

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

In intimpinarea
Conferinței Naționale a Partidului
PATRIOTISMUL MARI LITERATURI

(Paginile 12, 13)

CLIMATUL CULTURII NOASTRE

EXISTĂ o strânsă interdependență între climatul cultural și activitatea creatoare. Nu este o legătură mecanică, univocă, este un raport complex, cu multiple aspecte și stratificări, ai cărui termeni se influențează reciproc și în forme ce evoluează istoric neconținut de la un moment la altul. Creația și climatul se intercondiționează. Rostul activității creatoare fiind în esență producerea de valori spirituale, existența unui climat favorabil se vedește atât în stimularea cit și în receptarea acestui proces, verificat vital pentru existența unui popor, diminuarea elanului creator ducând la stagnare și declin. Climatul însuși, pe de altă parte, este modelat de noile valori apărute, de specificul și spiritul creației contemporane, de efortul creator al prezentului.

Valorificarea potențialului creator al națiunii, dinamizarea energiilor spirituale, orientarea lor către atingerea de înalte performanțe culturale constituie o preocupare statornică în societatea modernă. Conștiința activă a acestor necesități străbate întreaga istorie a culturii românești moderne, aflându-se la originea marilor noastre înfăptuiri spirituale.

O regăsim, manifestată în chip caracteristic și în concordanță cu obiectivele noii orinduirii, în istoria socialistă a țării, cu deosebire în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil care a marcat decisiv evoluția și destinele României. Schimbarea adâncă petrecută în climatul cultural și o remarcabilă efervescentă creatoare, exprimată atât în valorile apărute, cit și în formarea unei conștiințe spirituale noi, reprezintă un rezultat incontestabil al înnoirilor radicale aduse de Congresul al IX-lea. Descătușarea energiilor creatoare ale poporului, îndrumarea lor către creația de vîrf, recuperarea masivă a patrimoniului cultural național, înscrierea hotărâtă pe marile coordonate ale spiritualității universale constituie dimensiuni active ale culturii socialiste românești de astăzi, sînt tensiuni dinamizatoare, generatoare de noi și memorabile realizări. Însemnătatea deosebită a acestor direcții a fost subliniată la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste, în Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arătîndu-se rolul fundamental ce revine culturii socialiste: „Cultura și limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independență și progres economico-social, sînt o creație a întregului nostru popor, în rîndurile cărui au acționat oameni înaintați. Doinele, baladele, romanțele, poveștile ce înfățișează pe eroii care luptă pentru libertate și dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai prețios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură și artă. Din tot ce este mai bun în trecutul patriei, din cultura universală să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere și cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să innobileze spiritual întreaga națiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, spre societatea comunistă!”

În actuala etapă de dezvoltare a țării, ca și în perspectiva evoluției viitoare a societății românești, intensificarea activității creatoare, în toate domeniile culturii și ale cunoașterii, de la creația științifică la cea artistică, reprezintă expresia unei responsabilități patriotice asumate. În cadrul climatului cultural propriu societății noastre socialiste, efortul creator merit să asigure propășirea spirituală a patriei își găsește un amplu spațiu de acțiune și manifestare, de natură să răspundă legitimei așteptări ale poporului, ale întregii națiuni. Este direcția principală a tuturor celor care slujesc nobila cauză a culturii și civilizației românești, a spiritualității naționale, a neconținutei noastre afirmări în lume.

„România literară”



ION VLASIU : Fete din Oaș

SEPTEMBRIE ASTRAL

Septembrie al astrelor
nu al vinului — Vinicer.

umbra, noaptea,
viața ce moare.

Au ajuns iarăși în balanță
Cuvîntul, Semnul, Ziua și Noaptea.

Mai faci un apel la privire :
intră și ea în amortire.

Culorile se sting.
Ochiul îngheață
pe cite-o rodie măreață.

Vii aplecat spre casă
cu pași de mătăasă.

Privirea străbate prin lucruri.
O doare

Tristețea curgerii spre noi tipare...

Ioan Oarcăsu

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Borea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Mișcarea de nealinier

S-AU implinit 26 de ani de cind, la 1 septembrie 1961, a luat ființă, prin decizia reuniunii la nivel înalt de la Belgrad, mișcarea de nealinier. În răstimpul care a trecut, această mișcare politică, reprezentind un mare număr de state ale lumii, în majoritate în curs de dezvoltare, a devenit una din marile forțe politice ale epocii contemporane.

Țara noastră, poporul nostru consideră această aniversare ca un prilej de a-și reafirma prietenia față de țările și popoarele care constituie mișcarea de nealinier. România, care participă activ, cu statut de invitat permanent, la mișcarea de nealinier, dă o înaltă apreciere rolului acesteia în soluționarea problemelor grave ale lumii contemporane, în afirmarea unei politici noi, democratice, de libertate și independență, de respect al dreptului fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării sale economico-sociale.

O contribuție hotărâtoare la consolidarea și aprofundarea raporturilor dintre România și statele nealiniate are dialogul susținut de conducătorul partidului și statului nostru cu alți conducători din țări nealiniate, dialog desfășurat la București și în capitalele acestor țări. Documentele bilaterale încheiate în asemenea împrejurări au pus în evidență convergența vederilor asupra situației internaționale, identitatea năzuințelor de construire a unei lumi mai bune și mai drepte, au dezvoltat și întărit principiile noi de relații interstatale, au consemnat poziții principiale, constructive față de problemele majore ale lumii contemporane.

DEFINIREA mișcării de nealinier i-a preocupat și continuă să-i preocupe pe politologi, prilejuind numeroase studii, cercetări, discuții, apariția de volume cu caracter documentar sau de elaborare teoretică. Cel mai mult s-a impus constatarea că politica de nealinier este, în esență sa, o expresie a apărării independenței și suveranității naționale proprii și a respectului față de independența și suveranitatea celorlalți, în condițiile vieții internaționale de după cel de-al doilea război mondial. Își află astfel o deplină confirmare ideea formulată încă în 1974 de tovarășul Nicolae Ceaușescu, și anume că „existența o mare asemănare în politica de independență și cea de nealinier. În fond, a vorbi de nealinier înseamnă a vorbi și a fi pentru o politică de egalitate internațională, împotriva politicii imperiale de forță și dictat, pentru triumful unor relații noi între state, care să asigure afirmarea deplină a fiecărei națiuni.”

Desigur, marea diversitate a țărilor participante la mișcare (de la țări socialiste ca R.S.F. Iugoslavia, R.S. Vietnam, R.P.D. Coreeană sau Cuba, la monarhii ca Arabia Saudită, Nepalul sau Iordania; de la țări sărace ca Bangladesh, Benin ș.a., la țări — cum este Kuweitul — cu cel mai mare venit național pe locuitor în lume etc.) face dificilă stabilirea factorilor comuni tuturor acestor țări, cu atât mai mult cu cât în multe cazuri înseși relațiile bilaterale dintre ele sînt insuficient dezvoltate, altele lipsesc chiar relațiile diplomatice, sau, cel mai grav, există o stare de război (așa cum se întimplă cu Irakul și Iranul). Fiecare țară nealiniată își definește politica sa de nealinier pornind de la propriile realități sociale, de la concepțiile ideologice, politice, filosofice proprii, fără ca prin aceasta să neghe esența însăși, care este comună, a politicii de nealinier. Avem de a face, de fapt, cu o doctrină politică a transformării integrale a relațiilor internaționale pe baze pașnice, democratice și progresiste, însoțită de acțiunea practică pentru înfăptuirea acestei transformări.

MIȘCAREA de nealinier s-a transformat într-un factor de maximă importanță al vieții internaționale datorită faptului că, printre obiectivele pe care și le-a propus cu intensitate crescînd pe parcursul dezvoltării ei, a situat la loc de frunte oprirea cursei înarmărilor și realizarea de pași concreți pe calea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, eliminarea definitivă a forței din relațiile interstatale și soluționarea tuturor problemelor litigioase exclusiv pe cale pașnică, afirmarea unor relații noi, de deplină egalitate și respect reciproc între state, opoziția față de politica de împărțire a lumii în blocuri, lichidarea decalajelor dintre țările bogate și cele sărace și edificarea noii ordini economice mondiale.

Punînd un accent primordial pe necesitatea de a se trece la măsuri reale și urgente de lichidare a armelor nucleare — un pas deosebit de important pe această cale constituindu-l finalizarea cit mai grabnică a negocierilor sovieto-americane asupra „dublei opțiuni zero” —, de reducere substanțială a armamentelor clasice, a forțelor armate și cheltuielilor militare, țel în care sînt vitale interesate toate popoarele lumii, România susține în același timp imperativul încetării prin soluționare pașnică, pe calea tratatelor, a conflictelor și stărilor de tensiune existente în diverse zone ale globului și în care sînt implicate chiar țări nealiniate. Prin adoptarea unor măsuri de reducere a cheltuielilor militare și crearea, cu ajutorul sumelor astfel puse în disponibilitate, a unui fond de ajutorare a țărilor rămase în urmă s-ar putea aduce o contribuție importantă la despoziționarea țărilor în curs de dezvoltare de dificultățile care le grevează în sens atât de negativ și, în timp, la lichidarea decalajelor economico-sociale care scindează și opune astăzi țările lumii, împiedicînd libera și largă lor conclucare pentru binele comun.

Indiferent de deosebirile care mai pot exista în interiorul mișcării de nealinier asupra unei probleme sau a alteia, România, în calitatea ei de participantă cu statut de invitat permanent la această mișcare, consideră că sînt necesare conținui eforturi pentru găsirea căii celei mai bune spre unitate, colaborare cit mai strînsă în direcția unei politici noi, de deplină egalitate, independență, pace și înțelegere între națiuni.

Cronicar

Viața literară

Zilele cărții pentru tineret

● În cadrul manifestărilor închinete Zilelor cărții pentru tineret, la Costinești au avut loc un simpozion legat de problematica actuală a reportajului și o seară Maria Preda prilejuită de apariția Serierilor din tinerele, ediție îngrijită de Ion Cristoiu. Au participat: Ion Cristoiu, Sorin Preda, Me-

lica Zvirjinschi și Doina Uricariu. „Zilele cărții pentru tineret” s-au încheiat cu o dezbateră despre Literatură și cultură la care au participat Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Augustin Buzura, Horia Deleanu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu și Doina Uricariu.

În spiritul colaborării

● La invitația conducerii Uniunii Scriitorilor, s-a aflat în țara noastră Wojesech Zukrowski, președintele Uniunii Literaților Polonezi. Oaspetele a vizitat obiective culturale-istorice din București și Brașov, s-a întâlnit cu Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, George Bălăiță, și Constantin Chiriță, vicepreședinți ai Uniunii. Ion Hobana, secretar, Vasile Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Nicolae Mares, Emil Poenaru, Olga Zaicic. În cadrul discuțiilor au fost abordate probleme privind relațiile dintre cele două națiuni, dintre scriitorii români și polonezi, sub semnul unei mai bune cunoașteri reciproce și al colaborării colegiale.

Recital

● Muzeul Literaturii Române a organizat la „Mărtisorul” argezean un recital de poezie patriotică. După cuvîntul de deschidere rostit de Nicolae Ciobanu, directorul Muzeului,

au citit versuri: Mihail Crama, Ion Drăgănoiu, Arcadie Donos, Grișa Gherghei, Pan Izverna, Petru Marinescu, Ion Larian Postolache, Pan Vizirescu.

La Cluj-Napoca

● În organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Bihor, a Comisiei române de istorie militară, Filiala Bihor a Arhivelor, Statului, la Casa Armatei s-a desfășurat simpozionul „70 de ani de la marile bătălii pentru independență și libertate a poporului român de la Mă-

răști, Mărășești și Oituz”. Au prezentat comunicări: Andrei Savu, Ioan Cioară, Ioan Golban, Viorel Faur, Ioan Popovici, Nicolae Băchis și Ioan Tepelea. Cu acest prilej, a fost prezentat volumul al treilea din „Istoria militară a poporului român” apărut în Editura militară.

Prezentări de noi volume

● La Casa de Cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Galați, Aureliu Goci a prezentat volumul „Ispita mării verzi” de Apostol Gurău, secretarul cenacului Uniunii Scriitorilor din Galați. Au participat: Paul Sân-Petru, Liliana Cristea, Calopi Dicu, Ion Zimbru, Mihai Gălățanu, Ion Potelea, Gelu Sipote, Cristian Pavel, Traian Drăgănescu.

● La Școala Generală nr. 102 din București au fost prezentate volumele „De unde vine primăvara” și „Tandrea” (ediția a II-a). Au participat autorii (Mihai Negulescu și George Șovu) și Aureliu Goci.

● La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc prezentarea volumului „Înțelepciunea secundelor” de Petru Marinescu, apărut în Editura „Albatros”. Au vorbit: Octavian Simu, Vlăduț Bârna, Petre Strihan, Florentin Popescu, Constantin Bogdan, Ion Acsan, Victor G.

Stan, Al. Raicu, Ion Untaru. Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu” a fost prezent Ion Hulea, director adjuncț.

● La „Casa Universitarilor” din Timișoara a fost discutat volumul „Convergențe spirituale” de Victor Neuman, apărut în Editura „Eminescu”. Au participat la discuții Șerban Foartă, Alexandru Indrieș, Liviu Ciocărlie, Al. Rădulescu, Ion Hătegan, Eduard Pamfil, Gheorghe Schwartz, Lucian Geier.

● Volumul intitulat „Știri despre mine” de Mihai Gălățanu a fost prezentat la cenacul literar „Nichita Stănescu” de la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu”. Totodată, la „Atelierul literar” au citit din lucrările proprii Monica Mihai și Dumitru Paul Opreșcu. Au luat cuvîntul Alexandru Ștefănescu, Victor Atanasiu, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Ionel Protopopescu, Constantin Menagache.

Evenimentul istoric în literatură

● La simpozionul cu tema „Evenimentul istoric în literatura contemporană”, desfășurat la filiala Societății de științe filologice din Buzău, au fost prezenți profesorii de limba și literatură română din județ. Au participat Dan Tărciș, Petre Dușu, Gheorghe Andrei, Victor Damian, Corneliu Ștefan, care au subliniat lucrări din diferite genuri ale literaturii care au înfățișat figuri ale istoriei noastre.

În mijlocul cadrelor didactice

● Sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Timișoara, la Cenacul cadrelor didactice s-a desfășurat o dezbateră la care poetul Alexandru Jelebeanu a fost invitat să vorbească despre cele mai interesante volume de poezii apărute în ultimii douăzeci de ani. A urmat un recital de versuri în cadrul cărora au citit Silvia C. Negru, Rodica Opreanu. Au luat cuvîntul Ioan Pachiă Tatamirescu, Mariana Gherga, Ana Pop Sirbu.

SEMNAL

● Liliana Ursu — CO-RALL. Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 3,25 lei).

● Miron Cerdus — URMĂRIILE. Poeme. (Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).

● Bianca Marcovici — OCHIUL CUVINTULUI. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 13 lei).

● Romulus Cojocaru — INTOARCEREA. Roman. (Editura Scrisul Românesc, 256 p., 9,25 lei).

● Victoria Dragu — MATER PRIENSIS. Roman. (Editura Cartea Românească, 352 p., 16,50 lei).

● Cornel Bozbiel — DUMINICĂ ÎN TIMP CE NU VENEAL. Roman. (Editura Dacia, 220 p., 12 lei).

● Gligor Hăsa — RĂB-DAREA PIETRELOR. Roman. (Editura Dacia, 332 p., 20,50 lei).

● Valeriu Varvari — COLINA ZORILOR. Povestiri. (Editura Dacia, 180 p., 9,50 lei).

● Emilian Bălanolu — PESTE TOATE ÎNALȚIMILE. (Editura Cartea Românească, 256 p., 12 lei).

● Maria Carnov — CAPTAREA SENSURILOR. Coordonate analitice. (Editura Eminescu, 170 p., 9,25 lei).

● Constantin Crisan — SOCIOLOGIE ȘI BIO-ESTETICĂ. Studii. (Editura Eminescu, 428 p., 22 lei).

● Roland Barthes — ROMANUL SCRITURII. Antologie. Selecție de texte și traducere Adriana Babeți și Delia Șepetean-Vasilie. Prefață de Delia Șepetean-Vasilie. (Editura Univers, 380 p., 18,50 lei).

LECTOR

În numărul precedent, la pag. 17, col. 1, al. 2, în r. 2., se va citi, corect: 23 spre 24.

CALENDAR

În septembrie

1 SEPTEMBRIE. S-au născut: Simion Fl. Marian (1847), Lucia Bors Bucuța (1895), Marin Iorda (1901), Alexandru Grigore (1941), Ion Mircea (1947). Au murit: Liviu Rebreanu (1944), Anisoara Odeanu (1972).

2 SEPTEMBRIE. S-au născut: D. I. Suchianu (1895), Ion Fotopiu (1916), Florin Murgescu (1920), Alexandru Dușu (1928). Au murit: Corneliu Moldovan (1952), Natalia Negru (1962), Teodor Murășanu (1966).

3 SEPTEMBRIE. S-au născut: Pavel Dan (1907), Eugen Frunză (1917), Ovidiu Drimba (1919), Horia Ungureanu (1939). Au murit: Timotei Cipariu (1887).

4 SEPTEMBRIE. S-a născut Alexandru Vițianu (1891). Au murit: Sergiu Ludescu (1941).

5 SEPTEMBRIE. S-au născut: Maica Smara (1857), Alexandru Vlahuță (1858), Adrian Marino (1921), Călina Ralea (1929), Ion Butnaru (1935), Al. Dobrescu (1947). Au murit: Ioan Măiorescu (1864), Marta D. Rădulescu (1959), Al. Voitin (1986), Nicuță Tănase (1986).

6 SEPTEMBRIE. S-au născut: Nicolae Filimon (1819), Mihail Kogălniceanu (1819), Dumitru Corbea (1910), Nicolae D. Păru (1915). Au murit: George Baiculescu (1972).

7 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru-Traian Rally (1897), Camil Baltazar (1902), Șerban Cioculescu (1902), Balogh Edgar (1906), Ștefan Luca (1942), Ion Arieșanu (1930). Au murit: Nicolae Vulovici (1916).

8 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Cosbuc (1866), George Ulteru (1884), Ștefan Bănuțescu (1926), Petre Sălcudeanu (1930), Aurel Șorobetea (1946), Markó Béla (1951). Au murit: Ion Calboreanu (1964), Domnița Gherghinescu-Vania (1969), Smaranda M. Vizirescu (1981), I.D. Șerban (1986).

9 SEPTEMBRIE. S-au născut: Dana Dumitriu (1943), Lucia Negoită (1944). Au murit: Alex. Călinescu (1937).

10 SEPTEMBRIE. S-au născut: Antioh Cantemir (1709), Constanța Trifu (1916), Liviu Călin (1930), Eugen Eva (1944), Marius Stănilă (1950). Au murit: Nicolae Bănescu (1971), Mihail Sabin (1975), Nadia Lovinescu (1986).

11 SEPTEMBRIE. S-au născut: Virgil Tempeanu (1888), Aurel Chirescu (1911), Silvia Georgescu (1915), Ion Rotaru (1925), Franz Storch (1927), Szabo Gyula (1930). Au murit: Corneliu Belciugăteanu (1973), Barbu Alexandru Emândi (1983), Ion Frunzetti (1985).

12 SEPTEMBRIE. S-au născut: Ion Munteanu (1909), Sergiu Andon (1938). Au murit: Constantin Stamati (1869), I. Ionescu-Quintus (1933).

13 SEPTEMBRIE. S-au născut: Eugen Herovanu (1874), Elvira Bogdan (1904), Edgar Papu (1908), Aurel Leon (1911), Kiss Jenő (1916), Eugen Schileru (1916). Ioanichie Olteanu (1923). Au murit: Sanda Movilă (1970), Vladimir Ciocov (1986).

14 SEPTEMBRIE. S-au născut: C. Conachi (1778), Sofia Nădejde (1856), Emil Vora (1906), I. Grinevici (1923), Mihai Tunaru (1931).

15 SEPTEMBRIE. S-au născut: Gh. N. Dumitrescu-Bistrița (1895), Emil Botta (1912), Ioan Lăcustă (1948). Au murit: Ovidiu Caledoni (1977), Paul Sterian (1984).

16 SEPTEMBRIE. S-au născut: Nicolae Deleanu (1903), Lucia Demetrius (1910), Victor V. Martinescu (1910), Victoria Ana Tăușan (1937), Gheorghe Schwartz (1943).

17 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Bacovia (1881), Veronica Russo (1918), Tiberiu Trefinescu (1921), Gică Iuteș (1925), Nicolae Ioana (1939), Maria Urbanovici (1948). Au murit: Gheorghe Lazăr (1823), Iulia Hasdeu (1888), Horia Lovinescu (1983).

18 SEPTEMBRIE. S-au născut: Const. Papadopol-Calimah (1905), Marcel Blecher (1909), Igor Bloek (1918), Stelian Filip (1924), Valeriu.

Sirbu (1931). Au murit: Vasile Cărlova (1831), Tudor Șoimaru (1967).

19 SEPTEMBRIE. S-au născut: Ludovic Daș (1873), Ion Agărbiceanu (1882), Marcel Brestiașu (1903), Majtenyi Eric (1922). Au murit: George Păpa (1973).

20 SEPTEMBRIE. S-au născut: George Catană (1865), Searlat Callimachi (1896), Tașcu Gheorghiu (1910), Petre Got (1937). Au murit: N. Burlănescu-Alin (1912), Constanța Marinomosc (1940), Marcel Brestiașu (1966), Iorgu Iordan (1966).

21 SEPTEMBRIE. Au murit: Nicolae Milcu (1923), Claudia Millian (1961).

22 SEPTEMBRIE. S-au născut: Orosz Iren (1907), Alice Botez (1914), Virgil Nistor (1922), Eugenia Tudor Anton (1930), Augustin Buzura (1938).

23 SEPTEMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), V.G. Paleolog (1891), Alfred Margul Sperber (1893), George Sorescu (1927).

24 SEPTEMBRIE. S-au născut: André Fleury Gropeanu (1897), Dem. Bassarabeanu (1900), Victor Nistea (1930), Corneliu Omescu (1936). Au murit: Paul Mihu Sadoveanu (1944), Mihail Sevastos (1967).

25 SEPTEMBRIE. S-au născut: Henri Jacquier (1900), Marcel Marcian (1914), Dumitru Vatamaniuc (1920), Mihai Giugariu (1929), Pop Simion (1930).

26 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Bogrea (1881), Dan Botta (1907), Xenia Stroe (1916), Cleopatra Lorințiu (1957). Au murit: Ion Th. Hea (1980).

27 SEPTEMBRIE. S-au născut: Al. Papiu-Iarian (1827), Grigore Hagiu (1933), Ilarie Hinoveanu (1934).

28 SEPTEMBRIE. S-au născut: Vasile Părvan (1882), Chiril Tricolici (1924), Valeriu Răpeanu (1931), Leonida Teodorescu (1932), Sina Dănculescu (1934). Au murit: Ion Teodorescu (1931).

29 SEPTEMBRIE. S-au născut: Eudoxiu Hurmuzachi (1812), Iorgu Iordan (1888), Marosi Barna (1931).

30 SEPTEMBRIE. Au murit: Mihail Săulescu (1916).

Continua întoarcere la izvor

CE-I altceva o conștiință scriitoricească, decît o neostenită și necesară stare de veghe? Tocmai acea stare inconfundabilă adică, prin care ființa își dă seama sieși, de sine însăși, și de tot ce se întîmplă în jurul său. Starea în care individul consideră raportul său cu sine, și cu lumea din jur, ca pe un echilibru veșnic mișcător, în care devenirea este lucrul esențial, și unde determinările se fac pururea dinlăuntru în afară, de la societate spre individ. Retortele ultrasensibile prin care decantarea acestor raporturi este surprinsă, țevăria subtilă prin care circulă acele forme de viață nuanțate și nemaiintilnite pînă atunci, țin de talentul, de structura individuală a scriitorului, a artistului respectiv. Dar tot atît de adevărat este faptul că, individual fiind, personal, și deci subiectiv prin excelență, talentul ține la rîndul său de un context mai larg, acela al limbii, al culturii poporului din mijlocul căruia artistul s-a născut. O „forma mentis“ individuală nu-i niciodată în afara acelei „forma mentis“ generale a poporului din care facem parte. Recognoscibili și inconfundabili sînt, în acest sens, Eminescu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu, ori Rebreanu, prin ei înșiși, dar și prin spiritualitatea românească pe care o reprezintă, totodată.

Intuiția marelui Eminescu este emblematică în cazul acesta, și nu vom înceta niciodată să ne-o reamintim, ca pe unul din adevărurile fundamentale, fără de care înaintarea n-ar fi nicidecum posibilă: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național. Aceasta nu este adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat, care va plăgia legi străine traduse din codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie“. Și mai departe: „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent“.

A produce „ceva permanent“ înseamnă așadar a te confunda mereu în eul cel mare, al poporului din care te-ai născut, tocmai pentru a-ți găsi propriul eu. A fi mereu în acea stare de veghe asupra ta însuși, prin care propria identitate se decupează din marea identitate a poporului căruia îi aparții este, mai mult decît o cerință a conștiinței scriitoricești, este o condiție a existenței acestei conștiințe.

O TRINITATE fundamentală, cu determinări reciproce adînci, pline de bogate înțelesuri în această privință a fost evocată de curînd, în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste: limba, cultura, literatura, în care creatorii și artele în genere sînt văzuți ca expresie inconfundabilă a izvorului pururea viu al felului de a fi al poporului român. „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile — sublinia președintele țării — 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“.

Materialul principal de lucru al scriitorului este cuvîntul și, spunînd aceasta, nici nu mai e nevoie să mai amintim marea importanță pe care o are limba în modelarea operei literare și implicit în modelarea cititorului, ori ascultătorului acesteia. „Limba și împreună cu ea mintea se curăță și se lămurește, căci numai o limbă în care cuvintele sînt împreunate cu un înțeles hotărît de veacuri este clară, și numai o cugetare, care se servește de o asemenea limbă, e limpede și cu teme“ — spunea

Eminescu. Și tot el: „Limba românească este dintre cele cu dreaptă măsură; ea n-are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte, mai toate sunetele sînt medii și foarte curate“.

Oare nu tocmai în această „dreaptă măsură“ a limbii noastre cu înțelesuri adînci, hotărîte din veacuri, în stare să curețe și să lămurească mintea, se află înscris însuși felul de a fi al poporului nostru? „Limba se îndoie după gînd“ — spunea cronicarul atît de frumos și atît de adevărat. Dar gîndul după ce se îndoie, la rîndul său? — întrebăm noi. Și nu este deloc greu să vedem că modelarea gîndului se face după realitatea înconjurătoare a cărei oglindă transformatoare încearcă să fie. Un raport viu între realitate, limbă și opera literară se creează astfel, raport pe care numai starea de veghe irepresibilă a conștiinței scriitoricești îl poate ține cu adevărat în viață.

IN fond, realitatea românească, mutațiile sociale, politice, economice, culturale prin care se exprimă felul de a fi al poporului nostru n-au cunoscut niciodată o mai mare, mai profundă și mai rapidă schimbare ca în ultimele decenii. Limba, la o „ascultare“ a ei, mai atentă, ne dăm seama, n-a rămas străină acestor schimbări. Operele literare — de asemenea. Dar nu cumva tocmai mutații esențiale operele literare au rămas, totuși, mai cu seamă datoare? Datoare, în multe cazuri, chiar atunci cînd, apropiindu-se de ele, organismul sensibil, hipercomplex, al operei literare s-a dovedit incomplet și neadecvat, și, pînă la urmă, neînstare să surprindă tocmai pulsația specifică vieții, nuanțele din adînc ce țin de esența acestor mutații? Sigur că da. Cuvîntul „ce exprimă adevărul“, despre care tot Eminescu vorbea, e greu de găsit și, nu o dată, aruncarea sondei în adînc pentru a găsi sunetul fundamental al spiritualității românești, iar în cadrul acestuia propriul nostru sunet, a dat greș, chinul prea ades „al căutării“ și arareori „al aflării“ cerîndu-se mereu luat de la capăt. În fața unei realități sociale deosebit de complexe, în care mentalități încremenite de veacuri suferă adînci și rapide modificări, unde prin încrucișări de destine neprevăzute apar lumini și cercuri de zare noi, în apropierea cărora simți curenții puternici, greu de prins, ai vieții, din adînc, nu poți să nu te gîndești mai cu seamă la operele rămase nescrise, la „datori“, amintindu-ți fără să vrei versurile lui Baudelaire, în versiunea lui A.I. Philippide: „Atîtea juvaeruri sînt / Uitate-n bezna și pămînt, / Dormind în veci necercetate; // Atîtea flori dau în zadar / Parfumul lor subtil și rar / În taină și-n singurătate“.

DESIGUR, tentația cea mare pentru a extrage „parfumul subtil și rar“ al realității, al vieții, în cele mai neașteptate și mai complicate nuanțe ale sale, este să dai rețete, ori să cauți rețete tocmai într-un teritoriu care, prin însăși existența sa, se refuză rețetelor. A și fost, cu decenii în urmă, o vreme, cînd s-au dat „rețete“, iar „produsele“, scoase după acele rețete, moarte înainte de a se naște, sînt demult sub imperiul justițiar al uitării. Rostul conștiinței scriitoricești este tocmai acela de a veghea să nu se nască opere lipsite de viață. Un fel de a spune „opere“, unor produse ce nu pot căpăta acest nume, fiindcă numai ființa vie a unei cărți poate fi boțezată astfel. Aproximarea și aplecarea cu luare aminte asupra izvorului autentic de sensibilitate și cugetare românească a poporului îi dă însă scriitorului șansa cea mare de „a găsi“ și „a se regăsi“, îi dă calea, nu numai către sine, ci și către ceilalți. Aceasta, desigur, încă o dată, în funcție de talentul, de structura sa, de cultura sa, de idealurile și aspirațiile sale. Oricum, o șansă în care certitudinea se presimte pe aproape, există. În rest, vorba unui mare poet și eseist, T.S. Eliot: „Față de contemporanii noștri nu ar trebui să ne întrebăm atîta dacă sînt mari sau nu; ar trebui să ne oprim asupra întrebării: «Sînt ei oare poeți adevărați?» și să lăsăm să hotărască, dacă sînt mari sau nu, singurul tribunal competent: timpul“. Este și acesta un alt aspect al stării de veghe a scriitorului, în continua lui întoarcere la izvor.

Petre Ghelmez



CLAUDIA ȘERBAN: Flori (Galeriile Municipali)

Prin cuvînt

FIECARE dintre noi avem un proiect pe care îl urmărim ceas de ceas. În realizarea lui ne solicităm cel mai mult pe noi înșine. Ne urmăresc, deopotrivă, pe tot parcursul, farmecul și neliniștea. Proiectul, nelipsitul nostru proiect, cu termen precis, de aplicare, după un program, nu o dată, cit se poate de chibzuit.

O carte vine și ea dintr-un proiect făcut cîndva. O carte reprezintă acel moment cînd cuvîntul tipărit trece în mod miraculos de la scriitor la cititor.

Uneori, cei care o scriu rămîn incredibil de tineri. Chiar și atunci cînd ei nu mai sînt demult și cînd, în mod paradoxal, noi le trecem de umăr, noi le trecem de vîrstă. Ei rămîn veșnic tineri înfrumusețați de timp, de o speranță dăruită generos a celor care reprezintă progresul umanității. Prin cuvînt, ei ne asigură de prezența lor vie.

Fiecare mare creator al nostru a fost un trezorer și un propagator al celor mai înaintate tradiții ale culturii române: Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Ibrăileanu, Gherea, Iorga. Mai actuali ca niciodată. Ei, care nu și-au considerat, pe parcursul vieții, sarcina încheiată. Cuprinși de luciditatea efortului lor creator.

Uneori, simțim că ei se îndepărtează de noi. Dar prezența lor nu s-a făcut nicicînd mai simțită decît în această îndepărtare.

Prin cărțile și vocile lor, scriitorii exprimă întotdeauna un popor. Gîndirea lor se dezvoltă plecînd de la o anumită idee a conștiinței. Și spunem nu o dată că ei sînt martori. Martori ai unei istorii care a fost și nu a încetat să fie a noastră. Alături de ei sîntem gata să ne recunoaștem în ce se va scrie miine. Ei vin cu optimismul pe care-l conține concepția lor despre istorie, umanismul pe care-l relevă. Ei cresc puterea de a simți a neamului și, prin el, a omenirii. Iar cunoașterea lor sporește forța noastră de-a iubi.

În timp ce civilizația este o chestiune socială sau colectivă, cultura este una mai personală, și ea nu poate fi dobîndită fără o muncă personală. În acești ani a avut loc o puternică revoluție culturală care prin complexitatea și implicațiile ei ocupă același loc ca și marile schimbări din industrie și agricultură.

Operele literare înfrățesc miracolul de a duce cu ele o formă de viață, o concepție despre lume, o mulțime de sentimente, un peisaj natural și un peisaj uman. Ele ne aduc ceea ce e substanțial, mai luminos și mai complet în toate nuanțele. O operă literară este un mijloc de a participa, al nostru, la evenimentele, sentimentele și ideile întregii omeniri.

Opera de artă a vorbit și vorbește despre oameni. Iar dorința noastră este de a lua în stăpînire valorile spirituale conținute în operă.

Noi știm că numai o societate formată din indivizi sensibili la frumos poate produce frumosul. Și mai știm, iarăși, că un scriitor, un artist, își pune de acord propria sa creație cu sensibilitatea și idealurile colectivității din care face parte.

Fiecare carte, amintea cineva, este un continent. Un continent pe care ne grăbim să-l cucerim în timp ce ei, autorii care vor rămîne veșnic tineri, nu vor dori altceva decît să ne dea straturi ale conștiinței exprimate în tot atîtea stiluri. Cit despre mesajele lor, ele nu se istovesc niciodată.

Areta Șandru

„Fatalitatea relației”

MARELE câștig al etapei care se conturează la mijlocul deceniului al șaptelea îl reprezintă asumarea de către scriitor nu numai a unei problematice reale, dar și dezbaterea ei în spiritul responsabilității, dobândirea unei perspective istorice și în scrierile inspirate din contemporaneitate. Diversitatea stilistică este urmarea acestui proces petrecut în profunzime. Dominanta literaturii din ultimii douăzeci de ani o constituie raportarea problematicii umane de ordin moral, afectiv, intelectual la istorie, la social, la politic. La această raportare se gîndește Marin Preda cînd scrie despre **Fatalitatea relației**. Pînă a ajunge la manifestarea ei în literatură, scriitorul o descoperă în existență în general unde, dacă a fost neglijată, au urmat consecințe dezastruoase. Gîndirea artistică a lui Marin Preda stă sub semnul determinismului și al intercondiționării, astfel că arta pură îi apare ca o dulce iluzie. Arta de relație este pentru dînsul o obligativitate, nu o opțiune, literatura nu are cum sta în afara istoriei, iar eșecurile (în nu de principiu, ci de aplicarea lui greșită: „Nu arta de relație s-a depreciat, acei scriitori care au falsificat-o. Desigur (și asta am mai spus-o cu altă ocazie) e foarte adevărat că sarcinile prea mari înăbușă literatura, exilînd-o în domeniul abstracțiilor. După cum sarcinile prea mici, sau prea periferice o coboară în anecdotie sau în amorf”. Sînt formulate aici cu pregnanță, avîndu-se în vedere posibilele abateri într-o direcție sau alta, persistența și permanența realismului.

Deși conceptul de realism este folosit curent într-o evasi-unanimă accepție, clarificarea și sistematizarea lui din unghiul teoriei și al istoriei literare nu au beneficiat, cel puțin în ultima vreme, de contribuții de autoritate cum au fost cele consacrate altor orientări care sînt, în același timp, stiluri, tipologii recurente. Astfel, pentru a da un exemplu, un învățat de prestigiu lui Edgar Papu s-a ocupat de clasicism și de manierism, a scris două studii fundamentale despre baroc și romantism.

În **Romanul românesc și problema omului contemporan**, Anton Cosma are o propoziție foarte la obiect: „Înțeleg prin realism — scrie criticul — o categorie complexă, atitudine, metodă și curent literar, toate însumabile într-o modalitate fundamentală a literaturii și artei, modalitatea de a aborda, prin mijloacele artei, realitatea în spiritul realității.” Deci nu sînt punere la o normă instituită din exterior, ci concordanță cu ceea ce s-a numit adevăr al vieții. Aprecierea relației solicită criticului competență profesională, angajarea în ansamblul existenței unei comunități, calitatea de om al cetății. Deși asemenea implicare depășește sfera esteticului, ceea ce a scris G. Călinescu despre judecata de gust rămîne valabil, atribuibil și înțelegerei literaturii din perspectiva etronomiei artei, de aici deducîndu-se caracterul obiectiv al intervenției critice: „Kant, oricît de speculativ în Estetica lui, a putut observa cu fineță că verdictul estetic (neconceptual prin definiție și deci particular) ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecățile logice) care constă în valabilitatea obștească a judecății, în faptul adică de a fi primită de opinia publică și ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai aceasta contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei.”

DEFINIREA realismului, apartenența la realism a unor opere sau a unor scriitori au preocupat critica de apartenență marxistă. După o perioadă de inflexibilitate în care erau condamnate fără discernămint toate tendințele neîncredibile într-un realism restrictiv conceput, a urmat o firească reacție de

recuperare a scriitorilor ostracizați de o critică ruptă de mișcarea vie a literelor. G. Dimisianu a analizat cu pertinență rolul pozitiv al cărții **Dun réalisme sans rivages**, menționînd totodată că autorul ei recurgea la o „adopțiune abuzivă” atunci cînd încadra totul în realism, egalizînd pînă la urmă realismul cu valoarea. Două cărți importante, **Lumea în două zile** și **Drumul la zid**, trebuie judecate prin apartenența lor la alegorie și nu la realismul social sau psihologic, fără ca prin aceasta să le diminuăm valoarea sau semnificația.

Tendința dominantă în literatura română actuală rămîne cea a unui realism cuprinzător, apt de a da seamă, în limbajul artei, de condiția umană în epoca noastră. (Invocăm în mod obișnuit realizările prozei, deși tema solicită exemple și din dramaturgie. Critica literară nu manifestă aceeași receptivitate pentru dramaturgie, lăsată aproape exclusiv în seama criticii de spectacol. S-ar putea, totuși, să existe și alte rațiuni ale reticentei critice.) Romanul **Risipitorii** reprezintă o dată în istoria prozei românești. El consemnează prezenta realismului în literatura inspirată din contemporaneitate, Marin Preda abandonează scriitura artistă din volumul întâi al **Moromeților** sau **Întilnirea din pămînturi**, în favoarea unei expresii directe, fără preocuparea pentru calitățile stilistice vizibile în primele cărți. Tot astfel **Moromeții**, volumul al doilea, are semnificația unui început. Procesul care a modificat radical structurile satului românesc este surprins pentru prima dată în complexitate, în profunde implicații din conștiința oamenilor care l-au trăit ca martori sau participanți. Satul continuă să exerce o adevărată fascinație asupra scriitorului român. Aproape nu există prozator care să nu se fi îndreptat spre lumea rurală, inclusiv cei citadini prin excelență, Constantin Toiu, Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache. Una din temele obsedante ale prozei de inspirație rurală privește preluarea în contemporaneitate a vechilor valori din lumea satului românesc. O ilustrează cu un patos al demonstrației Ion Lănerăjan, în timp ce Ion Brad, abordînd proza, e preocupat de ideea de stabilitate și continuitate a valorilor.

În albia largă a realismului al cărui strălucit exponent, prin profunzimea și amploarea totalizatoare a viziunii, a fost Marin Preda, se înscrie direcția majoră a literaturii contemporane. Îi aparțin prioritar scriitorii care cultivă proza obiectivă, colectează mărturii, apelează la anchetă în scopul descoperirii adevărului. Așa procedează Augustin Buzura în **Fețele tăcerii**, în

timp ce **Orgolii** reia una din temele predilecte ale întregii literaturi, afirmarea individualității împotriva puterii exercitate arbitrar. Romanul propune un personaj exemplar, relativizarea punctelor de vedere, dedusă din distanța de la care privește scriitorul realist, nu exclude opțiunile etice ferme, aceeași atitudine regăsindu-se la prozatori diferiți ca formulă artistică, Alexandru Ivasiuc sau Dumitru Radu Popescu. Adept al prozei subliniat teoretice, Alexandru Ivasiuc este integral subsumabil realismului, fie în cazul romanului eseistic din prima etapă (romancierul declara că eșecul pleacă de la idee, trece prin faptul de viață și revine la idee), fie al modalității mai apropiate de cea tradițională din **Păsările** sau al parabolei din **Racul**. Constantin Toiu oferă în **Galeria cu vită sălbatică** o imagine, tradusă în datele unei subtile arte, a raportului dintre efemer și durabil prin intermediul unui personaj fragil în reacțiile imediate, puternic în esența sa nealterabilă.

Semnificativă pentru vigoarea realismului este inserția lui în alte stiluri sau tipologii. Forța operei de esență barocă a lui Dumitru Radu Popescu, barocă și manieristă a lui Fănuș Neagu rezidă tot în calitățile realiste, în posibilitatea de a citi, dincolo de procedeele specifice, istoria unui timp și a unor destine. Împendularea de la real la fabulos și fantastic, de la grotesc la sublim, de la vulgaritate la puritate, Dumitru Radu Popescu reconstituie o etapă istorică, accentuînd problematica etică, patosul justițiar, reacția la abuzul de putere. Timpul mitic din **Îngerul a strigat** este dublat de un timp istoric, personajul defensiv, tipic barocului, nu ar ajunge la eșec fără concursul unor împrejurări care pot fi situate într-un context concret, identificabil. Alegoria lui Laurențiu Fulga are, de asemenea, suportul unor evenimente recognoscibile, apocalipsa războiului în **Alexandra și infernul**, asaltul instinctelor și al forțelor răului în **Fascinația**. Pe același fond scriitorul caută a răspunde în **Salvați sufletele noastre** la întrebări privind locul omului în univers, supraviețuirea prin dragoste sau creație.

ÎNTELEGHEREA realismului nu ca o schemă căreia trebuie să i se conformeze opera de artă, ci ca abordare a realului din unghiul cel mai favorabil pentru talentul artistului, pentru preferințele și inclinațiile sale a dus la îmbogățirea peisajului literar. Ei îi datorăm impunerea unor scriitori care înainte resimțeau mai acut decît confrății dificultățile crizei de adaptare. Datorită acestei superioare înțelegeri, Constan-

tin Toiu este astăzi un nume de primă mărime al prozei românești, datorită ei Mihai Giurgariu a scris **Mesagerul**, iar Petre Sălcudeanu, **Biblioteca din Alexandria**.

Calitatea unei literaturi este dată și de amploarea întreprinderilor în care se angajează scriitorii reprezentativi. Cînd generația zisă '80 începea să se afirme, generația ajunsă la zenit își încununa contribuția cu opere de sinteză, edificatoare pentru maturitatea unei literaturi. Marin Preda publică trilogia **Cel mai iubit dintre pămînteni**, vastă frescă, alternînd analiza cu meditația în planuri multiple. Nu în timpplător, personajul narator este filosof, acordînd un suport teoretic experiențelor politice sau celor care țin de „mitul fericirii prin iubire”. Al doilea ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu, **Viața și opera lui Tiron B.**, aduce și o formulă nouă de proză, mai strîns legată de istorie. Ficțiunea se întretaie cu transcripția documentară în **Iepurele schiop** și **Orașul ingerilor**, cu intenția evocării unui moment crucial: pregătirea și declanșarea revoluției de eliberare socială și națională. **Insoțitorul** de Constantin Toiu încearcă a desprinde din succesiunea faptelor un sens mai adînc depășind amănuntul concret.

Realismul a căutat totdeauna să îmbrățișeze medii diferite, să definească individul și prin apartenența socială. O trăsătură a literaturii, determinată de specificul societății noastre, este investigarea unor categorii care, păstrîndu-și anume caracteristici, se interferează, au mai accentuat decît în trecut elemente comune omogenizatoare. Fenomenul este observabil de la **Risipitorii** — unde apar medici, studenți, activiști, muncitori, țărani, toți raportați la etica proprie societății pe cale de consolidare — la **Vocile nopții** și nu lipsește din nici o carte reprezentativă. Este normală preocuparea pentru eroul activ, implicat prin chiar profesiunea sa în istorie. Despre el au scris Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, unii autori s-au îndreptat cu predilecție spre personalitatea și destinul său. Așa au făcut Al. Simion, Platon Pardău: trilogia lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, are în centru destinul a doi activiști. Configurîndu-se ca o dezbateră asupra ipostazelor spiritului revoluționar, romanul le relaționează cu istoria. Deducem din trilogie că pragmatismul nu mai are singur eficiență în actuala etapă care cere concursul inteligenței speculative, al pătrunderii dincolo de aparențe.

Relevînd apariția unor structuri noi în proză, Valeriu Răpeanu atrăgea atenția asupra unei direcții care surprinde existența cotidiană, „ceea ce formează elementul de repetiție și nu de excepție al unui destin uman”. Depistabilă și la prozatorii intrați în arenă în anii '70, direcția e foarte activă la cea mai tînără generație, literar vorbind. Desigur, nu e singura ei caracteristică, neorealismul coexistă cu ironia care, departe de a fi blamabilă, a stat la baza atîtor opere (și, uneori, ce opere!) din literatura română și din alte literaturi. Mai receptivi la experiment, tinerii scriitori sînt atrași de noi tehnici narrative sau cultivă rafinamentul stilistic, au o dezinvolură, adesea polemică față de predecesori. Nu am date, adică lecturi suficiente pentru aprecieri cu valoare concludivă. Am citit cărți bune, alături de altele scrise mai în grabă și cu miză cam mică. Literatura are un curs care respinge egalizarea, previzibilitatea, tot ce ține de media statistică. Analizînd istoria ei apropiată sau mai depărtată, sîntem obligați să consemnăm că lucrările de referință s-au înscris, în majoritatea lor, în cadrele generoase și rodnice ale realismului. Valoarea unei opere trebuie corelată și cu ambiția sau dimensiunile proiectului.



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ : Studiu (Salonul republican de grafică '87 — sala Dalles)

Liviu Leonte

Între realism și formalism

Confruntări

DESI înțeles îndeobște ca principală formă de contradicție a realismului, deci ca pol opus al acestuia, formalismul, în accepția lui negativă, de preocupare exclusivă pentru formă în dauna conținutului, se vădește, surprinzător, a fi capcana ce pîndește orice alunecare a realismului în conjunctură și superficialitate. Pentru că, dacă nu orice tip de conectare la real conduce la teritoriile vaste dar nu exhaustive ale realismului, nici orice „reflectare” a fenomenelor de suprafață, imediat și nemijlocit perceptibile, nu ne oferă o cunoaștere autentică a realului.

Orice artă valoroasă își are, direct sau indirect, termenul de referință în realitate chiar dacă nu dobîndește prin aceasta, automat, fizionomia familiară a unei opere realiste. Artă onirică, cea fantastică, suprarealismul, mitul sau imaginea realistă se deosebesc doar prin tipul motivației lor în real, prin atitudinea diferită față de realitate în procesul creației. Visarea romantică este tot atît de puternic condiționată, conștient sau nu, de incitațiile realului, sublimite și recombinate în retortele subiective ale personalității pe cît este actul psihofiziologic al visului modelat de trăirile noastre anterioare și de impulsuri biologice imediate. Artă fantastică își creează propriul univers de simboluri și legități, dar ele dobîndesc aură de miracol abia prin raportare la normalitatea realului cotidian. Scandalul logic, irumperea insolită a normelor lumii obișnuite pot fi resimțite ca atare tocmai prin existența părții de real coerente. Într-un univers haotic și deplin arbitrar, fantasticul și-ar pierde sensul.

În oricare din ipostazele ei deci, arta nu-și poate rupe cordonul ombilical ce o leagă de mediul amniotic în care s-a format: viața, realitatea. Dar pentru ca o imagine artistică să poată fi subsumată clasei tipologice a realismului e nevoie de mai mult decît de recunoașterea unei conectări oarecare a ei la real. Realistă va fi cea artă în care realitatea este conservată rămî-nînd recognoscibilă în datele ei esențiale. Forța evocatoare a realismului nu stă însă în similitudinea de amănunt cu ipostazele și evenimentele cotidiene, în identitatea configurativă dintre constelația de semne a opereii și structura obiectului sau fenomenului real ci în descifrarea și redarea semnificației lor ascunse. El presupune o viziune prospectivă și critică asupra

lumii, fiind mai puțin interesat de cum este ea **hic et nunc** cît de cum poate ea deveni în concordanță cu legile dezvoltării istorice. De aceea realismul nu urmărește reproducerea vizibilului, a aparenței, ci **face vizibile** nervurile ascunse ce prefigurează dezvoltarea viitoare a fenomenului. El este condiționat de o **atitudine** realistă față de viață și lume, nu de tehnica redării lor în operă. Iar această atitudine presupune, cum scria Roger Garaudy, **nu imitarea realului ci a activității și legității sale**, „nu un decal sau un dublu al lucrurilor, al evenimentelor sau al oamenilor ci participarea la actul creator al unei lumi în curs de a se crea, deci iluminarea ritmului ei interior”.

O asemenea atitudine realistă vizează, așadar, semnificatul opereii și nu semnificatul ei material, mesajul și nu codul. Or, tocmai faptul că semnificatul este neutru în raport cu realismul sau nonrealismul, face ca libertatea de expresie a artistului realist să nu fie nicicum mai îngărdită decît în cazul oricărui alt tip de atitudine artistică. El este liber să-și manifeste atitudinea sa realistă prin intermediul oricărui semnificant capabil s-o exprime, oricît de „nerealist” în aparență, pentru că, așa cum nota sugestiv Henri Wald, „realiste trebuie să fie sentimentele și ideile nu figurile, culorile, sunetele sau metaforele prin care se exprimă”. Și nici tehnicile narrative adoptate de scriitor. Așa se face că putem subsuma astăzi direcții realiste a literaturii noastre modalități diverse precum romanul-jurnal, romanul confesiv, romanul-depoziție, realismul mitic sau procedul textualist. Realismul autentic nu suportă închistarea în forme narrative fixe, decretate unice și definitiv valabile. Schimbările și innoirile de structură în planul realului, modificarea continuă a forțelor și motivațiilor ce-i înțrefin dinamica au determinat o modificare și o evoluție corespunzătoare a modalităților realiste de prezentare a lor în plan artistic. Cum s-a demonstrat în recenta dezbatere găzduită de paginile acestei reviste, atitudinea realistă s-a arătat capabilă de a genera și de a inventa mereu forme narrative noi.

Dar există, oricît de paradoxală ar părea alăturarea termenilor, și un „realism formalist”. Un realism aparent, e drept, numit astfel prin abuz, dar omologat încă de multe ori ca atare. Conceput în mod îngust, ca ilus-

trare sau calchiere mimetică a realității el e preocupat doar de similitudinea formală, de amănunt a imaginii cu obiectul sau fenomenul „reflectat”. Dar a impune unei opere de artă ca nu numai semnificatul, esența ei ideatică ci și semnificatul să fie „realist” înseamnă a transforma imaginea artistică din **semn în simplu semnal fizic** ce se adresează doar senzorialității nu și reflexivității receptorului. Rezultatul va fi o operă perfect tautologică, deficiență de natură în primul rînd cognitivă, dar sugerind și precaritatea inteligenței și imaginației artistice. O mai întilnim în unele proze ce afișează o actualitate formală, facilă și mioapă, caracteristică și unora dintre piesele așa zise de „actualitate” prezentate la televiziune, unde formalismul merge pînă la ștergerea diferenței specifice dintre spațiul și timpul real și reconstrucția lor artistică, în iluzia deșartă că lipsa de idei și de substanță cîștigă în actualitate dacă acțiunea este plasată și filmată nemijlocit în „decorul” unei fabrici sau al unui șantier real.

Ca întotdeauna, și acest formalism ce parazitează în marginile realismului este produsul unei crize acute la nivelul esențelor. El proliferază în contextul unui eșec repetat al accesului la esență, respectiv prin învechirea și epuizarea fondului ideatic al comunicării. Consecința imediată e exacerbarea formelor fixe de exprimare a unui conținut învechit, depășit de realitate,

exprimarea în șabloane și tipare pre-stabilite. Cine nu are nimic personal, original, revelator de spus își caută salvarea în formele impersonale, supra-individuale, stereotipe. Este ceea ce a produs, de regulă, realismul infirm al anilor '50, instituit autoritar, dinafara literaturii și artei ca „metodă de creație” unic valabilă. Acest realism formalist, incapabil să mai vadă semnificații din cauza formelor preconcepute în care înghesuia realul, pune în circulație simple clișee, imagini artificiale și deci formale ale realității.

Este bine, acum cînd trecem în revistă noile forme fecunde și cuprinzătoare de manifestare ale atitudinii realiste propriie celor mai responsabili și dotați artiști și scriitori ai prezentului, să nu uităm ca totul perfidia acestei capcane formaliste în care comoditatea de gîndire, superficialitatea și anemia creatoare asociate veleitarismului agresiv mai pot împinge și astăzi unele produse artistice. Delirul verbal, clișeul patriotard, intimidînd orice ripostă critică de bun simț, conjuncturismul festiv din unele proze sau versuri ocazionale departe de a celebra și aprofunda sensurile innoitoare, revoluționare ale realității noastre sociale și politice nu fac decît să le vulgarizeze, să le aplatizeze și astfel să le golească de orice suflu al autenticității.

Victor Ernest Mașec



SIMION IUGA: În urma războiului (Salonul republican de grafică '87 - sala Dalles)

Jocul întrebărilor



CELE șase romane publicate de B. Elvin de aproape un deceniu și jumătate încoace (*După o lungă și grea suferință*, 1973; *Partea mea de comedie*, 1974; *Prin ce se deosebește această noapte?*, 1977; *Hotarul imaginar*, 1980; *In continuare*, 1982; *Colțurile cercului*, 1985) au consacrat un prozator, dar au eclipsat în bună parte un eseist. Scriitorul, care a împlinit de curînd 60 de ani (n. 24 august 1927), părea destinat istoriei și criticii literare, preferințele sale mergînd de la început către formele moderne ale prozei și dramaturgiei. Primele cărți, un studiu despre Geo Bogza și altul despre teatrul lui Mihail Sebastian, ambele apărute în 1955, îi fixează opțiunile. În colecția de popularizare „Oameni de seamă” a tipărit apoi o monografie despre Anatole France (1957) și o alta despre Cehov (1960), informate, fluent analitice, doar superficial marcate de limbajul și de perspectiva sociologismului schematic, în epocă inevitabil. Temeinic, imbinînd echilibrat investigația biografică și analiza opereii, studiul despre Camil Petrescu

(publicat în 1962) nu este doar prima lucrare critică de mari proporții despre autorul *Jocului iețelor*, ci și cea dintîi care, insistînd asupra coerenței opereii lui, recuperează interpretativ dramaturgia, pusă în același plan valoric, hotărît, fără ezitări, cu lirica și proza. Nici de aici nu lipsesc șabloanele vremii, dar prezența lor ține mai degrabă de respectarea unui protocol impus. În ce măsură, totuși, dogmatismul a deformat și a împiedicat evoluția normală a gîndirii noastre literare în epoca post-belică lasă să se vadă o simplă comparație între această carte, în multe privințe valabilă și azi dar nemilos alterată de clișeele „limbii de lemn”, și excelentul eseu publicat de B. Elvin doar patru ani mai tirziu despre *Modernitatea clasicului I. L. Caragiale* (1967), lucrare de referință și punct de plecare pentru noua exegeză a literaturii caragialiene. Este, desigur, un moment de răscruce în evoluția lui B. Elvin; ar fi însă o eroare să nu-l raportăm la climatul innoitor de la jumătatea anilor '60, la generala eliberare de inhibiții și canoane dogmatice, la improspătarea și individualizarea expresiei critice, la situarea ideilor literare într-o contemporaneitate autentică. E, astăzi, știut ce ampoare au luat studiile și analizele despre modernitatea lui Caragiale și la ce rezultate spectaculoase au condus, încît anumite rezistențe față de opera lui, de altfel în linia unor vechi și funeste idiosincrazii, au devenit indicii sigur al obtuzității anacronice; cartea lui B. Elvin de acum douăzeci de ani, prin care autorul momentelor devenea „contem-

poran” cu noi (în sensul în care Jan Kott îl considera pe Shakespeare „contemporanul nostru”), a deschis un drum și a jalonat aproape toate marile direcții interpretative ce aveau să fie străbătute ulterior. Revelarea unui „nou” Caragiale, pionier al revoluționarelor schimbări petrecute în proza și în teatrul secolului XX, îngemănarea profundă a tragicului și a comicului în opera lui, caracterul de „insurecție artistică” al dramaturgiei și al epicii sale, recuperarea scrierilor considerate minore (pastișe, parodii etc.) — toate acestea fac obiectul pasionantei cărți a lui B. Elvin. Explorarea, acum fără complexe, a modernității literaturii dramatice românești și universale va fi continuată în esul *Teatrul și interogația tragică* (1969), o minuțioasă, decisă și cuprinzătoare radiografie a radicalizării și a emergenței tragicului în literatura teatrală de la jumătatea veacului nostru, ce a fost urmată de ampla antologie, în genul „panorama”, *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX* (vol. I, *De la Caragiale la Brecht*, vol. II, *De la Lorca la Brook*, 1973).

În mod oarecum surprinzător, apariția primului roman al lui B. Elvin pare, cel puțin pînă acum, să fi însemnat nu atît o diversificare, pînă la un punct previzibilă, a preocupărilor lui literare, cît o modificare a priorităților în ordinea creației. Fapt este, oricum, că dacă B. Elvin, unul dintre cei mai importanți teatrologi români de azi, nu a renunțat complet la pasiunea sa pentru teatru (de menționat, între altele, că este principalul arhitect al Caietului-program al Teatrului Național), și-a restrîns totuși considerabil acțiunea critică, în favoarea creației propriuzise. Romanele sale, unitare ca viziune și tipologie, sînt insistent analitice, cîteva (*Prin ce se deosebește această noapte?*, *Hotarul imaginar*) cu îndrăz-

neli compoziționale ce țin de alternarea fragmentară și capricioasă a planurilor temporale, în general configurînd o anatomie a reticenței melancolice în raport cu problematica adaptării la conveniențe și a conservării purității sentimentelor — prietenie, dragoste, afinități intelectuale etc. Un „joc al întrebărilor”, în același timp eliberator și crud, antrenînd destrămarea iluziilor și oboseala acceptării, se desfășoară într-o surdă evenimențială ce face posibilă interiorizarea istoriei și imprimă o notă de nostalgie activă intelectual. Dacă *Partea mea de comedie*, romanul confruntării dintre un director de teatru a cărui vitalitate este expresia mediocrității și a imposturii cu un regizor ce se salvează prin creație, poate fi citit și ca o parabolă ironică despre meandrele și abuzurile psihologiei artistice, *Colțurile cercului*, unul dintre cele mai bune romane românești de dragoste din ultimii ani, reia dintr-un unghi original tema din *Adela* lui G. Ibrăileanu. Scriitorul are vocația privirii în sufletul personajelor, a sondării complexității, a configurării subtililor treceri de la suspiciune la încredere, de la căutarea continuă și chinuitoare a propriei identități la nevoia, tot permanentă, a ogîndirii în ceilalți. Un dramatism intens și un teatralism vădit mai cu seamă în multiplicarea personalității eroilor și în nevoia lor de a avea o „scenă”, de a se expune și totodată de a se feri, ca și construcția aproape obsesivă în ipotetic dau romanelor lui B. Elvin aspectul unei mereu reluate investigații în zona de penumbra și semitonuri a intimității văzute ca spațiu de interferențe și de rezonanțe multiple. Proza românească de analiză își are în B. Elvin unul dintre cei mai reprezentativi autori.

Mircea Iorgulescu

AI. ANDRIȚOIU



Biet suflet..

Biet suflet de duzină, ce-ai fi vrut ?
De-acum uitarea-n tine se perindă
iar apa, cea mai sinceră oglindă,
ți-arată alter-chipul, grav, durut.

Căci zilnic ți se face tot mai rece.
Se-apropie, vai !, capătul de drum
iar prima ta iubire, veche, trece-n
icoane aurii suflăte-n fum.

S-a ridicat deasupra-ți albă foarte,
catapeteasmă de-amintiri și dor, —
ca pe un far s-o vezi dis-de-departe
pe drumul tău de palid călător.

Pe unde rătăceai cu pasul lin
și-amorul se căznea să vă corupă, —
azi timpul vă-aburește ca pe-o cupă
un vin bătrîn și rece și sangvin.

Sonet bătrîn

Destinul cu cărări șovăitoare
mă duce legănat și legănînd,
pină ce ostenit de-atit, făcînd
dau numai peste ape și zăbre.

Vezi ? Brusc se-arată orizontul frînt
de dincolo de sălcii origoanore
cînd, podidit de-o bănuială mare,
inchei protocolarul legămint.

Mă pierd în drum. Zadarnic mă mai strig.
Și, ca pe Valea Regilor, e frig
și umbră joasă și tăcere veche
și lespezi precum tablele cu legi
din care decaloguri lungi culegi
cu ochii tainici și-nroșiți de veghe.

Cîntec

După amiezi de fosfor,
seara verzuie ca fierrea.

Somnul mă-nvață să mor,
Zorii mă-nvață-nviera.
Ochii mă-nu mi-i citiți !
Pașii mei vagi evitați-i !
Ci, peste anii-mi sleiți,
visele, doar, levitații
merită să le priviți !
Ele mă-arată cum sint
și mă numesc mai de-aproape,
tot mai presus de pămînt
și de-aburindele ape, —
tot mai aproape de nor
unde-i de aur tăcerea.

Somnul mă-nvață să mor,
zorii mă-nvață-nviera.

Desen pe aer

Un zeu gramatic scrisul mi l-a dat, —
Un eu dramatic litera mi-o frînge.

Peniște moi, de aur aliat,
muiate-n tuș de-azur, de scrum, de singe,
mă leapădă de zeu și-mi dau, scriînd,
perversiunea dulce a negării.

Scos din eden, cu spadă de-nargint,
ah, verbului, păcatul, ca de măr i-i !
Triști, ingerii escortei se retrag
la ei, în alveolele albastre,
după ce ivărul de vînt îl trag
pe poarta cu țîțini bătute-n astre.

De-atunci sint omul impămîntenit,
scris cu minusculă de-abecedare.
Prunc, — sug la sîn. Apoi mi-e fruct oprit
același sîn ascuns sub ii de boare.
Lingă aprînsc degete de seu
de-atunci sint debrul rept de legea veche,
poet uitat de ultimul lui zeu
ce numai literei îi stă de veghe.

Gramatic și dramatic alter-eu
cu soarta ca o floare'la ureche.

Peisaj

Munți reci, munți fără turmele nomade.
Plîng zei vegetativi cu gene verzi
cînd, transhumînd, cobori și-auzi și vezi
retorica înaltelor cascade.

Trec lupii umbrelor. Lupoaiice cu
doi gemeni ca-n legenda veche foarte,
acum turnată-n bronzul fără moarte
pe unde-n slavă acvila zăcu.

Acum ce rariști, doamne ! Ce lumină
piezișă, dinspre nord, autumînd.
Un sclav ajuns poet imi cîntă-n gînd
și un Cezar mi-adoarme pe retină.

Cascadele retorice exală
un aer rece, clasic și posac
iar luna asfințește ca un veac
pe fosta glorie imperială.

1907

(in memoriam)

Fintini și monumente pe urme de răscoale.
Sfîrșitul toamnei trece, prin noi, adînc, vibrînd
și ochii văd mari urme de tălpi crăpate, goale,
ca-n basoreliefuri. Și ochii ni se-aprînd
parcă țîșnind afară din alveole crunte
ca flămele de fulgere cărunte.

Imi vin în minte versuri dramatice, vibrînd, —
citate singerinde din cărți și elocință
de mi se-apleacă fruntea bolnavă la pămînt
într-o profesiune, anteie, de credință.
Răspundeți : Ce mai faceți, plugari ai mei, eroi,
acolo-n lutul țării plin de plugari ? Tot goi ?

Din singe și sudoare, — au rămas cu milioane
călăii voștri. Spune-mi ceva, Veniamin !
De dincolo de moarte, spune-mi, umil, loane
ceva, pină-n triumful ce va veni, — amin !

Sosește toamna...

Sosește toamna care se intrupă
în vinul viitor și-n fructa drupă.
Nu vezi ? Pe fruntea cerului cresc riduri
și vîntul fluieră amare lieduri.

Mă cred în altă toamnă, grav și trist,
pe cînd eram elev preparandist
și locuiam pe-o stradă visătoare
alături de-un cămin de domnișoare.
Și era toamnă minunată cum
în versurile scrise pe-un album.

Ceva din toamnă, aici, cînd stău în zăre
și-acum, aici, cînd stău în zăre
sau scriu un vers cu degetul pe vînt.
O toamnă care intră în cuvînt,
în singe și în lacrima sărată,
și-n tot ce curge dinspre altădată.

Stelară

Slujea poetul stelelor din cer
slujea poetul stelelor de mare
la ora aburită de mister,
la clipa tresărită de mirare.

Căci multe de la stea s-au învățat
precum ne-o spun, hălăduînd, păstorii
și marinarii-n drumul lor sărat
și astronomii-n cer iscoditorii.

Pendula stelelor ! Ce pur, ce clar
în dreptul zodiilor noastre bate. —
Ascultă zvonul fusului stelar
din Constelata-ne eternitate !

Ni-e dată fiecăruia o stea
care ne stă destinului aproape
să răsărim și să cădem cu ea
pe largi întinderi de pămînt și ape.

Trec alții-n zboruri despîcînd mister
și cifruri descifrînd în pisc de zăre, —
numai poetul — palid cavalier —
slujește încă stelelor din cer,
slujește încă stelelor de mare.

Nord

Răcoarea silvică și zei silvani
la nada florilor de dinspre Rodna.
Belciug de scrum pe gura de vulcani
și-n munte aur exultînd logodna.

În jos, spre Oaș, cu dansul una sint
de mi se pare că trăiesc geneze
cu zei ce lumea o creau dansînd
în dacice, sublimă ipoteze.

Pe tuful sur, vulcanic, meri rotați
sub nordic cer ce-a înflorit văiuga
în jos, spre ginți de oameni inspirați
cu Dragoș domn, cu domn Bogdan sau Iuga.

Și verzile inele de păduri
dinspre foioase înspre conifere. —
De rai sint toate-aceste pure guri, —
pămînt cu soare, aur, meri și miere.

Silvestre ringuri, începuturi calme
și-apoi fierbinți, de dans, prin mii de ani.
Orb, zeul dansului mai ține-n palme
cenușa moartă-a foștilor vulcani...



NICU STANCU : Peisaj
(Salonul republican de grafică '87 — sala Dalles)

Memorialiștii noștri moderni între „eu” și „noi”

DIN fericire, marilor noștri memorialiști nu li s-a pus problema opțiunii între cele două vocabule; s-au folosit exclusiv de cea dintâi, ca mai firească.

Astfel, în **Amintiri din copilărie**, Ion Creangă începe tuspatriu capitele cu verbele la persoana întâi singular în butonieră:

I. „**Stau** citeodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cind începusem și eu, drăguțică Doamne, a mă ridica băiețuș la casa părinților mei”, în satul Humulești, din țirg, drept peste apa Neamțului; sat mare și vesel, împărțit în trei părți care se tin tot de una: Vatra Satului, Delenii și Bejenii”.

În acest paragraf, singurul cuvânt ce s-ar cere lămurit este adverbul **mai**, în contextul și în spiritul autorului, Contextul strict se reduce la aceste cuvinte:

„...ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre...” Parcă am simți în marginea cuvintelor ce le-am subliniat, un sentiment de admirație, nuanțat cu melancolie, față de satul copilăriei lui, văzut sub vraja amintirii, vraja ce poate s-a destrămat la maturitate, cind și-a revăzut mica patrie²⁾. Începutul celui de al doilea paragraf pare numai a desmînți această impresie!

II. „**Nu știu** alții cum sint, dar eu, cind mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motoci la capăt, de crăpau³⁾ mițele jucindu-se cu ei, la prichicium vetrei cel humuit, de care mă țineam cind începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, cind ne jucam noi băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de haz și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie”.

Intrebunțind și pluralul **noi**, autorul i-a adăugat determinantul **băieții**, așadar a subliniat că este vorba de pluralul pe care l-am numit generic.

III. „**Nu mi-ar fi ciudă** încaltea, cind ai fi și tu ceva și de te mieri unde⁴⁾, imi zice cugetul meu, dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă în-suflețită din sat de la noi, și nu te lasă inima să taci, — asurzești lumea cu țărâniile tale”.

Mustrîndu-se în **petto**, la persoana a doua, Creangă rămîne statornic, în povestirea copilăriei lui, la opțiunea firească pentru cea dintîi: **eu**.

Urmează, încă o dată, în fața obiecției posibile a răsfațului de sine, implicat acesteia, elogiul satului său natal.

IV. „Cum nu se dă scos ursul din birlog, țărânul de la munte strămutat în cîmp, și pruncul deslipit de la sinul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești în toamna anului 1855, cind veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei”.

În această frază, sintagma, „nu mă dam eu dus” acuză un **rinforzando** al persoana

¹⁾ Și adjectivul posesiv corespunzător urmează aceluiași regim!

²⁾ Francezii înțeleg, printre sensurile cuvîntului „patrie”, și locul de naștere

³⁾ Crăpau de oboesală, se-nțelege, metaforic!

⁴⁾ „Pe undeva”, după sintagma curență în scrisul contemporan.

nei întâi, eu fiind subînțeles în „nu mă dam dus”. Încă o dovadă că Ion Creangă nu și-a pus, și bine a făcut, problema dacă **eu**lui, uneori suspect de nemodestie, nu i-ar fi preferabil acel impersonal **noi**.

Amintiri despre Junimea a scris și Iacob C. Negruzzi, unul din cei cinci membri fondatori ai cercului literar ieșean, precum și redactorul organului acestuia, **Convorbiri literare**, în epoca sa de mare prestigiu, dar mai vii și mai ample sint acelea ale lui G. Panu⁵⁾.

De la întâiul subtitlu al **Părții I**, și anume „Prima mea scriere critică” și pînă la urmă, ca și Creangă, Panu rămîne credincios neabătut pronumelui de persoana întâi singular. Din specificarea cronologică

„Drept vorbind, amintirile mele personale nu pot să se ridice dincolo de 1872...”

afliăm că memorialistul nu are ambiția de a prezenta o lucrare completă asupra ilustrului cenacu, ci numai cu începere de la data frecventării lui, intreruptă între anii 1874—79, din cauza studiilor lui în străinătate și curmată definitiv în 1881, cu ocazia citirii **Scrisorii III** a lui Eminescu, ca un protest împotriva amestecului politicii în literatură⁶⁾.

Fuse, însă, încă de pe băncile liceului, „ca băiet curios și studios”, la „prelecțiunile populare” ale lui Titu Maiorescu, despre care preciza totuși că erau „...frecventate de tot ce societatea ieșeană avea mai ales și mai distins...”

Cu toate prea desele lui „paranteze”, cu prevenirea cititorilor asupra deschiderii și închiderii lor⁷⁾, și în ciuda unor prolixități, aceste amintiri rămîn capitale mai ales în privința climatului atît al reuniunilor săptămînale, cind se produceau autorii, cit și al faimoaselor „aniversări”, culminînd cu ritualul „cozozivelor”, știut fiind că marea grupare literară nu cultiva spiritul de reciprocă admirație, că libertatea de opinie și de atitudine îi asigura interesul.

Înainte de a trece la alt memorialist, voi reproduce impresia lui Panu, la întoarcerea lui de la studiile superioare în străinătate, asupra situației literare, sau, mai bine zis, asupra locului ce-l ocupa în cadrul Junimii Ion Creangă, despre care cite un istoric literar a putut afirma că era oarecum un tolerat. Așadar:

„Am găsit pe Creangă avînd o importanță pe care nu o avusese înainte. Cu cîțiva ani înainte era un modest colaborator stînd într-un colțor la Junimea și tîșind pe infundate. Acum se lăfăia într-un fotoliu și întreținea Junimea cu glumele, anecdotele și poveștile lui”.

Din uimirea lui G. Panu s-ar părea că beneficiarul acelei „lăfării” într-un fotoliu abuz de hazul ce se făcea de spiritul anecdoticului și povestitorului oral. Or, Junimea a intuit perfect unicitatea de

⁵⁾ Apărute întâi în revista sa, **Săptămîna** (1901—1906), iar apoi, sub titlul **Amintiri de la „Junimea” din Iași**, în două volume, Buc. Ed. „Adevărul”, 1908 și 1910.

⁶⁾ De fapt, Panu se scâldea, politicește, în apele liberalismului, atacat de Eminescu, ocazional, în suszitul poem.

⁷⁾ Cu termeni cyasistereotipi: „Și aici un parantez” — „Închid parantezul”.

pe de o parte, și confesiunile, impresiile de călătorie ori profesiunile de credință ale scriitorilor, români și străini (Valeriu Anania, Michel Butor, Lucia Demetrius, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Victor Felea, Wieslaw Mysliwski, Costache Olăreanu, Heinrich Schirmbeck, N. Steinhardt), pe de altă parte, diferența de specific este, fără îndoială, mare, numai că, paradoxal, „extremele” nu se exclud, nu ies din cadru, ele sint permanent revendicate ca subsidiare de studii și comentarii care, prin varii modalități tematice, metodologice și expresive, le facilitează înțelegerea ori le justifică oportunitatea.

Problemele abordate sint realmente importante și nu o dată se completează reciproc. Astfel, în timp ce Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica și Anton Dumitriu conturează „fețele unui veac” (cel actual, evident), I. C. Chițimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Paulescu, Dumitru Pop și Gh. Vlăduțescu continuă dezbaterile despre „mitologia românească”. Li se alătură, într-un sens sau în celălalt, Dan Petrescu (Schifă critică a modelului Iovinescian) și Theodor Codreanu (Marin Preda sau oglinda întorsă), respectiv Andrei Oișteanu („Furarea astrelor” — motive și semnificații mitice) și, indirect, Mircea Eliade (a cărui **Opera omnia**, într-un amplu proiect editorial olograf, este prezentată de Aurel Martin). De asemenea, contribuțiile concrete de istoriografie literară (Ioan

Trapez

CCXXXI

1038. Printre albinele din grădină, una făcuse o adevărată pasiune pentru bomboanele cu gust de rom pe care le aveam într-o cutie. Dacă o găsea acoperită, nu-mi da pace pînă ce nu ridicam capacul. După un timp pornea spre stup, cam pe două cărări. Într-o zi, n-a mai venit. Probabil că regina a admonestat-o, scandalizată: — Termină odată cu bețiile astea!

1039. E greu de presupus că un burtă-verde ar putea să vadă cai-verzi pe pereți.

1040. — Sug de la două oi, recunoștea mielul, fiindcă una e albă și alta neagră, iar mie îmi place laptele cu cafea.

1041. Cit va fi regretat Mateiu Caragiale că în numele lui nu intra litera y.

1042. Ce păcat, se plîngeau niște contemporani ai lui Homer, că nu scrie într-o limbă de circulație universală.

Geo Bogza

scriitor-artist a lui Creangă și prin semnele de stimă ce-i arăta îi invinsese sfiala firească și-l îndemna să se desfășoare și oral, nu numai în scris. Aceasta n-a înțeles-o Panu, rămas la impresia multora, asupra calității exclusive a lui Creangă, de bun culegător și povestitor.

ÎN CELE patru volume⁸⁾ de amintiri literare ale lui E. Lovinescu, nu întîlnim niciodată, ca și la Creangă și Panu, vocabula **noi**, decît în accepția generică, a unui colectiv mai mic sau mai mare. O singură dată, marcele critic și-a scris autobiografia⁹⁾ la persoana a treia, sub semnătura **Anonymus Notarius**. Dăm mai jos o mostră a prezentării din partea autorului:

„...criticul acesta rece, puțin comunicativ, nesociabil, a arătat o încredere în forțele tinere, un fel de misticism, de iluminism al tineretii, îndeplinind o operă de rabdomanție¹⁰⁾, căutînd febril cu nuiaua de alun izvoarele surde și nebănuite de apă din nispiș și stîncă — mereu vibrații și în așteptarea forței noi, a talentului necunoscut, pînă la apariția marelui «Izolab», care să dea o expresie poetică a generației de după război”.

Cronicarul „anonim” adoptă însă, în cursul expunerii, și forma pluralului: „Dreptul acordat ori numai luat de a scotoi în viața scriitorului ne dă libertate(a) de a ne rezuma într-o schiță de portret moral. Ceea ce a făcut el singur în **Bizu** pentru propria-i copilărie vom face și noi pentru epoca de mai tîrziu, a tineretii și a maturității; libertatea lui ne-o îngăduie pe a noastră. Puținul ce vom spune...”

⁸⁾ Trei de **Memorii**, al patrulea **Aquaforte**, eșalonate între anii 1930 și 1941. O reeditare a primelor trei, 1974, edit. „Dacia”, Cluj-Napoca.

⁹⁾ E. Lovinescu, schița bio-bibliografică în volumul omagial, la împlinirea vârstei de 60 de ani: Anonymus notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, 4 planșe în afară de text, Ed. „Vremea”, 1942.

¹⁰⁾ Vocabulul definitiv chiar de autor; în vechime, ghicirea viitorului cu bețișorul magic.

Revista revistelor

Chindriș, **Originile Școlii Ardelene**; Teodor Plop și Roxana Sorescu despre data și locul nașterii lui Hasdeu; Mircea Coloșenco despre data nașterii lui Bălcescu; Mircea Angheliescu, **Un uitat: Aureliu Weiss** sint concurente, cu drepturi egale, de eseurile istorico-literare (Hans Ulrich Gumbrecht, Ernst Robert Curtius — „atemporalitate care transpare prin timp”; Ion Bulei, **În jurul publicității politice eminesciene**; Ioan Pănzaru, **Caragiale, eroi și comete**; Nicolae Florescu, **Mihail Sadoveanu — proiectii ale imaginarii**), de „profilurile contemporane” (George Muntean și Nicolae Mecu despre **George Ivașcu**; Elena Indrieș despre **Ștefan Aug. Doinaș**), de mereu mai pitoreasca **Biblioteca de poezie românească** a lui Marin Sorescu și de o masă rotundă (la care participă Zoe Dumitrescu-Busulenga, Dan Hăulică, Dumitru Micu, George Muntean, Andrei Pleșu și Geo Șerban) consacrată apariției în colecția „Capricorn” a volumului **Approape de Elada** de G. Călinescu.

Nu lipsesc, desigur, nici mult așteptatele „restituirii”. În sfîrșit, citeva alte remarcabile articole, semnate de Monica Spiridon, Maria Vodă-Căpușan, Cornelia Ștefănescu, I. C. Chițimia, Andrei Corbea și Al. Săndulescu rotunjesc un cuprins dintre cele mai generoase și mai captivante.

R. V.

în vechime, ghicirea viitorului cu bețișorul magic.

Și așa mai departe, numai cronicarului „anonim” îi este permisă folosirea pluralului pe care l-am numit auctoric: „**Ne rămîne** acum să precizăm în citeva cuvinte traiectoria și destinul activității criticului”.

În **Anexa** la volumul omagial din care am citat, s-a adăugat „**Cariera mea de critic**” (Conferință ținută la radio la 3 februarie 1942, în ciclul „confesiuni asupra carierii”), vorbitorul s-a folosit de pronumele personal la singular, ca și în **Memorii** și **Aquaforte**.

Pluralului îi revine rolul de a generaliza, la scară umană

„...soarta noastră...” sau la aceea profesională

„...meseria noastră...”

În concluzie, așadar, examinarea stilului confesional al memorialiștilor noștri moderni nu ezită între cele două forme ale mărturiei, alegînd-o pe cea firească, mai subiectivă și mai intimă: **eu**, decît cealaltă, **noi**, uneori calificată „pluralul modestiei”, dar și suspectabilă de falsă modestie, mai cu seamă cind personajul în chestiune nu excelează prin una autentică.

Cind însă autorul se folosește de ambele forme ale pronumelui și adjectivului posesiv, adică atît de **eu** și **meu** cit și de **noi** și **nostru**, glosatorului nu-i este ușor să distingă acel secret implus interior ce a putut să i se impună autorului, conștient sau nu. Rezultatul cercetărilor ce le-am întreprins în acest sens nu este pozitiv și concludent. **Noi** poate fi și semn de modestie, dar și unul de infatuare sau de impersonalism științific ori de stilul oficialităților. Acest **noi**, l-am utilizat statornic în articolul precedent, ca un exercițiu de consecvență, iar nicidum dintr-o opțiune fermă.

RECITIND, deunăzi, într-o oră de destindere, din **Causeries du Lundi**, am descoperit cu uimire că cel mai de seamă critic al secolului trecut se folosea uneori de ambele forme în cuprinsul aceleiași fraze, ba chiar în strînsă acoladă. Iată ce spunea despre talentatul Maurice de Guérin, autorul **Centaurului** și al **Bacantei**:

„Avea tulburările lui, prăbușirile sale interioare, știu: vom reveni, măcar ca să o indicăm, asupra acestei laturi slabe a sufletului și voinței sale...”¹¹⁾

Criticul se folosea mai adesea de singularul pronumelui:

„...un vers pe care-l cunosc bine, intru cit eu am încercat în vremea mea să-l introduc și să-l aplic, alexandrinul familiar, pe tonul conversației, pretîndu-se tuturor sinuozițăților unei cozerii întime”¹²⁾.

Totuși pluralul subsistă și mai departe în cadrul aceluiași eseu:

„Dar pentru noi care n-avem aci decît să vorbim despre literatură...”¹³⁾

Nu mă uimește atît dublul regim stilistic, cu preponderanța formei subiective **eu**, cit, în aceeași fază, tandemul **eu** și **noi**! Ce calcul își va fi făcut patronul nostru al tuturor care facem umbră literaturii cu critică și istorie literară, nu imi dau seama! Să-mi fie cu iertare. Mă îndoiesc însă că noua metodă textualistă, combinată cu niscaiva tinctură psihanalitică, ar putea să ne dea cheia „misterului”. Totul este însă posibil, mai ales în zona speculațiilor noli stilistici!

Șerban Cioculescu

¹¹⁾ Vol. XV, ed. IV, Paris, Garnier-frères, fără dată, pag. 15: „...Je le sais: nous reviendrons...”

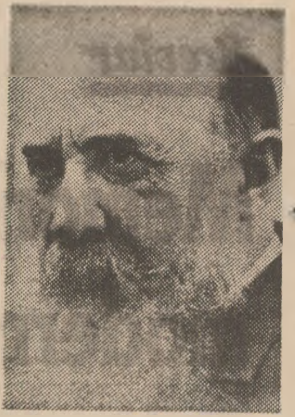
¹²⁾ „...que je connais bien [...] en mon temps...” (ibid., pag. 14) Cf. alternanța strînsă între plural și singular și în **Causeries du Lundi**, XIV, eseu despre umanistul genevez Casaubon: „O frază a trebuit să ne frapeze în pasajul din Casaubon pe care eu l-am dat” („...nous frapper [...] que j'ai donné”).

¹³⁾ „...pour nous, qui n'avons ici qu'a parler de littérature...” (ibid., pag. 16).

„REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ”

BOGAT și divers, cu substanțiale contribuții teoretice și analitice în mai toate domeniile cercetării literare, numărul recent apărut se menține la aceeași cotă înaltă de interes și de actualitate cu care ne-a obișnuit în ultimii ani această publicație. Pus sub semnul relației **cultură — știință — conștiință**, definitorie pentru umanismul actual, asupra căreia glosează, cu precizie și eleganță, acad. Radu P. Voinea, sumarul atestă, și de această dată, o accepție într-adevăr modernă a conceptelor de istorie și teorie literară, în aria lor de cuprindere găsindu-se locul, într-o complementaritate firească, texte care de obicei se întîlnesc rar în paginile aceleiași reviste, mai ales în ale uneia aparent de strictă specialitate. Între traducerea și adnotarea unui celebru tratat filosofic (**Sein und Zeit / Ființă și timp**, de Martin Heidegger), analiza caracteristicilor self-reflexive în legătură cu o serie de categorii (poezie, poetic, narațiune, narativ, proză etc.) ale teoriei literaturii (**Self-referință, sisteme, categorii ale teoriei literaturii**, de T.S. Priboi) ori polemica savantă de natură riguroasă filologică (**Și totuși spătarul Nicolae Milescu... O problemă controversată de paternitate literară**, de Liviu Onu),

N. Iorga, conferențiar



În orice compartiment al extraordinarei opere a lui N. Iorga ne-am oprit, sentimentul că ne copleșește e irepresibil. Chiar acolo unde, ca în *Istoria literaturii române contemporane*, la lectură, avizatul constată că autorul nu are dreptate. Savantul, uluitor ca erudiție, se întâlnește, aproape la fiecare pagină, cu artistul. E un caz rar pentru că, de obicei, aceste ipostaze se evită, simpla lor învecinare fiind născătoare de mari antinomii. Iorga este la noi cel dintâi (și, cred, cel din urmă) care a conciliat astfel de însușiri polare. Acest uriaș al spiritului românesc care a fost un strălucit specialist în atâtea zone ale istoriografiei, lăsându-ne și o operă strivitoare, nu numai prin dimensiune, a fascinat cîteva generații de intelectuali, cu deosebire cei care au fost contemporanii epocii, atât de agitate, dintre 1900—1940 și, chiar, mult după aceea. Pînă și adversarii ideologici nu-și interziceau admirația pentru opera lui. Cei din a doua generație a *Vieții Românești* recunoșteau că patru ar fi fost personalitățile de excepție ale culturii noastre: Hasdeu, Maiorescu, Iorga și Stere (profesorul Mihai Ralea nu înceta a o repeta). De atunci, lista s-a mai mărit cu un nume-două. Dar Iorga rămîne, în această constelație aurită, un nume de cardinală însemnătate. Noi, generația care acum se apropie de saizeci de ani, nu-i cunoaștem decît opera. Omul fusese ucis în 1940, de acei fanatici troglodiți care nu l-au înțeles pe marele om și i-au disprețuit — din ignoranță — opera. Dar fascinația pentru marea, unică operă, a rămas și un bun al generației noastre. Datoria noastră — foarte mare — este să-i reedităm opera, perpetuându-i memoria. Unii — ca Valeriu Râpeanu, Al Zub, N. Stoicescu, V. Mihăilescu-Bărliba, Rodica Rotaru, Rodica Penelea — și-au legat de această activitate pioasă rostul existenței lor. Alți cercetători mai tineri, se alătură acestei falange de dăruți. Pentru că pentru restituirea vastei opere a lui N. Iorga e nevoie, într-adevăr, nu de un grup ci de o falangă de editori.

Un compartiment încă, din păcate, puțin cercetat al operei lui N. Iorga este acela al conferințelor. Savantul, se știe, a fost un mare vorbitor. Nu ferim de termenul orator pentru că — ni se pare — a fost demonetizat. Dar, dacă păstrăm înțelesul autentic, originar, al termenului, n-avem cum evita adevărul că Iorga a fost unul dintre marii noștri oratori. Nu în accepția comună, adesea politică sau politicianistă. Oratoria lui nu s-a exercitat la tribuna parlamentului. Ea se impunea, ciudat numai în aparență, vorbind, altfel spus conferențind, despre subiectele științei sale, istoria, uneori chiar dezvoltînd teme aride. Harul său de mare artist al cuvîntului se dezvăluia (iar un caz destul de rar!) nu numai pe pagina scrisă ci și în rostirea directă și liberă — înaintea celui mai divers auditoriu. Îi rugăm pe cititor să recitească — sau să citească în foarte buna, excepționala ediție *Pe drumuri depărtate* realizată de Valeriu Râpeanu acele conferințe pe care

le rostea Iorga, la București, după aproape fiecare dintre mai importante călătorii efectuate în străinătate. Va realiza, instantaneu, miracolul ciudatei simbioze dintre savant și artist. A rostit în patru-cinci decenii poate mii de conferințe. Nu toate s-au păstrat. Dar cele păstrate, izbutesc să farmece — și azi — mult după petrecerea evenimentului. Încînta întotdeauna auditoriul venit să-l asculte. Am cita aici două mărturii. Una e a melomanului antifascist care, ca student, nu lipsea la nici unul din cursurile lui Iorga despre istoria comerțului românesc. Interesul acestor prelegeri îl constituia, pentru amintitul audient, momentul cînd, pe neașteptate, fără nici o legătură cu tema dezvoltată, începeau imprecacțiile impotriva operei lui Arghezi. Auditorul nu era deloc de acord cu opiniile profesorului. Dar le asculta, uimit, cu sentimentul că asistă la un spectacol unic. A doua mărturie e a lui D.I. Suchianu, relatată nouă prin anii 1956—1957 și reluată în cartea sa postumă de convorbiri consemnate de Grid Modorcea. Era în anii refugiuului la Iași din primul război mondial. Toată lumea era adînc demoralizată. Suchianu și Ralea, elevi la o școală militară, ajunși la Iași, s-au dus să audieze o conferință a lui N. Iorga rostită la Teatrul Național. Nu-i interesa tema conferinței ci ceea ce va spune marele profesor. Nici după aceea nu știau exact despre ce a vorbit oratorul timp de două ore. Dar tot ceea ce a spus despre dragostea față de țară și ura față de dusman i-a electrizat, remotîndu-le moralul. Și a știut, ca un magician ce era, să reia, de fiecare dată altfel, cu alt învelis și cu alte argumente, același două idei-forță dinamizatoare.

CONFERINȚELE pe teme istorice au fost, se știe, obiectul predilect al oratoriei lui N. Iorga, Ștefan Lemny, un tînăr istoric avizat, a avut buna idee de a aduna, într-o antologie cîteva dintre acestea*). Și anume cele care tratează despre ideea unității naționale. Recitîndu-le, ideea, scumpă, a unității naționale care face obiectul citorva conferințe cu adevărat antologice, se reconstituie în toată dramatica ei istorie. Firește că marile istoric a știut să decupeze acele momente-cheie în acest proces care a culminat, desăvîrșindu-l, prin marele act din decembrie 1918. A înțeles, desigur, că înaintea momentului memorabil care îl reprezintă, pe acest plan, Mihai Viteazul trebuie să releve permanența dintru început a acestei idei centrale în istoria poporului român. Astfel, istoricul a vorbit pentru perioada medievală (secolele XI—XVI) de instinctul național, care e o formă primară a conștiinței naționale. Editorul crede, amendînd disocierea lui Iorga, că acest termen e exprimat mai clar în istoriografia actuală prin „conștiința unității de neam”. Îndrăznim să ne raliem disocierii propuse de Iorga. Oricum

*) N. Iorga, *Conferințe*. Ediție îngrijită de Ștefan Lemny și Rodica Rotaru. Postfață, note și bibliografie de Ștefan Lemny Editura Minerva, 1987.

e foarte important și cu totul modern acest punct de vedere dezvoltat într-un ciclu de lecții din 1915: „Principiul naționalităților nu este de cînd lumea. Nădăduim că, odată fixat, el va trăi cît lumea, găsindu-se, firește, pe baza culturii fundamentale morale care aduce cu sine și mijlocul ca popoarele să trăiască în state naționale unele lingă altele fără să pregătească cele mai teribile unelte de distrugere unele în contra altora. Se va ajunge la aceasta”. Istoricul a vorbit, constant, de faptul că în vechime „acest sentiment instinctiv de unitate”, deși n-a căpătat expresie politică, a fost determinat de asemenea factori unificatori precum cadrul geografic, limba și tradițiile comune. Și aștepta — mai bine decît în apusul Europei — momentul împlinirii efective. Fapta politică unificatoare înlăpuită de Mihai Viteazul „înseamnă un moment extraordinar, care nu era potrivit nici cu dezvoltarea poziției noastre, nici cu progresul ideilor noastre”. Marele act politic al neuitatului voievod nu ar fi fost expresia unei „conștiințe care putea să dea o permanentă operei îndeplinite la 1599—1600”. Dar „valoarea politică a lui Mihai, după tot ce s-a găsit în timpul din urmă cu privire la spusele și faptele lui, nu mai poate fi tăgăduită”, conferind voievodului dimensiunea uneia „din marile personalități ale veacului al XVI-lea”. Și Iorga nu a uitat să evidențieze că redescoperirea lui Mihai Viteazul se datorește papostistilor, cu deosebire lui Bălcescu, atât de preocupați de redescoperirea conștiinței naționale. În 1919 preciza: „Din acel moment, de cînd Mihai Viteazul învie în istoria românilor, începe o eră nouă pentru dînsa [...] De aici, după Bălcescu și alături de Bălcescu, a intrat Mihai Viteazul în literatura poetică”. Fără îndoială, a subliniat rolul mișcării politice revoluționare a lui Tudor Vladimirescu în dezvoltarea ideii de unitate națională. Din păcate preconcepțiile sale ideologice, l-au împiedicat să vadă rolul revoluției noastre de la 1848 în pregătirea actului unirii din 1859. Pentru el momentul revoluționar din Muntenia nu a fost decît „revoluția formulelor și a vorbelor și a gesturilor”. E un punct de vedere despre revoluție în general pe care și l-a menținut și în lucrarea din 1928, *Evoluția ideii de libertate*, recent reeditată, dar și în această chestiune, editorul (Ilie Bădescu) procedează prin răsălmăcire interpretativă (vezi p. 48—60 și 411) a unor idei totuși tranșant exprimate. În fapt, N. Iorga a socotit nedrept — și Ștefan Lemny a restabilit adevărul — că „era foarte greu ca la 1848 să se ajungă la o unitate de înțelegere a problemelor viitoare românești: prin urmare, era foarte greu să se ajungă de toți la ideea posibilității unei vieți laolaltă — libere — a tuturor românilor”. Dar nu a putut să nu recunoască faptul că „cu toate acestea, se poate spune că revoluția de la 1848, prin urmările sale, a contribuit să facă o astfel de concepție familiară multora. Multora, deocamdată, ceea ce nu înseamnă celor mulți”. Dacă a subapreciat, cînd nu a negat cu totul, rolul revoluției din 1848 în evoluția ideii

de unitate națională, a acordat — cu cîtă justificată insistență! — locul meritat Unirii Principatelor din 1859, relevînd, mai ales, contribuția lui Kogălniceanu și a lui Cuza Vodă. Acesta din urmă, aprecia Iorga, figură nobilă, a întrupat „ca-valerește ideile de mai departe, ideile de viitor ale românilor, pe vremea aceasta, din deosebitele părți vin cîtră noi ațitări către trezirea în toate sufletele românești a idealului deplin, a idealului romantic absolut, după îndeplinirea căruia să nu rămîie un element românesc izolat”. Istoricul urcă, treptat, în timp, evidențiază nedreptățile opresoare la care sint supuși românii din Transilvania și Bucovina, lupta acestora pentru idealul național, activ sprijinit în România liberă de toate cugetele și, îndeosebi, de „Liga culturală”. Vibrante pagini a scris despre marea Unire din 1918 care a consfințit „necesitatea de a se recunoaște statului român național hotarele pe care i le-a dat natura”.

ANTOLOGIA lui Ștefan Lemny și Rodica Rotaru e bine, judicios alcătuită. Sumarul — deși l-am fi voit mai larg — e echilibrat și gîndit cum se cuvine. Textul, nu se putea altfel de vreme ce e supravegheat de Rodica Rotaru, e aproape perfect. Poate că unele alternanțe, determinate de voința unor tipografii și nu de a autorului, nu trebuiau păstrate (pină/pănă, vristă/virstă, dintii/dintăii). Ele sint grafii alternante și nu pronunții (forme de limbă). Excelență, bine, cumpănit scrisă — e postfața lui Ștefan Lemny care subliniind valoarea excepțională a acestor texte, nu pregetă, ori de cîte ori e necesar, să evidențieze unele opinii eronate sau preconcepute ale marului istoric (idealizarea lumii medievale românești, concepută ca o „ordine țărănească”, ferită de antinomii sociale, considerarea boierimii din perspectiva unor categorii morale — bun/rău — și nu al celor sociale, analiza unor mișcări sau opere literare prin optica reduționistă a sămănătorismului etc. etc.). Iar notele sint învățate, bogate, întregitoare sau disociative, mereu însă adînc respectuoase pentru opera marelui cărturar. Nu credem însă că Ștefan Lemny are dreptate cînd asează pe aceeași tablă de valori (p. 342) „Liga culturală” și „Frăția bunilor români”, cea dintîi o societate culturală de mare importanță și, cealaltă, o grupare politică destul de tulburătoare, care, în 1910, a devenit partid politic, în conducerea căruia un nefast l-a avut și sinistrul A. C. Cuza.

Am saluta, oricînd, bucuros, o nouă ediție care să reunească, în sumar, și alte conferințe istorice ale lui N. Iorga.

Z. Ornea



Un remarcabil lingvist

■ LA 24 august s-a stins pe neașteptate profesorul Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, președintele Societății Filologice, unul din lingviștii remarcabili ai generației „de mijloc”, cărora li se datorește în mare măsură înflorirea lingvisticii și filologiei românești în cele peste patru decenii ale epocii noastre.

Născut la 16 ianuarie 1919, la Chișinău, într-o modestă familie, rămas fără tată la șase ani, și-a făcut studiile prin eforturi deosebite, mai întîi la Liceul „Al. Doiciu”, din orașul natal, apoi la Facultatea de litere și filosofie din București (1937—1941), remarcîndu-se printre cei mai buni studenți ai lui Ov. Densusianu, N. Cartoian și Al. Rosetti, care i-au călăuzit primii pași în cercetarea științifică. Licențiat „magna cum laude” și absolvent eminent al Seminarului pedagogic „Titu Maiorescu” (1941—1942), se pregătea să îmbrățișeze cariera didactică, fiind clasificat primul la examenul de capacitate pentru limba și literatura română (1943). Încadrat însă în școala de ofițeri de rezervă și devenit sublocotenent, a luat parte, ca atîția alți tineri, la războiul antihitlerist, fiind rănit în luptele pentru eliberarea Cehoslovaciei.

Revenit în țară, a fost încadrat în

1945—1946 la Colegiul „Sf. Sava”, iar apoi la Liceul „Spiru Haret”, de unde a fost chemat de profesorii săi la Facultate, ocupînd prin concurs postul de asistent (1947). Patru decenii a fost astfel unul din cei mai devotați slujitori ai Facultății de filologie, urcînd în decursul anilor toate treptele învățămîntului universitar — șef de lucrări (1949), conferențiar (1951), profesor titular provizoriu (1961) și definitiv (1964). Ca decan al Facultății (1959—1960, 1962—1963) și apoi prorector al Universității (director al Institutului de limbi străine, 1963—1966, 1967—1972) s-a identificat cu interesele majore ale învățămîntului filologic, fiind unul din promotorii noului, excelent organizator și educator al tinerelor generații. În același timp, s-a devotat, timp de un deceniu și jumătate, Cursurilor de limba, literatura și civilizația poporului român, destinate specialiștilor și studenților străini, contribuînd astfel, cu o largă echipă de colaboratori, la popularizarea de înaltă ținută a fărîi noastre pe toate meridianele.

Devenit membru corespondent al Academiei R. S. România în 1963, a participat cu deosebită competență la organizarea cercetărilor dialectologice, în special în legătură cu *Noul Atlas lingvistic român, pe regiuni*, în curs de apariție, in-

cepînd din 1967. Mai tîrziu, alegerea sa ca președinte al Societății de Științe Filologice (1968) i-a dat puțința să devină unul din sprijinitorii cei mai asidui ai legării învățămîntului universitar de necesitățile școlii și, în același timp, ai promovării cercetării didactico-științifice în rîndurile numeroșilor profesori de liceu, în special în paginile publicației „Limbă și literatură” și ale altora, tipărite de Societate.

Predînd unor numeroase generații de studenți cursuri de dialectologie, limba română contemporană, gramatica istorică și istoria limbii literare, profesorul B. Cazacu a adus contribuții originale în toate aceste domenii, ilustrate prin cărțile sale, prin numeroase comunicări la congrese internaționale și la reuniuni științifice în țară, precum și prin cîteva sute de articole, răspîndite în reviste de specialitate românești și străine, în presa literară și în cea adresată publicului larg și tineretului. Ceea ce le caracterizează pe toate este scrupulozitatea studierii faptelor concrete ale limbii române literare sau populare, în întreaga ei varietate dialectală, studiere imbinată cu o largă deschidere teoretică, la curent cu cele mai noi cuceriri pe plan internațional.

Astfel s-au înscris, pe rînd, drept lucrări de referință în lingvistica românească, fiind larg cunoscute și peste hotare, în cercurile de specialitate, cărțile sale: *Studii de limbă literară* (1960), *Istoria limbii române literare*, realizată împreună cu acad. Al. Rosetti și prof. Liviu Onu (două ediții, 1961 și 1971), *Pagini de limbă și literatură română veche* (1964), *Studii de dialectologie română* (1966), *Curs de limba română* pentru studenții străini, alcătuit împreună cu un colectiv (mai multe ediții, începînd din 1967, în limbile franceză și engleză), ediția de *Opere* a lui Ovid Densusianu, inițiată cu cîteva colaboratori în 1968 și ajunsă la al șaselea volum, în sfîrșit, *Limba română literară — Probleme teo-*

retice și interpretări de texte (1985) și altele, la care a colaborat sau pe care le-a coordonat cu competență.

CEA din urmă carte citată conține un emoționant crez al profesorului, care era atât de reținut în efuziuni lirice. Evocînd celebra definiție metaforică a lui Lucian Blaga potrivit căreia limba este întîiul mare poem al unui popor, adăuga: „Pus în situația de a-mi mărturisii admirația sinceră și profundul respect pentru acest mare poem făurît de-a lungul veacurilor în frîmțările istoriei și lăsat moștenire nouă, posterității, de către înaintași, sint stăpînit de un real sentiment de sfială”. Într-adevăr, cu respect și admirație a prezentat el, în cărțile și studiile sale, aspectele fundamentale ale istoriei limbii române literare, marile valori artistice din operele unor reprezentanți de frunte ai scrisului românesc: Miron Costin, Anton Pann, I. H. Rădulescu, N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Camil Petrescu și mulți alții, pînă la cei din generația actuală.

Dispariția prematură a profesorului Boris Cazacu — abia întors de la un Congres internațional de lingvistică și filologie romanică —, la vîrsta de 68 de ani, în plină putere a creației științifice și a activității didactice, cînd încă așteptam de la el noi cercetări fundamentale, în special în domeniul limbii și stilului scriitorilor, ce-i deveniseră preocupare predilectă în ultimul timp, lasă în urmă un gol pe care-l vom resimți timp îndelungat. Rămîne o datorie a foștilor săi elevi și colaboratori să-i ducă mai departe moștenirea științifică și didactică, să-i valorifice învățămintele prețioase și devotamentul nemărginit pentru „înalta doamnă” — limba română, tezaur neprețuit al nostru, al tuturor.

G. Mihăilă

Sonuri vechi și noi

N-AM nici cea mai mică idee despre ce puteau fi **Confidențele** Doinei Sălăjan, intruabilul volum cu care autoarea a debutat în 1957, însă mă intrigă titlul: din tot ce am citit pînă acum, tocmai spre confidența lirică nu mi se pare înclinată poeta, atrasă mai curînd de factura „obiectivă” a poeziei vechi, clară ca idee și bine timbrată ca rostire, și încercînd nu să destăinuie de-a dreptul muzicale stări lăuntrice, ci să le prindă în pinza unui tablou sau a unui peisaj, să le figureze plastic sau să le transforme în motive generale de reflecție. Această „obiectivitate” o resimțim astăzi puțin desuetă, fiindcă lirica modernă a mers în principiu contra ei, dar ea începe să fie tot mai des recuperată de atitudinea tolerantă a postmodernilor, care nu mai privesc înapoi cu minie, ci se complac în a redescoperi destule din farmecele poeziei tradiționale. Linia care a separat poezia veche de aceea nouă a trecut prin simbolismul din zorii veacului nostru și a lăsat, de o parte, țărnuț limpede conturat, ca în picturile clasice, al unei poezii care transpunea emoțiile în imagini exterioare, funcționînd ca un fel de suverană analogie și rămînînd în eternitate distincte de „modelele” lor interioare, și, de partea cealaltă, un mult mai confuz țărnuț, confundat în ceață, în care lăuntricul și externul formau un întreg bine sudat, sufletul muzicalizîndu-se în sonoritatea cuvintelor, și ochiului oferindu-i-se, ca și urechii, de altfel, doar fulgurații, imposibil de ordonat. Mai simplu spus, „universul” vechii poezii își imprumuta formele de la acelea legale și empirice ale naturii, în vreme ce noua poezie dorea să-și impună forme proprii, fără echivalent în natură, și de aceea pîrînd discontinui sau chiar absurde. Lirismul modern a profitat din plin de această rupere a pactului dintre formele subiectivității umane și formele obiectivității naturale. Se prea poate ca pactul să se restabilească (există indicii) în viitor. Fapt este că desuetudinea unei poezii ca aceea a Doinei Sălăjan, care n-a pîrșit nici o clipă încrederea în realitățile palpabile, cu ajutorul cărora se pot exprima emoțiile cele mai profunde, ne apare astăzi cu mult mai simpatică decît ieri, și,

Doina Sălăjan, **Sanctuar tulburat**, Editura Cartea Românească, 1987.

incă, deloc epigonă, așa cum ar fi taxat-o modernii.

O astfel de poezie este însoțită inevitabil de un cortegiu de valori pe care trebuie să învățăm să le primim. Una dintre ele — cea dintîi cu care ne întîlnim, în orice caz, dacă nu și cea mai importantă — este aspectul **recitat** al versurilor, sonoritatea lor plină, care face deliciul urechii. Din acest punct de vedere, poezia e de trei feluri: care se recită, care se citește și care se tace. Cea dintîi și-a avut vremea de glorie pînă la prăbușirea sistemului metric, în prozodie, dar continuă a-i supraviețui; a doua se poate spune cu voce tare, dar nu se mai poate „scanda”; ultima, trebuie culeasă cu ochii de pe pagină și reconstituită în gînd. Dintre contemporani, de exemplu, Doina și Dimov pot fi recitați; la alții, ca Păunescu sau Sorescu, dezordinea ritmică ne obligă la o simplă citire discursivă; în fine, la alții, urechea nu ne garantează nici o șansă de percepere exactă. Doina Sălăjan face parte din prima categorie. Ea este un virtuoz al versului sonor, manevrînd cu multe lungimi și cu diverse ritmuri, care ne aduc în minte „muzica” unor poeți risipiți pe un veac și jumătate de poezie, de la Alecsandri și Bolintineanu la Măceșki, Coșbuc și Șt. O. Iosif, fără să-l uităm pe Topirceanu, și sfîrșind cu Philippide și Doinaș. N-ar trebui să se deducă de aici că autoarea **Sanctuarului tulburat** le este îndatorată acestora sau altora pînă la lipsa personalității, ci, pur și simplu, că virtuozitatea ei constă mai degrabă în disponibilitatea pentru nenumărate ritmuri decît în monotonia exploatarei pînă la capăt a unui singur.

De altfel, Doina Sălăjan este o poeză la care o anume candoare genuină, o anume „naivitate”, țesută din sentimentalism, nostalgie și privire spre un trecut personal care a marcat-o definitiv, se împletește constant cu o puternică inteligență și cu o bogată memorie livrescă. Prima poezie din volum este edificatoare. Ea se intitulează **Cărți** și definește locul poeziei ca pe unul asemănător cu acela al realității, dar scaldat într-o lumină nefirească, loc vizitat, din cînd în cînd, de un ilustru corb. Iluzia similitudinii și conștiința diferenței sînt foarte frumos exprimate: „O altfel de lumină decît o știm noi zilnic, / Un altfel de-nțineric cu simburile de foc / Mai vie fac să pară zidirea din cuvinte / Ca viețile trăite prin

veacuri la un loc. // Și altfel cade frunza acolo-n toamna scrisă / Doar unda amintirii îi dă un zbor la fel. / Plutirea-i nesfîrșită o ține sus văzduhul / Unui țărnuț de vrajă cu amăgire-n el. // «Oricînd» și «orișunde», nu ostenește mina / Poetului să scrie «poți implini ce vrei». / Și corbu-i stă pe umăr... Și cărțile cu semne / De singe,-s răsfoite cu milă, ades, de zei”.

CELE mai izbutite dintre aceste poezii sînt construite — și acesta este semnul „vechimii” lor — după formula analogică din **La steaua** lui Eminescu, în care putem vedea un fel de prototip ignorat al unei întinse părți din lirica românească. Poetul înfățișează, la început, un tablou sau relatează o întîmplare, într-un fel clar, coerent și antrenant, spre a lăsa să se înțeleagă la sfîrșit, de obicei în chiar ultima strofă, că el s-a folosit de respectivul motiv plastic sau epic pentru a sugera un motiv de altă natură, sufletec, reflexiv sau moral, ce nu putea fi dat la iveală decît pe această cale indirectă. Aș numi procedeul **alegoric**, cu condiția să nu fie limitat la fabulă, care nu e decît una din spețele ei cele mai izbitoare. **La steaua** eminesciană își dezvăluie cu adevărat sensul liric în primul vers din strofa finală („Tot astfel cînd al nostru dor”), cînd, apare limpede că peisajul cosmic dinaintea este doar termenul comparant pentru o constatare de ordin sufletec. Curiozitatea acestor poeme, din care voi spiciu cîteva și la Doina Sălăjan, constă în aceea că motivul principal, ideea lor, se află, cantitativ, în inferioritate, față de motivele care-i furnizează doar carnea: termenul comparant e dilatat, în schimb, pînă la a putea fi uneori discutat în sine, celălalt, de comparat, mulțumindu-se în unele cazuri să fie doar sugerat. În situația respectivă putem înscrie fără grijă toată poezia cu aspect de parabolă, baladăle cu simburile filosofice, de la **Luceafărul** la **Mistrelul cu colți de argint**. Acestea sînt propriu vorbind poezie epică, dar lirismul e supus în ele unei condiții speciale și anume alegorismului structurant.

Doina Sălăjan scrie, pe lîngă o **Baladă** adevărată, inspirată din atmosfera romantică și gotică a unor Bürger sau Lenau, cîteva pseudo-balade, cum ar fi **Etern Leonardo**, **Scara interioară**, **Sorți**, **Lección de seninătate**, dar și multe



alte poezii, relativ scurte, în care însă funcționează aproximativ același principiu de transmitere alegorică a ideii. În cea dintîi, se relatează un curios obicei, de la marile ospete ale unui neam barbar-rafinat, de a se consuma creierul unor viețuitoare încă vii. Tonul primelor cinci strofe e net baladesc, doinașian: „Se-obișnuia-ntr-un neam, la mari ospete, / Cînd poftele erau înspre declin, / C-un ritual barbar să se răsfețe / Strînsura ostentată de festin” etc. Ultimele trei strofe aduc însă termenul „de comparat” și anume acela al trepanării morale, pe care de fapt poezia vrea s-o denunțe, ocolînd în acest scop prin luxoașa descriere a ospăului: „Dar mie oare nu mi se deschide // Teasta la fel? / Și groaznicului rit / Nu-i simt cruzimea...?” Același procedeu, în **Scara interioară**, unde două strofe conțin viziunea stranie și neliniștitoare a unei scări din amintire ce nu duce nicăieri, oprită pur și simplu în tavanul camerei, pentru ca a zecea și ultima să sugereze ideea: „La fel amestec tragicul și gluma / În ce șoptesc urechii voastre-acuma / Scriștie trepte-n soarta-mi, ureo și scară / Ce trece-aiurea, prin plafon, afară”. O notă de originalitate aduc următoarele două poezii semnalate mai înainte, **Sorți** și **Lección de seninătate**, care coboară în banal, în trivial, motive de legendă romantică, una zugrăvind în stil Doinaș avatarurile unui vierme de hrean, rudă inferioară a viermilor nobili din fructe, cealaltă, relatînd, în maniera simili-epică din ultimele poeme ale lui Philippide, nu vreo călătorie în Elada sau altunde, ci o întîlnire, pe stradă, cu o făptură urgisită de natură, dar capabilă să și ridice de nefericirea ei. În aceste poezii, ideea nu mai este aparentă, ca în celelalte, ci subînțeleasă sau oricum mai discret pusă în pagină; în rest, mecanismul textual este același.

Între virtuozitățile metrice și ritmice și alegorism moral e loc la Doina Sălăjan și pentru un subtil lirism al inimii afectate de trecerea timpului (**Trăiesc în vecie**) ori chiar pentru schițe jocose primăvăratec cu un ciine (**Cirli-lai**). Nu lipsesc înclinarea spre seninătate, spre gnoma lirică, îndepărtat coșbuciană (**Pentru nimic**) sau umorul direct, cu poantă străvezie (**Cură**).

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Miniaturi în peisaj

■ **SERGIU ADAM** (n. 1936): **Tara de lut** (1971), **Gravuri** (1976), **Peisaj cu prințesă** (1987). Deosebit de discret și de o rară negrăbire editorială, Sergiu Adam e un liric ce se simte ca un Gulliver copil într-o lume de uriași, făptură neînsemnată și singurată, nu însă într-atît de complexată de această insignifiantă la scară cosmică încît să nu-și îngăduie orgoliul — chiar dacă la el sună a umilită — de a asculta muzica sferelor sub un minuscul clopot de cristal fin ori de a prinde vastitatea de frescă a unor sentimente și gînduri „mari” în intimitatea de miniatură a unor emoții „mici”; sentimental cu simț al peisajului și al gestului mărunț, cocolind deseori de cel trei ingeri cu goarne al bacovianismului: singurătatea, pustiu și țirziu, ultimii doi, de fapt, sosii ale primului cu localizare în spațiu, respectiv în timp, poezia întregine la lumina lor selectară iluzia unei dimineți solare, fremătătoare și melodioasă ca pentru a opune plictisului crescător o aminare prin — cum inspirat zice — sădăre de greieri: „Nu-mi scrie acum, nu veni, / mi-am trimis sufletul la mănăstiri / să respire păduri și tăceri și fan-tasme, / umbre rămase pe ziduri, sub-țiri. // Există acolo un loc luminat, vezi locul acela, / stringe soarele dulce în palme, în oase, / ascultă greierii pe care eu i-am sădit / în capătul spre seară-al unei case // Treci singură puntea spre ziuă, prea lungă / osîndă sub zodii con-

fuze, / eu mai rămîn, mai rămîn, / pînă-mi ajunge plictisul la buze”. Cu toate încercările de adaptare succesivă la pasul iute schimbător al congenerilor sau al confrăților mai tineri și cu toată osîndă întru diversificarea temelor lirice, el rămîne fundamental un peisagist cu gust pentru miniatură, gravură, filigran, căruia o emoție fulgerătoare îi colorează discursul, umbrînd, fie și pentru o clipă, prezența acelor trîmbițași bacovieni; și ce frumos cade culoarea unei metafore peste umbra unei notații într-un astfel de „tablou”: „În palida lumină-a zilei / bătrînii satului treceau / încet și girboviți de vreme / și-albiți de pulberi reci, astrale / și depărtîndu-se-mi păreau / ca un amurg de catedrale”.

Ochiul care se uită în peisaj e în poezia lui Sergiu Adam al unui om al naturii, deloc perversit de priveliștile citadine, pe care le refuză dintr-un instinct țărănesc al purității și naturaleții atmosferei chiar cînd are acru că le evocă (precum într-un poem despre Sighetu Marmăției unde elementul citadin apare doar pentru a oferi un pretext intrării în natură: „La Sighetu Marmăției / Într-o noapte de toamnă / Am plîns cîntînd poezii / În scunda cameră a unui hotel, / Afară provincia desfundă canalele, / Un bețiv injura lumea de mamă, / Pe dealuri, sub luna nouă, / Nechezau depărtat / Cail galbeni ai singurătății”); pastelurile lui sînt, prin ur-

mare, pline de foamă și propriu naturii numai că stilizat prin intervenția de scurtă durată dar acută a unei emoții, fie provocată de peisajul însuși în chip direct, fie doar intermediată de el; în cele mai multe din miniaturile poetului pastelul există pentru a sfîrși într-o reflecție, acumularea de imagini vizuale fiind brusc intreruptă de o notație abstractă sugerînd o stare de suflet și schimbînd retroactiv semnificația enumerării detaliilor: „Țirziu, / Barul obscur pe faleză / Roșu de buze / Pe marginea unui pahar / Acordeonistul geme pe clape / Ai plecat, ai plecat / Orga de lumini scînteiază, / Noaptea continuă, / Papagalul galben țipă strident / Ora închiderii, barmanul doarme / Cu tîmple-n palme / O femeie ride în hobote / Noaptea continuă // Luna cutreieră marea / Stîncele valuri / Lasă la mal nostalgiile. Finetea calofilă a dicțiunii, la nivelele sintactice și topice, răspunde nu o dată delicateții sufletești a poetului iar ceea ce pare artificiu poetic e, în realitate, o probă de ingenuitate; într-o „confesiune” cu aspect de artă poetică găsim chiar versiunea axiomatică a ingenuității strîns implicată în ceea ce considerăm poezia drept modul său de a fi, și sub acru ușor patetic al mărturisirii se citește o anume îndărătnicie a conservării stării de ingenuitate dincolo de provocările împrejurimilor și împrejurărilor: „Nu fardez cuvintele, nu

le-ndulcesc. / Nu vînd și nu cumpăr himer, / Adevărul e mult mai frumos / Decît orice metaforă // Nu cînt fără noimă la sindrofii / Nu mă lamentez, nu caut vinovați / Cînd nu ajung unde vreau / Am orgoliul ca și erorile să-mi aparțină. / Și nu povestesc întîmplări. / Doar melodia lor”; echilibrul lăuntric nu-i însă atît de sigur pe el pe cît ne lasă să înțelegem actul confesiunii; dacă ar fi numai recurența motivului clasic al lui „fugit irremediabile...” și tot ar fi de ajuns pentru a sesiza nu o dezechilibrare (căci ingenuitatea este ea însăși un fel de echilibru) dar, cel puțin, o unduire a credulității și o suspendare, lungă cit secundă unei întrebări, a armoniei, chiar dacă totul revine pe urmă la pacea de substrat: „Lumină de acvariu. / Draperia decolorată / Accentuează oboseala amurgului. // Nemișcat privești în urmă / Ca în viața altcuiva: / Au fost oare toate aievea? / A existat, în adevăr, un altădată? / Ce straniu, ce vag, ce departe! // Afară, vîntul citește așeze, / Ploaia mărunță le spală”; aici ingenuitatea întrebării și a răspunsului mirat nu poate înșela pe nimeni: seismul, cît de mic, s-a produs, totuși, în sensibilitatea poetului și l-a pus în alertă, oricît ar ascunde asta cuvintele în acru ingenuu.

Fără îndoială, ca poet (căci e și autor de proză, cu două romane la activ), Sergiu Adam nu caută mai deloc originalitatea în limba sau în acuitatea semantică și bine face pentru că acolo el n-ar găsi-o; o presimte însă, cu o justă intuiție a sinelui său poetic, în originalul ființei sale lirice, atît și așa cum e structurată, și își potrivește glasul în funcție de el; cu firese și credință în ingenuitate.

Laurențiu Ulici

Schița ca o critică a criticii



DIIALOGUL interior" — permite — mai ales când renaște sub pana unui dramaturg de profesie ca Paul Everac — un registru infinit de tehnologii și strategii stilistice, solidare în totul cu substanța narativă, așezată ea însăși sub lupa soliloquiului ironic, ori a analizei fulgurant autoironice. Personajele lui Paul Everac din *Funigei peste Alpi* (*) monologhează, dialogând neobosit cu sinele lor ori cu „celălalt”, proiectat subtil în imaginația interlocutorilor aflați adesea pe post de arbitru sau trișind cu acordul acestuia. Schițe și povestiri, uneori momente — construite oarecum voit în spiritul tipologiilor caragialești — se prefac sub ochii noștri într-o galerie de marionete carnelești, de „pitici calificați”, în stare să execute orice mișcare, să demonteze însuși mecanismul care le-a dat viață, deconspirând în parte autorul. Dar numai în parte sau numai în măsura în care metalimbajul, ca instanță secundă, poate să „explicitizeze” dominantă estetică și tematică a narativei. Adesea, citind aceste pagini de o ironie densă, febricitând parcă de bucuria propriului proiect programatic, m-am trezit rizind de unul singur, așa cum ni se întâmplă când ne amintim deodată poanta unor vizuri sau anecdote de o insolită inteligență, pentru ca, după o clipă, să constat că această primă reacție lectorială a fost pripită. Dintr-un unghi nevăzut, ascuns — fără a se fi machiat totuși — în acest sens

*) Paul Everac, *Funigei peste Alpi*, Editura Albatros.

— autorul mi-a întins o cursă și m-a amendat de fiecare dată pentru graba acestei dinții receptării. În realitate — vrea să spună cu fiecare schiță, povestire sau moment Paul Everac — nu poți judeca întreaga „piesă” după o poantă sau după o replică-cheie, pentru bunul motiv că, în final, deznodământul îți poate infirma direcția receptării inițiale. Trebuie să deții întregul dosar al povestirii, al întâmplării — inclusiv opinia acelui prim cititor care e autorul însuși — pentru ca să-ți dai seama că un mic detaliu răstoarnă prejudiciile receptării, propunând alte variante, neașteptate, caleidoscopice, Capcana conține (și) cifrul, altfel spus, sugerează o critică a criticii ale cărei fleșe ascunse asediază ori străpung dimpreună tema ca și toate judecățile evaluării anticipate.

Construită asemenea unei partituri clasice polifonice — în patru părți, ca, de pildă, *Sinfonia Alpilor*, invocată indirect în titlu și, direct, în *Funigei peste Alpi*, schița eponimă — cartea lui Paul Everac se vadește a fi realmente un simfonice articulat cu o mînuție artistică de... dramaturg (dirijor), poet, matematician și muzician deopotrivă. Există pinacole în fiecare din cele patru părți ale arhitecturii simfonice — „De Amor”, „De Muzică”, „De Fericire”, „De Mapamond” — dar în fiecare din aceste „arii” se însinuează leitmotive trainice, variațiuni pe aceeași temă, respirind însă o inefabilă personalitate autonomă. Întîlnim astfel îngemănate, satira și luciditatea dezabuzată, lîngă nostalgia tainic-ironică a naturii a cărei insesizabilă puritate nu poate fi concuroasă nici de geniul istorico-militar (Hannibal, Napoleon), nici de armoniile artei, imperfecte, zadarnice proiecțiuni ale orgoliului nemăsurat al omului modern. Simbolică ironică — e vorba tot de *Funigei peste Alpi* — țintește însă mult mai departe și se încrucișează ca o rimă perfectă cu *Imposibila protecție*. Așa cum în categoria de pur nu există trepte intermediare, tot astfel nu se poate negocia cu setea de infinit a unui tînar înmostenit fără voie peste noapte de un unchi miliardar care, cu toate bogățiile lui, nu-i poate ușura (tînarului), în nici un fel, drumul spre himera vieții lui: „îndoiala creatoare”, singurătatea indivizibilă și insubstituibilă „în fața ma-

reli necunoscut”, oricum pîndită din față de ingerințele socialului „atoate-văzător” (o primă cenzură grea ce trebuie fatalmente învinsă ca și cușca aurită a bogăției ce i se propune).

Dușman al logicii (binare) aristotelice, Paul Everac își îmbracă o serie de personaje-problemă în veritabili protagoniști auctoriali; o schiță antologică, *Don Carlos*, — ce demarează ca o șarjă împotriva abuzurilor unor regizori care, prin impostură și mitologie publicitară, își ajustează gloria prin deturnarea textului clasic (al lui Schiller, în circumstanță) — se preschimbă în final într-o veritabilă — altă! — dramă, în ciuda faptului că pe parcurs, stilistica elaborat combinatorie rămîne în aparență aceeași. Teatrul organizat sub masca modernizării clasiceilor încape, la rindu-i, pe altă scenă, cu mult mai mare, a unei ambiguități (in)voluntare, și ea ironizată cu sarcasm, încadrînd în fapt o fabulă tristă despre dictatura prostului gust (în societatea de consum, se înțelege), nesancționată de nici o cenzură, atîta vreme cît aceasta nu poate fi ea însăși cenzurată.

Straturile unui inefabil — pe cît de palpabil auditiv, precum în muzică, tot pe atît de intangibil de puțină unei explicații logice — se ascund unele sub altele ca în *Actorul de pildă*, sau în *Schimbară hirtiei și revolta poetului*. Culmea este că, exact în clipa în care abia ne putem stăpîni risul — strategie vizibil teatrală, dar transferată fericit în proza scurtă — în fraza următoare ne întîmpină acorduri de „marcia funebre”. A nu le accepta ca atare, în chiar mecanica interpretării / executării lor ar fi să nu le recunoști evidentă. Tactica aceasta îmi apare ca o admirabilă apetență ludică, tocmai pentru a sublima instanța demasca-toare, salvînd-o cu ingeniozitate de posibila alunecare într-un dirijism didactico-moralizator. *Afonul* — un portret de mare cruzime, operat cu aceeași recuzită subtilă a dramaturgului — se mută pe nevăzute din cadrul exiguu al hilarului, al ridicolului (erou!) Arzătorii, în geografia mult mai amplă și, vai, mult mai insolubilă a unei adevărate probleme sau maladii sociale. Racila — care poartă numai din întâmplare numele unui personaj — este prinsă cu o mișcare precis matematică în insectar. Memoria cititorului reține desigur „aripile și trompa” unui astfel de țîntar gălăgios și „vam-

piric”, dimpreună cu penibila-i umbră: mediocritatea agresivă ori cordială (doar în anumite circumstanțe). De altminteri, obsesia mediocrității, a ignoranței (invizibil) distructive, se însinuează în pasta multor alte povestiri și schițe; inarabil, coșmarul ei se cere totuși relatat uneori, pentru a elibera măcar pe cel ce-l poartă cu sine ca pe un fanion aurit (o simplă onomastică, Patrocle Panțiru, devine, în *Coșmarul*, un veritabil prilej de explorare a unor metehne și mai „dure-roase”).

Alertă, spumoasă, densă și rapidă ca o cascadă — vezi, între altele, *Termin* — ori, după împrejurări, fals-duioasă și încă o dată mordantă, ca o caricatură de Mihai Stănescu, satira lui Paul Everac este frecvent o povestire a povestirii despre ris, mai ales despre risul moralmente reparator. Autorul se amuză narînd, imaginile ori portretele — preluate din magma cotidianului imediat ori dintr-o aparent îndepărtată anecdotă „compartamentală”, culturală, istorică —, se derulează repede, și totuși coerent ca în filmul mut de odinioară, dorind parcă a contrazice celebra definiție bergsoniană a risului: „le mécanique plaqué sur du vivant”. Pentru că, în fapt, chiar dimensiunea elaborată mecanic ne apare adesea deopotrivă de vie și fertilă ca mesajul oral, crud, imediat, amintind de departe toposul *Diavolului schiop* de Lesage: acoperișul dispare subit și noi, cititorii/privitorii, privim direct în casă ori în alte locuri ascunse pînă atunci vederii, spectacolul, construindu-l dimpreună cu autorul. Adică, îl refacem pe loc, sau din memorie (dacă ne-a scăpat ceva din realitatea primară), cam în felul în care Hitchcock prevedea că va fi cinematograful viitorului. Dar, ca și în cazul acestui posibil cinematograful, ne rămîne aoi bucuria de a ne întreba dacă memoria noastră are puțința de a regrupa imaginile în ordinea lor logică, netrădătoare, în raport cu planul coerenței inițiale.

Spumoasă și tristă, sarcastică și frapantă, ingenioasă și ingenuă, chiar în ipostaze și rostiri savante, dar întotdeauna rezolută ca metodologie narativ-teatrală, ca tehnică exploratoare, proza scurtă a lui Paul Everac ni se prezintă în fond ca o „piesă” despre orizonturile prejudiciale ale așteptării.

Constantin Crișan

VITRINA

■ DUMITRU RADU POPESCU (Editura Eminescu). *Antologie de comentarii critice despre D. R. Popescu*, în colecția de *Andreea Vlădescu Lupu* (în colecția „Biblioteca critică”). Prefata este — cum îi spune și titlul: *Portret peste timp* — un „profil” de autor, cu aspect didactic, încercare de rezumare a datelor unei biografii literare foarte bogate. Acolo unde se oprește la „perspectiva receptării” (p. 15), A. Vlădescu Lupu rămîne la liniile principale ale exegezei, neintrînd în nuanțe. Antologia cuprinde câteva fragmente dintr-un posibil *D.R.P. par lui-même* (extrase dintr-un articol și din interviuri), două portrete de F. Neagu și M. Sorescu și circa o sută cincizeci de pagini de interpretări ale operei, urmînd succesiunea aparițiilor editoriale. Antologatoarea a preferat să rețină aproape în exclusivitate comentarii ale criticii practice congenere prozatorului și dramaturgului — E. Simion, V. Cristea, G. Dimisianu, M. Ungheanu, N. Manolescu, D. Micu, V. Răpeanu, I. Vlad, pînă la M. Iorgulescu (în ordinea din sumar) —, plus (pentru primele volume) texte ale citorva critici din generația precedentă — M. Gafița, P. Georgescu, Ov. S. Crobălniceanu. Următoarele serii critice sînt modic reprezentate, iar cea mai recentă lipsește (desi articole de I. Holban, D. C. Mihăilescu, Cr. Moraru, I. Pecie, M. Popescu, M. Scariat, I. Simuț, R. G. Teosu sînt înregistrate la *Bibliografie*). Între cei care s-au pronunțat asupra teatrului apar — firese — cîțiva critici dramatice și dramaturgi (I. Băeșu, G. Genoiu, V. Silvestru). Antologia are — între altele — meritul de a repune în circulație articolul în care Vladimir Streinu a așezat *Dulos Anastasia* în relație cu tragedia Antigonei, prin fraze memorabile: „Momentele cînd Anastasia înfruntă legea scrisă și tre-

cătoare cu rînduiala nescrisă și eternă sînt numeroase și toate se înalță la mîdălia asupra soartei omului, la poezia datinilor și la tipul de lamento al corurilor tragediei antice. De altfel însuși unghiul de patetism, intim, rural și du-nărean, care dă sens vieții și morții Anastasiei, ajunge să cuprindă între laturile lui, prelungit în istorie, situația tragică de la curtea lui Creon, tiranul Thebei. (Atunci și acolo, biata inimă omenească a Antigonei a înfruntat cu acceptarea morții pe despotul, care nu era primul, după cum, din nenorocire, n-avea să fie nici ultimul. Căci tirania este o boală ciclotonică a istoriei, care, pînă să dispară de la sine, fără medici, ca o ciumă de ev mediu, urmărește oriunde se declară și oricînd să suprimă mișcările conștiinței la realități, fără de care omul nu mai este om.) Antic sau modern, despot sau dictator, tiranul visează să interzică roitul albinelor, migrația păsărilor, rotirea anotimpurilor și toate străvechile rînduiri ale sufletului omenească, pentru care obscura învățătoare Anastasia, ca și Antigona, moare ca să le reafirme.” (*O Antigona locală*, p. 84—85).

● NICOLAE SPĂTARU-MILESCU — *Jurnal de călătorie în China* (Editura Minerva). Volum în colecția „Arcade”, îngrijit de Corneliu Bărbulescu, fidel editor al autorului. În 1956 și 1958, el a publicat în versiune românească traducerea engleză din 1919 a lui J.F. Baddeley, în 1962 a retipărit traducerea din 1889 a lui G. Sion, pentru ca în 1974 să transpună pentru prima oară integral textul slavon original al *Jurnalului de călătorie*, tipărit în 1882 și 1906 de J.N. Arseniev. Se reia acum această din urmă versiune, cu o *Postfață* care remaniază mai vechile studii ale lui C. Bărbulescu din succesele sale ediții. Avaturile revenirii operii Spătarului în limba sa de obîrșie sînt pe potrivă vieții sale agitate, în continuă mișcare de-a lungul și de-a latul Europei și Asiei. *Postfața* sintetizează toate datele cunoscute despre biografia lui N. Spătaru-Milescu și compune portretul unui om extraordinar: precoce, cu vederi largi, erudit, cunoscător de numeroase limbi străine, călător de

vocație, implicat în politică, diplomat ager, dregător, priceput în organizarea învățămîntului, memorialist și autor de manuale ș.a.m.d. Un model — cu alte cuvinte — de intelectual activ, capabil să găsească un drum între liniștea bibliotecii și zgomotul arenei publice. Scrierile sale legate de călătoria din 1875 în China sînt comentate în ultima parte a *Postfeței*. Oferindu-le încă o dată lecturii, și încă într-o colecție de scrieri literare, ediția de față e binevenită, cu atît mai mult cu cît de N. Spătaru-Milescu s-au mai ocupat în vremea din urmă doar istoricii. Însă paginile sale sînt — literarmente vorbind — bogate, alerte, suculente, cu frecvente accente moderne. Critica nouă are a se pronunța asupra lor. Iată doar un eșantion, ilustrînd spiritul iscoditor și talentul descriptiv ale alesului călător: „Sala în care se află postamentul hanului este foarte mare, clădită din cărămidă. În înălțime are doi-sprezece sajeni și acoperișul se sprijină pe stâlpi de lemn, în totul opt-sprezece, așezați pe două rînduri. Patru stâlpi erau aurii, iar restul vopsiți în roșu. Grosimea stîlpilor este cît i-ar cuprinde cu brațele doi oameni. Tavanul are cioplituri măiestrite și este zugrăvit și poleit cu aur. În fața postamentului hanului, în mijlocul încăperii au pus un lampadar de cristal. Locul pe care șade hanul este făcut din lemn cioplit și poleit cu aur. Postamentul este foarte larg și are multe scări, după moda turcească, iar pe podeaua încăperii sînt așternute covora mari, în toate culorile.” (p. 303—4).

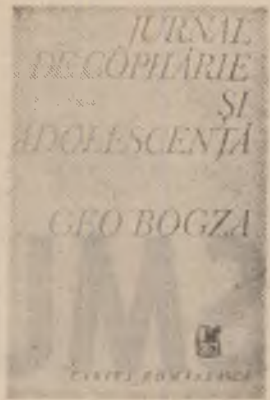
● NICOLAE FILIMON — *Ciocoi vechi și noi* (Editura Albatros). Ediție „hors série”, reluînd-o pe aceea apărută la aceeași editură în 1978, în colecția „Lyceum” (în îngrijirea Domnicăi Filimon). *Studiul introductiv* îi aparține lui Serban Cioculescu, care s-a ocupat în repetate rînduri de opera lui Filimon, începînd cu capitolul din *Istoria literaturii române moderne* semnată de trioul Cioculescu — Streinu — Vianu (1944). Pagina de acum (aproape patruzeci la număr) cuprind o analiză detaliată a *Ciocoilor*, corespunzătoare actualului statut al lui Filimon în istoria literaturii noastre și — în același timp — ilustrative pentru etapa de calm „clasi-

zant” a criticului. A se vedea distanța (în primul rînd temperamentală) între caracterizările din 1944 și acestea ulterioare: de la scriitor „neînstrătat”, autor al unei cărți cuprinzînd „descrieri portretistice, cu predilecție feminine, în care nalvitatea bombastică aparține aceluiași gen, de roman-foileon”, ba chiar „de același domeniu, al literaturii proaste”, *Ciocoi* neavînd — în concluzie — „nici o valoare estetică” și păstrînd doar una documentară și istorică (*Istoria literaturii române moderne*, Ed. Eminescu, 1985, p. 105—6) — la „Minunat zugrav al tuturor claselor sociale bucureștene” (*Prefața* de acum, p. XII), vîdîndu-și „forța descriptivă, darul dialogului și interesul narativ, pe care le stăpînește măiestrit” (p. XIV) ș.a.m.d. S. Cioculescu privește romanul lui Filimon ca imagine a unui moment „de răscruce” (Ștefan Cazimir l-a zis „de tranziție”) din istoria pre-pasoptistă a Bucureștilor. În prima parte a *Studiului introductiv*, criticul trece în revistă o serie întreagă de portrete, toposuri, evenimente din roman, explicîndu-și singur procedură: „Am preferat, în locul unui rezumat al acțiunii, dealtfel bine cunoscută, să improspătăm cîteva din scenele principale ale romanului” (p. XIII). Urmează un inventar al „procedurilor narative” folosite în *Ciocoi vechi și noi* (rigoarea arhivistice, digresiunea, intervenția auctorială, epitetul caracterizant etc.); apoi o minuțioasă analiză a „metodei fiziognomice” folosite de Filimon, adică a „jocului de fizionomie al fiecărui personaj în parte” (p. XXII); cîteva note despre „Observatorul fenomenului social” (p. XXVIII) și despre „caracterul dramatic al romanului” (p. XXXI); pînă la tot felul de detalii de limbă, indicînd un autor scrupulos, excelent stilist. Nu lipsesc notele ironice în stilul casei, ca în fraza din care aflăm că în cutare capitol al romanului „introducea istorică” de anjează „prin caracterul ei savant, sau cum s-ar spune astăzi, eseistic” (p. XIV—XV). Studiul lui S. Cioculescu adună observații limpezi despre opera lui Filimon, exemplificînd încă o dată stilul — sau, cum s-ar spune astăzi, scriitura — exactității critice...

Lector

Jurnalul unui adolescent

Fragmente
critice



INTÎMPLAREA face să citesc jurnalul lui Geo Bogza *) după ce am recitat, în vederea unui studiu, jurnalele lui Radu Petrescu. O enormă diferență între ele. Unul (jurnalul lui Radu Petrescu) este scris și rescris în mai multe rânduri și are, ca temă esențială, nu existența, ci literatura ca formă de existență, celălalt (jurnalul adolescentului Bogza) este notat repede, fără nici un gând de literatură și tema lui este existența din afara literaturii. Sunt două tipuri de jurnal care au fost și altădată remarcate, între alții de Mircea Eliade într-un articol mai vechi despre Jünger. Este inutil să ne întrebăm care metodă este mai bună pentru că metoda jurnalului se judecă în funcție de rezultatele ei. Paradoxul este că, fugind de literatură, jurnalul devine, implicit, literatură, indiferent dacă stilul lui este spontan sau, dimpotrivă, elaborat în disperare, cum spune un cunoscut semiotician.

Jurnalul de copilărie și adolescență nu are un model și n-a fost scris, ne spune chiar autorul, pentru a fi publicat. Începe în 1923 (21 mai), când Geo Bogza are 15 ani, și se încheie 10 ani mai târziu (2 iunie 1932), când tânărul scriitor, devenind „inconfesabil”, încețază să mai noteze în caietele sale intime. Publicându-l după atâta timp (mai bine de o jumătate de secol), n-a modificat, stilistic, nimic, a eliminat numai unele fragmente, zice scriitorul, inesențiale. Așa cum este și cit este, jurnalul este foarte interesant și exprimă, indiscutabil, o experiență neobișnuită în literatura noastră. Iată, în fine, un autor care înfringe obișnuita prudență (pudoare) a scriitorului român și spune totul despre sine fără să-i fie teamă de impresia pe care o lasă. Primele note sînt de la sfîrșitul copilăriei și începutul adolescenței. Sînt simple, elementare, cu multe naivități care au hazul lor și dau culoare jurnalului. Un băiat, născut la Ploiești vrea să devină marinar și, luni 21 mai 1923, este deja instalat pe vasul „Gri-vița”, la Galați, peste cîteva zile se află la Turtucaia și fură cireșe, cînd ajunge la Giurgiu intră pentru cîteva zile la închisoare, mai târziu mîncă bătaie cu salamastra tocmai din cauza jurnalului, vede un șobolan pe chei și-l izbește cu vîsla, e mînios și notează mînia în jurnal, apoi rupe fotile și le aruncă în Dunăre... Stil telegrafic, fapte mărunte, tristeți de adolescent care vede cum se năruie un vis. După patru ani e sstisist de școala navală și se gîndește chiar să se sinucidă. Cînd implinește 17 ani, e în spital, se interesează de astronomie și-i scrie profesorului Coculescu, tatăl viitorului estetician Pius Servien. Cînd scapă de școală, merge la Blejoi, apoi se instalează la Buștenari. Jurnalul este scris în cea mai mare parte aici. Geo Bogza are, acum, 18 ani și lumea-i stă, nedefinită, în față. Notează, deocamdată, amănunte din viața lui provincială. Cunoaște pe Mill, apoi pe Olga, îmblînzește un huhurez și se plimbă cu el pe umăr prin sat, citește jurnalul lui Tolstoi și e nemulțumit de propriul jurnal și așa va fi mereu („jurnalul ăsta e, în fond, o porcărie” — scrie el într-un

rînd). Se gîndește la literatură și-i scrie lui Ion Vinea la **Contemporanul**. Acesta-i răspunde: „Dornule Bogza, în viața mea n-am citit o asemenea prostie. M-ai făcut să trăiesc o noapte pierdută”. Tânărul buștenar nu-i zdrobit de această judecată, preconizează dragostea liberă și poezia penetrantistă, dar jurnalul arată că poezia nu-i ocupă decît o parte din timp. Ii place să se ducă la bal și, într-un rînd (23 ian. 1927), își pune o lavalieră cubistă, monoclu și în cap un lung troncon de hirtie. În această ținută vinde biletele de tombo-lă strînse într-un pantof de damă. Trimite 72 de ilustrate Olgăi și-o scoate regina balului. Altădată se plimbă prin sat cu licurici la butonieră. E un tânăr contestatar și contestația ia uneori forma farsei. Nu-i totdeauna în toane bune, trece prin mari frămîntări interioare și jurnalul este, din acest punct de vedere, cronică a unui tânăr neliniștit, dornic de aventură, exasperat de lume (o exasperare cosmică), hotărît să „zgîrie viața” cu și prin literatura lui incendiară. Orice jurnal impune un personaj secret și altul care se confundă cu acel care se confesează. Geo Bogza tinde să le unească vorbind pe față, cu înspăimîntătoare sinceritate — cum ar zice el — de ceea ce face și ceea ce gîndește. Iese la urmă, cu adevărat, un personaj memorabil care nu diferă aproape deloc de acela impus de literatura lui. Jurnalul său e, mai mult decît altele, un roman fragmentar, scris la persoana întii, într-un stil abrupt și convulsiv. Eroul lui evoluează între cinism tineresc („nu mai am nimic sfînt”) și disperare („realitatea mă strînge de gît”). Ce curios, viața lui Geo Bogza, povestită de el însuși, seamănă enorm cu viața eroilor din literatura anilor '20 și '30 (literatură neliniștită și aventurii). Aceeași neliniște creatoare, același sentiment de a nu-și afla locul nicăieri, aceeași criză profundă a ființei.

Dar să-i urmărim, în continuare, faptele. Tânărul din Bustenari suferă de melancolie și e stăpînit periodic de „voința violentară”. Ca să trăiască, muncеște timp de un an de zile ca sifonar într-o „fabrică” proprie. E anul lui „sifonic”. Citește, în acest timp, revistele literare, îl admiră pe Arghezi, și, într-o zi, coboară la București să-l vadă. Îl găsește în pielea goală. Un țăran îi dă, în altă zi, o palmă, un petrolist local îl lovește cu parul în cap. Merge des la Cîmpina, unde se împrietenеște cu poeții Tudor Miu și Stelian Constantin. Scoate revista **Urmuz** și începe să colaboreze la revistele de avangardă. Se apropie de grupul de la unu și, nemulțumit de programul revistei, vrea să scrie într-un stil „de trăsnete, de sulfat de cupru mestecat între dinți”. Locuiește, cînd vine în Capitală, în camera lui Sașa Pană și intră mereu în conflict cu el și cu Roll. Admiră pe Voronca („un foarte mare poet”) și se gîndește să radicalizeze **poemul penetrantist** în așa chip încît el să fie absurd, bestial și, totuși, **Ingeresc**. Publică **Jurnal de sex** și-l distribuie singur printre notabilitățile din Runcu, Cîmpina, Buștenari. Citește, scrie, dar nu stă numai cu capul printre hirtii. „În sufletul meu e o întreagă orgie erotică”, notează tânărul angajat, trup și suflet, în mișcarea de avangardă (el zice „modernism”). O Stela, o Rozalia, surorile Pavelescu și mai ales infatigabila Ny tulbură periodic spiritul tânărului poet. Jurnalul consemnează chiar și micile succese erotice. Cînd vine în Capitală, „vizionează” femeile de pe Calea Victoriei. Seducătorul are „o față mică, un gît subțire cu mărul lui Adam ieșit groaznic în relief, un trup înalt și slăbănog”. Nu este atent la vestimentație, umblă cu bocanci în picioare sau pur și simplu cu picioarele goale. Ii place „să peizănească”, adică să vagondeze și, din această cauză, este suspect pentru autoritățile prahovene. Într-un rînd e acuzat de furtul unui par-

desiu și, pînă se lămuresc lucrurile, stă cîteva zile, în arest, la jandarmeria din Ploiești. Nu-l părăsește plăcerea de a face farse și de a provoca spiritul burghez (oiaia neagră a avangardei). Își plimbă, de pildă, bastonul într-un cărucior sau se urcă pe acoperișul bisericii Sfîntu Gheorghe din București. Cînd merge pe stradă cu prietenii de la unu sau de la **Alge** are impresia că-i „prea înalt pentru Calea Victoriei”. E un spirit iritabil și, cînd un confrate îl provoacă, răspunde printr-o telegramă: „Sinistre căpitan, ai să mînci bătaie”... Îl atacă și pe Arghezi, deși îl iubește enorm. Se plictisește, ploaia îl scoate din minți (ploaie enorm în jurnalul lui Bogza, în nici o altă scriere românească n-am întîlnit atîtea notații despre ploaie), frigul îl paralizează, gîndul sinuciderii revine periodic.

CU aceasta ne întoarcem la celălalt Bogza, cel care se indoiește cu brutalitate de sine și se revoltă împotriva tuturor. Sînt în **Jurnal de copilărie și adolescență** propoziții teribile despre spiritul tânăr care vrea să trăiască „violent, cosmic” și are, într-un mod acut, sentimentul eșecului. Paginile de la sfîrșitul anului 1930 sînt dramatice. Nu le voi analiza aici. Remarc alternanța de stări contradictorii, tensiunea insuportabilă, nihilismul juvenil și, la altă oră din zi, voința de a purifica lumea prin literatură și chiar starea de beatitudine a tânărului care privește focurile de la Moreni sau asistă la erupția unei sonde la Runcu. Această capacitate de a trăi patetic pe mai multe planuri și de a trece prin toate stările spiritului e remarcabil sugerată în paginile jurnalului. Nu-i nici o notă falsă, „literară” în acest formidabil buletin în care sînt trecute zilnic stările de urgență ale ființei: „Un fel de dezgust a dat culoare — incoloră — întregii zile de azi”, „îngrozitor de degeaba trece timpul”, „aș vrea ca pămîntul să fie umplut de dinamită și eu să fac contactul care să-l svîrle în aer”, „o poftă de a acționa cu disperare”, „sunt ars, sunt speriat, cuprins de panică. În aceste trei ore mi-am trăit moartea mea, mi-am zărit-o. Mizereabilă” sau aceste note din 30 dec. 1930, scrise cu sentimentul unei iminente catastrofe: „aș vrea să fac greva foamii împotriva vieții. Să nu mai mînc nimic, să mă las să mor demonstrînd împotriva întregii vieți de pe planetă. Și abia sunt două luni de cînd eram pradă altei desnădejdi. E ceva îngrozitor ce se petrece cu mine. Turmentările de mai înainte nu sînt nimic pe lîngă cele de acum. Mă simt singur, îngrozitor de singur. Înțeleg cit de chinuitoare trebuie să fie viața lui Edy. Poate că în primăvară va trebui să mă mut la București. Nu știu ce voi face acolo. Mi-ar fi suficientă o mansardă și o pîine pe zi — numai să nu trebuiască să-mi vind pentru asta prea mult din suflet. E o ardere totală a celui care am fost pînă acum. Nu mai am nici un fel de veleitate. Nu mă mai interesează cum am să apar oamenilor pe stradă. Aș vrea să existe cineva căruia să-i cer socoteală pentru existența mea. Singura răsbunare ar fi să pot scrie tot ce mă chinuie. Dar n-am să pot. Ar fi să realizez un nou microb. Mă simt evreu. Numai ei sînt atît de chinuți, de stîșlați de propriile lor gînduri. Nici odată nu mi-aș fi închipuit că am să pot fi bintuit de atîta neliniște. Planeta e în flăcări, mă arde aerul pe care îl respir”. Aceste accente au trecut și în opera literară a lui Geo Bogza. Jurnalul prezintă graficul lor, amestecul de grotesc enorm și voința de puritate. Autorul nu-i mulțumit de ceea ce poate prinde jurnalul din acest proces: „Nimic nu e trecut în acest jurnal, care e lamentabil și sec în comparație cu tensiunea turmentărilor mele”. Se gîndește, în compensație, la o „autobiografie monstruoasă prin ascuțimea și

vastitatea ei” care să spună, în fine, totul, să coboare la rădăcinile ființei, să urle existența.

Toată generația lui Bogza și-a adus existența în operă și a făcut din autenticitate un criteriu de valorizare estetică. Bogza confirmă faptul în modul său solemn și ultimativ. Există în opera lui, inclusiv în jurnal, o retorică a solemnității și o retorică a neliniștii. Jurnalul o exprimă mai ales pe cea din urmă. Anxietatea atinge, în aceste pagini juvenile, și ideea divinității. Criza pe care o notează Bogza în a doua parte a jurnalului său (**Conflict cu aventura ferestră**) nu este numai de natură existențială, e și de natură mistică. La 23 de ani, tânărul care vrea să se piardă în univers are o revelație: „Și, totuși, ceva extraordinar s-a petrecut. Cînd scriu aici, cred în Dumnezeu. Tot ce a fost pînă acum — poeme, unu, literatură, alte năzuințe — se desface de mine, îmi cade la picioare. Nici o înțelegere nu va fi între mine și ceilalți. Poate am să devin vagabond. Aș vrea să merg în munți, să mă fac sihastru. [...] E în mine o lumină mare, și înțeleg totul. În clipa asta aș putea să mor senin...”. Peste o zi (27 febr.) **fluidul** există încă, dar el nu împiedică gîndul tânărului de a umbla prin circuli, „de a face petreceri cu femei” și de „a scuipa obrajii esteticii”. Consemnează, tot acum, falimentul modernismului și voința lui energetică de a-l părăsi. Nu-l părăsește evident, contestarea programului la care a aderat intră în program. Citește pe Sadoveanu (**Demonul tinereții**) și-i apare din nou gîndul sihăstriei. Face în același timp nudism. Criza mistică merge aici împreună cu provocarea conformismului burghez. Autorul **Poemei invectivă** se gîndește, de altfel, la un Dumnezeu special: „Dumnezeu ca iubire a vieții nefalsificate. Dumnezeu subversiv”. Însă credința nu-i tîmăduiește sufletul. Citim într-o pagină mai încolo: „Groznică prăbușire interioară. Procesul. Toate celelalte, deprimante, ucigătoare. Ziua trece într-o copleşire definitivă, creierii au înțepenit”. În viața sentimentală a poetului a apărut de cîteva ani un nume nou, Magdalena, sora poetului Sașa Pană. O idilă, o prietenie? Un sentiment nelămurit, care trece de la tandrețe la iritare. Fragmentele care narează această aventură neîncheiată au valoarea unui bun roman psihologic. Sînt și alte momente epice admirabile în jurnal. Scena întîlnirii cu Rebreanu la Cîmpina și scurta idilă, nevinovată, cu fiica prozatorului formează o reușită schiță. Sau atîtea pagini despre lumea petrolului și viața de provincie, foarte sugestive prin amestecul de tragedie și farsă.

Jurnalul aduce, în fine, date importante despre mișcarea de avangardă românească. Geo Bogza este un tânăr lup singuratic și, cînd vorbește de prietenii săi, este necruțător. Îi iubește, cînd îi iubește, cu patimă, și-i contestă, cînd are motive, fără milă. Cine vrea să-și facă o idee despre viața comunitară a integraliștilor, suprarealiștilor noștri să citească acest jurnal scris de un partizan intransigent, incomod, iritabil. Dar trebuie precizat că **Jurnalul de copilărie și adolescență** nu face, în esență, cronică a unei epoci sau cronică a unui grup literar. Nota subiectivă este fundamentală. De aceea unele momente, mai obiective, nu sînt revelatoare. Întîlnirea cu Arghezi e relatată, de pildă, într-un singur rînd, iar întîlnirea cu Brăncuși consemnată în cîteva fraze neutre. Spiritul bogzian nu se inflamează. O va face mai târziu în opera propriu-zisă.

Jurnalul, cu unele pagini mai aride, îndeosebi în prima parte, este substanțial și proiectează un destin neobișnuit în literatura română.

Eugen Simion

*) Geo Bogza, **Jurnal de copilărie și adolescență**, Editura Cartea Românească.



ȘCOALA ARDELEANĂ. Sculptură de Romul Ladea

ÎN evoluția istorică a culturii noastre naționale, patriotis- mul s-a manifestat și se relevă ca o constantă esențială a literaturii române, ca o in- variabilă fundamentală ce anticipează, sprijină și consolidează, prin patetica mobilizare a sentimentelor ci- vice, toate marile înfăptuiri ale Româ- niei de ieri și de azi. „Nici un mare creator (Dante, Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot” — scria G. Căli- nescu, în 1939, în „Jurnalul literar”, — și zburciunata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna un puternic ecou afectiv în suflul creatorilor săi.

Mară literatură autohtonă a cunoscut modalități felurite de realizare artistică și mijloace diverse de comunicare, rele- vabile prin permanenta tendință de re- linoire a limbajului artistic, de căutare a tonalității individualizatoare, prin re- liefarea succesivă sau simultană a pato- sului cu interiorizarea, a metaforicului cu expresia conceptuală. Edificată pe fuziunea dintre idee și trăire, încărcă- tura ideatică a literaturii patriotice do- dindeste semnificație și, implicit, ira- dianță forță de înriurire, cu condiția pă- trunderii în sfera marilor creații. În a- ceastă amplă și nobilă semnificație, Istoria literaturii române de la origini până în prezent (1941) de G. Călinescu este într-adevăr, „cea mai clară hartă a poporului român”.

Patriotismul este un fenomen social- istoric complex și obiectiv, un sistem de fapte, stări și trăsături socio-umane, în a cărui structură decelăm mai multe ni- vele semantice: un stadiu al sentimente- lor, ce presupune atașarea afectivă de valorile materiale și spirituale — o treaptă a conștiinței, ce admite înțele- gerea rațională a dragostei pentru popor — și o etapă a acțiunii și a activității practice, a solidarizării cu realitățile profunde ale țării.

I. Identificarea scriitorului cu ființa patriei și aspirațiile națiunii

PE planul sentimentelor, patrio- tismul — al cărui etimon îl con- stituie substantivul latin patria, ce înseamnă „loc natal”, — sem- nifică dragostea și respectul pentru țară, pentru limba și cultura națională, pen- tru locul unde ne-am născut.

Patriotismul — scria cu trei decenii în urmă G. Călinescu într-una din „croni- cile optimistului”, semnate săptăminal în revista „Contemporanul” — „este un sentiment al cărui conținut s-a prefăcut în curgerea vremurilor, avind totuși un simbre statornic. Patriot este acela care își iubește patria, dar patria, originar, înseamnă locul unde trăiesc părinții [...] pământul din care își trage hrana, limba pe care a moștenit-o și care îl face să se înțeleagă cu semenii săi, părinții spi- rituali ai tuturor celor de o limbă, adică artiștii, scriitorii, gânditorii. Și îm- preună cu acestea toate, și mai presus de ele, s-a ivit un sentiment și mai larg, acela de destin comun și frățesc la po- poare și fragmente de popoare trăind pe un teritoriu indivizibil, care face ca români, unguri, sași, sîrbi și alte națio- nalități să conlocuiască pașnic laolaltă și să-și dea seama că rostul lor e de a trăi împreună.”

Prin însuși geniul său creator, își con- tinua G. Călinescu argumentarea, artis- tul este dator să se identifice cu năzu- înțele maselor populare: „...asupra tu- turor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: a fi de folos po- poporului. Artă e o misiune, rămâne mereu în picioare comandamentul poetului «va- tes», vestitor al izbînzilor vremii lui.”

Un destin comun unește artistul și po- poporul din mijlocul căruia face parte. Convingerea, izvorită dintr-o profundă

etică a creației, o afirma, tot în „Con- temporanul”, în ultimul său an de viață, Lucian Blaga: „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului rămîne învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noua- tea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decît orice, și substanța litera- turii.”

Ideea va reveni frecvent la scriitorii contemporani și o va reformula recent, într-un interviu, Augustin Buzura: crea- torul are obligația morală „să scrie ade- vărul despre lumea de azi, să fie alături, pe aceeași baricadă, cu cei ce, cum spunea Camus, «îndură istoria».”

Conștiința solidarității scriitorului cu existența neamului său are, în literatura română, o îndelungată tradiție. În Letopi- seful lui, Grigore Ureche, își exprimă compasiunea pentru Moldova, țară afla- tă în „calea războaielor”; din același cald patriotism, Miron Costin a scris De nea- mul moldovenilor, demonstrînd obirșia comună a românilor, fiindcă a ultragia demnitătea unui popor „nici este șagă”, iar întreita exclamație a lui Ion Necul- ce: „Oh! oh! oh! săracă țară a Moldo- veii” dezvăluie vocea autentică a unei lumi aflată sub povara vremurilor.

Toate marile momente ulterioare din istoria noastră culturală și literară au constituit tot atîtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spi- rituală, consecința elanului constructiv al unei societăți ce se străduia să-și afir- me propria-i identitate. Prin Gh. Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, Școala Arde- leană marchează începutul conștiinței na- ționale, în sensul major al noțiunii. Ac- ționile „luminate” ale fraților Golești, ini- țiativele culturale ale lui I. Heliade-Ră- dulescu și Gh. Asachi rămîn revelatoare exemple ale adevăratei omenilor de li- tere la imperatiile epocii.

MISCAREA revoluționară de la 1848 po- larizează integral coincidența de aspira- ții a creatorului cu țara, în mersul ineluctabil spre progres. Participanți activi la evenimentele social-politice, trăind în- tens procesul revoluționar al epocii, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Al. Russo, V. Alecsandri ș.a. au scris opere cu caracter patriotic și militant, urmărind conștientizarea maselor largi, cu sentimentul că se recunosc în dimen- siunile fierbinți ale luptei pentru elibe- rarea națională și socială. În aspirația spre unire a tuturor românilor. Unirea de la 1859 s-a putut înfăptui, remarca de asemenea G. Călinescu, pentru că, prin intermediul marilor creații artisti- ce, frontierele dintre suflete dispăruseră „cu mult înaintea vămii de la Focșani.”

Generația imediat următoare a sesizat și omagiat eroismul înaintașilor. De nu- mele lui Alecsandri, observa T. Maiores- cu, se asociază momentul omogenizării creației artistice cu idealurile poporului: „Farmecul limbii române în poezia populară — el ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limite- le celor mai mulți dintre noi — el le-a intrupat; frumusețea proprie pământului nostru natal și a aerului nostru — el a descris-o [...]”; cînd societatea mai cul- tă a putut avea un teatru la Iași și Bucu- rești — el a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încăl- zit ostașii noștri cu raza poeziei.”

Identificarea cu interesele poporului a cunoscut o altă treaptă valorică odată cu crearea mișcării muncitorești și a partidului său revoluționar. C. Dobro- geanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N.D. Co- cea s-au simțit datori să participe la lupta socială, alături de proletariat. Din același sentiment al responsabilității, o întregă pleiadă artistică, de la mișcarea de avangardă la marile scriitori Arghezi, Sadoveanu, E. Lovinescu, Camil Petres-

■ Intregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române! Să cinstim pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cul- tural a noastre poporului și inde- nostru.

PATRIOTISMUL

cu — și-a manifestat prin opere, artico- le, atitudini definitive, adevărate la cauza clasei muncitoare. După cum, nu întâmplător, în aceeași perioadă, un M. Ralea sau un G. Călinescu nu au ezitat să ia atitudine publică împotriva fas- cismului. Și, în contextul schițat, emo- ționante rămîn mărturiile conștiinței românești din anii celui de al doilea război mondial. Scriitori și artiști de re- cunoscut prestigiu au simțit că locul lor este nu alături de regimul totalitar an- tonescian, ci de idealurile autentice ale națiunii.

Strînsa comuniune dintre scriitor și poporul său se concretizează cu deose- bită pregnanță și sub implicațiile crea- toare ale actului de receptare a operii de artă. Mihai Eminescu, O. Goga, Lucian Blaga, T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Bar- bu au relevat contemporanilor spațiile nesfîrșite ale lumii materiale și semnifi- cațiile profunde ale existenței spirituale, printr-o operă complexă, în care puter- nica încărcătură emoțională se îmbină armonios cu detaliul semnificativ al re- alului și farmecul trăirilor general-uma- ne. Marile teme ale literaturii universale își găsesc acum deplina expresivitate; dragostea, înfiorarea în fața morții, elo- giul adus forței constructive a omului, creația, melancolia ireversibilității tem- porale sînt tot atîtea trepte ce coboară spre adîncurile vieții lăuntrice, eliberînd sensibilitatea de vechile tipare percep- tive.

Frecvența utilizare de către Eminescu a abstracțiilor și conceptelor într-o expre- sie plastic muzicală, dislocările topice ale lui Arghezi, gîndirea metaforică a lui Lucian Blaga, fiecare în parte și toate la un loc au constituit elementele calitative decisive ce au determinat prefacerea ge- nerală a limbii literare sub aspectul ca- pacității sale de a exprima infinitele nuanțe ale gîndirii și sensibilității umane.

Cu variații valorice diferite și modu- lații emoționale distincte, dragostea pen- tru pămîntul natal revine constant în li- teratura autohtonă, de la Cîntarea Româ- niei de Al. Russo la Patria de Nichita Stănescu și de la Răzvan și Vidra de B.P. Hasdeu la Petru Rareș de Horia Lo- vinescu.

Însă în opera lui Mihail Sadoveanu, același sentiment se dizolvă într-o neîn- ținută, pînă acum, „geografie poetică” națională, într-o „România pitorească” de o structură inconfundabilă și irepetabilă. De la luncile Moldovei, arse de brumă, la munții Călimanului, „unde stau ciobanii cu capu-n piclă”, de la băl- țile Dunării, ce tremură sub ploile nă- prasnice de primăvară, la „Țara de Piatră” a Apusenilor, respirînd sub nin- soarea cenușie a iernii, toate formele de relief și de vegetație, surprinse la con- vergența tuturor anotimpurilor, în fieca- re clipă a zilei sau a nopții, se desfac, transfigurate artistic, în întindere, varie- tate și în adîncime.

În Cartea Oltului, Geo Bogza realizează o narațiune simbolică despre vitalita- tea și statornicia poporului român, „un tratat de demnitate”, în care filosoful ce întuiește raporturile esențiale dintre fe- nomene se întilnește cu poetul vizionar, care are senzația participării la alcătui- rea universului.

Adesea, cu un discret omagiu adus na- țiunii, poetul dă o expresie emblematică sentimentelor de prețuire, considerație, deferență și mîndrie față de pămîntul natal. Pe treapta superioară a exempla- rității se așază Țara de Lucian Blaga: „Pe dealuri se-nalță solare / podgorii albastre și sonde. / Riuri spre alte se- minții / duc slava bucatelor blonde. // Țara și-a-mpins hotarele toate pînă la cer. / Pajuri rotesc — minutare în veș- nicul ceas — / peste cîmp și oier. // Flu- turînd în veșminte / de culoarea șofranu- lui / ard fetele verii ca strugurii / în vîntul și-n risetul anului.” Tulburătoare rămîn senzația totalității lumii și pers- pectiva grandioasă a continuității ma- teriei în univers, printr-un colaj de structuri expresive, ce îmbină veșnicia poporului cu atributele morale: hărni- cia și optimismul, învăluite în faldurile tricolorului, sugerate de podgoriile „al- bastre”, de „slava bucatelor blonde” și de veșmintele „de culoarea șofranului”.

Ca fețele unui poliedru, aceeași imagi- ne unică se răsfrînge individualizată în

Mamă țără de T. Arghezi, Țării mele de V. Voiculescu, Țară de Ana Blandiana, Patria de Ioan Alexandru, Pămînt eter de Vasile Nicolescu, Istorie de Ion Bra ș.a., poemele toate respirînd înfiorare în fața descoperirii unei lumi posibile

II. Evocarea trecutului și implicarea în istoria contemporană

EVOCAREA trecutului istoric fost și rămîne terenul prient înfloririi unei teme generoase. Să ne amintim poeziile patriotice ale lui Gr. Alecsandrescu, Scrisoarea I de M. Eminescu, Horia de Aron Cotru, Cîntorii de Ion Pillat sau multele poezii contemporane: Bocetul lui Ion Armanul... de Emil Botta, Patria na- țională de Vasile Nicolescu, Astfel de Marin Sorescu, Noi, Soldatul și arma de Nichita Stănescu etc. Analizînd lir- ca lui Gr. Alecsandrescu, G. Călinescu constata că asemenea poeme „exerci- tî un control etic” asupra conștiințelor con- temporane. Aceasta înseamnă că poezii se întorc spre istoria imediată sau m. depărtată cu un anume scop. Evocîr- pulberea de oase de la Călugăreni, în poezia O impresie, cele două „nobil- instincte”: „a cerului credință” și „a patriei iubire” din Răsăritul lunii. I. Tismana, precum și „ilustrele fapte a nației române” din Umbra lui Mircea La Cozia, Gr. Alecsandrescu făcea cu- noscut întregii țări un țel scump inim- sale: eliberarea de sub dominația stră- înă!

În perioada interbelică, istoria a cor- tinuat să rămînă unul din puternicele filoane ale inspirației, superior valorizate de Lucian Blaga în drama Avram Iancu și de Mihail Sadoveanu în trilogia Fra- țerii.

Astăzi, întorcerea dramaturgiei și romanului românesc spre trecutul isto- ric reprezintă consecința unui vast și profund proces de dinamizare, reeval- are și reconsiderare a destinului națio- nului român. Scriitorii caută în evenime- tele istorice temeiurile legitime ale com- plexului proces de edificare a societății contemporane.

De aici provine intensitatea cu ca- faptele devenirii noastre istorice și duse în prezent. În Geneva, Francii Păcurariu a năzuit să-și explice rețea de determinări social-politice, să elucid- ze conexiunea relațiilor naționale, descifreze delicatele și complicatele r- porturi inter-umane, urmărind procesul prin care „s-a constituit această țară care sînt temeiurile vechi ce nu trebu- sfărîmate, uitate, ignorate...” Dintr- carte a reflecției, Geneva se transfo- mă într-un roman cataric, ce aduce actualitate știutele propoziții ale lui M- ron Costin, care și el își redacta Let



MIHAIL SA

u asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii
dente ! În asemenea împrejurări s-a creat felul de a fi al
r, s-au dezvoltat dragostea de glie, de patrie, de libertate
r, staturnicia, spiritul de omenie caracteristic poporului

NICOLAE CEAUȘESCU

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

MARII LITERATURI

felul ca „să nu se uite lucrurile și
sul țării...”
conștiința de sine a unei națiuni ce
este astăzi sub semnul suveranității
găsește expresia în Zăpezile de acum
veac. Paul Anghel dezvoltă conștiența
anilor legitima mândrie patriotică a
intășilor, care și-au cucerit independența
națională cu ajutorul armelor, dar
cu forța ideilor.
n același timp, reevaluarea trecutului
întoarce într-o nuanță interpretare
elatorie a adevărului istoric. În Prin-
ghica, Dana Dumitriu demonstrează
ollicit că forța cu care poporul român
nfruntat un mare imperiu reprezenta
nscința configurării personalității
europene în timpul domniei lui Al.
Cuza: Unirea de la 1859 a constituit
logul Războiului de Independență !
moționant moment al efortului de eli-
are națională și socială a românilor
Transilvania, revoluția populară de
1784 este resimțită în romanul lui
Uricaru ca o distinctă mișcare de
ificație europeană. Cu alte cuvinte,
ria este retrăită în prezent pe an-
blul momentelor definitorii, ce dez-
uie într-o nuanță sinonimie una
esențialele calități morale specifice
poporului român : conștiința propriei
mități naționale.

Consimilitudinea cu aspirațiile po-
ului se realizează și prin exercitarea
ritului critic, fiindcă funcția inter-
ivă a literaturii joacă un rol esențial
cristalizarea conștiinței publice, des-
de cimp nelimitat meditației asupra
ului și a faptelor sale. Nu este cu pu-
ă a construi durabil, pe o nouă bază,
ă a înălțura în prealabil, prin inter-
diul criticii, prejudecățile și ideile ero-
e sau învechite, fără a ironiza excre-
tele parazitare, străine de trăsăturile
rituale definitorii ale poporului român.
nstrucția, accentua G. Călinescu, „are
voie de spirit critic și spiritul critic
libertatea de gândire.”

Spiritul critic junimist, de pildă, a
tribuit hotărâtor la introducerea în
alitatea publică a cultului pentru
r. Glorificarea personalității legen-
e a lui Mircea cel Bătrîn îl prile-
ește lui M. Eminescu, în Scrisoarea
o vehementă critică a contemporani-
lipsiți de patriotism, ținta sarcasme-
poetului fiind partidul liberal. Come-
e lui I.L. Caragiale : O noapte furtu-
să, O scrisoare pierdută, Conul Leo-
a față cu reacțiunea ori, pe o treap-
artistică diferită, piesele lui Aurel
ranga : Interesul general, Opinia pu-
că dezvoltă prin general, ironia și
casmul situațiilor conflictuale și a
ucturilor caracteriale aspectele nega-
e ale realității : demagogia, incultura,
oralitatea, declanșând în conștiințe
pirăția generală spre adevăr, frumos
echitate.

Afirmându-și hotărârea de a fringe tur-
l goalelor cuvinte, Eugen Jebe-
anu infuzează versurilor grupate în

ciclul Parabile civile o dublă gravitate
semnificativă : indemnul la solidaritate
ideatică interferează cu sublinierea rolu-
lui intransigentei revoluționare în dezvoltarea
și rezolvarea contradicțiilor, prin
stimularea efectelor pozitive ce sporesc
capacitatea funcțională a elementelor sis-
temului social. Personalitate angajată în
istorie, poetul năzuiește la confundarea
destinului său creator cu destinele epocii
pe care o străbate. Ființa omenească, de-
monstra Marx, se reflectă într-altă ființă
ca în apele unei oglinzi, delimitându-și
astfel propriul eu. Oglinda în care se
contemplă Eugen Jebeleanu este colecti-
vitatea națională și lumea de azi. În ver-
surile sale se stringe esența epocii în
care trăim, așa cum, în Epiniki-ile sale,
Pindar avea sentimentul că se adresează
întregului polis grecesc. Eugen Jebe-
leanu vorbește în numele unui cod de
semnificații afective și cognitive asumate,
probate de întreaga sa activitate an-
terioară și conștient dirijate spre un ideal
la care raportează aspirațiile și intențiile
sale individuale. Memoria veghează ca
suferințele trecute să nu se mai repete !

III. Scriitorul —

conștiința colectivității naționale

ÎN fața literaturii se ridică im-
perativul categoric de a exprima
în opere de exemplară valoare
artistică năzuințele și întrebările
zilei de azi, bucuriile și durerile, pasi-
unile și elanurile, cutezanțele și eșecu-
rile temporale, neliniștile și ideile-fortă
ale poporului din mijlocul căruia s-a
ivit, deoarece — observa Marin Preda —
scriitorii sint „conștiințe ale colectivității
naționale”, iar „conștiința colectivității
naționale e suma virtuților și scă-
derilor noastre.”

Toți marii scriitori, de la Tolstoi la
Balzac, de la Faulkner la Gabriel Gar-
cia Márquez, de la Huxley la Liviu Re-
breanu au comunicat substanțialitatea
timpului lor. Scriem pentru ziua de
astăzi, sublinia iarăși G. Călinescu, un
crez artistic afirmat și asumat : „Tră-
iește pe pământ, în cetatea ta, cu oame-
nii vremii tale, acesta e singurul chip
ca mine să fii al tuturor cetăților. Sur-
prinde esența prezentului, singura prin
care vei depăși ziua de azi...”

A fi în consonanță cu sufletul întregii
colectivități înseamnă a imprima creației
caracterul național, atribut indispensa-
bil prin care opera accede spre dimen-
siunile perene ale universalității. Nu în-
timplător, îndată după primul mare
război, printre „pietrele” adunate pentru
edificarea „templului” său, Lucian Blaga
introducea tocmai acest gând de ele-
vată maturitate intelectuală : „Fără de
o adincire strălucitoare în mișcările și
frământările sociale ale timpului, fără de

o pătrundere în tainutele instincte ale
neamului, fără de făurirea unor vederi
largi despre viață și natură, fără de cu-
noașterea altor culturi din vremea noas-
tră și vremuri trecute, față de care să
ne afirmăm și să ne cristalizăm propriul
spirit etnic-cultural, — cum își inchi-
puiesc artiștii noștri să dea lumii o
operă de artă, în care să se concretizeze
toate pornirile conștiente și inconștiente
ale unui om ?”

Ziua de azi și-a trimis ecurile în
opera tuturor scriitorilor români. Întilul
volum de versuri semnat de Octavian
Goga reprezintă indicii calitativi ai con-
cordanței și armonizării creatorului cu
nivelul aspirațiilor valorice ale poporului
român din Transilvania în ceea ce are
mai autentic și mai profund.

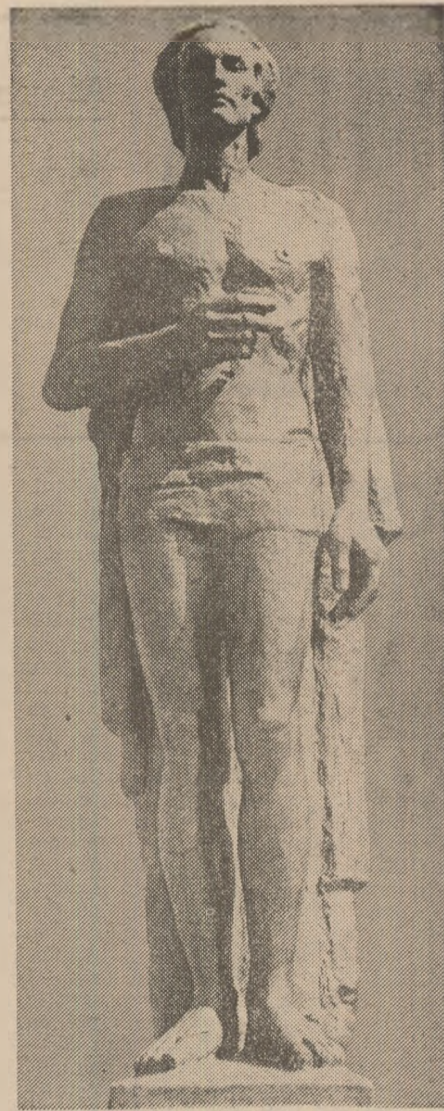
Tara înfățișată în tulburătoarea lirică
vizionară și mesianică își plinge sufe-
rința etnică. Glasul „pătimirii noastre”
izvorăște din jalea înrobirii sociale și
naționale a poporului român din Tran-
silvania. În versurile cu tonalități de
bocet și de rugăciune, de răzvrătire și
chemare la demnitate națională, pulsează
sufletul întregului popor.

Similară atitudine îmbrățișează T.
Arghezi, asumându-și, în timpul celui
de-al doilea mare război, perspectiva
maselor asupra evenimentelor politice :
„De două mii de ani eu mă păstrez /
Fără cetăți și fără metereze. / Sint alt
soi de bărbat : / Eu am bătut și fără să
mă bat. / Cu zimbetul și așteptarea /
Am strins acasă toată zarea / Și se va-
ntoarce înc-o dată / Și cită-a mai rămas
înstrăinată.”

Pe urmele lui Eminescu, Nicolae Labiș
redescoperea, în Primele iubiri, poemul
ca introspecție, ca modalitate analitică a
unei biografii sincope, degajate de ele-
mentele impure și întors într-o medita-
ție asupra realității interioare a omului.
Un adolescent arde în flăcările revoluției,
își mistuie întreaga ființă în clocotul
ideatic și imagistic, transformând tot ce
atinge în cîntec. Culorile, sunetele, „în-
treaga lume a sufletului vie, / palpită-
nr-o frenetică beție” ca în corespon-
dențele lui Baudelaire, reliefând indivi-
dualitatea trăirilor interioare, printr-o
euforie de puțin întilnită finețe : „Azi
sint îndrăgostit. E-un curcubeu !
Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele
s-au luminat și sună / Oglinzile ritmîndu-
și-le-n dans / Și brazil mel vuiesc fără
furtună / Într-un amețitor, sonor, balans,
/ În vil vibrează struguri străvezii — /
Cristalurile cîntecelor grele — / Și stropi
scăpărători de melodii / Ca roua nasc în
ierburile mele.”

În alt timp istoric, Geo Dumitrescu
surprinde adîncile valențe ale demnității
naționale, trăite mai mult sau mai puțin
difuz de întregul popor român în clima-
tul spiritual instaurat după Congresul al
IX-lea al P.C.R. Reiterarea verbului exis-
tenței : „Slav aș fi fost de nu eram latin. /
latin aș fi, de n-aș fi fost și dac — / dar
a leșit așa : să fii român, / și eu cu
soarta asta mă impac” — împreună cu
termenii etnici : slav, latin, dac, român,
în versuri aforistice, subliniază caracterul
gnomic al etnogenezei. În încheștarea cu
istoria s-au conturat elementele defnito-
rii ale sufletului românesc : ospitalitatea,
deschiderea spre universalitate, sincerita-
tea atitudinilor, toate subordonate nă-
zuinței spre libertate și independență na-
țională : „Nu-i gînd viclean în mine să
răsune, / dar nici stăpin nu caut : eu îmi
sint !”

Crescuți în patosul construcției socia-
liste, poezii intrați în cîmpul liric după
1960 trăiesc cu sporită intensitate vibra-
țiile transformărilor revoluționare. La
Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan



EMINESCU de Gh. D. Anghel

Alexandru, Constanța Buzea ș.a., temele
cetățenești coexistă într-o strînsă inter-
dependență cu cele intime, poezii stră-
duindu-se, cu rezultate felurite, să le în-
corporeze experienței individuale, așa
cum procedează Nichita Stănescu în
Tara : „...și ce am sfînt pe lume, / — dul-
cele pămînt al tău, de vis / Și tot ce-i în
tine nume / de caisă din cais — //Totul,
tot ce este adevăr / stă-n îmbrățișarea
noastră, / ramură cu flori de măr / și —
c-o pasăre măiastră.”

ALĂTURI de poezie, romanul românesc
de azi a pus accentul pe reflexivitatea
etico-socială, pe voința de adevăr și
dreptate. Marin Preda, Al. Ivăsiuc, E.
Barbu, D. R. Popescu, A. Buzura, Fr.
Păcurariu ș.a. reconstituie o anumită
epocă, dar și o reconsideră din perspec-
tiva conștiinței revoluționare. Ei se
sint datori să devină judecatori ai exis-
tenței social-morale, surprînsi adesea în
momentele de criză, de transformare.

Esența politico-ideologică a acestor pe-
rioade a fost surprînsă de documentele
dezbătute la Congresele al IX-lea și al
X-lea ale P.C.R. Erorile străine de
esența marxismului, determinate de un
ansamblu concret de factori sociali-
politici, au fost condamnate și eficiența
lor practic anihilată prin crearea con-
dițiilor necesare restabilirii adevărului
istoric. Ecloziunea vieții ideologice a dat
posibilitatea literaturii să se apropie de
esența adevărului obiectiv și fără exis-
tența noului climat spiritual, de lucidă
prospectare a trecutului, nu poate fi
gîndită dimensiunea majoră a romanu-
lui românesc de azi.

În acest sens, Romejeii, vol II, Risî-
pitorii, Intrusul, Cel mai iubit dintre
pămînteni sint procese deschise istoriei
social-politice și morale. Marin Preda
judecă trecutul apropiat din perspectiva
unui prezent el însuși generator de isto-
rie. În Păsările, Al. Ivăsiuc întreprinde
un examen al conștiinței publice ; Li-
viu Dunca este conștiința-martor, prin
intermediul căreia depune mărturie asu-
pra unei epoci.

Similară vocație justițiară întilnim la
D.R. Popescu, în romanele F. Vinătoare
regală sau la Augustin Buzura, în Vo-
cile nopții, Fețele tăcerii, Orgolii. Indi-
ferent de modalitatea motivării, demon-
strează romancierii, abuzurile și violen-
ța deformează și mutilează conștiințele,
distrug echilibrul fragilei ființe umane.

În vibrațiile sufletesti ale scriitorilor
și în problematica ideatică a literaturii
patriotice ne regăsim cu condiția ca rea-
litatea să treacă prin sensibilitatea sub-
iectivă a scriitorului cu convingerea că
„a patriei iubire / E averea cea mai
rară, cea mai scumpă moștenire”, cum
se exprima, cu îndreptățit orgoliu, cu
mai bine de un veac în urmă Gr.
Alecsandrescu. Astfel numai eul indivi-
dual, nominal, accede spre un eu tipic
și universal, dezvoltînd o similaritate
profundă între mărturisirea scriitorului
și propria noastră reacție afectivă.

Literatura se întoarce astfel într-o me-
ditație asupra umanului. În același timp,
finalul rămîne deschis : istoria se înfă-
țișează asemenea unui fluviu, mereu
același și totdeauna altul, în care se
oglindește conștiința de sine a literaturii.

Ion Bălu



și TUDOR ARGHEZI de Corneliu Baba



G. CĂLINESCU de Al. Ciucurencu



Alexandru BACIU

În adăpost

trinul părea ales pe seama ei, nu numai după statura-i scundă; liniștit și harnic, el avea pentru nevastă-sa un fel de venerație, care era recompensată cu prisosință de grija ce aceasta o purta bătrâneții sale șubrede. Călătorise cîndva și prin străinătate, dar acum trăiau din ce le trimiteau cînd și cînd cei doi feciori care pleaseră de mult din București; și viața se scurgea pentru ei monotonă, calmă, așa cum își doriseră bătrînețile; însă deodată războiul și nenumăratele bombardamente deasupra orașului improșcaseră teama în existența lor modestă, fără pretenții, care fusese pînă atunci ca o apă lină de șes.

Era în adăpost și doctorița, nevasta profesorului, care ședea în aceeași casă cu părinții ei. Ținea strins în brațe copilășul pe care taică-său, acum departe, pe front, de-abia avusese timp să-l vadă. Înaltă, cu un păr negru, lucios, care-i încadra fruntea larg boltită, cu ochii pătrunzători și citeva dungă adînci brăzdîndu-i obrajii, chipul ei exprima suferință și amărăciune, dar și multă vigoare și hotărîre. Ana nu știa prea multe despre ei. Se mutaseră de curînd în București, cînd soțul său obținuse o catedră; amîndoi munceau de atunci fără preget și prin bunătatea lor cișfigaseră curînd respectul tuturor celor din cartier. Acum războiul îi despărțise și grija fără margini pentru soțul plecat și copilaș risipise mulțumirea în care trăiseră pînă atunci.

Mai era în adăpost și o femeie slăbuță pe care nu o văzuse niciodată în împrejurimi. Să tot fi avut 40 de ani. Dar tenul ofilit, umerii obrajilor ieșiți în afară, rochia peticită, — totul dezvăluia o muncă neistovită, necazuri care apăsau greu, rodeau ca un sfredel zilnic, continuu, ca o povară de care nu se putea scăpa.

Se pripășise într-un ungher și un cățel negru, cu pete albe, lînos, cu urechile mari, pleoștite, care-i atîrnau ca niște foi de dovleac.

Ana îi cuprinse pe toți cu privirea ca într-un caleidoscop: cu mintea încețoșată de spaimă, toți cei din adăpost îi apărură ca într-un panopticum.

Vuietul avioanelor de bombardament se auzea acum mai aproape; era ca o greutate imensă, ce apăsa asupra orașului, asupra lucrurilor, asupra sufletelor. Curînd se distinsă clar și explozia bombelor aruncate din văzduh; sfredeleau blocurile, casele, tot ce le stătea în cale; lovit, pămîntul gemea, horcăia, cu vaiete înăbușite, surde, mai dese sau mai rare, după cum cădea plasa de bombe ale avioanelor.

În adăpost, cîteva fragmente dintr-o clipă domni liniște; liniște diafană, străvezie, sensibilizată pînă la paroxism de frică, de spaimă, aparținînd parcă numai lor, celor de acolo, și în care nu pătrundea nimic din infernul de afară. Era o liniște de vid, ca într-un clopot de sticlă izolat, ca într-un univers aparte. Apoi, deodată, canonada tunurilor antiaeriene și răbufnitul bombelor care explodau izbucni cu mai multă violență, sparse liniștea din adăpost și o risipi în toate ungherele.

Din colțul bătrînilor se desprinseseră cuvinte repezi, de neînțeles, triste, monotone, o litanie, o rugă izvorită bolborosînd din fundul pămîntului, neumană, ireală. Pe chipurile lor nu mai era tipărită teama; exprimau o seriozitate gravă, o înțelegere adîncă. Se auzi totodată, din alt ungher, de unde stătea

sese timp să le strîngă; o pisică străbătea tacticos strada, mirată că n-o gonește nimeni; băncile scuarului, proaspăt vopsite, erau goale și obloanele vitrinelor fuseseră trase numai pe jumătate, în grabă, privind acum spre stradă, ca niște ochi orbi.

Parcă nicicînd omul nu fusese stăpînul acestora: al caselor, al tramvaielor, al obiectelor din magazine; parcă niciodată nu-l ascultaseră. Absent, totul își reluase inerția primară, geologică: totul vorbea limbajul tăcut al firii, spunea cuvintele greu descifrabile ale unor legi necunoscute. Și soarele își vărsa mereu potopul său de arșiță, nepăsător față de o frămîntare ce o socotea nepotrivită.

Pentru Ana, bijbiitoare la hotarele adolescenței, contrastul acesta violent dintre tumultul vieții care crescuse în proporții nemăsurate acum cîteva momente în fața ei și liniștea asta fără

construit doar pentru folosința locatarilor casei, care, cei mai mulți, nu se mai grăbeau să se adăpostească aici, acum, în timpul bombardamentelor masive din ultimul timp: preferau pivnițele blocurilor din apropiere sau fugeau în împrejurimile orașului.

Cînd Ana se îndreptă spre adăpost, pîrîitul scurt al mitralierelor și bubuitul surd al tunurilor antiaeriene se auzeau clar, întretîindu-se cu vuietul greoi, continuu, atotcuprinzător al avioanelor de bombardament ce se apropiu. Apoi, îndată, departe în înalțul văzduhului, Ana le zări. Zburau liniștite, cite trei, șase, nouă, în grup, puzderie de libelule albe, strălucînd orbitor în lumina de foc a soarelui. Proiectate pe azurul cerului, încadrate de nurașii proiectilelor care explodau în apropierea lor, păreau niște componente ale unui joc căruia nu-i cunoști regulile.



ION DRAGHICI: Familia (Salonul republican de grafică '87 - sala Dalles)

limite, grea, apăsătoare, îi dezvăluia parcă înțelesuri noi. Acum, pentru prima dată, trăia adînc, în șuvoiul furtunos al vieții marelui oraș, o izbea răsufierea lui spasmodică, îi simțea suflul de viață și de moarte, forța-i și neputința. Dar gîndurile i se risipiră curînd sub boarea spaimei. Un uruiț dur, uniform, monoton, împinzi văzduhul. Avioanele de bombardament soseau. Cu greu, Ana se smulse din contemplație. Părăsi în grabă locul de lingă pervazul ferestrei și coborî în adăpostul de pămînt din grădina locuinței.

ADĂPOSTUL era o groapă dreptunghiulară, destul de adîncă, avînd pereții întăriți și acoperiți cu birne. Puțin încăpător, fusese

Cuprinsă de spaimă, Ana coborî repede în adăpost. Aici erau doar cîteva persoane. La lumina pală a unei lămpi de gaz le distinsă chipurile. Văzu întîi, într-un colț, timizi, ghemuiți unul lingă altul, pe o bancă șubredă, pe cei doi bătrîni evrei, soț și soție, care locuiau într-o cameră modestă dintr-o casă din apropiere. Scunzi, cu ochii mari încercănâți, așa cum stăteau izolați în fundul adăpostului, îi amintiră o pictură veche — un Rembradt sau un Breugel — ce o văzuse cîndva într-un muzeu. Bătrîna semăna și cu bunica ei, care murise de mult; observase asta de cîte ori venea la maică-sa să mai schimbe cîte un sfat gospodăresc; aceeași vorbă potolită moldovenească, aceleași povește grijulii, aceeași vagă cochetărie în pieptănătură, în rochiile întotdeauna curate ce le purta, în mersul sigur; iar bă-



Titu Gheorghe
COCHECI

E toamnă

E toamnă, ...
Mărul galben și sălbatic păstrează
aroma florilor. În coajă e primăvară.
Vai... ca un năstrușnic trec
spre ochii tăi. Timpul sfarmă floarea.
Gîndul așteaptă
să inflorescă în mere (în mine)

Lui Badea Cârțan

Bătrînul a rămas cu umerii acoperiți de desagi
înțelepciunea-i cădea în față și-n spate
deopotrivă,
groeii pași și firea ca pe o povară
doina îi coboară din buze-n fluier
uriazul sufletul răsare
miinile lui ne string inimile
fără să ne facă de ocară
bătrînul
și-a lăsat barbă
cămașă pe față
desagii goliți de gînduri
înțelepciunea-i coboară peste munții de ani
prin izvoare se scurge-n fluier minatul de oi
bătrînul a rămas cu umeri goi
desagii lui umblă singuri prin lume.

La țară

Am rămas singur
luna se stinge în găleata fîntinii
e întunerice
fereastra dispare ca un meteorit.

Aserțiune

Copiii sînt un răsărit de zi
care vine printre genele nopții din dragoste
Viața din pom se-ntinde-n fruct
Copiii sînt o urmă a fericirii
care rămîne pe pămînt.

Timpul din clepsidră

Copacul e o clepsidră;
în el, cercuri se strecoară unele în altele,
măsoară timpul,
furtuna. Trăznetul lovește-n trunchi
și, odată cu el, milioane de clipe se distrug
din înțelesul vieții.



Maria BANUȘ

femeia palidă, un soi de melopee, la fel de tristă și monotonă. Rugile se străduiau să taie luminos spațiul adăpostului, să arunce parcă o sfidare infernului de afară și să învăluie protector pe toți cei de-acolo. Apoi copilul scînci și el prelung, slab, temîndu-se parcă să frîngă drumul cristalin al litaniiilor. Ana auzi și un soi de geamăt infundat al cătelului. Zări un moment și chipul grav al Navei profesorului, absentă parcă la tot ceea ce se petrecea în jurul ei, stringînd doar, crispată, copilașul în brațe.

Bubuiturile provocate de exploziile bombelor se auzeau acum aproape de tot. Nu mai erau infundate, înăbușite. Vacarmul părea destrămat, fragmentat, în sunete distincte, pe care le putea percepe fiecare. Ca într-un film care rulează cu încetinitorul, Anei i se părea că toți cei din adăpost trăiau parcă momentul cînd acolo, undeva, în văzduh se apăsa pe un buton și se declanșau bombele din trupul avionului; că trăiau vagabondarea bombelor în spațiu și simțeau contactul lor sfredelitor, uci-gător cu pămîntul acolo unde erau ei, acolo unde se interferaseră acum cîteva existențe ce smulgeau vieții roadele ei amare.

Îndată, în adăpost nu se mai auziră nici rugăciunile copiilor și ale femeii, nici scîncetul copilului, nici gemătul cătