică ori asiatică. S-a ajuns astfel la o ciudată soluție de continuitate cu „maramureșenismul“ dintotdeauna prezent în poezia autorului, frusta „vechime“ arhaizant-ruralistă îmbogățindu-și acum gama pe fondul unei infuzii de atmosferă livrescă. Referințele florale și animaliere sînt de acest registru, sugerînd o pinză freatică mitologică. Apar și referințe mitologice propriu-zise (Eva — p. 28, 68, Oedip și Iocasta — p. 35—8, Isus — p. 67), Obsesivă pare a fi *umbra* din titlul cărții, deci vagul, confuzia, incertul. Incertă e și formula retorică a poeziei, care pare să transpună oscilațiile stărilor de spirit, ca într-un fel de „jurnal“ liric, imprezizibil, eliberat de griji formale, preferînd notația fugărantă, divagația, reveria, viziunea momentană, halucinația, derizația tulbură. Metaforismul iese adeseori din albia poeziei: „Lumina zilei curge prin mine / în cîntec // un cîntec ostent sunt / rugina o simt la încheieturi / la țîșina ușilor mele“ etc. (p. 44). În niște *Semne* delicate se produce — dimpotrivă — o concentrare benefică (iarăși „asiatică“), precum în aceea intitulată *Pictori anonimi*: „De emoție / s-au retras în cîmp în locul florilor / roua-i numele lor“ (p. 91).

FLORIN BĂNESCU — *Drumul Gugulanilor (Strada)* (Editura Facla). Roman, a noua carte de proză a autorului arădean (după debutul din 1974). Mizînd pe o anume ambiguitate a planurilor, pe reflexiile lor reciproce, care tulbură conaturile, romanul împletește liber mai multe fire epice, alternîndu-le capricios, amestecîndu-le, vînd a-l prinde pe cititor într-un joc de incertitudine (trecerile de la un capitol la altul, chiar și situate

în epoci diferite, se face — de altfel — în mijlocul cite unei fraze). Personajul principal este Nicolae Banu, un fel de alter ego al autorului, după cum se vede din numeroase detalii, începînd cu numele ales din aceeași familie onomastică și continuînd cu date de biografie profesională (personajul e medic, inspector la Centrul Sanitar din Arad, cu un stagiul dobrogean) și cu altele de biografie literară: e „scriitor de schimbul trei“, adică de noapte (p. 85), implicat în viața artistică, participînd la publicarea unui „Supliment“ literar al orașului, făcînd referiri cînd la „Manolescu“ (p. 11) sau „D.R.P.“ (p. 208), cînd la „poetii de luni“ (p. 38 și 111) și la „săptămînală scrisoare de la Horasangian“ (p. 109). Apar și plate cit se poate de transparente, precum *Amirea* unui premiu al „Asociației“ (p. 36 — autorul primînd în 1981 premiul pe 1980 al Asociației Scriitorilor din Timișoara) sau a unei ilustrate de la prozatorul Vincent Sikula din Bratislava (p. 110), pe care autorul l-a tradus în românește în 1983. Însă toate acestea se pierd în amintitul joc de planuri: într-o intrigă pseudopolitistă, într-o evocare simbolică (transcrisă în cursivă) a vieții unui unchi al lui Banu, tinăr ziarist în preajma Unirii din 1918, și — în sfîrșit — într-o sarabandă de vise ale protagonistului. Sînt trepte diferite de îndepărtare-apropiere a personajului de autorul real, conform unei vizibile intenții (căci revin în repetate rînduri în carte problematizări în materie) de a documenta resorturile actului de creație. O relativă limpezire a acelor tulburi conture ar fi sporit elocvența întreprinderii.

Lector

Istoria văzută de aproape

Proza



MARIN PREDĂ, într-un interviu solicitat de revista craioveană „Ramuri” și apărut, pare-mi-se, postum, vorbea despre romancierii contemporani (și despre scriitorii în genere) ca de niște comentatori cu funcție de istorici, de îndată ce istoricii profesioniști nu abordează (probabil din prudență) evenimentele contemporane pe motivul că nu pot fi privite în perspectivă (desigur, temporală). Cu aceste gânduri am deschis volumul al doilea al romanului lui Ionel Săndulescu, consacrat istoriei văzută de aproape.*

În primul volum (apărut în 1984) erau reconstituite cu fidelitate documentară evenimentele social-politice dintre 1930—1944, evenimente ce prevesteau mari transformări în structura politică a României. Naratorul, este Dan Ursu, un tânăr ce abia împlinește 23 de ani, este arestat în primăvara anului 1944 pentru activitate comunistă. În realitate, Dan Ursu era doar un simpatizant al comunistilor, un tânăr intelectual cu largi vederi democratice, dar, în închisoare, la

Jilava, luând contact cu deținuții comuniști, devine comunist. Aici, în închisoare, își re trăiește memorial viața de elev și student. Această autobiografie (pe alocuri justițiară) formează materia epică a primului volum.

Tânărul, implicat în mod conștient în evenimentele epocii printr-o participare afectivă (și nu numai afectivă) își mărturisește un crez, iar mărturisirea sa, egală cu o retrăire a trecutului, nu devine o asceză prin care să-și vindece o rană, nu devine o despărțire de un trecut ce nu mai trebuia conservat, ci o **comunicare** prin care își consolidează prezentul și mai ales (în volumul al II-lea) viitorul.

Autobiografia, continuată (cu oarecare detașare) și în volumul recent apărut, nu are aspect de discurs psihologic subiectiv, ce-ar contura o personalitate în formare (cartea este, în structura ei, un bildungsroman), ci se definește ca o narațiune gradată (de factură clasic-tradițională) ce urmărește, mai ales, modul prin care eroul participă ca martor, dar și ca judecător la schimbările ce au loc în societatea românească postbelică.

Volumul al II-lea se referă la primul deceniu de mari mutații politice de după 23 August 1944, mutații înregistrate în jurnalul unui coleg de generație, Ion Vlad Stoleriu, prieten apropiat al lui Dan Ursu, tot militant de stînga, dar membru al partidului liberal. Autorul jurnalului își notează cu dezinvoltură tot ce se întâmplă în jurul său, implicînd în text (și în context) personalitățile politice ale vremii, dîndu-le, celor mai multe, numele real.

Jurnalul ajunge în mîinile lui Dan Ursu, după moartea neprevăzută a autorului, și-i dă ocazia să comenteze pasajele mai importante, completînd, amendînd sau explicînd ambianța social-politică a fiecărui eveniment. Astfel, textul jurnalului lui Ion Vlad Stoleriu (pe scurt, în carte denumit I.V.) alternează, în economia roma-

nului, cu textul comentariului lui Dan Ursu.

Evenimentele epocii nu numai că sînt luate în seamă, pe plan narativ, ci au chiar o semnificație în evoluția ideilor politice ale generației naratorului (generația războiului). Astfel, se vorbește despre grupul de tineri din jurul revistei **Gîndul nostru**. Această mențiune de context epic necesită o explicație pentru cititor. Prin anii patruzeci, revista mai sus menționată apărea la București și publica studii și eseuri ce ieșeau din schemele culturii dirijate; alinate spre stînga, unele chiar influențate de ideile publicațiilor conduse de P.C.R., aceste texte defineau o orientare tranșantă de opoziție. La 1 noiembrie 1942, folosind autorizația de apariție a acestei reviste, Geo Dumitrescu continuă să publice, sub numele de **Gîndul nostru**, nr. 8 al **Albatrosului**, dar numărul fiind socotit de cenzura militară ca defetist și plin de idei politice nocive, nu obține avizul de difuzare. În romanul lui Ionel Săndulescu revista **Gîndul nostru** nu este o simplă trimitere bibliografică, deci o noțiune de istorie literară, ci un simbol.

Dacă primul volum era romanul formării personalității lui Dan Ursu, cel de al doilea este romanul unui jurnal comentat de Dan Ursu. Astfel cartea devine un dialog interferent.

TREBUIE făcută precizarea că deși numai lector și comentator de texte, Dan Ursu, ocupă în continuare primul plan narațiunii. Un al doilea personaj al jurnalului lui I.V. este Zoica, o femeie frumoasă, inteligentă, captivantă, dar cu un caracter imprezvizibil. Și Dan și I.V. o iubesc, dar pentru fiecare din ei comportările acestei iubite sînt cel puțin bizare. Zoica închide în ea ceva indefinibil, egal cu aventura în existență. Dar dincolo

de meandrica ei evoluție erotică, Zoica semnifică rațiunea prin care face legătura dintre cei doi prieteni și, desigur, e liantul dintre două personaje de carte.

I.V. este un personaj politic care își ratează cariera și chiar viața prin faptul că în sinceritatea cu care abordează evenimentele epocii se află mereu în contratimp. Și Dan Ursu era, pînă în momentul luării de contact cu prietenii săi, comunistul din facultate (ulterior închiși la Jilava), numai un tânăr cu vederi largi umaniste. Din acel moment înțelege că opțiunea politică teoretică, fără angajare fermă pe baricadă, e pur și simplu decorativă. Aici, în acest mod de angajare, greșește I.V. și tocmai această transformare este urmărită și realizată cu mijloace epice de Ionel Săndulescu.

Personajele al căror „zbor în furtună” este ilustrat în roman sînt mai ales tineri care iubesc arta și literatura; nu o dată, în carte, sînt înregistrate discuții despre Arghezi, Blaga, Goga; în scenariul jurnalului lui I.V. au însă prioritate dezbaterile politice în jurul evenimentelor curente; notăm cîteva: bombardamentul din 4 aprilie 1944, momentul politic 23 August 1944, disputele dintre partidele istorice și blocul politic condus de P.C.R., guvernul Groza, abdicarea lui Mihai I etc.

Autorul cunoaște bine epoca pe care o proiectează pe plan narativ. Fără să urmărească efecte teatrale în derularea evenimentelor și mai ales fără să devină un copist al istoriei în mers, Ionel Săndulescu ne oferă o narațiune reflexivă, în care documentele epocii se retrag în arhive după ce și-au îndeplinit rolul lor specific de incitare la lectură. **Zbor în furtună** este, în sensul secund al noțiunii, și o mărturie a unei generații.

Emil Manu

Poezia

Scritura în acțiune

PENTRU Lucian Avramescu poezia este la fel de cuprinzătoare ca și viața; încapă orice în acest receptacol: dragostea, ura benignă, autoironia, persiflajul, aspirațiile convertite în atitudini și învingeri, volițiunile conștientizate, elementele cognitive și obiective — totul grefat pe filosofia populară a hazului de nezas.

Volumul masiv, compact, disimulînd cronologia, dorindu-se o carte care să nu arate că s-a constituit din suma altor cărți, **Bună seara, iubito***) nu poate să ascundă evoluția internă, polifazică, acumularea etapizată a nucleelor semnificative, a elementelor distincte din componența universului liric. În fond, poetul nici nu adăunează simplu cuprinsul volumelor sale de pînă acum, ci le regreuează armonizat tematic în trei secțiuni care s-ar putea numi: poezia poeziei, erotica, proiecția socio-umană.

Nu întâmplător cartea începe cu o poezie deschisă și negativă, generată de două imponderabile biografice: publicistica și paradoxul. Poezia ar pendula între o filosofie a generozității și o ideologie a realului cotidian ca o acumulare rapidă de inadvertențe, imposibilități, utopii frumoase, mizînd pe convertibilitatea funcțiilor candorii în energie pentru mecanismul social. Deci, poezia ar putea fi virgula dintre subiectul și predicatul vieții comune, ronțăitul semînelor în timpul dragostei, mersul pe bicicletă pe spinarea unui cal în galop ș.a.m.d.: „...poezia este virgula dintre / subiectul și predicatul vieții comune / piedica pusă / — de o ramură care tocmai înflorește — / alergătorului de cursă lungă / dîndu-i în schimbul performanței mondiale / anonimatul unui cîntec din inima lui, / praful depus pe lama ghilotinei /

și pînza de paianjen / țesută pe gura mitralierei obosite, / întoarcerea, cu fața la stele, a fiului risipit, / căderea unui fruct în praful străzii, sub roata unui camion plin cu soldați, / măcelăriile în zori / cîinii seara, privindu-te în ochi / cu disperată înțelepciune, / cirja lipită de obloanele magazinului de lactate, / zarurile închise în cutie și cutia de tablă la subsuora unui pensionar singur, / liniile trase cu creta ale șotronului / multicolore ca un cocktail, / fata care-și stoarce costumul de baie / în spatele păpușii rar, / toate acestea sînt, / dar mai ales poezia este / virgula dintre / subiectul și predicatul vieții comune” (**Poezia este...**)

Poezia lui Lucian Avramescu agreează — programatic — pe cititor prin dictatul auto-evaluării și înfatuării simpatice prin porniri pamfletare cam nesemnificative, și-l câștigă prin sugestiile de egalitarism și familiaritate; o poezie torențială, fără ștaif, ceva între afișul de pe ziduri și oratoria pentru tribună, pentru scenă, pentru stadion, împletind (și implicînd, în același timp), discursivitatea cotidianului și patetismul interiorizării, o poezie care face complet imposibilă imaginea poetului ca arhivar de bibliotecă.

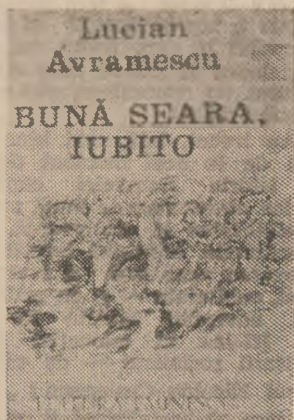
Autorul se străduie, cu multă deగాjare, lipsit de orice fel de flexie în fața versului, ca discursul să fie continuu, să curgă nestăvilit — de unde și aparența că poemele au fost scrise dintr-o singură suflare și fixează o **singură unitate de ființă sau conștiință**. Dar, în fond, elaborarea se face vizibilă în comprimările timpurilor de creație. Poezia ca spectacol deschis pretinde o **codificare intimă, ziaristică** — ceea ce, afară de textualism, ar fi singura nouătată de două decenii de poezie —, adică formularea unei noi retorici, a **recitativului optifonic**, prin captarea vieții, paginată la toate colturile de stradă pe 5 quadrati de sentiment. Astfel Lucian Avramescu își propune să scrie poezie

cu autenticitatea persoanei a III-a așa cum Camil Petrescu visa autenticitatea romanului la persoana I.

O dulce furie sau o nemulțumire regizată declanșează poezia; dar luptătorul care își duce și scutul și lancea în aceeași mînă, nu poate ataca și nici nu se poate apăra, ci doar se impune prin prestanța prezenței. Cam așa și cu mînia și agresivitatea **poeziei multimedia** în care muzicalitatea, dicțiunea sensibilă, caută să depășească suprafața urechii exterioare și receptivitatea de grup.

Astfel poetul își pîndește biografia ca vîntorul vîntul, care mai întîi îl selectează, îl hrănește, îl protejează, apoi îl ochește fără milă, știind că specia nu va pieri. Fanfaronada unei imaginare intimată în care intră și oarecare cabotinism juvenil nu se substituie adevăratei biografii, dar ficțiunea intră în regula jocului poetic cu deformare pînă la șarjă și idealizarea pînă la nimbul abstract al lucrurilor.

În satul universal care este astăzi planeta noastră, „o piftie de lacrimi” bombardată informațional, trepidant actualistă, avidă de senzații tari, gestul insurgent poetic nu mai poate fi în ideea lui Esenin (de a traversa Parisul călare pe o vacă), nici în fapta lui Villon (care l-a suit în ștreang), nici în întreprinderea banală de a serie texte electronice, ci în acțiunea simplă de a replanta o mușcată săracă și sinceră în mansarda iubitei din Firenti. Adică reclamă o revedere la fereastră, la coerență, la vechea normalitate. Poetul, un tânăr furios pe furiile frivole, nemotivate, pe exercițiile inutile cu aparență de iconoclastie, are statutul unui student plebeu, revoluționar în '68 la Paris și care s-a adaptat și și-a asumat burghezismul onorabilității, după ce a devenit slujbaş, s-a însurat și a devenit tată. Revoluția începe de la acest prag înaintea, adică la dispariției în biografia comună a lui Rimbaud.



Dacă viața este vizată direct iar poezia își consubstanțiază, prin inserție, felii de actualitate, nu este mai puțin adevărat că nu lipsesc nici aluziile argotice (cu aceeași marcată infatuare a superiorității) la contextul poetic — Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, „generația în blugi” — prin parafraze, prin parodie imitativă sau reformulări stilistice. Adevărul este că autorul își supraveghează foarte atent poemul, la fel, precum și ținuta socială — inclusiv nástrușniciile, zăpăceala și cabotinismul — rămîne foarte riguros studiată, iar revolta măsurată cu grijă. Malitia, ironia, sarcasmul deformează reportajul și discursul, dar susțin, prin liricizare trans-figurativă, ca la Geo Dumitrescu, retorica fastă a cotidianului.

Poet al unei generații cu mulți poeți importanți (Mircea Dinescu, Dan Verona, George Țarnea, Ion Mircea, Adrian Popescu), Lucian Avramescu „cîntă” pe notele cele mai acute din claviatura conexiunii cu realitatea. Metoda decupajului secvențial din realitatea imediată capătă semnificații profunde prin răsturnările paradoxale ale atitudinii și interpretării pe care poetul le acordă actului (și faptului) de prezență și conștiință. Ca avangardist modern, Geo Bogza practică disociația poeziei și reportajului, scriitor post-modernist, Lucian Avramescu scrie poezie și reportaj în același timp și în același gen de text **reporto-poetic**, pe care am putea să-l numim **poetajul**.

Aureliu Goci

*) Lucian Avramescu, **Bună seara, iubito**, Editura Eminescu, 1987.

„Avem multe realizări bune în domeniul creației artistice din toate domeniile. Partidul, întregul popor dau o înaltă apreciere tuturor acestor realizări valoroase; dar în noua etapă a revoluției socialiste apar cerințe noi. De aceea, doresc ca de la această înaltă tribună a Congresului educației politice și culturii socialiste să adresez tuturor creatorilor din toate domeniile chemarea de a acționa și ei în spirit revoluționar, în spiritul uriașelor transformări care au loc, de a lucra și crea împreună cu poporul, pentru popor, pentru socialism, de a sluji necontenit partidul, cauza socialismului, libertatea și independența țării!”

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste)

ZORII cutezanței — istoricul Congres al IX-lea al partidului. Atunci, în 1965, prin desemnarea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de conducător al Partidului Comunist — România s-a aflat în fața unei opțiuni fundamentale pentru întregul său destin. Opțiune ce s-a dovedit benefică patriei. De atunci a început în țară procesul revoluționar de reorganizare a valorilor, de reînnoire a tradițiilor, de redescoperire a istoriei celei drepte. Tot atunci s-a pornit la promovarea consecventă a unei înțelepte politici de armonioasă dezvoltare a tuturor zonelor țării, de înălțare a orașelor și satelor, de intensă industrializare și de radicală modernizare a agriculturii. Tot de atunci datează — căpătînd, cu trecerea timpului, un profil tot mai distinct și o tot mai evidentă eficiență — ideea descentralizării culturale, a transformării fiecărei localități, a fiecărei zone într-un focar de luminare și modelare a conștiințelor. Drum deloc lin, deloc simplu de parcurs. Veritabilă luptă cu inerția. Cu tot soiul de prejudecăți și de subiective bariere. Noul, se știe, nu poate face vreodată casă bună cu rutina. Dar biruința sa e legică.

Lupta pentru o cultură română activă, slujind interesele poporului, o cultură la a cărei propagare și dezvoltare să contribuie întregul popor — luptă inițiată de către președintele țării — a condus la impunerea unui nou mod de înțelegere a menirii artei și culturii — ca bun al tuturor și ca suport al unei tot mai profunde înțelegeri a imperativelor și aspirațiilor timpului în care trăim, ca factor determinant al creării unui cit mai larg orizont de cunoaștere, atît de necesar omului de azi.

Au trecut, iată, mai bine de 22 de ani de la acel moment de referință în istoria României contemporane. Orice observator de bună credință are posibilitatea să cîntărească, să judece împlinirile. Împliniri izvorîte din promovarea neabătută a acestei fertile idei, subliniate — și cu prilejul recentei cuvîntări rostite la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste — de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Pornim de la teza că socialismul îl construim cu poporul și pentru popor, că trebuie să

realizăm educația politică, revoluționară și culturală generală cu poporul și pentru popor!”

INTELEGAREA și profundă și nuanțată a procesului dialectic de dezvoltare generală a patriei prin dezvoltarea forțelor de producție în strînsă legătură cu dezvoltarea relațiilor de producție, cu edificarea unui om nou, animat de o înaltă conștiință politică, revoluționară, capabil să stăpînească tehnica de vîrf, să aplice în procesul muncii cuceririle cele mai noi ale științei este evidentă în tot ceea ce s-a întreprins, de-a lungul ultimelor două decenii, pentru ridicarea tuturor localităților țării la o intensă viață economică și culturală. Crearea a numeroase platforme industriale, deschiderea unor mari șantiere naționale au accelerat însuși ritmul de trăire a vieții, de asumare conștientă de către oamenii muncii a unui nou destin — acela de deschizători de drumuri, de întemeietori. Acest lucru a impus și creșterea nivelului lor cultural. Astfel au prins a se clădi, în multe așezări, monumentale edificii culturale — case de cultură, cămine culturale, case ale științei și tehnicii pentru tîneret. Desigur, întreg acest elan care a început să anime țara s-a întemeiat pe izbînzile din domeniul economic. Fără această bază, viața orașelor și a comunelor ar fi rămas, pe mai departe, sărăcită de șansa accesului la adevărata cultură. În ce măsură ar fi fost, de pildă, necesară locuitorilor din Zalău — puțini la număr, acum 15—20 de ani — marea și frumoasa casă de cultură de azi, dacă aici nu s-ar fi aflat locul uneia dintre cele mai mari și mai complexe platforme industriale din țară? Sau, altfel spus, cum ar fi reușit oamenii Zalăului — nedepriși, la începuturi, cu exigențele noii industrii, cu marile ei cerințe de ordin tehnico-științific — să ajungă la veritabile performanțe în producție, la realizarea de instalații și agregate reprezentînd premiere naționale, dacă n-ar fi existat cadrul care să le favorizeze accesul liber, nelimitat, la cultură?

Trebuie să remarcăm aici faptul că, în gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, însuși conceptul de cultură, de nivel cultural capătă o accepție mai largă, mai generoasă, cu accente noi: „A vorbi de un nivel cul-

tural ridicat înseamnă a vorbi de oameni cu o temeinică pregătire profesională și tehnică și o înaltă cultură generală, care să nu accepte ca, din miinile lor, să iasă produse de slabă calitate și cu defecte, oameni care să asigure un nivel ridicat, tehnic și calitativ, al produselor, care să constituie o mîndrie pentru întregul colectiv. A realiza mașini, utilaje, produse de larg consum de bună calitate constituie o latură a activității de educație și cultură! A realiza produse de înaltă calitate, de ridicat nivel tehnic, estetice constituie o latură importantă a activității politico-educative și cultural-artistice!”

DE FAPT, noua calitate a culturii noastre socialiste pornește de la încrederea în om, în potențialul lui creator. Altfel spus — calitatea activității culturale, educative, depinde în chip esențial de calitatea omului care întreprinde actul de creație și educație. Pe el — pe acest om al timpului — trebuie să contăm. Pe el trebuie să-l înarmăm cu necesarele cunoștințe care să-i asigure lărgirea posibilităților de înțelegere a menirii sale și tot pe el să-l investim cu încrederea de a iniția și a duce la bun sfîrșit o operă care să servească țara și poporul — fie cea operă literară, plastică, muzicală, tehnică sau științifică.

Un prim argument, ușor vizibil, al faptului că această investiție de încredere există, îl reprezintă chiar noua înfățișare a așezărilor țării. S-a trecut — din punct de vedere urbanistic, arhitectonic — de la monotona înfățișare a cartierelor de locuințe de acum trei decenii, cu blocuri semănînd pînă la identificare unul cu celălalt, cu soluții simpliste de rezolvare în ceea ce privește decorarea și înfrumusețarea orașelor, la o adevărată explozie de imaginație pusă în operă. Orașele sînt, spunea cîndva un sculptor, adevărate șantiere de artă. Tendința spre monumentale, dorința de a găsi fiecărei localități tonul specific din punct de vedere al modului în care se prezintă în fața privitorului sînt realități probate de simpla vedere a noului centru al Craiovei sau Focșanilor, de cartierele noi din Bacău, Piatra Neamț sau Alexandria, de întreaga înfățișare a unor orașe cochete precum Cîmpina, Medgidia sau Rîșnov. Faptul că tot mai multe orașe

organizează tabere de pictură, sculptură sau ceramică reprezintă tot o expresie a aspirației către frumos, a cum celebrele, de-acum, tabere sculptură de la Măgura sau de la Oarba de Mureș au reușit și reușesc să atragă atenția și să suscite admirația multor turiști aflați în trec prin țară și avînd posibilitatea de a vedea, în aer liber, o seamă de crea de valoare, inspirate din frumusețea patriei, din trecutul ei de lupte jertfe, din prezentu-i luminos.

Fiecare localitate încearcă să-și a un cit mai propriu profil. O întrecere loială îi determină pe edili din toate colțurile țării să caute și să afle ce mai interesante și mai fertile căi pentru a da personalitate așezării lor. Cine a trecut, spre exemplu, pe Jibou și n-a vizitat grădina botanică de aici, cea mai ingenioasă și, aș zice, drăzni să spun, cea mai frumoasă din țară? Sau cine să treacă prin școlul Marmăției fără să se abată la minunatul muzeu popular în aer liber? Fără îndoială — noua înfățișare a țării este o dovadă a unui nivel de cultură al oamenilor săi, devotamentului cu care oamenii de artă știu să se implice în inspierea dire a patriei.

DINCOLO de această înfățișare exterioară, viața spirituală a oamenilor a căpătat alte dimensiuni, de nebănuit pe vremea copilăriei mele, să spunem. Mi s-a părut imposibil ca, și în acest context, nu mă refer la Giurgiu, unul din orașele cu cea mai spectaculoasă evoluție venită în ultima vreme. Pe la începutul anilor '60, nici chiar cei mai optimiști și mai entuziaști intelectuali țîrgului de atunci nu și-ar fi putut închipui că acolo, în orașelul cu o singură și strîmtă librărie, cu multe crișme o casă de cultură cu sediul într-un local impropriu, vor ajunge să-și desfășoare activitatea un teatru, un muzeu unic în țară — Muzeul Independenței —, că se vor vernisa expoziții de pictură sau că vechiul parc va avea alei străjuite de zeci de statui. / Cum nimeni nu s-ar fi gîndit atunci pe timpul cînd toată industria orașului se rezuma la o fabrică de zahăr o alta de conserve și la un șantier naval fără mari pretenții, că va exista și timpul cînd aici vor exista mari platforme industriale, combinate chimic și combinat de utilaje gre-



Giurgiu — Noul centru și Casa de cultură

ȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE



OMAGIU - compoziție de Ion Bițan și Vladimir Șetran

Această transformare de proporții — continuând în ritm alert și acum, sub ochii noștri — își are izvorul în îndemnul și orientările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, formulate la recentul Forum al educației politice și culturii socialiste: „Avem marea obligație să dezvoltăm larg și să perfecționăm continuu activitatea Festivalului național «Cîntarea României», să asigurăm în toate unitățile economico-sociale, în toate orașele și cartierele orașelor, în toate comunele dezvoltarea tot mai puternică a formațiilor cultural-artistice, a acțiunii de creație în toate domeniile, care prin întreaga lor activitate să aibă un rol tot mai important în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, al societății socialiste românești! Aceasta reprezintă garanția fermă al patriei noastre spre comunism, acest om nou reprezintă viitorul României!”

Viitor figurat, în mod strălucit, de realizările de azi, cînd în țară își desfășoară activitatea 46 de teatre, 450 de muzee, 5 560 cinematografe, 8 000 de cămine culturale și case de cultură, cînd anual se tipăresc, într-un tiraj de peste 66 de milioane de exemplare, 3 000 de titluri de cărți, cînd, la ultima ediție (1985—1987) a Festivalului național „Cîntarea României” au participat, în cadrul a 226 000 de colective artistice, peste 5 milioane de interpreți și creatori.

Aceste cifre nu sînt menite să impresioneze, ci să ofere imaginea exactă, la zi, a participării maselor largi, de oameni ai muncii, la întregul efort creator al patriei, a liberului acces al întregului popor la cunoaștere și exprimare artistică. Există toate condițiile pentru transpunerea în viață a oricărei inițiative valoroase. Apar mereu, pe harta culturală a patriei, noi focare de cultură, noi centre care-și trăiesc din plin viața culturală. Pe vremea studenției mele, la Costinești abia dacă existau cîteva căsuțe care să-i adăpostească pe aceia care-și tociseră, de-a lungul unui an de studiu, coatele de băncile amfiteatrelor și să le dea șansa unei întîlniri de vacanță cu marea. Azi, la Costinești s-a instalat capitala de vară a filmului românesc, au loc tot felul de gale, stimulînd creația tînără (la ultima „gală a tînărului actor”, cîștigătorul marelui pre-

miu a fost chiar un actor al teatrului din Giurgiu, fapt care spune totul despre mișcarea artistică de azi din orașul copilăriei mele), au loc fastuoasele „serbări ale mării”.

FESTIVALUL național „Cîntarea României” — strălucită inițiativă a președintelui țării, menită a da un puternic, decisiv impuls activității de creație din toate domeniile — își arată, în timp, roadele. Am asistat, nu de mult, la vernisajul expoziției naționale de artă plastică a elevilor din licee și am reținut aprecierile elogioase ale unor artiști plastici profesioniști — precum Ion Sălișteanu ori Sabin Ștefănuță — cu privire la lucrările elevilor — cei mai mulți dintre aceștia provenind din licee cu profil mecanic, agroindustrial, de matematică-fizică etc. Tot așa cum, la o recentă tabără națională de agricultură a elevilor, găzduită de Liceul din Scornicești, am întîlnit și elevi aparținînd unor licee de filologie-istorie, dar pasionați de studiul agriculturii, implicați în efectuarea unor lucrări științifice, premiate la nivel național, în acest domeniu. Ce vin să spună toate aceste exemple, cărora le-am putea adăuga mii și mii de altele asemenea? Nu altceva decît faptul că există, în clipa de față, un cîmp larg de exprimare pentru toți cei dărușiți cu harul de a crea. Că nu se așează nici un fel de stavile ori bariere formale în calea acelor care se simt îndemnați să realizeze lucruri de valoare și izbutesc să facă acest lucru.

La nivelul întreprinderilor, există planuri ferme, concrete, de cercetare în vederea modernizării continue a producției, în vederea introducerii noului în toate domeniile de activitate. Este, această bătălie pentru nou, unul dintre aspectele ce caracterizează timpul nostru, o cerință a progresului general al patriei, principiu chiar al dezvoltării economice armonioase a patriei, așa cum a subliniat președintele țării și cu prilejul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste: „Trebuie să pornim permanent de la faptul că socialismul și comunismul nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane din toate domeniile, că omenirea a realizat noi și noi descoperiri ale tainelor naturii, dar că procesul cunoașterii nu s-a

încheiat și nu se va încheia niciodată. Aceasta impune o ridicare continuă a nivelului general de cunoștințe, cutezanță, îndrăzneală în întreaga activitate de cunoaștere a tainelor naturii și universului, impune înlăturarea concepțiilor vechi, perimate, promovarea noului în viața economică și socială, în realizarea unei societăți mai drepte și mai bune.”

Acest fierbinte îndemn la cunoaștere, la cercetare, posibilitățile existente în fiecare colț de țară pentru formarea multilaterală a tineretului, dar și pentru atingerea de veritabile performanțe într-o direcție sau alta, dovedesc, odată mai mult, că generosul cadru al Festivalului național „Cîntarea României” este terenul fertil de afirmare a valorilor autentice, sprijinite și stimulate neconștient de către societatea noastră. Vorbeam ceva mai înainte de Sighetul Marmației, nordicul oraș maramureșean; ei bine, și de acolo, de la unul din liceele orașului, s-a ridicat un tînăr care a reușit să obțină premiul I la Olimpiada internațională de matematică Așa cum și un tînăr din (iarăși) Giurgiu a primit premiul I la Olimpiada internațională de fizică, acum cîțiva ani.

„Disponem de o puternică bază materială în întreaga activitate politico-educativă și culturală — remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu. Teatrele, casele de cultură și cluburile, căminele culturale asigură condiții minunate pentru o intensă activitate cultural-educativă. Disponem de zeci de mii de activiști culturali și propagandiști care acționează în toate domeniile. Zecile de mii de formații cultural-artistice, care cuprind sute și sute de mii de oameni, îndeosebi tineretul, dau activității politico-educative forța uriașă a participării maselor, a poporului la formarea culturii și educației revoluționare. O expresie a acestei uriașe activități o reprezintă «Cîntarea României», care s-a transformat, în cei 15 ani de activitate, într-o adevărată forță de creație a poporului în toate domeniile, a dezvoltării unei culturi noi, în care poporul reprezintă factorul determinant”. Întreagă această activitate intensă, plină de elan este menită să prefigureze viitorul României. Tineretul patriei beneficiază permanent de șansa unei îndrumări competente — atît pe băncile școlilor sau ale facultăților, dar și în întreprinderi, în marile colective de oameni ai mun-

cii — astfel încît să reușească, într-un timp cît mai scurt, să ajungă la rezultate profesionale și științifice de vîrf. Ei sînt cei care vor purta pe umeri marea responsabilitate a continuării, la cote calitative și mai înalte, a marilor izbînzii obținute de patria și poporul nostru în această vreme de mărețe împliniri — Epoca Nicolae Ceaușescu. Ei vor duce mai departe, mai sus, ștafeta preluată de la părinții care au durat Transfăgărășanul, Porțile de Fier, Combinatul siderurgic Galați sau Canalul Dunăre—Marea Neagră. Ei sînt cei care, de pe acum, au pornit la ridicarea altor însemnate ctitorii ale Epocii. Lucrează pe șantierul din preajma Argeșului, la Metrou sau pe Dimbovița, se alătură mai vîrstnicilor constructori ai noului București sau se găsesc printre cei care contribuie la reconstrucția pămîntului, pe șantierul de îmbunătățiri funciare. Îi găsim în laboratoare sau în uzine, pe cîmp, pregătind marile campanii ale toamnei, îi găsim la catedră sau în postura de conducători ai unor importante întreprinderi. Punctul de pornire al devenirilor și al celor ce vin din urmă a fost și este accesul liber la cultură. Marea șansă a copilului din Fălțiceni — să zicem — este că poate învăța în orașul lui — așa cum o fac și alții, la Cimpia Turzii, la Boldești, Scăieni sau la Poiana Mare — fără a-și pune problema să meargă într-un oraș mai mare pentru a ști carte mai multă, pe măsura setei de cunoaștere. Întru apropierea tinerilor de valorile perene ale artei, culturii și științei trudesca marii oameni de azi ai artei, culturii și științei, cei care, în acest timp al marilor izbînzii și aspirații sînt hotărîți să acționeze după îndemnul ce le-a fost adresat de către primul bărbat al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la tribuna recentului Congres al educației politice și culturii socialiste: „Să pornim întotdeauna de la faptul că activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului, să devină un factor determinant al întregii activități în îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre. Întreaga activitate să devină un far care să lumineze calea întregii națiuni spre noi victorii!”.

Îndemn pentru întregul popor și crez al întregului popor.

Dan Mucenic

Radu TUDORAN

O carte, după patruzeci de ani



MERGEAM spre al șaptesprezecelea an de viață când am ajuns prima oară în locurile nebănuite până atunci, unde am descoperit peisajul, apoi oamenii cu istoria și cu moravurile lor, care mi-au inspirat cartea de față. Ca să spun că mi-au inspirat-o nu-i destul spus, mi-au impus-o cu o putere obsedantă, care mă urmărește chiar astăzi, la peste patruzeci de ani după ce am scris-o, deși între timp în ființa mea am acumulat numeroase alte obsesii.

Familia mea era transplantată acolo vremelnice, la fel cum înainte de a mă naște eu se transplantase adesea în diferite locuri, poate, într-o măsură, din spiritul nomad, dar în primul rând datorită împrejurărilor. Oricum, mi-am urmat familia și așa am ajuns acolo, într-o primăvară, în vacanța de paște. Imi făceam datoria să învăț carte, uneori cu pasiune, alteori în silă, după cum erau și profesorii, unii străluciți, alții mediocri și nepreocupăți de psihologia adolescenței. Deși abia un copilandru, am avut printre ei prieteni, în deplinul înțeles al cuvântului, care imi arătau afecțiune și discutau cu mine liber, tratându-mă ca pe un om în toată firea. De la ei am luat ceea ce o fi bun în structura mea sufletească. Dar spre a nu nedreptăți pe nimeni, nu doar ei am simțit în mine motivivitatea pe care o simt în fața lucrurilor și a faptelor frumoase.

Eram un școlar mediocru, înclinat mai mult să descopăr eu lumea, decât s-o învăț de la alții. M-am născut la cimpie, unde am făcut prima școală, descoperind depărtările și încercând să înțeleg poziția mea față de ele. Am trecut o dată pe Valea Frăhovei, am văzut munții dar mergeam prea repede, n-am putut să-i asimilez, în conștiința mea au rămas, până târziu, ca o irealitate. În schimb, tot atunci, când încă eram copil am ajuns pe malul mării; prima ei imagine a fost uluitoare, mi se părea că nu este un element al naturii, ci o halucinație feerică, până ce am convenit că ea nu era decât prelungirea cimpiei unde mă născusem. Nu târziu i-am descoperit și sensurile, rostul ei în viața oamenilor; rostul cimpiei erau grânele și trenurile, rostul mării vapoarele. Și unele și altele legau lumile între ele; munții nu făceau decât să le despartă.

Și iată, spre șaptesprezece ani, când socoteam lumea înțegrită, mi-a fost dat să cunosc o altă formă a ei, nu cimpie, nu mare, nici deal, ci un intermediu al lor, care nu mi s-a părut geografic, ci era, cum mi-a rămas până astăzi în ochi, o încăierare a pământului cu el însuși. Înălțimile, împădurite, se războiau cu văile și cu rîpele, primele înarmate cu catapulte, celelalte numai cu scuturi, apărându-se, gata să fugă.

Transcrierea din amintire această impresie, întocmai cum am înregistrat-o atunci și a rămas neuitată până astăzi. Era atât de mult, că n-a fost nevoie să pun nimic de la mine; peisajul din carte nu este o compoziție, ci o ridicare topografică. Așa l-am văzut când am ajuns prima oară acolo.

Veniseam cu un tren de noapte până la Cimpina; aș mai fi putut să merg vreo cîteva kilometri, până în Valea Doftanei, pe o linie secundară, dar trebuia să aștept trenul până dimineața. Mi se potrivica mai bine să plec numaidecît mai departe, cu piciorul. Nu cunoșteam locurile, n-aveam pe cine să întreb la acea oră când încă nu mijea de ziuă, dar am plecat, biziindu-mă doar pe o informație primitivă prin scrisoare, încolo încredințându-mă simțului meu de orientare, și atras, nu prima dată, de ideea aventurii.

Este același drum pe care Lipănescu și Anghelina, în trăsura, cu Motoacă pe capră, îl fac în primul capitol al cărții. Impresiile lor au fost ale mele, am schimbat numai ora și condițiile de călătorie. Când coboram în Valea Doftanei, de unde se ridica o umezeală rece, am întilnit chiar și troiță unde, turburat de venirea primăverii și de dorurile tinereții, m-am rugat să întilnesc o dragoste, atunci, la capătul drumului. E o amintire care neavînd ce să caute în această carte, am folosit-o mult mai târziu, abia în anii din urmă, într-o altă carte (Ieșirea la mare) unde am reluat tot ceea ce se acumulează în sufletul meu tinăr și nuse epuizase încă.

Se făcuse ziuă când am ajuns, după doisprezece kilometri făcuți prin clisă, murdar de noroi până la glezne, căci fusese vreme ploioasă. În capul dealului m-am oprit, signalele atelierelor sunau de șapte, și atunci mi-a fost dat să văd ceea ce nu mai văzusem și n-aveam să văd în altă parte, războiul peisajului cu el însuși. Iar peste el, în zvircolirea lui dezlăntuită cu furie, apăreau semnele făcute de oameni, o puzderie de țepușe

negre infipte în pământ, ca o pădure de copaci arși, în locul pădurilor de altădată, acum nimicite. Erau sondele de petrol între care mi-am trăit vacanțele, în peste șapte ani de viață. În acest timp unele au ars, le-am văzut în flăcări; altele au fost părăsite...

La capul drumului am găsit și dragostea; a fost trecătoare și a rămas neuitată.

DE la începuturile mele literare (vorbind de cărțile tipărite, nu de lungile exerciții dinaintea lor, mi se pare că pagini abandonate) am fost înclinat spre ficțiune, cum am rămas și astăzi. Desigur nu lăsam și nu las deoparte experiențele personale; fără ele nu se poate construi o poveste. Dar nu m-am substituit nici unuia din personajele mele, nu recunosc o asemenea presupunere, chiar dacă există asemănări vizibile; acestea nu sînt decît întilniri ale eului nostru cu eul altora. Dacă Flaubert a spus „madam Bovary sînt eu!”, cred că a aruncat doar o vorbă; o asemenea afirmație, altă de categorică, nu se poate face decît de a stupefia cititorul, sau spre a-i da de gînd, dacă este mai naiv și mai credul, sau, în fine, dacă este dispus la speculații psihologice. Nu cred în teoria lui Freud, după care creatorul pune în lucrarea sa năzuințe personale, nerealizate. Desigur că n-am putut să-mi realizez toate năzuințele, dar au fost destule ca să nu rămîn cu vreo refulare.

Nici unul din personajele acestei cărți nu are ceva comun cu mine; eu sînt doar povestitorul, rămas în umbră. În schimb, spre deosebire de alte cărți ale mele, unde am creat lumi și eroi imaginari, cei de aici, în marea lor parte și cu prea puține retușări sau adaptări, sînt inspirați de ceea ce am văzut cu ochii, în primul rând peisajul, apoi oamenii, cunoscuți direct și îndeaproape.

În peisajul unde am ajuns în dimineața de primăvară, erau elemente atât de uluitoare și fascinante, iar viața care se derula acolo era atât de inedită și palpantă, că imaginația mea nu mai avea de ce să opereze. Lăsînd la o parte artificile personale, care deosebesc pe un scriitor de altul, încolo, această carte, așa cum începe și cum se termină, este o povestire luată direct din realitate.

Sub nume schimbate, sub mici modificări, cerute de tehnica narațiunii, uneori spre a păstra discreția, au existat și Lipănescu și Anghelina și i-am cunoscut bine. A existat Motoacă, după cum cele cinci surori ale lui, cu firea lor, nu sînt născute, numai că le-am amplificat numărul, în realitate fiind numai două, sau poate și o a treia pe care am uitat-o. Pe Chivu Bocanu, personaj coborît dintr-o peșteră a epocilor preistorice, l-am văzut cu ochii mei și de la cîteva metri, bindu-și țuca în mijlocul „plăului”, cum se numea locul numit în carte „piață”, unde se întilneau trei drumuri și se adunau nenumărate tipuri umane, masa lor alcătuiind-o sondorii cu o personalitate comună, fiind, în anonimatul lor, principalul erou al cărții. A existat Corțelul, fire slugarnică, pînă la umilită, dornic să parvină, dar în sens invers decît Dinu Păturică și toți ariviștii, căci, în loc să urce treptele societății, le coboară; spre a-și atinge țelul el se dezurbanizează, însușindu-și și condiția primitivă a

lui Chivu Bocanu, viitorul lui socru. Telegescu, tînăr mediocru dar cu ambiții, socotind lumea din jur nedemnă de el, a existat în mai multe exemplare, dar mi-a fost de-ajuns unul singur, fără să fie nevoie de vreun adaus luat de la alții. Sau, poate, fără știința mea, m-am slujit de toate și am făcut o sinteză. O sinteză sigură este șeful de post Brebeanu, în care am pus pe toți jandarmii cunoscuți de mine în copilărie, cînd locuiam lângă jandarmerie, unde se practica samavolnicia și brutalitatea. Pe Dimopol, care este o copie fidelă după realitate, l-am cunoscut bine, era creditorul tatălui meu și lăsat să se imprumute ca s-o scoată la capăt cu viața. Am făcut din el un fel de bancher, cînd în realitate se ocupa doar de afaceri mărunte, care mie, la vîrsta mea de atunci, mi se păreau atât de importante că imi atrăgeau respectul și admirația. Eram încă în școala primară, cînd îl ajutam, fără plată, la lucrări de birou, cea principală fiind aceea de a scrie, după dictarea lui, scrisori anonime, prin care urmărea să-și discrediteze concurenții. La tot ce-a însemnat viața lui am adăugat de la mine doar încercarea lui de incuscriere cu Bocanu, apoi sfîrșitul pe care nici nu-l cunosc în realitate, căci am pierdut urma personajului.

La fel s-a nîtmplat cu Dumitrică, negustorul, căruia, după imbogățirea demnitală i-am atribuit un sfîrșit pe măsura împrejurărilor, o moarte dramatică. Adevărul este că nici bănelul nu i-a venit cu lopata, nici moartea lui n-a stîrnit vreun răsunset.

Odată cu această mărturisire, adaug, ceea ce un cititor cit de cit avizat poate să-și inchipuie, folosesc adesea hiperbola, și nu doar în această carte. Încă de pe cînd am început să învăț muzică, m-a fascinat contrastul dintre nuanțe, între piano și forte, pe care mi-a plăcut să le exagerez, socotind că viața oamenilor și istoria omenirii pot fi redată mai convingător prin alăturarea piscurilor de abisuri. În literatură, ca și în viață, mă aflu sub influența nu a lui Bach și a școlii lui atât de senine, ci sub a lui Wagner, oricît ar fi el de retoric. Dacă adevînd la un asemenea fel de exprimare e un păcat, cum socotesc unii, mi-l recunosc cu plăcere. Căci Wagner, care l-a conceput pe Hagen, a conceput-o și pe Isolde, compunînd-o, spre a fi mai aeriană, din sunete atonale, în registrul cel mai înalt al violonului, aproape de punctul unde nu mai pot fi auzite decît cu inchipuirea. Nu puteam face o Isoldă dintr-o copilă pe jumătate sălbatică, născută și crescută în pădure; nici nu mi-a trecut prin minte de altfel, fac prima dată această apropiere, acum cînd imi dezvăluu gîndurile bune și rele, ca la o Judecată de Apoi. Copila s-a născut din căutarea contrastului; într-o lume înnegrită de păcură, în trup și în suflet, aveam nevoie, nu literară ci personală, de o ființă prin a cărei puritate să se uite toate păcatele. Pentru ca scopul să fie atins deplin, nu i-am atribuit numai fecunditatea virgină a sufletului, ci și pe aceea a trupului, ca unul care am socotit de cînd mă țin minte că una nu poate fi dezlegată de cealaltă. De aceea, și nu pentru a pune în carte o scenă pitorească, i-am atribuit Copilei obișnuința de a se îmbăia noaptea în rezervoarele de răcire apei calde venite de la motoare. Iar sfîrșitul ei, în flăcări unde i-a murit iubitul intangibil, nu-i fi

spectacol dramatic, ci un act de purificare, după ce fusese pingărită prin silnicie.

Nu mi se pare că este nevoie să arăt de unde și cum au venit celelalte personaje, printre ele unele destul de importante, ca Gogol, bunăoară, sau domnul Bilașcu, administratorul schelei; primul este o sinteză a „redevențiarilor”, al doilea doar o compoziție sau așa mi se pare. Baba Neaga și moș Vlădoaie au existat cel puțin fizic; restul, în ceea ce-i privește, provine din asocieri diverse. Pădurețul, tatăl Copilei, este o emanație a peisajului. Multe altele sînt numai inchipuite, dar inchipuirea, cum am spus de multe ori, nu-i decît o realitate, trăită și uitată, rămasă în subconștientul nostru. De acolo vin probabil tot restul personajelor, pînă la cele mai mărunte. Numele, deși schimbate, sînt luate dintr-o monografie a locului, și astfel, într-un fel, rămîn autentice.

Dar cel mai autentic element al cărții este peisajul și mulțimea. Nu cunosc numele zecilor de sondori pe care i-am văzut arși în flăcări, cu pielea neagră și plesnită, cu dire de grăsime albă. Și nu mi-a rămas în minte numai imaginea celor morți sau a celor prefăcuți în torțe fugind spre o scăpare imposibilă, mi-a mai rămas în nări mirosul de carne arșă iar în auz vîrietul focului și troznetul sondelor prăbușite, lăsînd în urmă o trenă de scinteie, ca o cometă roșie. Toate acestea s-au transformat într-o obsesie apocaliptică, pe care m-am străduțit, în chinuri, s-o pun în carte și era încă vie, deși trecuse un deceniu și jumătate de cînd se născuse. Nici astăzi obsesia nu s-a șters cu totul.

La experiența trăită de mine am adăugat, împreună cu-o, intensitatea orașului incuntru a unei sonde de la Muriș, de o durată teribilă, obsesie nu doar a mea, ci a unii regiuni întregi, care ani în sir a trăit nopțile în lumina flăcărilor, vizibile pînă la București, dacă nu și mai departe. Nici o altă culoare nu s-ar fi potrivit mai bine decît roșul de flăcări, spre a ilustra sfîrșitul unei lumi înnegrite de păcură.

GENEZA cărții e veche, din adolescență, cînd întilnirea cu peisajul și lumea aceea mi-a tulburat adînc întreaga ființă. Iar ștatiția ei s-a prelungit pînă la maturitate; abia atunci, după ce publicasem nu o singură carte, m-am încumetat să abordez subiectul și am izbutit să-l duc pînă la capăt. Făcusem mai multe încercări pînă atunci, primele pe cînd mă aflam încă în școală, înnegrind pagină după pagină, dar noticîndu-mă la un punct unde imi dădeam seama că nu eram în stare să merg mai departe, iar ceea ce scrisesem nu reprezenta viziunea întrevăzută de mine, ea însăși incompletă și vagă. Am încercat să reiau același subiect la douăzeci de ani, la douăzeci și patru și mai târziu, și mereu imi descopeream neputința. Spre deosebire de primele mele cărți publicate, nici ele înainte de a împlini treizeci de ani, care erau narațiuni cursive, nu soun sentimentale, dar conduse de sentimente, aceasta cerea o construcție complexă, întru redarea unei lumi vaste și eterogene. Astfel, nu-mi mai era îngăduit să mă las condus numai de sentimente, trebuia să pun mîna pe echer și pe riglă și să le folosesc cu luciditate, făcînd din gînduri arhitectură. N-am renunțat cu totul la chemările mele; credeam că nu aș putea să convîng pe nimeni, dacă mă lepădam de mine însumi. Dar așa nu cititorilor le-am făcut o concesie, cum am fost acuzat cîteodată, ci mi-am făcut-o doar mie. Am socotit că aveam dreptul, de vreme ce nu vroiam decît să rămîn credincios naturii mele.

La lucrul pe care de astă dată aveam să-l duc pînă la capăt, m-am apucat abia în anul 1943 și, aplicînd metoda adoptată de mine, a scrisului fără pauză, într-o încordare continuă, în primăvara anului următor ajunsesem acolo unde socoteam că ar fi jumătatea cărții. Scriam renunțînd la orice altă preocupare, în afară de cele firești, nu mergeam la spectacole sau la alte distracții, mă lipseam pînă și de lectură, de teamă că o carte ar putea face să pierd firul cărții mele.

În ziua de 4 aprilie 1944, puneam punct unui capitol, cînd am auzit afară sirenele; știam că se anunțase un exercițiu de alarmă aeriană. A fost o confuzie fără care poate multe victi ar fi fost crutate. Căci, în loc de exercițiu, era alarmă adevărată. Oamenii nu s-au dus la adăpost decît după ce au auzit tunurile artileriei antiaeriene și au căzut primele bombe.

Ceea ce a urmat nu mai era prielnic să continui lucrul. Bombardamentul făcuse rău în Gara de Nord și pe Călea Griviței, erau miș de victime. Scutit de război pînă atunci, i-am cunoscut și eu una din fețe. Nu mai puteam să scriu nici o pagină, mi se părea că ar fi o necuviință în mijlocul atitor suferințe și nu mai aveam nici o încredere în ceea ce scrisesem înainte.

Abia prin decembrie, cînd cel puțin în jurul nostru se făcuse liniște, la îndemnul editorului meu care aștepta cartea, am reluat lucrul. Am început prin a citi paginile scrise, cîteva sute, din care unele mi s-au părut destul de convingătoare ca să am curajul de a merge înainte. După planul inițial, întrevăzută în liniile lui mari, căci nu mă gîndesc niciodată la detalii, ele impunîndu-se de la sine pe măsură ce merg înainte, mai aveam să scriu un număr de capitole, aproape egal cu cele gata scrise. Atunci



H. CATARGI: Peisaj

mi-am dat seama că sfârșitul cărții nu putea să fie decît cel unde mă oprisem odată cu bombardamentul de la 4 aprilie. Mi-a plăcut să-mi închipui că era o predestinare, nu m-am bizuit însă pe această idee impalpabilă, și zile în șir m-am frământat pînă să ajung la o hotărîre. Că a fost bine sau că a fost rău nu poate să știe nimeni, nici măcar eu însumi; fapt este că am ales soluția nouă, și sfârșitul cărții, retipărite astăzi după mai multe ediții, este cel de la 4 aprilie 1944. Materialul rămas pe dinafară, care era indispensabil dacă voiam să demonstrez tot ceea ce proiectasem, l-am plasat printre paginile existente, folosindu-mă de artificii nu prea greu de găsit cînd ai început să cunoști meșteșugul scrisului. Bineînțeles că pentru aceasta a fost nevoie să rescriu întreg manuscrisul, ceea ce nu mă speria, dat fiind că mergeam pe poteci bătute și bine cunoscute, încît nu mă puteam rătăci la răspîntii, cum mi se întâmpla adesea în versiunea inițială. A fost în schimb o muncă istovitoare, fiindcă editorul voia să-i dau manuscrisul repede, în citeva luni, spre a inaugura cu el o editură nouă. Am lucrat fără întrerupere toată iarna, cu teama că n-am să pot ajunge la capăt fără să-mi dau duhul. Eram dispus să folosesc orice tonice, fie ele nocive; am încercat să găsesc pervitină, un stimulent capabil să te țină treaz zile de-a-rîndul; așa auzisem, că îl foloseau aviatorii și alți luptători, în clipe de încercare. Negăsind nicăieri miraculoasa substanță, am rămas numai cu forțele mele. le-am stors fără să le cruț și am ajuns la capăt în ziua fixată.

Așa istovit cum eram, am renăscut din mine însumi, cuprins de euforie, cînd s-a făcut joncțiunea între manuscrisul nou și cel vechi, din care am transcris ultimul capitol, așa cum, cu ușoare modificări, poate fi citit și astăzi, la peste patruzeci de ani cîți au trecut de la ziua aceea.

Pe atunci aveam obiceiul, cînd terminam o carte, să-mi acord o zi întreagă de relaxare, să alung din cap orice gînduri și din suflet orice sentimente, în afară de bucurie. Incepeam prin a mă duce la baia de aburi, unde stăteam ceasuri, alternînd fierbințeala cu dușul rece, să-mi elimin toate toxinele, iar masajul, după aceea, îmi deznoda mușchii încordați atîta vreme. Aveam încă mulți ani în față. Azi, nu termin bine o carte că mă și gîndesc la alta; însă mă bucur și acum amintindu-mi euforia de altădată.

AVEAM sub braț un manuscris de șase sute de pagini, cînd editorul a venit să mă ia de acasă, cu un taximetru și am mers la tipografie.

— Poți să-mi spui despre ce-i vorba în carte? m-a întrebat, în timp ce așteptam în birou să vină patronul tipografiei.

Cartea avea un prolog, de cinci pagini, despre care voi vorbi mai pe urmă. I-am dat acele pagini, spunîndu-i:

— De aici se înțelege tot ce cuprinde restul manuscrisului.

Pînă să-și caute ochelarii, strîmbîndu-se ca de o doctorie amară și înainte de a începe lectura, a venit patronul, să ia comanda, să stabilizeze litera, hirtia, cartonul pentru copertă și toate amănunțele tiparului; acest moment reprezintă una din bucuriile autorului, înaintea amărăciunilor care pot să survină. Astfel, manuscrisul a mers la cules, înainte ca editorul să afle ce cuprinde.

Acest om, care mi-a tipărit primele cărți, nu a citit nici una din ele. Se spunea că nu citește nimic din ce editează și totuși nu a cunoscut niciodată eșecuri. Poate avea consilieri discreți, dar cred că mai degrabă îl conducea instinctul, un simț special, pentru mine evident, dar inexplicabil. Fiindcă nu mai trăiește, îi port o amintire pioasă și multă recunoștință pentru încrederea pe care mi-a arătat-o. Îmi tipărise la început un volum de nuvele, cam cu codeală:

— Treacă! Dar nuvela nu prea se citește. Dă-mi un roman, asta e altceva!

După un an i-am adus primul roman, la care lucram de multă vreme; a luat manuscrisul în mină, l-a cîntărit, apoi mi-a spus:

— Îl tipăresc, dar mai uită-te prin el și adu-mi-l peste o lună. Să nu facem treaba în pripă.

Cînd am întins mina să iau manuscrisul, s-a răzgîndit dintr-odată:

— Nu, mai bine lasă-l!

Și l-a trimis la tipografie.

„FLĂCĂRI“ este un titlu care nu mi-a plăcut de la început și nu-mi place nici astăzi. S-ar fi potrivit un „Negru și Roșu“, dar este ușor de înțeles că nu mi-l puteam permite, deși în cartea lui Stendhal cele două adjective sînt inversate și articulate, Roșul și Negrul, nu nearticulat cum se traduce din greșeală, sau din obișnuință. Apoi, în cazul acelei cărți celebre, cuvintele sînt metafore, simbolizînd armata și clerul, culorile lor tradiționale. În „Flăcări“, erau exprimări directe, negrul păcurii și roșul incendiului, elementele dominante și concludente ale narațiunii. Abia mai tîrziu am intitulat prima parte a cărții, Negru, iar pe a doua, Roșu. Și în sfîrșit, la ultima ediție înaintea celei prezente, mi-am îngăduit să completez aceste subtitluri, dîndu-le forma lor legitimă, „Negrul de păcură“ și „Roșul de flăcără“. Luat împreună ar

fi fost titlul cel mai potrivit al cărții, dar era prea lung și putea să pară o imitație, care l-ar fi indispus pe Camil Petrescu, foarte sensibil în ceea ce privește violarea proprietății sale literare.

Nu-mi plac titlurile dintr-un singur cuvînt, nu mi se par sugestive, le socotesc mai degrabă simple etichete, deși există multe printre ele, care mă contrazic fără tăgadă. Apoi „Flăcări“ nu-mi plăcea nici ca sunet, îmi amintea de „flach“, artileria antiaeriană a nemților, obsedantă în vremea încă neuitată a bombardamentelor engleze și americane. Altor titluri le-a plăcut și atunci l-am acceptat, dar fără convingere. La o ediție revăzută substanțial în formă, am găsit prilejul să modific și titlul, fără să-l schimb, articulîndu-l, ceea ce-l face mai cuprinzător sau cel puțin așa îl simt eu: „Flăcările“.

CIND cartea era gata, exista o mare disproporție, ca lungime, între partea întâi și partea a doua, aceasta fiind jumătate cit prima. Mă nemulțumea în primul rînd structura ei grafică, dădea impresia unui dezechilibru exterior, care mi se părea că afectează și cuprinsul. S-ar fi remediat dacă împărțeam prima parte în două, obținînd trei secțiuni egale; însă acea primă parte era prea unitară și n-ar fi permis să fie ruptă decît forțat, ceea ce ar fi dus numai la un artificiu, fără efectul dorit de mine. Atunci m-am hotărît să scriu un prolog, care, oricît de scurt, ar fi reprezentat el însuși o secțiune și ar fi stabilit un început de echilibru cu partea doua.

Apoi, în totalitatea ei, cartea mi se părea prea sumbră, prea dură, simțeam nevoia să-i dau puțină lumină și căldură. Am avut de la început înclinarea, păstrată și astăzi, deși nu totdeauna, de a mă substitui povestitorului, scriind la persoana întâi, ceea ce de multe ori lasă impresia că eroul cărții ar fi eu însumi. Așa am conceput prologul, ca o invocatie antică, de epopee, lăsînd la o parte ajutorul cerut zeilor și enunțînd numai cuprinsul cărții, în chip aproape liric și poate patetic. Persecuții, în cronica generoasă, scrisă atunci, și pe care cu emoție o văd inserată în prezenta ediție, îmi reproșa, cu finețea lui caracteristică, tocmai acest prolog în care socoteam că îmi pusesem o parte din suflet. Chiar dacă avea dreptate să-l socotească de prisos, nu m-am lepădat de el, ci l-am păstrat la edițiile următoare, pînă la cea apărută la începutul anilor '70, care se socotește definitivă. Atunci, restructurînd forma cărții, eliminînd frazele inutile, concentrînd acțiunea, străduindu-mă să păstrez numai esențialul, fără să regret paginile aruncate, prologul a căzut de la sine.

VERSIUNEA definitivă, după care se tipărește și prezenta ediție, este redusă cu aproape o treime față de prima. Nimeni nu mi-a cerut această operație, ea este rezultatul evoluției mele, așa cum a evoluat și cititorul. Am spus mai de mult că astăzi cititorul înțelege mai repede și mai ușor o idee, decît o înțelegea acum patru decenii. Fără să renunțăm la numărul cuvintelor, dimpotrivă, îmbogățindu-le dacă sîntem în stare, trebuie să le folosim cu economie, căci altfel vocabularul nostru se uzează și fraza devine plictisitoare. Sugestia e adesea suficientă spre a ex-



GH. PETRAȘCU: Cărți și flori

prima o stare de spirit, nu mai e nevoie de analize laborioase și în parte sterile. Scrisul a beneficiat și el de atingerea vitezei supersonice. Sper să se înțeleagă că nu pledez pentru rezumat, *Reader's digest*, ci pentru concentrare. O picătură de parfum poate să reprezinte o plantație de trandafiri, ceea ce nu ne vine în minte nici cînd privim trandafirii, nici cînd mirosim parfumul.

La o întîlnire cu publicul, cineva m-a dezaprobat aproape ireverentios că scurtasem unele din cărțile mele mai vechi. „Ce-ați gîndi, mi-a spus, dacă Beethoven și-ar fi modificat simfoniile?“ I-am răspuns abia la ieșire, fiindcă atunci nu voiam să fac publică o asemenea părere: „O, ce bine ar fi fost să scoată măcar cîntecul cucului din simfonia a șasea și să scurteze finalul simfoniei a cincea, unde o frază se reia și se tot reia, cînd o crezi terminată, iar cînd se termină parcă nu-ți vine a crede!“ Dar Beethoven nu încetează să fie una din marile mele iubiri, fiindcă rămîne un mărșălesc al muzicii și al omeniei; dacă trăia pînă în zilele noastre, de mult mi-ar fi recunoscut insatisfacțiile declarate mai înainte.

LA retipărirea primului meu volum, culegerea de nuvele, asupra cărora operasem îmbunătățiri în felul de exprimare, mă explicam într-o scurtă prefață, spunînd că fațetele și ideile dintr-o carte trebuie respectate, păstrîndu-se ca la prima lor apariție, altminteri autorul se discreditează, lăsînd a se înțelege că un adevăr afirmat de el poate să aibă mai multe fețe, ceea ce de fapt înseamnă să nu aibă nici o față; sînt de aceeași părere și astăzi.

Ecouri

La masa de lucru — un petec al gliei —
Pe-un scaun de humă încerc să m-așez
Adulmec din aer ecoul cimpiei
Și verdele frunzei — speranță și crez.

Culoare și sunet — plămădă străveche
E colțul de lume în care mă pierd
Fiorul albastru îmi cîntă-n ureche
În ochii și mina cu care dezmierd.

Iar lutul se mișcă și tremură stîns
Cînd pajiștea toată de doruri se-nclină
Cuvintele-n mine — ecouri ce-au nîns —
Își caută trupul de sfîntă lumină.

Roata de lumină

În roata mea mă derulez uimit
Și spițe-mi sînt și aerul și ceața
C-un gînd mai bun cînd vîrui dimineața
Pe-o lacrimă sting focul infinit.

Pereții-n care-ocinez se-nclină
Și sîngeră cînd orele bat cuie
De-i sec rotundul și speranță nu e
Eu țin pe umeri roata de lumină

Și altoind o spiță ruginită
Cu alta mai de soi sau mai amară
Cobor urcînd cu cercul meu afară
Ca să răsar mișcare nesfîrșită.

Ion Sorescu

Admiteam însă, cum continui să admit după o experiență lungă, că forma cum sînt redată faptele și ideile este oricînd perfectibilă; e ceea ce numesc respectul stilului. Cunosc tendința unora de a desconsidera preocupările de stil ale altora. După mine, această atitudine înseamnă sau neputință, sau lipsă de gust, cînd nu este doar o sfidare. Munca noastră se numește beletristică și, cu toate că o practic sub această etichetă, prin stil nu înțeleg „scriere frumoasă“, ci echilibru și ritmică, și felul cel mai convingător de a exprima un gînd și de a povesti o faptă. Fructele cele mai succulente și aromate nu sînt neapărat frumoase, dar în nici un caz nu pot fi hide. Asadar, spre a relua și a încheia ideea, afirm că fraza este mercu perfectibilă și scriitorul are nu doar dreptul ci mai ales datoria s-o perfecțeze. Implicite, recunosc că după numeroase ediții, însăși această carte, îndelung muncită și îmbunătățită, ajunsă la forma ei zisă definitivă, poate fi înălțată cu o citime, fie doar adăugînd sau ștergînd o virgulă; dar, cu siguranță, nu doar atîta! Nu trebuie să scoatem un beneficiu din faptul că, atras de lectură, cititorul trece cu ușurință peste forma frazei; căci în schimb, pînă la sfîrșit obosește.

Nu știu dacă vreodată cineva are să confrunte cele două versiuni ale cărții. Și chiar dacă ar face asemenea comparație, nu sînt sigur că ar descoperi o modificare în fondul ei, ceea ce am condamnat mai înainte. Recunosc că în prima versiune exista o eroare. Nu o eroare din cele numite inadvertențe, nici contraziceri sau scăpări din vedere, date istorice greșite, inconsecvențe minore, greu evitabile cînd nu scriem o singură carte în toată viața. Acestea nu împietescă nici asupra ideilor, nici a faptelor.

Acum era vorba de o eroare de fond, pe care nu pot să mi-o explic decît printr-un lapsus psihologic, sau prin zburătăcirea atenției. Nimeni nu a semnalat-o fiindcă faptele se puteau petrece și ca în prima, și ca în a doua versiune a cărții.

După ce suferă o grea maltratare fizică și morală, un viol multiplu, în masă, încercare oribilă pentru acea ființă atît de virginală în toate faptele sale, Copila, într-o scenă inoportună și neverosimilă, și, mai clar, imposibilă, îl atrage pe șeful de post într-o capcană, provocîndu-l femeiește și apoi eschivîndu-se cu singă rece. Subînțeleșul scenei, întrevăzut de mine era că ea urmărea să se răzbune de maltratarea suferită, batjocorindu-l pe omul care simboliza violența și samavoinția. E explicabil și posibil, dar nu se potrivea cu destinul Copilei. Odată pingărită, ea nu mai trebuia să participe la nici o faptă lumească, trebuia să rămîna o umbră lunatică, însingurată, pînă ce flăcările avoau s-o purifice.

Sînt mulțumit că mi-am dat seama de eroare, și am îndreptat-o. Fiindcă scena cu jandarmul voiam să rămînă, pentru nevoile cărții și pentru satisfacția mea personală, în locul Copilei, lăsată să plutească în negura viselor ei pierdute, am pus-o pe Veta, sora mai mare a lui Motta, văduvă rurală, versată și ușuratică, tocmai potrivită cu rolul.

Nu-mi cunosc vreo greșeală la fel de mare, altfel aș îndrepta-o, chiar dacă s-ar găsi cine să mă dezaprobe, spunînd că destinele personajelor nu trebuie să se schimbe la bunul plac al celui care le-a determinat prima dată. Nu accept contrazicerea, asemenea greșeli de carte trebuie recunoscute și îndreptate cît timp autorul trăiește și își păstrează luciditatea. Căci, la urma urmelor, el poartă toate răspunderile!

(O mărturisire pentru noua ediție a romanului „Flăcări“, în curs de apariție la Editura Eminescu)

Actualitatea dramei istorice

Teatru

„Avem nevoie de piese și filme în care eroii să nu reprezinte pe acei oameni, puțini la număr, care încearcă să se sustragă răspunderii față de colectivul din care fac parte sau încalcă morala și normele sociale. Nu asemenea oameni sunt eroii patriei noastre! Nu aceștia trebuie să-și găsească loc în piese și filme — ca, de altfel, în nici un domeniu al creației — ci acei eroi, mii, zeci și sute de mii, care fac totul pentru a asigura înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație! Aceștia sînt, de fapt, și participanții activi la creația cultural-artistică de masă, aceștia sînt adevărații făuritori ai României socialiste, deci și ai culturii socialiste!”

NICOLAE CEAUȘESCU

PRINTRE numeroasele idei și teze cuprinse în magistrala cuvîntare cu care secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis cel de al reilea Congres al educației politice și culturale socialiste, document programatic de o inestimabilă valoare, se numără și cele legate de cunoașterea trecutului patriei ca dimensiune obligatorie în formarea și educarea omului nou. „Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe năntași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române! Să cinștim pe aceia care — de-a unghiul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat cu prețul vieții existența poporului, a națiunii noastre independente!”

Ce minunată teză care, în vîltoarea și înflăcărea prezentului, în încordata activitate de făurire a viitorului, stabilește legăturile cu trecutul, cu toți cei ce au fost și au luptat pentru ziua de astăzi!

Ce minunată idee care asigură nemurirea în sensul modern al cuvîntului, în cel mai înalt sens filosofic, nemurirea în conștiința și memoria urmașilor!

Teatrul, mai mult decît celelalte arte, are posibilitatea să materializeze viu și emoționant istoria, în datele ei esențiale, să-i aducă pe scenă pe cei care au fost cîndva, cu gândurile, frămîntările, visele și idealurile lor. Această forță a teatrului a fost intuită în dramaturgia noastră încă de la început și marii autori ai veacului al XIX-lea, cei care au creat arta scenică modernă a țării noastre, au știut cu multă măiestrie și dragoste de patrie să transforme scrisul lor într-o armă de luptă pentru formarea conștiinței naționale, pentru trezirea admirației și a respectului pentru tot ceea ce a însemnat efort și sacrificiu pentru păstrarea ființei naționale, pentru înlăturarea nedreptăților sociale.

Fie că documentul a fost luat de

ca punct de pornire, așa cum s-a întîmplat de la început, în primele piese semnate de Iordache Golescu sau Gheorghe Asachi, sau a fost studiat cu exactitate și reprodus cu minuțiozitate de bijutier, picșa istorică a devenit în țara noastră un gen dramatic de autentică vigoare, a cărui zestre crește de la an la an.

În dramele istorice datorate lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Davila, Barbu Ștefănescu-Delavrancea sau Nicolae Iorga, după cum și în lucrările recente semnate de Paul Anghel, Marin Sorescu, Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Paul Everac, Dan Tărchilă, Mircea Brațu, descoperim o mare sete de cunoaștere a adevărului, de verificare a experiențelor trăite, de aflare a modului în care omul se poate institui ca forță activă în viața socială. În dramele noastre istorice există și multă imaginație, și alături de cei ce au existat ca adevărat, viețuiesc și închipuirile, personajele inventate de autori, fantasmăle minții lor; piesele lui Marin Sorescu pot fi un exemplu, dar în același timp nu trebuie să uităm că acestea nu transformă adevărul, scriitorul fiind, chiar fără voia sa, cercetător și om de știință, atent poate mai puțin la litera documentului, dar sensibil la sensurile istoriei, la descifrarea drumului ascendent al acesteia.

O contribuție substanțială au adus-o autorii contemporani prin piesele inspirate din marile momente revoluționare, prin eroii conducători de revoluții ca Horea, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, sau prin aducerea pe scenă a celor ce s-au sacrificat în timpul răscoalei din 1907. În istorie au intrat și evenimentele fierbinți și faptele de eroism care au dus la revoluția socială de la noi din țară.

Această dramaturgie își împlinește cu adevărat rolul educativ și formativ cînd este jucată, cînd eroii săi trăiesc marile conflicte sub lumina reflecțiilor, cuvintele și îndemnul lor intrînd adînc în conștiința publicului, cu chipul și vocea actorilor. De neuitat a rămas pentru generația mea George Calboreanu în rolul lui Ștefan cel

Mare din **Apus de Soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea sau Amza Pellea în **Vlad Țepeș** din **A treia țepă** de Marin Sorescu pe scena Naționalului bucureștean, așa după cum de neuitat vor rămîne pentru cei de astăzi, mai cu seamă pentru tineri, Victor Rebengiuc în **Mircea din Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă la Teatrul „Bulandra” și George Motoi în **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila pe scena Naționalului din Capitală sau pe cea a Teatrului „Maria Filotti” din Braila.

Pentru interpretii înșiși sînt adevărate pietre de hotar marile roluri din dramele noastre istorice Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Horea, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu sau eroii comuniști din piesele inspirate din ilegalitate și din timpul actului revoluționar din fierbintele August 1944.

NUMEROASE lucrări din dramaturgia noastră istorică și-au găsit sugestive înfrunțări scenice, dar mai sînt încă multe care zac în paginile de carte. Așteaptă luminile rampei și lucrările lui Nicolae Iorga și cele ale lui Mihail Sorbul, Lucian Blaga și Alexandru Kirîțescu, după cum și dra-

mele istorice recente care au fost jucate doar o dată sau niciodată, printre acestea din urmă numărîndu-se **Costandineștii** de Paul Everac, cîteva lucrări semnate de Alexandru Sever, sau de alți autori.

Este stringentă nevoia de prezent, de cunoaștere a psihologiei și preocupărilor omului contemporan, dar alături de aceasta este atît de binefăcătoare întîlnirea cu trecutul, de verificare și autoverificare a faptelor noastre, de a ști că nimic din ceea ce este valoros nu dispăre și nu se uită.

Teatrul nostru, mai mult chiar decît alte mișcări teatrale din lume, s-a caracterizat întotdeauna prin răspunsul imediat la marile exigențe sociale, prin modul în care a îmbinat inspirația din trecut cu prezentul, istoria cu actualitatea.

Astăzi, mai mult ca oricînd, este investit cu misiunea nobilă de a contribui la îmbogățirea spirituală a constructorului socialismului, acest lucru pufînd și trebuind să fie împlinit și prin tot ceea ce înseamnă forța sa de evocare a istoriei poporului nostru, de stabilire a legăturilor cu izvoarele, cu strămoșii, cu toți cei ce au luptat pentru libertate și justiție socială.

Ileana Berlogea



Spectacole care se mențin mereu pe afiș: **Passacaglia** de Titus Popovici la Teatrul Bulandra

Vara pe scenă și în aer liber

Neamul Labdacizilor între ape și torțe

VARA, teatrul iese din săli în aer liber, oferind seri recreative. La Constanța s-a conceput un spectacol în mediul natural, undeva în coasta Mamaiei, folosindu-se ca decor un lac romantic, cu păpuși și apă oxidată, o ruină prelungă, cîteva coline cu vegetație pitică. Se continuă astfel inspirată idee a unor „Seri de teatru antic” (abandonate, după un număr de ediții ce au avut succes), în care tot echipa constanțeană a realizat reprezentațiile cele mai semnificative: **Hecuba**, **Medea**, **Ifigenia** și **Legendele atrizilor** — aceasta din urmă, la Histria, de neuitat.

Acum s-a compus un scenariu, după piesele despre Labdacizi (autor Vasile Cojocaru) colîndu-se fragmente din tragedii ale lui Sofocle și Eschil, cu situarea lui Oedip în postura de erou central. Pentru interpretare s-au reunit forțe ale teatrelor: dramatic, liric și de păpuși. Regizorii Andrei Mihalache și Dominic Dembinski au recurs și la felurile elemente ce puteau să dea amplitudine montării — cum ar fi căii, focul, torțele — iar scenograful Constantin Ciubotaru a folosit abil terenul sprînjînd, probabil, configurarea și amplasarea grupurilor.

E greu de apreciat cît e de solicitat spectatorul de destinul tragic al lui Oedip ori de blestemul ce apăsă asupra urma-

șilor acestuia și cît îl rețin desfășurarea, pe terenul relativ accidentat, a balerinelor, evoluțiile hipice, efectele luminoase, surprizele aparițiilor de după dîmburi și dintre copaci, foculețul final din mijlocul apei. Totuși, oricît am cîntări lucrurile, balanța înclină spre o anume emoție reață, provocată de frumusețile literare rostite în megafoane cu putere dramatică, vibrație și acuratețe stilistică. O bună parte a spectacolului sîntem sensibilizați de pregătirea catastrofei, cu revelațiile succesive — din ce în ce mai dureroase, într-un crescendo acaparant — și participăm la cumplita dilemă a refericului regelui. Un profet orb care vede ce se va întîmpla și un om care își scoate ochii ca să nu mai vadă suferința atroce provocată de cunoscerea adevărului. Lamentările atîtor vinovați din ignoranță, jalea multîmii care asistă neputincioasă și îngrozită la picirea reginei — mamă și soție a fiului ei — dau un sentiment caracteristic. E potentat acest sentiment de uriașă pinză roșie ce semnifică trena de nenorociri dusă de Oedip după el, în pribegia-i voluntară, de unduirile grupurilor în veșminte albe și negre și, firește, de interpretările expresive, bine ritmate, ale actorilor Vasile Cojocaru (Oedip rege), Longin Mărtouiu (remarcabil ca Oedip la Colonos), Nina Udrescu (sensibilă și, deopotrivă, energică Antigona), Jean Ionescu (un excelent Throsias), Corifeul (Emil Bir-

lădeanu), Cristina Oproan (Ismena), Elena Gurgulescu (Jocasta). Se vorbește accentuat, timbrat, într-o roșire frumoasă și limpede. Se joacă elegant, direct, simplu. Dificultatea principală ce și-au pus-o lor înșile realizatorii vine din scenariu. Sub raport epic, stilistic și chiar ideologic — privind ideile de soartă, libertate, voință, capacitate a omului de a-și birui destinul, relațiile sale cu divinitatea — există deosebiri esențiale între dramaturgia lui Sofocle și cea a lui Eschil. Apoi, în tragedia eschiliană, nu figura lui Oedip e în prim-plan, ci acelea ale fiilor săi, Eteocle și Polinice. Scenariul constanțean e posibil pînă la un punct, cît are coerență dramatică, dar, de la un moment dat, devine sumar și neconvîngător, fragmentarizîndu-se în momente ce n-au nici pregătire, nici consecințe, aglomerînd, prin compactare, personaje și întîmplări ce par fără noimă. În această parte a sa reprezentanța se mai susține doar prin două-trei interpretări (în principal, a lui Eugen Mazilu ca Tesu, a lui Titus Gurgulescu — Creon) curbîndu-se spre un spectaculos mai facil, precipitînd artificial evenimentele. Dispariția Corului văduvește arhicetura tragediei de una din coloanele sale fundamentale. Se ivesc și unele disarmonii în costumație, ce afectează atît cromatica generală cît și seriozitatea ansamblului. Tesu apare ca Ben Hur, alt erou ivîndu-se într-o manta roză pe un zid sîngerieu, fetele dansează arberînd

veșminte de operă etc. Excesul de muzică (prea insistență coloratura orientală — sau cel puțin așa lasă impresia), micșorarea argumentelor scenice — de pildă, doar trei căluți cu un mers împrăștiat, printre care o apă patetică, de un neastîmpăr placid, întorcîndu-se mereu obstinat, cu partea vestică a trupului ei, spre spectatori — în timp ce Cavalerul din șă vorbește autoritar în direcție contrară — puținătatea și precaritatea mijloacelor de iluminare coboară cota artistică.

Prețuim, firește, experiența ca un act de orientare artistică autentică și demnitate intelectuală. Salutăm efortul conjugat al colectivului constanțean, ca și strădania lor de a prezenta spectacolul în mai multe puncte ale litoralului (Eforie, Mangalia, Costinești ș.a.) pe tot timpul verii. Cum el s-a înfăptuit sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă și cu sprijinul forului de turism local (într-o oportunită colaborare) e de presupus că încă în acest sezon — ori pe viitor — numiții factori de autoritate vor contribui mai vădit și mai eficace la așezarea montării. E nevoie de un plus important de mijloace, figurație, de o mai bună pregătire a terenului pentru ca proiectul să dobîndească măreție, cu atît mai mult cu cît în planul opțiunii repertoriului aceasta e sugerată ca o coordonată a dezvoltării dramatice.

Publicul a ascultat și privit cu o concentrare vădită și i-a aplaudat îndelung pe artiști, chiar și după ce reflectoarele s-au stins rămîind ca martor doar flăcările labdacidă, murînd încet pe oglinda tulbură a apei.

Valentin Silvestru

„Pădurea de fagi“

UN debut și o regizoare tânără, Cristina Nichituș-Mihăilescu, demonstrând, la primul lung-metraj, un profesionalism neșovăielnic, depășind fără stângăcii diversele dificultăți pe care le presupune un film de epocă, de război, cum e *Pădurea de fagi*.

Situația în esență: în noaptea istorică de 22 spre 23 August 1944, într-o pădure de fagi din apropierea Capitalei, mai multe tinere cad eroic la datorie: datoria lor de telefoniste la o centrală „conspirativă” special amenajată, fiind — în momentul întoarcerii armelor împotriva Germaniei hitleriste — aceea de a face legătura dintre Marele Stat Major și toate efectivele militare. Așadar, un scenariu (Francisc Munteanu) de inspirație istorică, cu ecouri documentare, un nou titlu într-un cuprinzător capitol al filmului românesc. În ecuația dramaturgică permițând o infinitate de rezolvări, textura scenariului înglobează spații gândite special pentru libertatea de mișcare a regiei.

Două lucruri fac rezolvarea Cristinei Nichituș demnă de interes. În primul rând privirea regizorală: programatic degajată, decrispată în fața importantei teme; o privire „impresionistă”, preocupată de vibrația clipei, de autenticitatea, de prospețimea, de firescul cotidianului, o privire captivă, în adânc, dincolo de aparențele unui înșelător „indiferentism” — un eroism anti-retoric, un patriotism anti-declamator. Imaginea (Marian Stanciu și Cristian Comeagă), cu permanenta ei agilitate, cu vitalitatea ei coloristică, exprimă cu fidelitate tocmai această privire.

În al doilea rând: capacitatea regizoarei de a povesti cinematografic. Nu întâmplător câteva dintre cele mai bune momente ale filmului mizează preponderent pe forța de sugestie a imaginii. De pildă pregenericul, sintetizând, ca într-o suită de fantasmă, sinusoidală emoțională a întregului film; sau sfârșitul liceanului îndrăgostit, pedalind în căutarea iubitei: o împușcătură, o roată de bicicletă învârtindu-se în gol, o mină de cireșe plutind în aer; sau fața unei fete tăindu-și cosițele noaptea, în dormitorul comun, într-o oglindioară, la lumina complice a lămpii cu petrol; sau ochii măști de spaimă ai altei fete când, din mașina care aduce în tabără corespondența, își vede coborînd sora mai mică, în doliu, cu un iepure alb în brațe — două sălbăticiuni incolțite de moarte...

Filmul se susține nu atât prin ce povestește, cit prin cum povestește — imbinând clasicismul cu modernismul, obiectivitatea pur descriptivă cu o subiectivitate apăsătoare „interpretativă”, creînd o atmosferă dintr-un conglomerat de nimicuri și de fugare sugestii. Rezultă pretul de un farmec special al personajului colectiv: grupul fetelor alunecînd treptat, fără să o știe, din micul univers de „figurante” în linia întâi a marii Istorii. O atmosferă datorînd considerabil muzicii pline de energie romantică a lui Dan Ardelean, universului sonor gândit și mixat cu aplicație (ing. Tiberiu Borcoman), scenografiei (Mircea Neagu



Revelația unor foarte tinere actrițe: Raluca Peniu și Anca Sigartău în *Pădurea de fagi*

Alexandru), concentrînd epoca în pete de culoare, montajului (Maria Neagu), atent la distorsiunile timpului cinematografic.

Pădurea de fagi „simfonizează” nepăsarea jovială cu groaza în fața morții, picnicul cu bombardamentul, plictisul cu eroismul, timpul „pierdut” cu timpul „tăiat de săbii reci”, splendoarea naturii (invazia de verde, de aer, de soare, curcubeul arcuindu-se peste ușa cabanei); sau erupția infernului. Un timbru al sincerității, un ritm susținut, ingenios orchestrat cinematografic prind și tin sala.

Se remarcă, dintr-o distribuție în bună măsură exactă și bine temperată: Petre Gheorghiu-Dolj, în rolul episodic și plin de culoare al unui comisar-șef isterizat de misie; sau Florin Zamfirescu — un agent al Siguranței de o expresivitate timpă; sau Ștefan Velnicu — expresia abjecției onctuos brutale; sau, primul între „negativi” — Radu Vaida — specialist în fețele candorii, surprinzător aici în desfășurarea de rafinement malfelic; la polul dramaturgic opus, Valentin Mihali izbutește pe o partitură săracă performanța unui personaj atașant, cu totul convingător în incandescența lui de pozitiv fără fisură. În postura temperamentală în care i-am mai văzut, în roluri-mănușă: Tora Vasilescu — vulgaritatea ofensivă ca mască a unui suflet brav; Dionisio Vitcu — bonomia hîră, Catrinel Dumitrescu — farmecul nostalgiei autoironice, Vasile Muraru — soldatul din Cuibul de viespi... Revelația unui talent ieșit din comun, puterea explozivă de

a-și încălca personajul de viață și de a scoate știința din piatră seacă: Anca Sigartău. În cel mai dificil rol din film — fata care încasează tragedia peste tragedii, împovărată de un cum de nefecurire care depășește puterile unui singur personaj — Raluca Peniu aduce o luminozitate aparte: a demnității și a rezistenței morale. Decuparea insistență a personajului principal și-ar putea găsi un suport în vorbele lui Camil Petrescu: „Dramele interioare au fost, și în război, cele mai cumplite. De alt soi a fost drama războiului decit de măcel colectiv. A fost drama personalității, nu a «grupele anonime»...”.

Cum e și firesc, filmului i se pot identifica o serie de puncte nevralgice: nuanțarea psihologică a unei palidități și ineficiență (din personajul colectiv al fetelor nu se disting, cu adevărat, decit vreo patru sau cinci figuri); unele cadre de prisos (urcarea scării spre vecină), unele personaje inutile (Nicoleta) sau unele care ies din scenă prea brusc după ce au ocupat-o prea insistenț (Androne); efecte stilistice și mașinării „meserie” funcționînd uneori în gol (vezi secvența finală, decorativă și interesantă în sine, dar în care dantelăria riscă să obținere tragedia). Punctele nevralgice își pierd însă din gravitate față de calitatea și semnificația întregului.

Important este că filmul a omologat un regizor pe care se poate conta. Important este că avem de a face cu un debut concludent.

Eugenia Vodă

Visul, ca adevăr

■ Cunoscută ca un șlagăr pe atitea scene ale lumii, comedia lui Richard Nash, *Omul care aduce ploaie*, devenea în curînd și film — mai precis, film-spectacol, pentru că regizorul, Joseph Anthony, nu se grăbea s-o soată cumva dintre decoruri și să-i dea drumul în largul vieții, ci se ambiționa s-o păstreze între culise, în străduna ațipită de Middle West de la Hollywood și-n salonul somptuos, ca o consignație, tot de pe platou. Singurele calități care tin pînă azi în viața acest succes din 1956 sînt interpretarea memorabilă (Katharine Hepburn și Burt Lancaster) și romantismul percutant al subiectului. Prin imaginea mincinosului aducător de ploaie, comedia fericirii înregistra o variațiune pe temă dată. Ploaia, ca iluzie, este de cînd se știe un motiv al optimismului fără condiție. Imposibilul văzut ca posibil, visul prezentat ca adevăr, perfuziile de speranță folosite ca terapeutică a ieșirii din banal dau romantismului putere magică, îi însuflă un fel de pragmatism naiv. Domnișoara Lizzy — tomnatică restanțieră a familiei — se vindecă de abandon și resemnare prin credulitatea acordată șarlatanului optimist. Infuzia de idealism încrezător și înaripat într-o realitate ternă și stingă („dacă nu crezi, nimic nu se schimbă”) duce la soluții miraculoase.

Procedeele este vechi și prea uzat. Dar el învie prin farmecul irezistibil ale lui Lancaster, prin tinerețea renăscînd prodigios a domnișoarei Hepburn. Întregul film este o declamație inflamată, de la care regizorul — onest — nu abdică o clipă, pentru că renunțarea, fie și o clipă, la minciuna poetică ar desumfla totul ca pe un balon și ar face sugestia să se prăbușească. Acesta este, poate, singurul merit al lui Joseph Anthony — faptul de a se fi încetst cu pumnii de convenția propusă, de a fi crezut în ea și de a-i fi ținut prin asta și pe spectatori în cleștele romantismului. A dresa mil de oameni într-o nădejde, a-i țintii în sentimentalism, a-i face să plîngă pentru o minciună și să ridă de propriul lor scepticism — iată totuși o performanță, chiar dacă obținută prin procedee uzate.

Deși totul se mișcă teatral, deși celelalte personaje sînt monocorde și se simt oarecum de prisos, deși cadrul e sărac și fără fantazie, tensiunea romantică (și, pînă la urmă, mincinoasă) a interpretării te face să uii defectele. O perfecție apropiere poate fi făcută în final, între aducătorul de ploaie și film. Căci filmul însuși este o convenție, pusă în slujba adevărului neosar. Așa cum magicul Starbuck o reanima pentru câteva ore pe soeptica Lizzy, filmul încearcă să ne reînufletească și să ne înalte măcar pentru scurturele răstimp al derulării sale, fără a-l mai interesa ce anume se întâmplă pe urmă cu iluziile noastre.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Orizontul artelor

● Cronică sonoră a realizărilor literare, plastice, teatrale, muzicale, cinematografice, numeroase emisiuni radiofonice înregistrează cu promptitudine succesele artei românești, preocupările creatorilor și interpretelor din toate generațiile, tendințele caracteristice pentru momentul actual. Două dintre acestea din urmă și anume lărgirea cadrului de manifestare a vocațiilor creatoare prin organizarea Festivalului național „Cîntarea României”, alături de puternica infuzie de tinerețe în palmaresul valorilor unanim recunoscute au preocupat și *Clubul artelor* prezent atît la Costinești la cea de-a X-a ediție a Galei filmelor cu tematică pentru tineret cit și la uzinele „Semănătoarea”, unde lucrează tînărul poet Andrei Dorian Gheorghe. La microfonul *Clubului* au mai fost invitați Adela Petre și Ion Toader, păstrători și continuatori ai tradiției folclorice, creatori autentici în domeniul muzicii și portului popular. În sfîr-

șit, din Giurgiu, au sosit noi vesti cu privire la brigada artistică a Liceului de chimie, brigadă care din 1979 se numără constant printre laureații Festivalului național „Cîntarea României”, ocupînd în același timp un loc central în viața culturală a orașului. Una dintre informațiile reportajului din Giurgiu ne-a făcut să ne gîndim la rolul deloc neimportant al coincidențelor. Aflăm, astfel, că mulți dintre membrii fondatori ai brigăzii au devenit între timp muncitori cu înaltă calificare, profesori, studenți la Facultatea de Drept a Universității București unde activează tot într-o brigadă artistică, la rîndul ei deseori distinsă cu cele mai înalte premii la concursurile naționale.

● Dar nu numai studenții ci și elevii se găsesc la porțile măiestriei după cum ne convinge un recent ciclu de emisiuni dedicate concertului susținut de elevi ai Liceului de muzică „George Enescu”, laureați

ai concursurilor naționale și internaționale. De la surorile Puiu Laura Ștefania și Puiu Antonia Beatrice (clasa a III-a, pian), la Grigoraș Florica și Mușur Cătălin (clasele a III-a și a V-a, vioară), Rus Sorana (clasa a VIII-a harpă), Guși Daniela (clasa a X-a, oboi), emisiunea a creionat emoționantul portret al unor foarte tineri muzicieni despre care se vorbește cu dragoste și exigență mai ales la timpul viitor, exponenți ai frumosa tradiții pe care școala românească le are și le confirmă, generație de generație, cu strălucire.

● În seria emisiunilor de bilanț, obișnuite în preajma momentelor sărbătorești, și *Semnături în contemporaneitate* a invitat în studio reprezentanți ai diferitelor arte: scriitoarea Ioana Diaconescu și Costache Olăreanu, regizorul Lucian Mardare, pictorul Corneliu Vasilescu, într-un dialog cultural plin de semnificație.

Ioana Mălin

Secvențe

Jean Georgescu — Portret

● Eseul lui Iulian Mihai, alcătuit în peliculă, despre maestrul nostru, regizorul Jean Georgescu, a pornit de la o idee pe cit de candidă pe atît de generoasă a însuși maestrului: *Jocurile copilăriei mele*; așa trebuia să se cheme filmul propus Studioului „Sahia” și preluat pe dată de Iulian Mihai (de altfel unul din foștii săi elevi din ultimii ani de profesorat). Ca orice generozitate, ea s-a dăruit oricui și nimănui și numai din încapătîndarea acestuia justițiar de cultură de cinema care e Iulian Mihai filmul Jean Georgescu — Portret s-a constituit în acest eseu exemplar despre exemplaritate.

Iulian Mihai este un artist și prezentarea sa, deși profund subiectivă, transmite totodată cu o exactitate de computer sensul cel mai obiectiv, pur și adevărat al vieții în contemporaneitate a Maestrului. Subiectivă, desigur, e expansiunea prin filmarea cu un obiectiv cu focală scurtă

a garsonierei, altfel mărunță, deloc somptuoasă, a maestrului. La fel, el, împătîmitul de spațiu civic construit e dus într-o plimbare aparent cotidiană într-un parc unde n-a călcat de cel puțin trei decenii... sau randevu-urile în localuri exclusive, de lux, ostentativ pustii, el, care iubește lumea cafenelei de toată mina... sau acest dialog cu un academician (Șerban Cioculescu) pe care nu l-a frecventat niciodată, mai ales în jurul unei mese de la „Capsa”... sau un interviu „organizat”, cum n-au fost prea multe, cu o distinsă ziaristă (Adina Darian) — totul aparținînd unei viziuni de film de ficțiune... Și cu toate astea... Și cu toate astea, sensul, adică ceea ce face orgoliul artei, este extrem de exact, de convingător, el ne informează fără eroare, fără dubii posibile, asupra personalității reale a maestrului.

Mihai exaltă forța de cineast indubitabilă a primului artist al celei de-a

saptea arte românești, călcînd pe aceeași cale expresivă aparte a maestrului: astfel, manifestă el aici din fluxul unui film doar, o inatacabilă esență a unei impecabile personalități... Posedatul de vocația cinema-ului... Un eseu... Poate, dar și mărturie ardentă a unei generații în căutare de înaintași... mărturie tîrzie, dar cu atît mai binevenită — mărturie semnificativă, și a trecerii lui Iulian Mihai prin Studioul „Alexandru Sahia”, pe care, prin această petrecere și iscălitură îl onorează și el, în felul său.

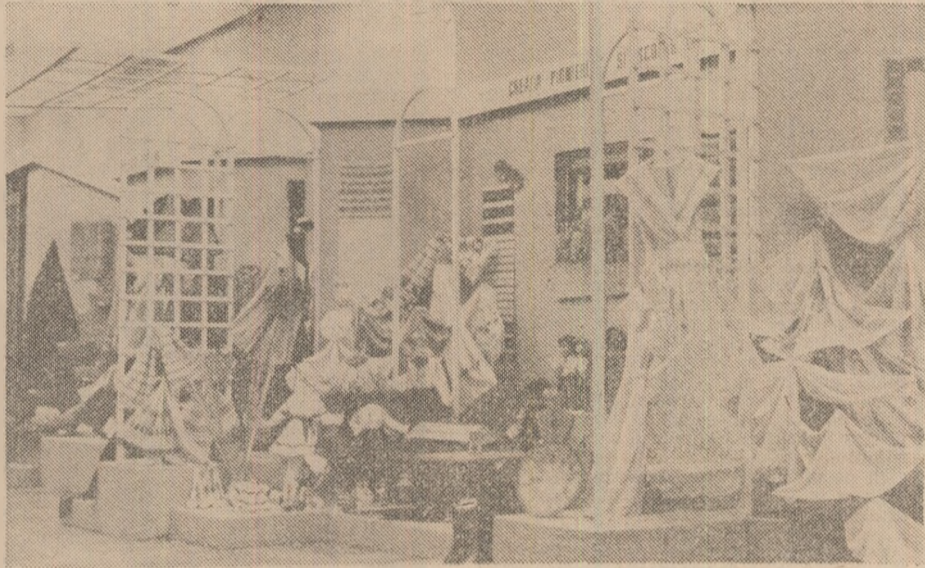
Privesc acest film de prestație europeană, în care am o iluzorie trecere de cameleon rezonator al unui ecou și, văzînd prezența vitală, fermecătoare, a Maestrului nostru, nu mă pot împiedica să gîndesc: „dar unde sînt jocurile copilăriei de altădată”?... Maestrul știe, Iulian Mihai știe... oare alții de ce nu știu... ?!

Savel Stipul

Artă, climat, responsabilitate



AURORA LUPAȘCU (Galați) Tabără pionierească



Exponatele realizate de pionieri și școlari

PRIN dimensiunile sale la scara istoriei, sărbătorirea zilei de 23 August a însemnat și înseamnă un prilej de bilanț, în semnificația sa complexă intrând în principal înseși componentele dezvoltării. Altfel spus, revoluția de eliberare națională și socială a atras după sine mutații în toate planurile existenței materiale și spirituale.

Anul acesta bilanțul realizat pe planul culturii, al artei, capătă o perspectivă amplificată, cu largi implicații de esență, prin raportarea la evenimentul reprezentat de cel de al III-lea Congres al Educației politice și culturale socialiste, concluzia unei etape de dezvoltare și proiectia în dinamica noii spiritualități. Aflați în acest punct geometric al interfețelor dintre o tradiție fructificată prin contribuția actualității și solicitările nuanțate ale noului stadiu de evoluție a societății românești, creatorii resimt încă mai intens responsabilitățile ce le revin în făurirea unei arte cu larg ecou umanist.

Nu este pentru prima oară când subliniem un adevăr devenit postulat, potrivit căruia arta noastră, în ceea ce are mai bun și mai reprezentativ pentru spațiul acesta spiritual, a fost totdeauna o artă militantă, angajată, de un profund conținut ideatic și în permanent contact cu problematica epocii și cu publicul generos. Ne stau mărturie creațiile celor mai cunoscuți artiști, deveniți reper pentru o istorie prin opere, dar și cele anonime, din epoci îndepărtate sau ale artiștilor populari, continuatori ai unei tradiții de substanță, pe care o regăsim în straturile artei culte și moderne. Ștefan de la Densuș, Mihai de la Crișu Alb, Toma de la Humor, Dragoș Coman, Radu Zugrăvul, Pîrvu Mutul, Nicolae Polcovnicu, Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petrascu, Brâncuși, Paciurea, Anghel reprezintă punctele de reper ale unei linii omogene în esență, dincolo de epocă, stil sau atitudine. Un sens comun al credinței artistice, o perspectivă unică, de extracție profund românească și relevând aceleași virtuți patriotice și umaniste, credința în puterea frumosului, binelui și adevărului adunînd în aceeași acoladă toate numele și operele care conferă continuitate și relief artei noastre. Soluția perenității caracterizează arta acestui pământ, dincolo de avataurii și confruntări, iar valoarea creației contemporane în toată complexitatea ei este rezultatul firesc al prelungirii și valorificării tradiției, din unghiul imperativelor contemporane.



SANDOR NAGY (Hunedoara) : Olarul (Lucrări din Expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R.)

Neîndoios, demonstrația cea mai elocventă, la scara unei manifestări selective și inerent restrinse, o reprezintă expoziția deschisă la Muzeul de artă al R.S.R., în care sint etalate rezultatele celei de a VI-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, imagine a ceea ce înseamnă creația în toate domeniile. Precedînd Congresul educației politice și culturale socialiste, dar și sărbătorirea zilei de 23 August, această expoziție se dovedește o sumă, un argument și o premisă, proiectînd în conștiințe sensul și locul acordat astăzi culturii în general, artei ca fenomen specific, din perspectiva coordonatelor trasate de secretarul general al partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dar, prin intermediul acestei manifestări cu vocație de sinteză contemporană, descifrăm și condiția unui climat anume, climatul creației și al responsabilității ce revine artistului în aceste condiții, ca un component lucid și angajat al societății, chemat să proiecteze viitorul și să consemneze ipostazele prezentului.

ACESTEI duble solicitări, mai acut formulată astăzi decît oricînd, artistul îi răspunde nu doar cu mijloacele specifice cîmpului său de acțiune, ci mai ales, cu implicarea conștiinței sale umane și civice. Este ceea ce demonstrează arta noastră în tot ce are ea mai reprezentativ, creația în general, mărturisind nu doar aspirația către valoare ci și pe aceea a comunicării deschise, ca un mesaj capabil să transmită adevăruri

Balet

Un limbaj coregrafic modern

STAGIUNEA de balet a Operei din București s-a încheiat cu o premieră, lucru întrutotul lăudabil și căruia i-aș dori și o conotație simbolică : o încheiere ce anunță o deschidere, un sfîrșit ce permite un nou început. Mă refer la spectacolul *Seară de balet modern*, în fapt un colaj de (făcînd un transfer de termeni), „texte” coregrafice concepute în spirit inovator. Primul dintre ele este *Rapsodia I* a lui George Enescu, piesă muzicală ce a cunoscut nu puține variante coregrafice (mai mult sau mai puțin inspirate), nici una dintre ele nedepășînd pragul unei anume retorici tradiționale, în manieră populară. Ion Tugearu, care semnează regia și coregrafia actualii versiuni, s-a detașat, în sfîrșit, de obsedantele stilizări folclorice, renunțînd totodată și la aportul decorativ, dar atît, al balerinelor. În viziunea sa coregrafică, *Rapsodia I* a apărut ca un dans vîr, de exorcizare a forțelor telurice, de invocare și semeață provocare a principiului feminin aflat sub regimul simbolic al lunii. Florin Brîndușă, Gheorghe Angheluş, Mugur Valsami, Gabriel Opincaru, Ion Tugearu, de această dată ca interpret, și de altfel tot grupul de balerini, au transpus coregrafic, cu intensitate și pregnanță artistică, semnificațiile ideatice.

Gura satului, pe muzică de G. Enescu și T. Rogalski, în aceeași regie și coregrafie, este o realizare de mai redusă importanță, dar recurgînd la modalități de expresie moderne. Subiectul este un fel de *Sultânica* a lui Delavrancea. O țărăncă tină și frumoasă, sedusă și apoi părăsită de iubitul ei, este blamată și „crucificată” moral de femeile și bătrînele bigote („gura”) ale satului. Accentul cade

despre noi și timpul nostru. Aici cîmpul expresiei se diversifică nu doar stilistic, pentru că sensul metaforic și simbolic al semnalelor primite de la realitatea înconjurătoare provoacă în mod obiectiv atitudini diferite, în căutarea celor mai subtile și nuanțate căi de acces către disponibilitățile marelui public. Artistul are imaginea clară și distinctă a locului și rolului în existența socială, cu atît mai mult astăzi, cînd în sfera solicitărilor se interferează noi propuneri și răspunderi, paralel cu preluarea și dezvoltarea celor consacrate. De aceea, alăturarea creației populare, de o diversitate și o fantazie care se amplifică prin recursul la modelele inepuizabile ale structurilor tradiționale, cu arta amatorilor ce au parcurs un anumit stadiu de inițiere și a celor „naivi”, în sensul prospețimii viziunii nealterate, relevă un cîmp compozit sub raportul exprimării, dar foarte omogen ca sursă ideatică și sens general. Interesant și semnificativ ni se pare faptul că artiștii amatori se apleacă asupra reabilității imediate cu o vădită plăcere, preferînd înregistrarea faptului cotidian, chiar cu o anumită anecdotică adiacentă, nu arareori cu accente de umor sau satiră socială. Tipul de rapsod popular, în sensu „implantării decise în mijlocul vieții, se proliferază dincolo de limitele consacrate ale noțiunii, în încercarea de a reda fapte și locuri caracteristice pentru epoca noastră, totdeauna cu o sporită atenție acordată deluului care impresionează prin inedit sau semnificație. De aici putem desprinde și efervescența climatului în care se dezvoltă creația de

mase, dimensiunile unei anumite imagini despre ceea ce înseamnă artă și realitate, înregistrare și fantazie.

DEZVOLTÎND și nuanțînd sarcinile trasate culturii prin orientările Congresului al XIII-lea al partidului, pe măsura epocii actuale și a perspectivelor, punînd un accent sporit pe funcțiile educative, formative, ideologice și patriotice ale artei contemporane, cel de al III-lea Congres al educației politice și culturale socialiste solicită o nouă calitate a climatului și a responsabilităților creatorului de bunuri spirituale. Este ceea ce, potrivit dialecticii proceselor sociale, reclamă și dezvoltarea civilizației materiale, a tuturor forțelor de producție, și conturarea unei noi conștiințe, proprie omului societății românești contemporane. Artiștilor le revin acum noi răspunderi, convergente noii trepte de conținut și mesaj, cu păstrarea și, totodată, amplificarea valorilor care caracterizează creația noastră în ceea ce are ea mai bun și caracteristic.

Martori ai istoriei și chemați la redactarea ei mediată, în limbaj specific și din perspectiva unei tradiții care obligă, creatorii de artă se află astăzi în fața unei deschideri cu infinite posibilități. De modul în care vor reuși ei să răspundă acestor chemări virtuale, să concretizeze, fiecare în stilul său propriu, o artă de substanță și mesaj, depinde proiectarea prezentului în viitor, perenitatea artei în sine.

Virgil Mocanu

mai puțin pe mijloacele coregrafice propriu-zise și mai mult pe virtuțile dramatice ale situațiilor, potențate și de un joc de lumini și umbre în manieră expresionistă. Roxana Colceag în rolul principal, secundată de Beatrice Bleonț și Mihai Tugearu, s-au achitat bine de sarcinile lor, în interpretări ce i-au solicitat mai mult sub aspectul exteriorizării dramatice decît al gestualității specifice coregrafice. Un exces de retorism alterează într-o oarecare măsură puritatea liniei tragice a libretului.

Punctul culminant al seriei a fost însă, incontestabil, *Cîntec înalt* de Irina Odăgescu Tuțuianu, în regia și coregrafia Adinei Cezar, pe o idee de Cleopatra Lorințiu. Este o tentativă de acreditare a unui limbaj coregrafic mai radical, Adina Cezar renunțînd aproape cu desăvîrșire la convențiile și figurile baletului clasic. Schema epică este absentă, baletul mîzînd pe sugerarea unor semnificații și simboluri poetice ; căutarea și rătăcirea îndrăgostiților ce se întîlneau indiferent de spațiu și timp în perechea monodică primordială, forța regeneratoare a dragostei și biruința ei asupra agresivității și violenței fenomenale. Efectul final platonician, la care contribuie și calitatea subtilă a muzicii, e de purificare și înălțare prin eros spre un sens transcendent. Acest efort de „cerebralizare” a coregrafiei și de căutare a unui limbaj nou adecvat este unul din experimentele decisive prin care trece baletul românesc contemporan, și la care Adina Cezar are o contribuție de prim ordin. Interpretii, Tiberiu Almosnino, Mihaela Țigănuș și Beatrice Bleonț, cărora nu li s-a mai cerut doar executarea mecanică a unor fi-

guri consacrate, ci un alt gen de expresivitate gestuală și chiar o doză de improvizare, bazată însă pe o solidă tehnică clasică, au fost la „înălțimea” exigențelor partiturii și coregrafiei. Primele două amenință chiar și baletul modern, și la care trebuie să reflecteze și Adina Cezar, este de a nu șabloniza ceea ce acum pare original și creator. Este totuși inevitabil ca orice avangardă artistică, odată impusă, să-și formeze o retorică proprie, chestiunea fiind de a nu o epuiza de sensuri, și a o transforma în simplită manieră.

Ultimul episod al spectacolului a fost *Vibrații contemporane* de Șerban Nichifor. Coregrafa Rose-Marie Both Stacen a ales o linie de mijloc, sau, mai precis, un neoclasic agrementat cu elemente moderne. Autoarei i-a reușit transplantul, „plasticizînd”, coregrafic, armonios sonoritățile cu rezonanțe astrale din partitura lui Șerban Nichifor. Poate doar sfîrșitul apoteotic în stilul lui Bejart din *Sacré du printemps* să fi dat impresia că a fost „colat” și nu organic crescut din substanța intimă a baletului, deși în sine scavența a plăcut prin configurația ei sculpturală. Un trio solistic de elită format din Florin Brîndușă, Anne Marie Vretos și Carmen Angheluş, dominat însă de prestația primului, interpret cu multiple valențe, la fel de sigur și dezinvolt în registrul clasic, ca și în cel modern, a adus un plus de frumusețe și valoare realizării coregrafice.

În stagiune, *Seară de balet contemporan* poate fi considerată ca unul dintre momentele importante și, cum spunem, ca o garanție pentru viitor.

Paul Antipa

Un uriaș tezaur de documente privitoare la istoria românilor

ARTICOLUL lui Ion Dumitriu-Snagov din „Contemporanul” nr. 5 din 30 ianuarie 1987 despre **Luga voievod și domn al Țării Moldovei** a stîrnit interesul firesc pentru semnarea hrisovului inedit privitor la un domnitor român de acum șase veacuri, dar și nedumerirea că peste hotare se mai pot afla, neștiute, documente atât de importante relative la istoria poporului nostru. Iubitori ai trecutului național, preocupați de soarta patrimoniului nostru cultural instrăinat, m-au întrebat chiar ce este adevăr sau legendă despre numărul mare de documente românești, aflătoare în arhive străine, între altele la așezămintele din Muntele Athos. Am imaginat cu acest prilej și modalitățile ca fotocopiile de pe aceste documente să fie procurate și integrate arhivelor din țară. Ar fi o mare acțiune științifică de natură să amplifice considerabil informațiile specialiștilor din mai multe domenii ale științelor sociale. Pentru că este vorba, numai în cazul Muntelui Athos, de mii de documente, poate chiar 20.000. Cum au ajuns ele acolo?

Se știe că între secolele XIV—XIX, așadar timp de cinci sute de ani, Țările Române au fost principalul sprijinitor economic, cultural și politic al tuturor vetrelor de creație spirituală de pe întinsul fostului Imperiu bizantin căzut sub dominație otomană. Încă înainte de prăbușirea lui, în 1453, acest imperiu nu și mai putea împlini tradiționalele obligații de „braț secular” al așezămintelor de la Alexandria și Cipru, Sinai și Ierusalim, Antiohia, Muntele Athos sau alte centre ale Orientului Apropiat, din Asia Mică, Peninsula balcanică și insulele Mării Egee, vestite pentru activitatea și creațiile lor în cîmpul cugetării bizantine, al literelor, artelor plastice, arhitecturii și muzicii. Rămăși fără sprijin, amenințați să dispară în marea islamică ce se întindea nestăvilită în tot Levantul și Europa de sud-est, viețuitorii acestor așezăminte s-au îndreptat pentru ajutor către singurele oaze de libertate, bunăstare și solidaritate din Turcocracia — Țările Române — care, prin lupte și negocieri, rezistență și chibzuință politică reușiseră să-și păstreze ființa de stat, autonomia, guvernarea națională și instituțiile în timpul dominației otomane — unice în această privilegiată situație din întreaga Europă de sud-est. Și astfel au început să se reverse către toate centrele de tradiție postbizantină sus-amintite, între care cele 20 de așezăminte de la Muntele Athos, bogatele danii românești: sume imense în bani, proprietăți, produse (grîne, ceară, sare, vin ș.a.), opere de artă (orfevrărie, broderii, icoane, manuscrise frumos caligrafiate și împodobite), cărți publicate în grecește și slavonă de tipărițele noastre, românii fiind pentru cîteva secole singurii care au avut meșteșugul tiparului în Imperiul otoman. În Moldova și Țara Românească așezămintele de la Athos și din alte părți sud-dunărene și orientale aveau metoace, un fel de filiale, vechi așezăminte, monumente

istorice și de arhitectură ctitorite de voievozii noștri, aveau înlesnirile asigurate de averile dăruite de aceștia, moșii, vii, păduri, mori, bălți cu pește, prisăci, hanuri și prăvălii în orașe. Aci locuiau tineri veniți din tot Levantul, din Grecia și țările sud-slave să-și facă studiile la Academile domnești din Iași și București. Aci își desfășurau activitatea cărturari din aceleași zone pe atunci inrobite, talmăcind opere de seamă ale literaturilor antice, bizantină și europene, copiind și împodobind manuscrise, pictînd, dar mai ales continuînd în felul acesta tradiții de creație culturală greu sau cu neputință de păstrate în asprele condiții din țările lor. Istoriile literaturilor, artelor și culturilor popoarelor sud-est europene și din Levant cuprind pe fiecare pagină, pentru această jumătate de mileniu, referiri la vetrele de lumină românești în care învățații acelor popoare și-au desfășurat activitatea, numele voievozilor și ctitorilor români care i-au adăpostit, încurajat și patronat. După cum istoriile politice ale acelor națiuni recunosc că luptătorii lor pentru libertate învățau meșteșugul armelor, se organizau, își începeau acțiunile lor eliberatoare pe pămîntul ospitalier românesc. Este opera pe care Nicolae Iorga a numit-o, într-o carte de referință, „Bizanț după Bizanț”. Este expresiva formulă care definește o multiseculară politică desfășurată de Țările Române care își asumaseră pe plan sud-est european rolul covârșitor al Imperiului bizantin dispărut.

Dar deja în secolele XVIII—XIX, odată cu intensificarea luptelor de eliberare națională ale popoarelor balcanice și apariția fenomenelor de modernizare a societăților din această parte a lumii, în opera de asistență românească a așezămintelor de peste hotare se acuză fenomene negative. Averile dedicate întreținerii așezămintelor ecleziastice din țară și de peste hotare ajunseseră, prin acumularea daniilor, la cifre uriașe: peste 25 la sută din suprafața Principatelor Române, cu un venit anual de 20.000.000 lei (parte însemnată a venitului național). Aceste sume ispiteau pe mulți, și ele nu mai erau folosite în scopurile urmărite de donatorii lor. Administratorii venali le dădeau alte destinații, pentru propria chiverniseală. Iar în Principatele Române, după Unirea din 1859, o nouă doctrină, modernă, laică, domina politica economică și culturală. La 13/25 decembrie 1863, Camera deputaților hotărăște naționalizarea domeniilor închinatelor (măsură de mult adoptată în alte țări europene), ce e drept acordînd în schimb o substanțială despăgubire care ajunge pînă la 150.000.000 de piaștri. Dar beneficiarii seculari ai acestor venituri au refuzat despăgubirea, nutrînd speranța deșartă de a recupera domeniile din Principate. S-a deschis astfel un lung proces încurajat de mari puteri ca Anglia, Imperiile țariste, otoman și habsburgic și care se va termina, în favoarea deciziei românești, abia în 1908.



Hrisov din 10 aprilie 1637 de la Matei Basarab, domnul Țării Românești. Semnătura autografă (Muntele Athos — M. Simonopetra)

Timp de mai bine de un secol, din 1863 pînă acum cîteva ani, actele privitoare la închinările domeniile și la daniile românești au fost cu grijă păstrate în arhivele Muntelui Athos și ale altor așezăminte din Orient, ele reprezentînd în ideea deținătorilor lor probe juridice prin care și-ar fi putut recupera cîndva domeniile secularizate. În acest lung interval, puțini cercetători, de obicei greci, ruși, germani, francezi, au avut acces la aceste documente. Istoricii români, pe care ele îi interesau în primul rînd, trebuiau să se mulțumească să le cunoască prin cărțile lui Porfirie Uspenski, Charles Langlois, Gabriel Millet, W. Regel, A. Papadopoulos-Kerameus, Spyridon Lambros, Manuel Gheodeon și alți savanți străini care avuseseră privilegiul să le cerceteze, să le copieze și să le publice. Între specialiștii români care au scris despre legăturile noastre cu Muntele Athos și au avut acces direct la parte din documentele românești de acolo, Grigore Nandriș și Marcu Beza au fost excepții. Timotei Cipariu, Theodor Burada, Nicolae Iorga, Gheorghe D. Cioran, Teodor Bodogae sau chiar specialiștii din zilele noastre care au tratat acest generos subiect (Roma, 1986) au trebuit să folosească izvoare intermediare, fără a vedea originalele, inaccesibile indeosebi cercetătorilor români.

DAR în ultima vreme alt vînt bate în Muntele Athos. Superiorii așezămintelor de acolo, răspunzători de aceste bogate arhive, sînt acum oameni cu înalte studii universitare, preocupați să pună ordine în tezaurele de bunuri culturale pe care le păstrează. Iar institutele de cercetări elonice, din Grecia și din alte țări, vor să valorifice la maximum depozitele arhivale lăsate timp de secole în uitare. Așa se explică de ce, de cîteva ani, documentele românești de la Athos reîntîr în circuitul cercetării. Prima surpriză am avut-o în 1983, cînd în arhivele de la Simonopetra au fost descoperite și inventariate 808 documente în limbile română, slavonă și greacă, provenind toate din cancelarii românești din secolele XV—XIX. Sînt între ele hrisoave de la Alexandru Aldea, Radu cel Frumos, Radu cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Șerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu și alți voievozi români. Cîteva ani mai tîrziu, la Marea Lavia au fost descoperite alte 2.400 documente de proveniență românească. Sînt la Athos 20 de așezăminte principale și altele mai mici care au fost toate sprijinite de noi. În toate se află deci sute de documente românești, foarte diferite: hrisoave voievodale, acte de danie particulare, testamente, acte de proprietate a domeniilor închinatelor, sentințe judecătorești, tranzacții, inventare de bunuri, mulțumiri ale beneficiarilor etc., etc., pe lîngă cîteva sute — cel puțin — de manuscrise în limbile română, greacă, slavonă, alcătuite în țara noastră, între care **Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, versiunea greacă, aflată la

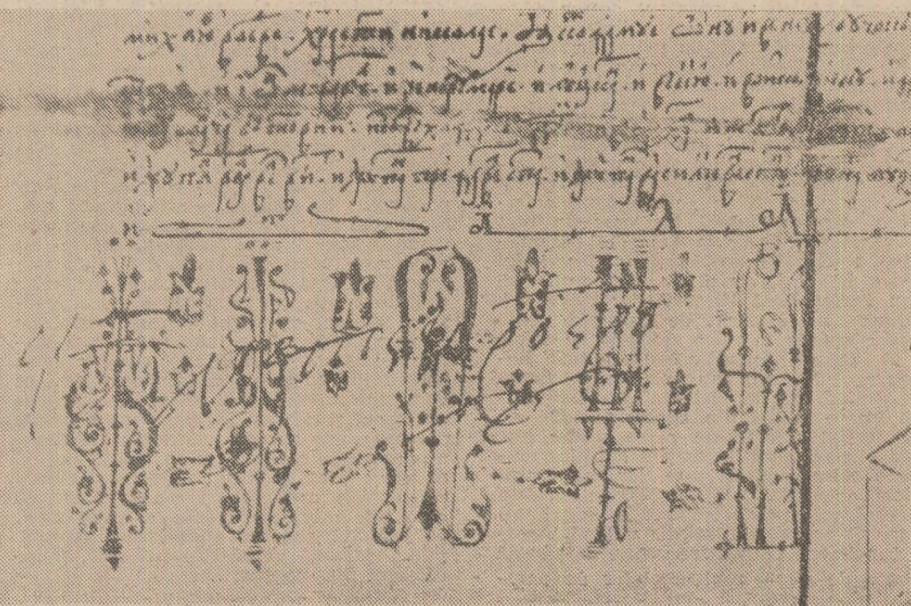
mănăstirea Dionisiu. Și n-am pomenit de alte genuri de documente, operele de artă și de arhitectură, la fel de românești, care mărturisesc prezența noastră la Athos și luminează părți din istoria națională. De ce sînt aceste documente atât de variate? Pentru că beneficiarii domeniilor din Principate țineau să aibă toate actele unei moșii sau construcții și ele au fost în bloc puse bine în arhivele alhonite.

Așadar, presupunerea că ar fi vorba, în arhivele și colecțiile de la Athos, de circa 20.000 de documente (de diferite genuri) nu este departe de adevăr.

Care este importanța acestor vechi izvoare de istorie românească? Imensă! Ele sînt cu grijă căutate, publicate, studiate de specialiștii de la noi și din alte țări, pentru că, deși aparent stereotipe, trăind chestiuni patrimoniale (dării, procese, partaje, întărirea de proprietăți, succesiuni etc.) ele cuprind o sumedenie de informații de prim ordin: titulatură domnești, date privind anii de domnie ai voievozilor noștri, compoziția divanurilor domnești, așezări umane, istoricul unor mari domenii, regimul fiscal, produsele, creațiile artistice etc., etc., așadar informații de istorie socială, economică, a dreptului, a instituțiilor, de lingvistică, onomastică, toponimic, despre monumentele istorice și de artă din țara noastră ș.a. Documentele în română informează despre evoluția scrierii limbii noastre; multe hrisoave, frumos caligrafiate, împodobite cu inițiale și miniaturi interesează istoria artelor românești. Marile colecții de documente românești publicate („Uricariul”, „Surette și izvoade”, „Ispisoace și zapise”, „Documente privind istoria României”, „Documenta Romaniae historica” ș.a.) arată îndeajuns valoarea izvoarelor de acest gen despre trecutul poporului nostru.

IATĂ că acum un uriaș tezaur de natură să proiecteze noi lumini asupra istoriei naționale se deschide istoricilor și altor specialiști în științele sociale de la noi. În 1941, într-un articol (din „Revista Arhivelor”) despre daniile românești la Athos, Damian P. Bogdan vorbea despre necesitatea cercetării celor 180 (cite se cunoșteau pe atunci) de documente provenind din cancelariile noastre și aflate în arhivele Muntelui. Realitatea depășește în chip nebănuit informațiile reputatului cercetător. Ea confirmă mai degrabă așteptările întemeietorilor istoriografiei române moderne, Nicolae Bălcescu și Mihail Kogălniceanu, care, acum 140 de ani, îndemneau la căutarea atentă a izvoarelor trecutului nostru în arhive străine, convingînd că în ele se află încă ascunse o mare parte din mărturiile trecutului românesc. Arhivele Muntelui Athos sînt, în acest sens, un convingător exemplu pe care îl propun, spre informare și reflecție, tuturor arhiviștilor și istoricilor, ca și oricui dorește o și mai pleneră evocare a faptelor înaintașilor noștri.

Virgil Cîndea



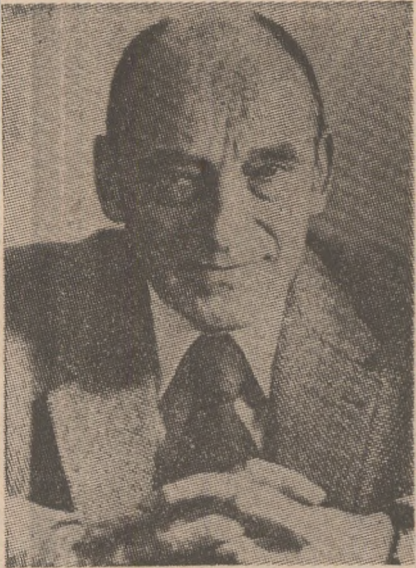
Hrisov din 1799 de la Alexandru Moruzi, domnul Țării Românești. Semnătura autografă și pecetea (Muntele Athos — M. Simonopetra)

Oliver Friggieri

■ ESTE autorul articolului **Reprezentanți ai romanului maltez**, publicat în pag. 20—21 din numărul precedent. Deși prescurtat din motive de spațiu, cititorii și-au putut face o idee despre dezvoltarea prozei moderne în Malta, cu specială privire asupra celui mai popular romancier maltez, **GWANN MAMO**. Un articol de prezentare a **Poetului național al Maltei (DUN KARM)** a fost publicat în pag. 21 din nr-ul 26 (25 iunie 1987) al revistei noastre. Profesor la Universitatea Msida-

Malta, unde predă literatură națională, Oliver Friggieri (n. 1947) este, totodată, autor al mai multor volume de proză (printre care, **Minciuna și Suciul**), cunoscut ca poet și eseist, membru al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (cf. intervenția sa la colocolul din Marsilia, între Poet și Critic, cuprinsă în „România literară”, nr-ul 50 din 11 dec. 1986). În „Steaua”, nr-ul 3, din martie 1987, Aurel Rău a prezentat în traducere trei poeme ale lui O. Friggieri.

PRAGURI



literare, — de la numele autorului, titlu, dedicație, prefață, note, la interviuri, convorbiri, pagini de jurnal intim ale scriitorului etc. — ce se constituie într-o suită de semnificative „praguri” către publicul cititor. Ca și Palimpsestes (1982), în care obiectul reflecției fusese hipertextualitatea (derivarea, prin diverse transformări, a unui text din altul, anterior), noua carte realizează, pe baza unei clasificări riguroase a datelor, o analiză complexă a fiecăruia dintre aceste „tipuri de relații accesorii”, dezvoltând și un anumit interes (recunoscut într-un interviu acordat nu de mult de către către autor) pentru deschiderea poetică către o „sociologie a instituției literare”.

Transcriem mai jos esențialul din Introducerea volumului: imagine concentrată a cadrului său conceptual și schiță a unui traseu analitic pe care ansamblul cercetării îl urmează cu consecvență.

In prelungirea unor idei schițate în ultimele pagini din Introduction à l'architecte (1979) cu privire la așa-numita „transcendență textuală” sau „transtextualitate”, prin care înțelegea „tot ceea ce pune [textul] în relație, manifestă sau secretă, cu alte texte”, poeticianul francez Gérard Genette se oprește în cea mai recentă lucrare a sa — *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987 — asupra încă uneia dintre categoriile definitorii pentru acest spațiu relațional: paratextualitatea; adică acel întreg „acompaniament” al operei

temporale, substanțiale, pragmatice și funcționale. Ca s-o spunem în chip mai concret: a defini un element de paratext constă în a-i determina amplasarea (întrebarea unde?), data de apariție și, eventual, de dispariție (când?), modul de existență, verbal sau altul (cum?), caracteristicile instanței sale de comunicare, destinatar și destinatar (de la cine?, la cine?) și funcțiile care-i însușesc mesajul: cu ce scop? Două cuvinte de justificare se impun fără îndoială despre acest chestionar cam simplu, dar a cărui bună utilizare definește aproape în întregime metoda a ceea ce urmează.

Un element de paratext, dacă el constă cel puțin într-un mesaj materializat, are în mod necesar o amplasare, ce poate fi situată în raport cu cea a textului însuși: în jurul textului, în spațiul aceluiași volum, ca și titlul sau prefața, și uneori inserat în interstițiile textului, precum titlurile de capitole sau anumite note; voi numai peritext această primă categorie spațială, desigur cea mai tipică, și despre care vor trata primele noastre unsprezece capitole. Tot în jurul textului, însă la o distanță mai respectuoasă (ori mai prudentă), toate mesajele care se situează, cel puțin la origine, în afara cărții: în genere pe un suport de *mass media* (interviuri, convorbiri), ori sub acoperirea unei comunicări private (corespondențe, jurnale intime și altele). Această a doua categorie o botez, în lipsă de ceva mai bun, *epitext*, și ea va ocupa ultimele două capitole. Cum, desigur, se înțelege, de acum înainte, de la sine, peritextul și epitextul își împart în mod exhaustiv și fără rest câmpul spațial al paratextului; altfel spus, pentru amatorii de formule, *paratext* = *peritext* + *epitext*. Mai trebuie totuși precizat că peritextul edițiilor savante (în genere postume) conține uneori elemente ce nu aparțin paratextului în înțelesul în care îl definesc eu: așa sînt extrasle de recenzii alografe (Sartre, *Pléiade*; Michelet, Flammarion etc.).

Situația temporală a paratextului poate și ea să fie definită în raport cu cea a textului. Dacă adoptăm ca punct de referință data apariției textului, adică cea a primei editări, sau originală (voi neglija aici diferențele tehnice — bibliografice și bibliofiliice — marcate uneori între prima ediție curentă, ediția originală, ediția princeps etc., pentru a o numi în chip sumar *originală* pe cea care a apărut prima), anumite elemente de paratext țin de o producere (publică) anterioară: precum prospectele, anunțurile „în curs de apariție” sau unele elemente legate de o pre-publicare în ziar sau în revistă, care uneori vor dispărea în volum, ca faimoasele titluri homerice ale capitolelor lui *Ulise*, a căror existență oficială va fi fost, dacă îndrăznesc să mă exprim așa, în întregime prenatală: paratexte anterioare, deci. Altele, cele mai frecvente, apar în același timp cu textul: este paratextul *original*, bunăoară prefața la *Pielea de sagri*, produsă în 1831, odată cu romanul pe care îl prezintă. Altele, în sfârșit, apar mai târziu decît textul, de exemplu prin mijlocirea unei a doua ediții, precum prefața la *Thérèse Raquin* (la un interval de patru luni), sau al unei reeditări mai îndepărtate, precum cea a *Eseului despre revoluții* (douăzeci și nouă de ani). Din rațiuni funcționale asupra cărora voi reveni, e locul să distingem aici între paratextul doar *ulterior* (primul caz) și paratextul *tardiv* (al doilea caz). Dacă aceste elemente apar după moartea autorului, le voi califica, la fel cu toată lumea, drept *postume*; dacă au fost produse în timpul vieții sale, voi adopta neologismul propus de bunul meu maestru Alphonse Allais: paratext *antum* (Așa își desemnează Allais acele dintre operele sale care apăruseră în volum în timpul vieții lui. Trebuie să reamintesc de asemenea că *posthumus*, „posterior punerii în pămînt”, este o foarte veche — și superbă — falsă etimologie: *postumus* e doar superlativul lui *posterior*). Dar această ultimă opoziție nu e valabilă numai pentru elementele tardive, căci un paratext poate fi în același timp original și postum, dacă însușește un text el însuși postum, cum fac titlul și indicația generică (înselătoare) a *Vieții lui Henry Brulard*, scrisă de el însuși. Roman imitat după *Vicarul din Wakefield*.

Dacă un element de paratext poate așadar apărea în orice moment, el poate și să dispărea, definitiv sau nu, prin hotărîrea autorului sau printr-o intervenție străină, ori în virtutea uzurii timpului. Multe titluri din epoca clasică au fost astfel reduse de către posteritate, pînă și pe pagina de titlu a edițiilor moderne celor mai serioase, iar toate prefețele originale ale lui Balzac au fost de bună voie suprimate în 1842, cu prilejul regrupării numite *Comedia umană*. Aceste suprimări, foarte frecvente, determină durata de viață a elementelor de paratext. Unele dintre ele sînt foarte scurte: recordul e aici deținut, după cunoștința mea, de prefața la *Pielea de sagri* — o lună [...]

PROBLEMA statutului *substanțial* va fi rezolvată sau eludată aici, așa cum este ea adeseori în practică, prin faptul că aproape toate paratextele luate în considerare vor fi ele însele de ordin *textual*, sau cel puțin verbal: titluri, prefețe, interviuri, tot atîtea enunțuri, de întindere diferită, dar care împărtășesc toate statutul lingvistic al textului. Cel mai adesea, deci, paratextul este el însuși un text: dacă nu e încă *textul*, el este deja *text*. Însă trebuie să ținem minte valoarea paratextuală care poate investi alte tipuri de manifestări: iconice (ilustrațiile), materiale (tot ceea ce provine, de exemplu, din opțiunile tipografice, uneori foarte semnificative, în compoziția unei cărți), sau pur factuale. Calific drept *factual* paratextul care constă nu într-un mesaj explicit (verbal sau de altă natură), ci într-un fapt a cărui simplă existență, dacă e cunoscută de public, aduce vreun comentariu textului și cîntărește în receptarea lui. Așa sînt vîrsta ori sexul autorului (cite opere și-au datorat, de la Rimbaud la Sollers, o parte din gloria sau succesul lor prestigiului tinereții? Și se citește oare un „roman al unei femei” exact așa cum e citit un roman pur și simplu, adică un roman al unui bărbat?), sau data operei: „Adevărata admirație, spunea Renan, e istorică”; e sigur cel puțin că conștiința istorică a epocii care a văzut născîndu-se o operă este rareori indiferentă față de lectura ei. Amestec aici niște mari evidențe caracteristice paratextului *factual*, și există multe altele, mai inutile, precum apartenența la o academie (sau alte organisme strălucite), sau obținerea unui premiu literar; ori mai fundamentale, și pe care le vom regăsi, precum existența, în jurul unei opere, a unui context implicit care îi precizează sau îi modifică mai mult sau mai puțin semnificația: context auctorial, constituit, de exemplu, în jurul lui *Moș Goriot*, de ansamblul *Comediei umane*: context generic, constituit, în jurul acestei opere și al acestui ansamblu, de existența genului numit „roman”; context istoric, constituit de epoca numită „secolul al XIX-lea” etc. [...]

Statutul pragmatic al unui element de paratext este definit de caracteristicile instanței sau situației sale de comunicare: natură a destinatarului, a destinatarului, grad de autoritate și de responsabilitate a celui dinții, forță ilocutorie a mesajului său și, fără îndoială, altele câteva care îmi vor fi scăpat. Destinatarul unui mesaj paratextual (ca al oricărui alt mesaj) nu este în mod necesar producătorul său de fapt, a cărui identitate ne interesează puțin, ca și cum cuvîntul înainte al *Comediei umane*, semnat Balzac, ar fi fost de fapt redactat de unul dintre prietenii săi: destinatarul e definit de o atribuire presupusă și de o responsabilitate asumată. E vorba cel mai adeseori de autor (paratext *auctorial*), însă poate fi vorba și de editor: în absența semnăturii autorului, foaia de prezentare introdusă în volumele destinate criticilor („*prière d'insérer*”) aparține de obicei paratextului *editorial*. Autorul și editorul sînt (între altele, din punct de vedere juridic) cele două persoane răspunzătoare de text și de paratext, care pot delega o parte din responsabilitatea lor unei a treia persoane: o prefață scrisă de acest terț și acceptată de autor, precum cea a lui Anatole France pentru *Plăcerile și zilele*, aparține de asemenea, mi se pare (din cauza acestei acceptării) paratextului — de data aceasta *alograf*. Sînt și situații în care responsabilitatea paratextului este oarecum împărțită: de pildă, într-un interviu, între autor și cel care-l întreabă și care „culege” îndeobște și raportează, fidel ori nu, spusele sale.

Destinatarul poate fi definit în mare ca fiind „publicul”, dar această definiție e mult prea largă, căci publicul unei cărți se extinde în mod virtual la omenirea întreagă, și avem aici prilejul de a face câteva specificări. Anumite elemente de paratext se adresează efectiv (ceea ce nu înseamnă că ajung la el) publicului în general, adică oricui: este cazul (voi reveni asupra acestei chestiuni) titlului, sau al unui interviu. Altele se adresează (rezerva e aceeași) în chip mai specific și mai restrictiv, numai cititorilor textului: este, în mod tipic, cazul prefeței. Altele, cum sînt formele vechi de „*prière d'insérer*”, se adresează doar criticilor; altele, librarilor: toate acestea constituind (peritext sau epitext) ceea ce vom numi paratextul *public*. Altele se adresează, oral sau în scris, unor simple persoane particulare, cunoscute ori necunoscute, despre care nu se presupune că le vor face publice: este paratextul *privat*, din care partea cea mai privată constă în mesaje adresate de autor sieși, în jurnalul său ori altundeva: paratext *intim*, datorită autodestinației sale, și indiferent de conținut.

E necesar pentru definiția unui paratext ca el să poarte întotdeauna o responsabilitate, din partea autorului sau a unuia dintre asociații săi, dar această necesitate comportă anumite grade. Voi

rează: prezentarea exterioră a unei cărți, numele autorului, titlul și urmarea așa cum se oferă ea unui cititor docil, ceea ce nu e desigur cazul cu toți. Înlăturarea a ceea ce eu botez „epitext” este fără îndoială cu totul arbitrară în această privință, căci mulți dintre viitorii cititori fac cunoștință cu o carte prin intermediul, de exemplu, al unui interviu al autorului — cînd nu e vorba de o recenzie jurnalistică sau de o recomandare verbală care, după convențiile noastre, nu aparține în general paratextului, definit de o intenție și o responsabilitate a autorului; dar avantajele acestei grupări vor apărea, sper, drept superioare inconveniențelor ei. Pe deasupra, această dispunere de ansamblu nu e de o rigoare foarte constringătoare, iar cei care citește de obicei cărțile începînd cu sfîrșitul sau cu mijlocul îi vor putea aplica acestuia aceeași metodă, dacă de o metodă este vorba.

De altminteri, prezența, în jurul unui text, a mesajelor paratextuale, pentru care propun un prim inventar sumar și fără îndoială deloc exhaustiv, nu e în chip uniform constantă și sistematică: există cărți fără prefață, autori refractari la interviuri, și s-au cunoscut epoci cînd inscrierea unui nume de autor, chiar a unui titlu, nu era obligatorie. Căile și mijloacele paratextului se modifică fără încetare după epoci, culturi, genuri, autori, opere, ediții ale unei aceleiași opere, cu diferențe de presiune uneori considerabile: e o evidență recunoscută că epoca noastră „mediatică” multiplică în jurul textelor un tip de discurs pe care îl ignora lumea clasică și a *fortiori* Antichitatea și Evul Mediu, în care textele circulau adesea într-o stare aproape brută, sub formă de manuscrise lipsite de orice formulă de prezentare. Spun aproape, deoarece numai faptul transcrierii — dar și al transmiterii orale — aduce idealității textului o parte de materializare, grafică sau fonică, ce poate induce, cum vom vedea, efecte paratextuale. În acest sens, se poate fără îndoială avansa ideea că nu există și că n-a existat niciodată text fără paratext (Spun acum *texte* și nu numai *opere*, în înțelesul „nobil” al acestui cuvînt: căci necesitatea unui paratext se impune oricărui soi de carte, fie și fără nici un scop estetic, chiar dacă studiul nostru se mărginește aici la paratextul operelor literare). În mod paradoxal, există în schimb, fie și prin accident, paratexte fără text, căci sînt de exemplu opere, dispărute ori avortate, din care nu cunoaștem decît titlul: așa sînt numeroase epopei post-homerice sau tragedii grecești clasice sau acea *Morsure de l'épaupe* pe care Chretien de Troyes și-o atribuie la începutul lui *Cligès*, sau acea *Bataille de Thermopyles* care a fost unul dintre proiectele abandonate ale lui Flaubert și despre care nu știm nimic altceva decît că cuvîntul *cnemide* nu trebuia să figureze în ea. Există, doar în aceste titluri, destule lucruri la care să poți visa, adică ceva mai mult decît în multe opere pretutindeni disponibile și în întregime. În sfârșit, acest caracter în chip inegal obligatoriu al paratextului e valabil și pentru public și pentru cititor: nimeni nu e obligat să citească o prefață, chiar dacă această libertate nu e întotdeauna binevenită pentru autor, și vom vedea că multe note se adresează numai *anumitor* cititori.

CIT privește studiul particular al fiecăruia dintre aceste elemente, sau mai degrabă al acestor tipuri de elemente, el va fi dominat de considerarea unui anumit număr de trăsături al căror examen permite să fie definit statutul unui mesaj paratextual, oricare ar fi el. Aceste trăsături descriu în esență caracteristicile sale spațiale,

OPERA literară consistă, în mod exhaustiv sau esențialmente, într-un text, adică (definiție cu totul minimală) într-o suită mai mult sau mai puțin lungă de enunțuri verbale mai puțin sau mai puțin înzestrate cu semnificație. Însă acest text se înfățișează rareori în stare nudă, fără sprijinul și acompaniamentul unui anumit număr de producții, ele însele verbale sau nu, precum un nume de autor, un titlu, o prefață, niște ilustrații, despre care nu se știe întotdeauna dacă trebuie sau nu să fie considerate ca aparținîndu-i, dar care în orice caz îl înconjoară și îl prelungesc, tocmai pentru a-l prezenta, în înțelesul obișnuit al acestui verb, însă și în sensul său cel mai puternic: pentru a-l face prezent, pentru a-i asigura prezența în lume, „receptarea” și consumarea sub forma, cel puțin în zilele noastre, a unei cărți. Acest acompaniament, de o amploare și înfățișare variabile, constituie ceea ce am botezat altundeva (v. *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, 1981, p. 9), conform sensului uneori ambiguu al acestui prefix în limba franceză — vedeți, spuneam adjective ca „parafiscal” sau „paramilitar” —, *paratextul* operei. Paratextul e deci pentru noi ceea ce face ca textul să devină carte și să se propună ca atare cititorilor săi și, la modul mai general, publicului. Mai mult decît de o limită sau de o frontieră etanșă, e vorba aici de un *prag*, sau — cuvînt al lui Borges rostit despre o prefață — de un „vestibul” care oferă oricui posibilitatea de a intra, ori de a face cale întoarsă. „Zonă indecisă” între lăuntru și afară, ea însăși fără o limită riguroasă, nici spre interior (textul) nici spre exterior (discursul lumii despre text), lizieră sau, cum spunea Philippe Lejeune, „franjă al textului tipărit care, în realitate, comandă întreaga lectură” (*Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, 1975, p. 45). Urmarea acestei fraze indică limpede că autorul viza parțial în ea ceea ce eu numesc aici paratext: „...nume de autor, titlu, subtitlu, nume de colecție, nume de editor, pînă la jocul ambiguu al prefețelor”. Acest franj, într-adevăr, purtător întotdeauna al unui comentariu auctorial, sau mai mult sau mai puțin legitimat de către autor, constituie, între text și ceea ce e în afara textului, o zonă nu numai de tranziție, ci și de *tranzacție*: loc privilegiat al unei pragmatice și al unei strategii, al unei acțiuni asupra publicului în serviciul, bine sau rău înțeles și îndeplinit, al unei mai bune primiri a textului și al unei lecturi mai pertinente — mai pertinentă, se înțelege, în ochii autorului și aliaților săi. Asupra acestei acțiuni ar fi prea puțin să spunem că vom reveni: în tot ceea ce urmează, nu va fi vorba decît despre ea, despre mijloacele sale, despre modurile și efectele sale. Pentru a-i indica aici miza cu ajutorul unui singur exemplu, o nevinovată întrebare ar trebui să ajungă: reduși doar la textul său și fără ajutorul nici unui mod de întrebuintare, cum am citi *Ulise* al lui Joyce, dacă nu s-ar intitulă *Ulise*?

PARATEXTUL se compune deci la modul empiric dintr-un ansamblu eteroclit de practici și de limbaje de toate sururile și de toate virtuțile, pe care le seduzer sub acest termen în numele unei comunități de interese, sau convergență de efecte, ce mi se pare mai importantă decît diversitatea înfățișărilor lor. Tabla de materii a acestui studiu mă scutește fără îndoială de o enumerare prealabilă, de n-ar fi obscuritatea provizorie a unuia sau a doi termeni pe care nu voi întîrzi să-i definesc. Ordinca acestui parcurs va fi, în măsura posibilităților, conformă cu cea a întîlnirii obișnuite a mesajelor pe care le explo-

imprumuta din vocabularul politic o distincție curentă și mai ușor de utilizat decât de definit: cea dintre oficial și oficios. Este oficial orice mesaj paratextual asumat în mod deschis de către autor și/sau editor, și a căror responsabilitate n-o poate ocoli. E oficial, astfel, tot ceea ce, de proveniență auctorială sau editorială, figurează în peritextul antum, precum titlul ori prefața originală; sau comentariile semnate de autor într-o lucrare de care el e pe de-a-ntregul răspunzător, ca de exemplu *Le vent Paraclet*, de Michel Tournier. Este oficioasă cea mai mare parte din epitetul auctorial, interviuri, convorbiri și mărturisiri, de a căror responsabilitate el se poate degaja mai mult sau mai puțin, prin negații de genul: „Nu e tocmai ceea ce am spus eu”, sau: „Erau niște afirmații improvizate”, sau: „Nu erau destinate publicării”, chiar printr-o „declarație solemnă”, ca aceea a lui Robbe-Grillet la Cerisy (v. *Colloque Robbe-Grillet*, 1975, 10/18, 1976, tom I, p. 316), negând în bloc orice „importanță” a „articolelor de ziar mai mult sau mai puțin adunate în volum sub numele de *Eseuri*”, și „cu atât mai mult”, „declarațiilor orale pe care le pot face aici, chiar dacă admit ca ele să fie publicate după aceea” — inclusiv, imi inchi-pui, această nouă versiune a paradoxului Cretanului. E oficios, de asemenea, și poate mai ales, ceea ce autorul lasă ori face să se spună de către un al treilea, prefațator alograf sau comentator „autorizat”: a se vedea participarea unui Larbaud sau a unui Stuart Gilbert la difuzarea, organizată dar nu asumată de Joyce, a cheilor homerice ale lui *Ulixe*. Există, firește, multe situații intermediare sau indecidabile în ceea ce nu este în realitate decât o diferență de grad, însă avantajul acestor nuanțe nu poate fi negat: ești uneori interesat ca anumite lucruri „să se știe”, fără să se presupună că le-ai spus tu însuși.

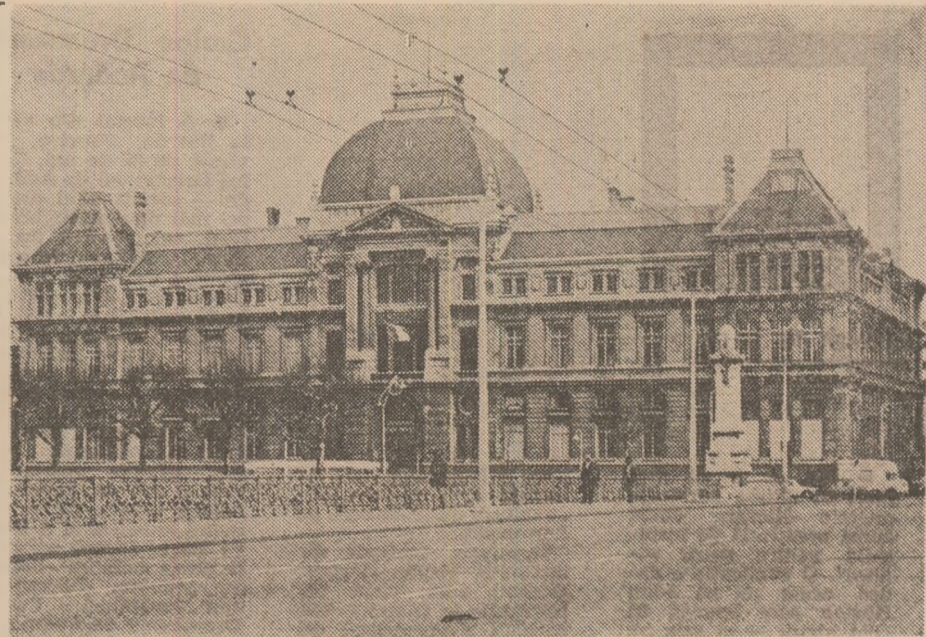
O ultimă caracteristică pragmatică a paratextului este ceea ce eu numesc, imprumutând în mod foarte liber acest adjectiv filosofilor limbajului, *forța ilocutorie* a mesajului său. E vorba și aici de o gradație de stări. Un element de paratext poate comunica o pură informație, de exemplu numele autorului sau data publicării; el poate face cunoscută o intenție sau o interpretare auctorială și/sau editorială: aceasta este funcțiunea cardinală a majorității prefețelor, este de asemenea cea a indicației generice înscrise pe anumite coperti ori pagini de titlu: roman nu înseamnă „această carte este un roman”, aserțiune definitorie care nu e deloc în puterea oricui, ci mai degrabă: „Binevoitii a considera această carte drept un roman”. Poate fi vorba de o adevărată decizie: *Stendhal* sau *Roșu și negru* nu înseamnă „Mă numesc Stendhal” (ceea ce e fals în fața stării civile) ori „Această carte se numește *Roșu și negru*” (ceea ce nu are nici un sens), ci „Aleg ca pseudonim *Stendhal*” și „Eu, autorul, hotărăsc să-mi intitulez această carte *Roșu și negru*”. Sau de un *angajament*: anumite indicații generice (autobiografie, istorie, memorii) au, se știe, o valoare de contract mai constrângătoare („Mă angajez să spun adevărul”) decât altele (roman, eseu), iar o simplă mențiune ca *Volumul I* sau *Tomul I* are puterea unei promisiuni — sau, cum spune Northrop Frye, a unei „amenințări”. Sau a unui *sfat*, chiar a unei *porunci*: „Această carte, spune Hugo în prefața *Contemplațiilor*, trebuie să fie citită ca și cum ai citi cartea unui mort”; „Toate acestea, scrie Barthes în fruntea lui *Roland Barthes par lui-même*, trebuie considerate ca fiind zise de un personaj de roman”, iar anumite permisiuni („Puteți citi această carte în cutare sau cutare ordine, puteți sări peste cutare sau cutare pasaj”) indică de asemenea lîmpede, deși în negativ, capacitatea de decizie a paratextului. Anumite elemente comportă chiar puterea pe care logicianii o numesc *performativă*, adică puterea de a săvîrși ceea ce descriu („Deschid sedința”): este cazul dedicațiilor. A dedica sau a scrie o dedicație pe o carte Cui va nu înseamnă, evident, nimic altceva decât să tipărești ori să scrii pe una dintre paginile ei o formulă de genul: „Lui Cutare”. Caz limită al eficacității paratextuale, deoarece e suficient să spui ca să faci. Dar ceva asemănător există deja în impunerea unui titlu sau alegerea unui pseudonim, acțiuni mimetice ale oricărei puteri creatoare.

ACESTE remarci despre forța ilocutorie ne-au condus așadar pe nesimțite spre esențial, care este aspectul *funcțional* al paratextului. Esențial, pentru că, în chipul cel mai evident și în afara excepțiilor punctuale pe care le vom întilni ici-colo, paratextul, sub toate formele sale, este un limbaj fundamental eteronom, menit slujirii a altceva care constituie rațiunea lui de a fi, și care este textul. Orice investiție estetică sau ideologică („titlu frumos”, prefață-manifest), orice cochetărie, orice inversiune paradoxală ar pune în el autorul, un element de paratext este întotdeauna subordonat textului

Un doctorat de stat cu temă românească la Lyon

RECENT a avut loc susținerea tezei de doctorat de stat a prof. Ecaterina Cleynen-Serghiev la Universitatea Jean Moulin (Lyon III) cu titlul: **Viața culturală românească și Franța în epoca interbelică (1919—1939)**, elaborată sub conducerea prof. Jacques Goudet, președintele acelei Universități, șeful Catedrei de italiană și română și autor de studii erudite cu teme românești. Președintele juriului a fost românul prof. Alain Guillermou, autorul cunoscutei teze de doctorat asupra lui Eminescu, susținută la Sorbona acum un sfert de secol: „Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu” (tradusă de noi, împreună cu G. Părvan, și apărută în colecția „Eminesciana” a Editurii Junimea, Iași, 1977).

Vasta analiză a aspectelor culturale, în special literare, marcate de influența franceză din epoca respectivă la noi, ocupă aproape o mie de pagini (patru volume dactilo). Începînd cu capitolul **Francezii în România** și terminînd cu



Universitatea „Jean Moulin”, Lyon III

bibliografia istorică, literară, culturală, teza conține și o serie de liste de traduceri din franceză (romane, nuvele, poezie, teatru), de studii și articole critice, evocări, monografii asupra autorilor francezi, chiar filme inspirate de romane franceze. Autoarea tezei scrie: „Între cele două războaie, literatura română a fost frumoasă și bogată: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu continuă opera lui Eminescu; Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu construiesc romanul modern. Literatura română e departe de a datora totul, — ea nu datorează, de fapt, decât foarte puțin literaturii franceze. Marii creatori ai acestei perioade au fost esențialmente autonomi și originali”. Teza Ecaterinei Cleynen pune în lumină toate sectoarele culturii naționale interbelice, în care originalitatea noastră a fost potențată tocmai prin contactele romanice efervescente, printre care cel francez a fost benefică pentru ambele culturi, multe prezente românești fiind înregistrate

atunci și în Franța. În partea a III-a, Scriitorii față de hegemonia culturală franceză, spații apreciabile sînt acordate lui Argezi, H. Papadat-Bengescu, M. Sadoveanu, dar nu și lui Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Al. Philippide, care au promovat indiscutabil relațiile culturale, literare în primul rînd, franco-române. Prezente sînt, în schimb, numele lui Eugen Ionescu alături de Emil Cioran și de Mircea Eliade.

Cu inevitabilele disproporții și imixțiuni subiective, cu unele scăpări, sennalate în cursul dezbaterilor critice din ziua susținerii tezei în fața comisiei oficiale (1 iunie 1987, Lyon), lucrarea Ecaterinei Cleynen este o contribuție documentată, analitică și utilă pentru mai buna cunoaștere a dezvoltării culturii noastre în contextul romanității occidentale, în primul rînd în Franța și în raport cu întreaga mișcare de idei inovatoare din epoca interbelică.

Gh. Bulgăr

Pictură contemporană cehă

DE la Galeria de artă din Praga — a doua colecție ca valoare după cea a Galeriei Naționale — a venit în București o selecție de tablouri datînd din perioada



MICHAEL RITTSTEIN: Hrană cosmică

„său”, iar această funcționalitate determină ceea ce este esențial în alura și existența sa. Însă contrar caracterelor de loc, de timp, de substanță sau de regim pragmatic, funcțiile paratextului nu pot fi descrise teoretic și oarecum a priori, în termeni de statut. Situația spațială, temporală, substanțială și pragmatică a unui element paratextual e determinată de o alegere, mai mult sau mai puțin liberă, operată pe o grilă generală și constantă de posibilități alternative, din care el nu poate adopta decât un termen, cu excluderea celorlalți: o prefață e în chip necesar (prin definiție) peritextuală, ea e originală, ulterioară sau tardivă, auctorială sau alografă etc., iar această serie de opțiuni sau de necesități definește în mod rigid un statut și deci un tip. Opțiunile funcționale nu sînt de acest ordin alternativ și exclusiv al lui ori/ori: un titlu, o dedicație, o prefață, un interviu pot viza în același timp mai multe scopuri, alege fără a exclude în repertoriu, mai mult sau mai puțin deschis, propriu fiecărui tip de element: titlul are funcțiile sale,

1958—1986, și este prezentată la Casa Culturii R.S.C. Selectia, deși cantitativ moderată, oferă un adevărat model de tehnică expozițională. Prin precizia cu care își cunoaște intențiile și claritatea cu care se exprimă, organizatorul a reușit într-o suită de numai 25 picturi să puncteze principalele opțiuni, influente, ecouri, moduri de asimilare ori respingere, îndrăzneli ori sfideli, proprii artei moderne cehe, situată în plină răsruce de drumuri europene. Din abundența orientărilor artistice cehe în prima jumătate a secolului XX, nu toate au trecut automat pragul anilor '50, evoluînd fiecare în continuare pe linia ei. S-au produs mutații și sinteze: unele de scurtă durată, altele în continuă transformare și adaptare. Expoziția le urmărește dintr-un unghi de vedere foarte actual, acela al renașterii interesului, pe de-o parte, pentru imagineri figurative, pe de alta pentru „tablou”, ca obiect accesibil dimensiunii și experienței cotidianului. De aceea și sînt subliniate prin exemple convingătoare, tocmai momentele care promerg și justifică această renaștere: peisagismul à la Bonnard al lui Jan Bauch (n. 1898), cu viziunea impregnată de o discretă retorică plîmbată elegant, ca o ținută vestimentară de calitate fină dar ușor demodată sau peisagismul urban al lui Josef Jira (n. 1929), care, pentru evocarea unor

monumente pragheze, folosește o materie picturală densă, cu țigniri nocturne, amintind bine de pensulația și cromatica lui Rouault. Peisajul geometrizat continuă să-și găsească adepți printre reprezentanții generației vîrstnice (*Copacul bătrîn* de J. Uiberlay, n. 1922), ca și peisajul abstractizat liric, joc de culoare și meditație melancolică laolaltă (*Peisaj cu riu* de F. Jiroudek, n. 1914). Generația mai tină reia înclinările devenite aproape tradiționale în arta Europei centrale — pentru expresionismul cu tentă critic-grotescă ori cu escapade în fantastic. În acest capitol pot fi încadrate pictura *Leul mort* de I. Rona (n. 1957), simbolicul *Teseu* al lui Jan Soucek (n. 1941) dar mai ales un pic înfiorătoare *Vînătoare a papagalului* de J. Pesticova (n. 1935) ca și picturile cu nelă adresă ecologică: *Hrana cosmică* și *Nu sorbi* de Michael Rittstein (n. 1949). Grupate separat, citeva lucrări foarte recente indică și o nouă tendință, pornind tot de la imaginea figurativă, dar înșeninată în culoare, pătrunsă de un sentiment devenit jucăus, uneori cu inocență ironică, ca în *Pisicuța* lui J. Sopko (n. 1942), altele naivevizat cu puțin cinism, ca în *Urme feminine* de Adriana Somotova (n. 1926).

Amelia Pavel

dedicația le are pe ale ei, prefața asigură altele, sau uneori aceleași, fără prejudiciul unor specificații mai strîmte: un titlu tematic precum *Război și pace* nu-și descrie textul în același fel cu un titlu formal ca *Epistole* ori *Sonete*, mizele unei dedicații de exemplar nu sînt cele ale unei dedicații de operă, o prefață tirzie nu urmărește același scopuri ca o prefață originală, nici o prefață alografă ca o prefață auctorială etc. Funcțiile paratextului constituie deci un obiect foarte empiric și foarte diversificat, ce trebuie degajat în mod inductiv, gen cu gen și adesea specie cu specie. Singurele regularități semnificative care pot fi introduse în această aparentă contingență constau în a stabili aceste relații de dependență între funcții și statute, și deci în a repera feluri de *tipuri funcționale*, și de asemenea în a reduce diversitatea practicilor și a mesajelor la cîteva teme fundamentale și puternic recurente, căci experiența arată că e vorba aici de un discurs mai „constrins” decât multe altele, și în care autorii inovează mai puțin frecvent decât își inchiuie.

Cit despre efectele de convergență (sau de divergență) ce rezultă din alcătuirea, în jurul unui text, a ansamblului paratextului său, și a cărei complexitate uneori foarte delicată Lejeune a arătat-o în legătură cu autobiografia, ele nu pot ține decât de o analiză (sau de o sinteză) singulară, operă cu operă, în pragul căreia se oprește inevitabil un studiu generic ca al nostru. Pentru a-i da o ilustrare foarte elementară, intrucît structura în cauză se reduce aici la doi termeni, un ansamblu titular ca *Henri Matisse*, roman conține în mod evident, între titlul în sens strict (*Henri Matisse*) și indicația generică (roman), o discordanță pe care cititorul e invitat s-o rezolve dacă poate, sau cel puțin s-o integreze ca pe o figură oximoronică de tipul „a minți adevărat”, căreia poate doar textul li va oferi cheia, prin definiție singulară, chiar dacă formula e chemată să facă școală (v. Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1986), ba chiar să se banalizeze în gen.

Prezentare și traducere de Ion Pop

Ecranizări

● Din ce în ce mai mult în ultima perioadă, operele literare devin sursa predilectă de inspirație pentru marii regizori. O explicație o dădea acum un an John Huston care spunea că „am obosit — și asta nu ar fi nimic — dar a obosit în mod evident și publicul de a vedea filme proaste, deoarece sînt create pe baza aceluiași tip de scenariu, adeseori compus exclusiv din rațiuni financiare, amestecînd în proporții bine cunoscute acum de toată lumea violența, siropul lacrimogen, lecția de morală socială și familială, totul într-o combinație penibilă și răsufletă”. Reacția este rapidă, iar la un mare festival cum este cel de la Veneția (care se va deschide pe 29 august) mare parte din filme sînt bazate pe opere literare celebre. Iată, spre exemplu, John Huston somneză regia filmului **The Dead** inspirat dintr-o năvălă din ciclul **Dubliners** de James Joyce. După răsunătorul succes al filmului său de anul trecut, **A Room with a View** (distins la mari festivaluri internaționale, precum și cu cîteva premii OSCAR), regizorul James Ivory rămîne fidel autorului său preferat, Edward Morgan Forster, ecranizîndu-i acum încă o năvălă, **Mau-**

rice, într-un film care se anunță a fi o autentică „explozie de frumusețe și bun gust”.

O năvălă semnată de scriitorul italian Giorgio Bassani este sursa de inspirație a filmului **Gli occhiali d'oro** regizat de Giuliano Montaldo, iar regizorul Stanley Kubrick va prezenta filmul **Full metal Jacket** realizat pe baza unei cărți de reportaj semnată de Gustav Hasford, care relatează propriile sale experiențe în perioada în care a fost corespondent de război în Vietnam.

Se vorbește și se scrie mult și despre un film de televiziune intitulat **Domnisoara Iulia**, versiune TV a renumitei piese semnate de August Strindberg, turnată de data aceasta în împrejurimile orașului Capetown. Cînd a fost jucată pe scena Teatrului Baxter din Capetown, în februarie 1985, această versiune a fost un adevărat eveniment, deoarece acțiunea piesei este transplantată din Suedia sfîrșitului de secol XIX în lumea Africii de Sud a anilor '80, devenind o dezbateră acuzatoare împotriva regimului de apartheid. Adaptarea versiunii originale și regia sînt semnate de Bobby Heaney și Mickael Wahlfors.

C. U.

Expoziție Gaudi

● La Viena, între 2 septembrie și 11 octombrie, va fi deschisă cea mai mare expoziție europeană prezentînd creația sculpturii și picturii spaniol Antonio Gaudi. În clădirea de la **Kunstlerhaus** care va găzdui această manifestare se inaugurează în a-

ceasi perioadă și o altă expoziție, paralelă cu prima, prezentînd dezvoltarea urbanistică a orașului Barcelona, modul în care operele de artă sînt integrate în conceperea și realizarea arhitecturală a unor centre publice și muzee în aer liber.

Carlos Drummond de Andrade

● A încetat din viață la Rio de Janeiro, în vîrstă de 85 de ani, Carlos Drummond de Andrade — socotit unul dintre cei mai mari poeți brazilieni, cel „care a transformat cotidianul în poezie și a dat vieții o nouă frumusețe”. S-a născut la 31 octombrie 1902 la Itabira (statul Minas Gerais). A urmat facultatea de farmacie, fără să profeseze, și a ocupat postul de redactor șef la mai multe publicații. Este autorul volumelor de versuri **Alguna poesia** — care a dat un important impuls estetic modernismului brazilian și **A Roza do Povo**. Dintre scrierile în proză amintim **Cantos de aprendiz** (Povestirile unui învățător). Carlos Drummond de Andrade a figurat în repetate rânduri printre candidații la premiul Nobel pentru literatură.

Premiul „Erasm”



● La a 28-a lui ediție, premiul „Erasm” a fost decernat britanicului Alexander King, membru co-fondator al „Clubului de la Roma”. Printre laureații precedenți — Claude Levi-Strauss și Charlie Chaplin.

Scriitori africani francofoni

● Cu prilejul celui de al șaselea Tîrg de carte din Tunisia s-a constituit Asociația scriitorilor africani francofoni. Președintele a fost ales scriitorul zairiez Bonh Elang, iar secretar general tunisian Moncef Ben Ayed. Printre obiectivele Asociației se înscrie organizarea în 1989 a unui tîrg de carte la Kinshasa.

Jazz la superlativ

● Festivalul de jazz desfășurat la Stadthalle din Viena a beneficiat de o premieră mondială ieșită din comun: trei pianisti celebri, Chick Corea, Friedrich Gulda și Joe Zawinul, au interpretat împreună, la trei pian, stîrnind entuziasmul asistenței, melodiiile „Children Song” și „Night and Day” de Cole Porter, iar Gulda a strălucit cu variațiuni de solo pe sonoul lui Doors „Light and Fire”.

„Limba spaniolă în lume”

● Sub această egidă, la Guadalajara, în Mexic, va fi organizat, între 28 noiembrie și 6 decembrie 1987, Tîrgul internațional de carte spaniolă, prilejuind colocvii consacrate literaturii spaniole și inițieri utile pentru casele editoriale respective.

Einstein, 50 de scrisori

● Specialiști americani au descoperit 50 de scrisori cu conținut liric pe care Einstein le-a scris la începutul secolului jugoslaviei Mileva Marici, ulterior prima soție a savantului. Acestea sînt de fapt un schimb de oîinii (despre enigme nedezlegate din domeniul fizicii, cosmosului și existenței umane) dintre cei doi tineri, pe atunci colegi la Institutul tehnic din Zurich. Corespondența arată că Mileva a jucat în viața personală și profesională a lui Einstein un rol mult mai mare decît se credea pînă acum. Scrisorile vor fi inserate în primul volum al lucrării **Articole, eseuri și scrisori de Albert Einstein**, în două volume, care vor apărea în versiune originală germană și în traducere engleză la „Princeton University Press”.

Adaptare cinematografică

● Claude Lelouch a adaptat pentru ecran romanul lui Patrick Segall **Quelqu'un pour quelqu'un**. Înainte de începerea filmărilor, Patrick Segall mai are de revăzut scenariul propus de realizator.

„Insel Bûcherei” — 75

● Colecția de mari texte literare „Insel Bûcherei”, care prin forma artistică deosebită reprezintă o bucurie pentru bibliofili, și-a sărbătorit a 75-a aniversare. Creată de editorul Anton Kippenberg, această serie a debutat cu **Cornetul** de Rainer Maria Rilke, editat într-un tiraj mic. Cu timpul, ambițioasa colecție a devenit indispensabilă pentru bibliofili. Dovadă stă caseta „75 de ani Insel-Bûcherei” realizată cu ocazia aniversării, cuprinzînd 25 de volume, la editarea cărora au participat 224 machetatori, tipografi, pictori și ilustratori.

Premiul Kafka

● Premiul literar **Franz Kafka** a fost acordat pe anul 1987 scriitorului polonez Sławomir Mrozek. Premiul se acordă din doi în doi ani. Printre premianții anteriori se află Peter Handke și Elias Canetti.

Expoziție Frechon



● Cătreierînd tîntul Normandiei pe la începutul acestui secol, fotografii franceze Emile Frechon își petrecea verile prin tîrguri, observînd femeile care umblau după creveți și pescarii locului la lucru sau în timpul lor liber. Lucrările sale avînd astăzi un caracter documentar ca și fotografiile lui Cartier-Bresson sau picturile lui

Millet, sînt pline de poezia victii rurale. El folosea expuneri lungi și lumina naturală pentru scenele de interior. „Adevărata Franță expusă de Emile Frechon” este titlul expoziției organizată pînă la 31 august la Societatea Fotografică Regală din stațiunea balneară britanică Bath. În imagine: una din fotografiile lui E. Frechon.

Poezii autografe

● În sălile de la Cîrculo de Bellas Artes din Madrid s-a inaugurat nu de mult o interesantă expoziție de **Poezii autografe**. Este pentru prima oară cînd se organizează o asemenea expoziție la care participă o sută opt poeți cu poezii în manuscris, începînd cu Gerardo Diego (născut în 1896) și terminînd cu Almodena Guzman (n. 1964). „Expoziția iradiază ceva din intimitatea creației, din căldura poeziei, ca-

ligrăfia manuscrisului fiind un seismograf care înregistrează vibrațiile foarte personale”, afirmă criticul José María Parreno, comisariat manifestării. Catalogul reproduce în facsimil textele însoțite de două studii semnate de Julio Caro Baroja și Javier del Amo. Printre „expozițanți” se numără Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Luis Rosales, Gloria Fuertes, Gabriel Celaya, Abelardo Linares.

Am citit despre...

Suflete vindecabile

● **SCRIA** de curînd, cu finețe, Ana Blandiana — și nu pentru intîia dată — despre șocul pe care ni-l poate produce revelația deosebirii dintre imaginea noastră despre noi înșine și aceeași imagine răsfrîntă în percepția altora. E o temă veche, infinit atrăgătoare și tulburătoare.

Punînd laolaltă o seamă de variațiuni în jurul ei (dar cite n-au fost inventariate înainte în literatură, în tratatele de psihologie, în istorie chiar?), scriitorul englez Colin Wilson îi conferă, în romanul **Chirurgul personalității**, statutul de cheie a comportamentului. El ne prezintă „secvența evenimentelor care l-au transformat pe dr. Charles Peruzzi dintr-un medic generalist istovit de rutină într-unul din cei mai remarcabili deschizători de drumuri în medicină din vremea noastră”.

Exagerază, desigur, personajul lui n-a revoluționat psihoterapia, dar n-are a face, multe din cazurile descrise au vînoșea și nu numai psihastenicii, complexații și angoasății, ci și cei ce se simt echilibrați și puternici sînt curioși să afle mai mult despre mecanismele încrederei în sine, îndrăzneții, tăriei de caracter. Se pornește de la o stăvîlă care încercase să se sinucidă și care se purta ca și cum „s-ar privi într-o oglindă deformantă și și-ar imagina că arată așa cum se vede”. Terapia — sintem la început — e întâmplătoare, simplă și miraculoasă. Ajunge ca un specialist în chirurgie estetică s-o asigure că micul ei tic facial e invizibil și că ar fi suficiență o operație neînsemnată pentru a scăpa de el și femeia abătută (stimulată și de simpatia și admirația dezinteresată a unui tînar pe cit de inteligent pe atît de chipeș — Charles Peruzzi lui-meme) capătă instantaneu încredere în sine și apetit pentru viață.

Fără cibernetică, știința nu mai are haz: vindecătorul de suflete recurge la un sistem de „pictură digitală” pentru a modifica, pe banda video, fiziologia pacienților filmați în prealabil fără știrea lor. Expresia devine, după cum dorește doctorul Pygmalion, mai caldă, mai energică sau mai sinceră, penelul computerului o dăruiește cu umor sau cu duioșie, cu sensibilitate sau, dimpotrivă, cu răceală și rigoare. Privind această versiune revăzută și im-

buunățită a propriei sale performanțe, bolnavul se va descoperi altfel decît se cunoștea și, prin automatism involuntar, colțurile ochilor și ale gurii se vor ridica sau vor coborî la unison cu cele de pe micul ecran, frunța se va descreți sau se va încrunta corespunzător și întregul comportament al persoanei, ca și starea sa de spirit, se vor transforma pe loc pentru a se asorta cu noul chip cioplit în unde electromagnetice.

Intriga romanului este firavă și lipsită de importanță, ea nu e decît carul triumfal în care sînt etalate minunile săvîrșite de medicul care jubilează plin de sine de cite ori descoperă unul sau altul dintre locurile comune ale psihoterapiei, ba uneori chiar și „noutăți” demult depășite și abandonate de aceasta: Peruzzi este încîntat să fie finanțat de un afacerist veros pentru a deschide o clinică utilată după ultimul rîcnet al informaticii, pentru a-și breveta și aplica sistemul. A cărui tolbă este doldora de săgeți de toate culorile și calibrele. De exemplu, pe fiul adolescent, turbulent și delinvent al stipendiatului său, doctorul l-a vindecat de crizele de furie, de exploziile de răutate și de toate tendințele melafice, profitînd de pasiunea lui pentru șah, din care a izbutit să facă, strîlucindu-i ambiția, unica lui preocupare. Financiarul însuși izbuteste să obțină controlul asupra unei firme concurențente numai pentru că doctorul îl învățase să nu cadă în cursa întînsă de un adversar și să-și stăpînească, la reuniunea decisivă, reacțiile colerice habituale.

O carte fără pretenții de subtilitate, care se lasă citită mai ales pentru că orice înșiruire de vindecări și de eșecuri medicale are o atracție specifică. Pe scara valorică dintre **Cartea de la San Michele** și **Muntele Magic**, fiecare treaptă intermediară (**El Hakim**, **Robii**, **Martin Arrowsmith**, etc.) își are frecventatorii săi devotați. Lecuirea sufletelor este, cum spuneam, și mai spectaculoasă. Să fie însă oare adevărat — așa pretinde autorul prin personajul lui notvindecător — că deprimarea n-ar fi decît un fel de lenă a voinței, o delăsare, că ajunge să-ți hotărâști cu strășnicie ieșirea dintre neguri pentru a-ți recăpăta voința și cheful de viață? Oare? Oricît am auzit despre substratul chimic, biologic și de-abia după aceea psihologic al sindromului depresiv, oricît de puțină încredere ne-ar inspira alte formule magice ale doctorului Peruzzi, o sămîntă de îndoială dătătoare de speranțe subzistă. Nu cumva aici, totuși, are dreptate?

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb rusesc)



● Recenta apariție în traducere franceză, la editura Laffont, a povestirii **Domnișoara** a lui Ivo Andrić a readus în memoria contemporaneității complexa personalitate a celebrului scriitor iugoslav, cărui a s-a decernat în 1961 Premiul Nobel.

Născut la 9 oct. 1892, cu o copilărie frustrată prin moartea tatălui său, Ivo și-a manifestat spiritul patriotic combativ încă de pe băncile liceului, la Sarajevo, angajându-se în lupta pentru eliberarea Bosniei natale. El publică primul său poem în proză. La

crepuscul, la vârsta de 19 ani, în ziarul „Bosanska Vila” din Sarajevo. După studii universitare de istorie și filosofie la Zagreb, le continuă la Viena și, apoi, la Cracovia.

La 4 august 1914 este arestat ca membru al organizației „Bosnia tină”, închis la Split, după care i se impune domiciliu forțat într-un sat aproape de Travnik. Sint anii revelați în scrierile **Ex Ponto** (1918) și **Nelinisti** (1920).

Intre 1921 și 1941, Ivo Andrić se consacră carierei de diplomat în

Austria, România, Spania, Franța și Germania (în 1923 își susținuse teza de doctorat **Viata spirituală în Bosnia sub stăpânirea turcă**). La izbucnirea celui de-al doilea război mondial, era ambasador la Berlin. Retras în Belgradul ocupat, Andrić se consacră muncii literare întru desăvârșirea epopeii bosniace, din care oferă publicității **E un pod pe Drina**, **Cronica din Travnik** și alte scrieri — povestiri și nuvele — care-i vor aduce prestigiosul Nobel.

Ivo Andrić s-a stins din viață la 13 martie 1975.

Gospodjica (Domnișoara), în traducerea franceză a lui Pascal Delpech, este o povestire din 1945 a cărei eroină, Raika, de la începutul secolului, trăiește la Sarajevo, unde moartea tatălui, când fiica lui avea doar 16 ani, o obligă pe aceasta la o viață de sobrietate, până la avariație, ceea ce-i înăsprește sufletul. Este un portret psihologic într-o manieră balzaciană, dezvoltat însă de Andrić până la dimensiuni patologice. Cum scria Anne Miratori-Philip (în „Le Figaro littéraire” din 29. VI. 1987), Ivo Andrić se revelă încă din această carte ca un „fermecător explorator al sufletului uman”.

„O viață la Luvru”

● Madeleine Hours, în timpul activității sale din cadrul atelierelor de restaurare ale Luvrului, a avut prima idee de a supune pinzele unui examen științific, dorind să afle ce se găsește în spațiile cușei picturale, a ceramicilor grecești sau a bronzurilor egiptene. Punând sub raze X tabloul lui Rembrandt **Portretul unui tânăr**, descoperă că portretul ascunde un alt tablou, o compoziție. Două tablouri într-unul singur. Acesta a fost în-

ceputul, situațiile s-au multiplicat și cu alți pictori, cu alte lucrări. Madeleine Hours a fost poezia „vrăjitoarea de la Luvru”. Raze X, infraroșii sau ultraviolete au descoperit nenumărate minuni ascunse. Acum la pensie, Madeleine Hours nu povestește în cartea sa, **O viață la Luvru**, istoria unor tablouri, ci viața și activitatea sa, într-o confesiune plină de emoție și autenticitate; între evenimentele evocate, întâlnirile cu André Malraux, Chagall, Dali etc.

„Portocala mecanică”

● O nouă ediție americană a cărții lui Anthony Burgess, **Portocala mecanică** (apărută în 1963 și după care Stanley Kubrick și-a creat scenariul filmului cu același titlu), cuprinde și ultimul capitol consacrat „căinței” înspăimântătorului personaj Axel (Malcolm MacDonald în film), capitol care nu figurase până acum decât în edițiile engleze ale cărții (ed. W. W. Norton).

Un alt premiu Andersen

● Începând de anul viitor, Teatrul regal din Copenhaga va găzdui Concursul internațional de balet care va decerna premiul Hans Christian Andersen, după cum informează ziarul „Berlingske Tidende”. 38 de trupe de balet din 22 de țări și-au anunțat intenția de a participa la competiție. Juriul va cuprinde personalități marcante ale baletului, printre care Frank Andersen (Danemarca), Iuri Grigorovici (U.R.S.S.) și Robert Geoffrey (S.U.A.).



„Iraționalul ieri și astăzi”

● Este titlul conferinței prin care Umberto Eco, autorul best-sellerului **Numele trandafirului**, va inaugura, în ziua de 6 octombrie 1987, Targul internațional al cărții de la Frankfurt.

„Poesie '87”

● În numărul 17, revista franceză prezintă texte inedite din opera poetei Marina Tsvetaeva și texte de omagiere a lui Pierre-Jean Jouve, Georg Trakl, Alain Borne și Jean Mairieu.

FRAGMENTE

● Celebrul galben al lui Van Gogh este numai o urmare a faptului că pictorul bolnav lua digitală; „Capriciile” lui Goya sint doar consecința unei intoxicații cu plumb a artistului; surisul Monei Lisa e rezultatul unei semipareze a mușchilor risului de care suferea Gioconda — imi explica mai deunăzi un om de știință, amuzat și adult în fața uluirii mele infantile, fără să remarce că mă stupefiau nu acele posibile circumstanțe medicale ale unor capodopere, ci convingerea că ele pot să explice inexplicabilul, impresia că, dezlegate astfel, miracolele se transformă în șmecherii...

● Literatura este arta cea mai independentă de materie. Ea nu are nevoie decît de creion și de hirtie, iar în condiții extreme poate să se lipsească și de aceasta. Nici chiar simțurile nu îi sînt necesare, ca muzicii și picturii, nici chiar trupul, ca dansului. Poți scrie orb, surd, mut, paralizat. Spiritul este cel care crează, fără instrumente, fără interpreți, spiritul singur...

● „Seneca sinucigindu-se în baie” se numește un tablou de Rubens în care este înfățișat un bătrîn cu picioarele într-un lighean. În prima clipă nu înțelegi și îți se pare că e vorba de o groșnică, apoi realizezi că, infinit mai mult decît moartea stoicului roman, pinza reprezintă ideea unui european al secolului 17 despre noțiunea de baie.

● Pe vremuri tensiunea se năștea în mine din amestecul dorinței de a scrie proză (o dorință fizică, izvorită din visarea ordinii pe care o dă proza, a siguranței și a confortului pe care trebuie să îl ai cînd știi ce ai de scris pe cîteva zile înainte și nu rezezi în disperare la sfîrșitul fiecărui vers) cu bănuiala că această dorință nu e decît o formă de evaziune din băgătușă poeziei. Apoi am descoperit că prăpăstii se pot deschide nu numai la capătul versului, ci și, în cea mai epică propoziție, între subiect și predicat.

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

NGUYEN XUAN SANH

Veghe de primăvară la pagoda parfumurilor

samponul în susul izvorului — sfîrșit de iarnă
inima mea vrea să anunțe primăvara
iubita mea, tu nu ești acolo — nimeni nu poate să-ți
prindă mina

drumul continuă și totuși sintem doi

limpezimea cerului — grota parfumurilor umple vîntul
uscăt
soarele înmiresmează aproape de izvor, valea verde
se pregătește de primăvară
dar primăvara nu a sosit încă,
iar muntele nu-și arată fina piclă
dar în jur, o întinsă pădure de caiși infloresce

primăvara își etolează veșmintul de mătase;
aud primăvara care vine : aproape de colină pașii tăi...
bătrînul frangipanier este încă albit de roua nopții
știi tu, el așteaptă la marginea dealului de pini...

poteca șerpuiește de-a lungul vălmășagului de nori
și pietre
pe deasupra munților bătrîni vâlul trandafiriu al
acestei zile

pasul înaintează, privirea se imbată
cît vezi cu ochii florile Mo
parfumul lor tulbură imensitatea pădurilor.

În românește de
Liana Blajovici Liciu

Jean Negulescu:

„Amintiri” (LXXXIX)

CONFORM enciclopediilor, „Crochet-ul este un joc delicat. Un sport simplu, amiabil, care stimulează bunele sentimente ale celor care îl practică, făcîndu-i să uite de orice tensiuni și griji. Unul din cele mai atrăgătoare momente ale jocului este acela al **cîntării situațiilor delicate**.” Cel puțin asta afirma un manual tipărit în 1830, cînd „crochetul se juca într-un sanatoriu din Franța spre a le oferi pacienților prilej de mișcare fizică și amuzament. Vizitatorii englezi au preluat jocul și l-au introdus în Anglia unde a devenit distracția favorită a societății victoriene”.

Ce anume s-a petrecut cu acest grațios exercițiu terapeutic după ce, traversînd oceanul și continentul american, a eșuat pe terenurile lui Sam Goldwyn și Darryl Zanuck? La urma urmei rămăsese același joc cu bile, ciocănele și porțile semicirculare. Și cu toții ne ghidăm după aceleași simple „reguli” la care subscriesem în ziua cînd devenisem membri pe viață ai „Clubului de Crochet Goldwyn”:

- 1) Nu te enerva.
- 2) Ține minte corect bilele greșite.
- 3) Ai răbdare cu colegii de club mai puțin îndeminateci decît tine.

Calm desăvîrșit, memorie politicoasă și nobilă generozitate, acestea erau principiile noastre directorale. Pînă în clipa cînd puneam piciorul în teren. Din momentul acela spiritul crochetului hollywoodian făcea ravagii. Pe bună dreptate George Sanders îi închinase un cîntec intitulat „Imnul urii”.

Nu jucam niciodată pe bani. Ne ajungea ura. Terenul lui Goldwyn se întindea pe două parcele. Cînd voiam să distrugem un inamic, trimiteam bila la dracu'n praznic, de unde, ca să reintre în joc, inamicului îi trebuiau cel puțin două lovituri foarte puternice.

Odată, pe cînd bila venerabilului Sam, acest predicator al detașării, era pe cale de a fi expedită de către George Sanders, în zbor planat, la mari depărtări, Sam l-a implorat: „Nu fă asta, George, și o să-ți cumpăr un Rolls-Royce”.

„Nu-mi trebuie, am deja unul” a ris sardonice George, catapulîndu-l bila lui Sam cu răutăcioasă incitare. Crochetul hollywoodian se juca cu lovituri puternice și lungi. Așa cum le disputam noi, partidele reclamau forță de poloist, concentrare de șahist și tăcere de mormînt.

Intr-o după amiază, pe teren s-a ivit un singur jucător: scenaristul Charles Lederer. Sam a mai așteptat o jumătate

de ceas, apoi, nemiarecizînd tentației, l-a spus: „Pînă mai vine cineva, hai să facem o partidă în doi.” Charlie s-a învoit, ce-i drept fără prea mult entuziasm.

Cam pe la începutul jocului, pe cînd Sam se pregătea să lovească una din bile (jucau cu cîte două fiecare), Charlie l-a oprit: „Înainte să pornești cu bila albastră spre cea de a treia porțiță, dă-mi voie să-ți atrag atenția că încă n-ai trecut pe sub a doua”.

„Te rog, vezi-ți de bilele tale și lasă că am eu grijă de ale mele” s-a răzoiit Sam, enervat.

„Uite ce este, Sam” i-a replicat Charlie, calm. „Mie îmi place jocul ăsta. Dar dacă trizezi își pierde tot hazul. Dacă vrei, îți pot dovedi că nu ai trecut cu bila albastră prin poarta a doua”.

„Îa mai lasă-mă în pace. M-am săturat ca fiecare să-mi tot explice ce am de făcut pe propriul meu teren. Atac a treia poartă!” a zburat Sam, crezînd că cu asta a încheiat discuția.

„Sam, dacă ataci poarta a treia — l-a spus Charlie, pe același ton calm — să știi că părăsesc terenul și nu mă mai întorc niciodată”.

Sam a rămas o clipă cu ciocănelul încremenit în aer și, descumpănit, s-a uitat de jur împrejur. La orizont nici urmă de alt jucător. Atunci, pițigăindu-se indignat, l-a strigat: „Ce te-a apucat? Nu cumva ești și tu de-ai lui Stevenson?”

(În anul acela nu se făceau alegeri prezidențiale, dar dintre virtualii candidați ai viitoare campanii electorale, Adlai Stevenson era — după gustul lui Sam — prea intelectual spre a fi ales Președinte al Statelor Unite. În consecință, în ochii

lui Sam, toți care îl susțineau erau și ei prea intelectuali și deci lipsiți de simțul realității.)

Pe cit de perfecționist se dovedea Sam în ale filmului, pe atît de nul se arăta la crochet. A-i fi partener însemna să suferi, să înjuri și să-ți dorești să nu mai joci în viața ta cu el.

Neîntrecut în a face filme, această calitate a lui conta prea puțin cînd ne înfruntam pe teren. Aveam totuși grijă să ne reamintim la timp că era un personaj prea important spre a fi eliminat din joc. Terenul pe care ne aflam era proprietatea lui.

NU, n-am lucrat niciodată pentru Sam Goldwyn. Felul lui de a se comporta pe teren și în afara lui, de a obține întotdeauna ceea ce voia, ceea ce trebuia să aibă, era unic. Lumea vorbea despre el cu ironie, citîndu-i ultimele gafe lexicale, ultimele-i dezastre gramaticale. Și totuși era respectat și invidiat. Eu unul nutream pentru el o profundă admirație. Filmele lui — **Best Years of Our Lives** (Cei mai frumoși ani ai vieților noastre), **Wuthering Heights** (La răscruce de vînturi), **The Pride of the Yankees** (Mindria Yankeeilor), **Arrowsmith Dodsworth**, **Stella Dallas**, **Dead End** (Fundătura), **The Westerner** (Apuseanul), **The Little Foxes** (Micile vulpi), **Boys and Dolls** (Băieți și păpuși), **Porgy and Bess**... — au avut o certă influență asupra mea, au contribuit decisiv la evoluția mea regizorală, m-au înfrînt în lupta dusă pentru creșterea calității filmelor mele.

În românește de
Manuela Cernat

Zile muzicale în Nord

JURIUL Premiului Internațional al Criticilor de Disc s-a reunit mai întâi, pentru două zile, la Stockholm; aici primim informații substanțiale în minimum de timp despre activitatea compozitională, interpretativă, discografică din Suedia, mai înainte de a ne continua călătoria spre Finlanda, unde s-a organizat sesiunea 1987 a acestui conclave al noilor înregistrări muzicale.

Traversarea Mării Baltice începe la șase seara, când soarele nu dă vreo semn că are de gând să meargă la culcare (este timpul nopților luminoase ale Nordului) așa că, în afară de perspectiva splendidă a Stockholm-ului, putem admira, de pe puntea uriașului ferry-boat care ne transportă, mulțimea insulelor împădurite ale faimosului arhipelag suedez. Sosirea la Helsinki are loc a doua zi la ora 9 dimineața, așa că facem cunoștință de îndată cu capitala Finlandei, nouă pentru aproape tot grupul. Portul — și orașul — nu au o monumentalitate zdrobitoare, în schimb ilustrează darul special al acestor oameni de a te face să intri deodată în climatul lor, în peisaj, să le apreciezi arta de a primi oaspeți. Sintem invitați de Secția culturală și de presă a Ministerului de Externe — și deci ne bucurăm de însoțirea permanentă a unor personalități ca Doamna Ritva-Liisa Elomaa, Consilier principal în această secție, prof. Ellen Urho, Rector al Academiei de Muzică Sibelius și președinte al Societății Internaționale pentru Educație Muzicală (ISME) și Meire Pulkkinen, Director al muzeului „Ainola” (casa lui Sibelius). Probabil că nu sint singurul din grupul de zece critici — celor deja cunoscuți li s-a adăugat un italian, Dr. Enzo Restagno de la „Stampa sera” din Torino — care dorește să le mulțumească pentru grija și atenția lor neobosite nici o clipă.

DAR să începem cu lucrările juriului, organizat sub auspiciile revistei „High Fidelity”; condițiile de lucru au fost ideale, fiind asigurate de Academia Sibelius, atât prin excelența aparatului de audiere cit și prin bogăția și informația „la zi” a unei colecții în stare să ne furnizeze multe din discurile de care aveam nevoie — și se cade să ținem seama că era vorba exclusiv de apariții foarte recente.

În ce privește selecția de anul acesta pentru Premiul Internațional al Criticilor de Disc (IRCA), trebuie să menționez, din puținele titluri rămase în cursă, **Simfoniile nr. 2 și 8** de Beethoven interpretate la instrumente de epocă de ansamblul London Classical Players (EMI), **Preludiile** de Debussy tălmăcite de pianistul elvețian Jean François Antonioli, oaspete repetat, în ultimii ani, al sălilor noastre de concert (**Claves**), **Chronochromie** de Messiaen cu Orchestra Radio bavareză, dirijor Rickenbacher (**Schwann**), un remarcabil disc Șostakovič cuprinzând **Cvintetul cu pian**, **Romane pe versuri de Al. Blok** și două mișcări pentru cvartet de coarde, **Elegie și Polcă** — dintre interpretări cărora amintim în special pe marea soprană suedeză Elisabeth Söderström — (**Decca**), precum și oratoriul **Athalia** de Händel, într-o distribuție de zile mari, cuprinzând pe faimoasa Joan Sutherland într-un rol adaptat virstei ei, care nu mai este de primă formă pentru soprane (**Oiseau Lyre**). Personal, am prezentat juriului **Concertele pentru flaut și orchestră** de Mozart interpretate de Gavril Costea și Orchestra de cameră din Oradea, dirijată de Ervin Acel (**Electrecord**). Am fost foarte bucuros că întreg juriul a ascultat în colectiv **Concertul nr. 2 în re major**; splendoarea contribuției solistice a eminentului nostru flautist a fost unanim apreciată.

Care au fost premiile? În primul rând un disc Sibelius, care nu a fost ales pentru motive de circumstanță, ci datorită frumuseții lui remarcabile: o lucrare vocal-simfonică de tinerețe, **Kullervo**, redată cu concursul unor soliști finlandezi de renume — Saarienen, Hynninen —, al corului și orchestrei Filarmonice din Helsinki, sub conducerea dirijorului Paavo Berglund (de care își amintește bine și publicul românesc din turneele întreprinse la noi cu ani în urmă) — o producție EMI. A fost premiat apoi, mai cu seamă pentru valoarea repertorială, un album cu opera **Le Roi Arthus** (Regede Arthus) de Ernest Chausson (**Erato**); în fine, o lucrare, mai puțin abordată, de Gluck, opera **Iphigenia în Taurida**, a fost „re-cielată” datorită cunoscutei transparențe și vivacității a dirijorului, expert în repertoriul de epocă, John Eliot Gardiner, cu concursul ansamblului Operei din Lyon (**Philips**).

ANUL acesta, mult mai interesantă a fost competiția pentru premiul de muzică contemporană „Koussevitzky”. Din foarte ampla listă de propuneri, au fost luate până la urmă în considerare o serie de lucrări, toate de valoare, care au solicitat atenția nu doar prin însușiri de tehnică compozitională, ci prin darul explicit afirmat al expresivității, al emoționalității. Amintim **Peisaj** al englezului Colin Matthews, **Amestecuri** de tinăra compozitoare finlandeză Kaija Saariaho, **Spectres parisiens** a americanului Tod Machover, **Shin'anim Sha'ananim** de Gilbert Amy — după un poem hasidic — poate cea mai directă lucrare de până astăzi a compozitorului francez. Personal, am prezentat două lucrări românești, înregistrate pe discuri „Electrecord”: **Armonii IV** de Tiberiu Olah (dirijor Horia Andreescu) de pe discul de autor al compozitorului și **Simfonia I** de Șerban Nichifor (dirijor Mircea Basarab). În ce privește prima lucrare, se remarcă în chip unanim eleganța scriiturii, virtuozitatea coloristică, farmecul provenit din rafinament etc. Este clar că avem de a face cu o lucrare de maestru. După audierea **Simfoniei** de Nichifor s-au relevat fantezia, orchestrația remarcabilă, dreptul compozitorului de a nu se interesa de modă, de a comunica cu auditoriul în maniera sa. Concluzia: „este o mare calitate a școlii românești de a permite coexistența rafinamentului filtrat al lui Olah și a energiei colorate a lui Nichifor” (Alain Fantapié, Franța).

O a treia lucrare românească prezentă în competiție a fost simfonia pentru saxofon și orchestră **Cantos** de Ștefan Niculescu,



Savonlinna: Scenă din opera Regele pleacă în Franța de Aulis Sallinen, cu Marko Putkonen și Sauli Tülikainen

propusă de Harry Halbreich (Belgia), cărui discul „Electrecord” respectiv îi fusese comunicat, în perioada propunerilor pentru lista finală de discuții, de către solistul în cauză, Daniel Kientzy. De altfel, Kientzy înregistrase concomitent și alte lucrări remarcabile, de Anatol Vieru și Myriam Marbe, în compania orchestrelor noastre. Halbreich s-a declarat foarte impresionat de această creație, declarând că, după părerea lui, „reprezintă o chintesență a doinei românești”. În discuții, am subliniat componenta bizantină a muzicii, care generează în mare măsură puterea ei de impresiune pe ascultător, dimpreună cu o anumită solemnitate, liniște interioară, gravitate propriei compozitorului.

În final, după tururi de scrutin rămăseseră în dispută doar două titluri, care și-au împărțit premiul. Lucrările laureate sint foarte deosebite, dar amindouă vădesc o mare măiestrie. Prima, imbatabilă în fond, este **Concertul pentru violoncel și orchestră** al compozitorului spaniol Cristobal Halffter, dedicat memoriei poetului Federico Garcia Lorca, la 50 de ani de la uciderea lui de către fasciști. Impresionant solilocviu al violoncelului, cu o linie generală de introspecție colorată de izbucniri vutcanice ale orchestrei. Partener de distincție i-a fost mai tînărul compozitor englez George Benjamin cu o lucrare pentru soprană și orchestră, **A Mind of Winter** (Gînd de iarnă) pe versurile poetului american Wallace Stevens. Este, în adevăr, un sesizant tablou de iarnă, o „muzică a zăpezii și a ghețurilor”, realizată cu o orchestrație inspirată și o puritate de cristal a părții vocale. Pînă la urmă, totuși, repartiția premiilor este — după părerea semnatarului acestor rânduri — mai puțin semnificativă decît faptul că zece critici preeminenți ai lumii ascultă cu seriozitate, integral, lucrările ce le sint propuse, schimbă idel și judecăți pe marginea lor și sint pregătiți să informeze opinia publică muzicală mondială asupra a ceea ce au cunoscut. Din acest punct de vedere posibilitatea muzicii românești, cu unanim apreciată ei bogăție de valori, de a fi prezentă într-un asemenea context este deosebit de importantă.

ÎMI rămîne să depăn, măcar și succint, amintirile finlandeze: monumentul închinat lui Sibelius la Helsinki, amestec de ciorchine și mănunchi de tuburi de orgi, este inspirat, contrastînd cu prozaismul unui portret mai fidel, adăugat alături pentru a împăca gusturile mai convenționale. O încintare este vizita la Iiviträsk, complex de clădiri construite la începutul secolului XX de către arhitecții finlandezi Saarinen, Lindgren și Gesellius (ghidaj erudit și inspirat al Anitei Ehrnrooth). Clipe emoționante le petrecem la locuința lui Sibelius de la Ainola, la Järvenpää; zăbovim îndelung între lucrurile și în încăperile marelui muzician, păstrate cu evlavie și care vorbesc despre mediul de înaltă cultură ce domnea aci: pe alt plan, ca și la Hvitträsk, aflăm și în acest locaș înclinația spre intimitate, echilibrul interior, căldura sufletească — însușiri tipic finlandeze.

Ultimele două zile ale șederii în Finlanda le petrecem la Savonlinna — la o noapte de tren sau o oră de avion distanță de Helsinki. Aici asistăm la Festivalul găzduit de castelul (sec. XV) Olavinlinna, dar și de o groată artificială din apropiere, făcînd parte din Centrul de artă „Retrotti” de la Punkaharju. În groată, îl ascultăm pe baritonul, cu voce catifelată, Tom Krause, excelînd în splendidul ciclu **Dichterliebe** (Dragoste de poet) de Schumann și în bisuri bogate din Sibelius. La castel, asistăm, în cadrul unuia din cele mai vechi Festivaluri muzicale ale lumii, fondat în 1912 de un faimos cîntăreț finlandez al epocii, Aino Ackté, la două spectacole de anvergură: **Aida** de Verdi — în care îl regăsim pe cel mai mare bas al zilei de azi, finlandezul Matti Salminen, în Ramfis și o foarte expresivă soprană, Pauletta de Vaughn, în rolul titular — și opera finlandeză **Regele pleacă în Franța** de Aulis Sallinen. De altfel, marca aspirației a organizatorilor Festivalului, patronat de președintele Finlandei, Mauno Koivisto, este de a înfățișa în condiții excepționale creația națională de operă. Opera lui Sallinen ne-a lăsat o impresie puternică. Muzica are o anume simplitate fecundă și este organic legată de text, pe care l-am putut urmări grație libretului difuzat în limbi de circulație universală. Este vorba, la modul general, de evenimente din secolul al XIV-lea; nu se tînde însă la o reconstituire istorică, totul stă sub semnul șarjei și al ironiei — concluzia fiind inutilitatea, cruzimea și aberația suferințelor cauzate popoarelor de războaiele pornite din caoricii și poftă de mîrire. Scenografia de rară mobilitate și inventivitate (Ralf Forsström), regia inteligentă și de mare subtilitate teatrală (Kalle Holmberg), excelentul dirijor Markus Lehtinen, soliști egal de inspirați pe tărîm muzical și scenic, realizează împreună o faptă artistică vrednică de toată lauda.

Alfred Hoffman

Prezențe

românești

CANADA

● La Festivalul mondial al filmului de la Montreal, organizatorii au selectat peliculele **Pădureanca** (regia Nicolae Mărgincau), **Domnișoara Aurica** (regia Șerban Marinescu) și filmul de animație **Baladă** de Zeno Bogdănescu.

ITALIA

● A apărut, foarte recent, masivul, bogat și elegant volum **Mircea Eliade e l'Italia**, a cura di Marin Mincu e Roberto Scagno (Milano, Jaca Book, 1987, 404 p., în 8'). După o amplă „fișă” bibliografică (R.S.), urmează un prim grupaj de texte de M.E.: **Diario italiano (1927—1928)**. Se trece apoi la un întins sector de **Testimonianze e confronti** deschis de C. Noica, urmat de Giovanni Filoramo, Edgar Papu, Alfredo Giuliani, Ioan Petru Culianu, Lionello Sozzi, Marin Mincu (**Linee de interrelazione tra la cultura italiana e romana**). Din nou texte de M.E.: **Ricordi, Contributi alla filosofia del Rinascimento**. Centrul de greutate al studiilor critice (**Interpretazioni dell'opera scientifica di M.E.**) este asigurat de textele lui Roberto Scagno (**L'ermeneutica creativa di M.E. e la cultura italiana**), C. Noica (**I sette passi di Buddha: Un senso per il destino di M.E.**), Ugo Bianchi, **Storicismo ed ermeneutica. Echi di un dibattito**), Adrian Marino (**Orientamenti romeni nell'ermeneutica di M.E.**) Dario Rei (**„Usi” di M.E. nella cultura sociologica italiana**), Andrei Pleșu (**L'Asse del Mondo e lo „spirito del fuoco”. La componente sud-est-europea del pensiero di M.E.**), Gian Paolo Caprettini (**Il valore testuale e culturale dei simboli**).

Approape în întregime inedit, este și compartimentul de corespondență, trimisă și primită de M.E., cu celebrități italiene și române ca: G. Papini, E. Buonaiuti, V. Macchioro, R. Pettazzoni, G. Tucci, E. De Martino, I. Evola, C. Noica, E. Ionescu, L. Blaga, E.M. Cioran, s.a. Dintre **Exegezele critice ale operei lui M.E.**, reținem între altele: **L'Ombra di Balzac** (Mihai Zamfir), **Schede di romanzi din M.E. publicati in Italia** (Monica Farnetti). Din nou texte inedite de M.E. și eseuri, procurate prin Marin Mincu de M. Handoca: selecții din **Romanul adolescentului miop** (**Devo scrivere un romanzo, Papini, io e il mondo, La gloria di Robert**) și **Gaudeamus** (**I Personaggi giudicano l'autore, Misteri**). Se mai publică dintre articolele lui M.E.: **Giovani Papini, Papini visto da un romeno**. Trei „aparate critice” încheie volumul: **Bibliografia dei testi sulla cultura italiana publicati da M.E. in Romania** (M. Handoca), **Bibliografia dei testi di M.E. publicati in Italia e Riferimenti critici** (R. Scagno); în sfîrșit, **Notize biobibliografice sui collaboratori**. Un volum serios și dens, de referință, primul în Italia, de acest gen.

FRANȚA

● Între 6 iunie și 28 iunie a.c. a fost deschisă la Grand Palais (Paris), binala organizată de **Societățile Naționale des Beaux-Arts**, cu lucrări de pictură, sculptură, acuarelă, gravură, litografie, arte decorative, tapiserie și arhitectură. Între cele 1891 de lucrări admise de juriu și expuse se află și două desene de Petru Vintilă-junior: **Five o'clock** și **La gare des univers paralleles**.

„România literară

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei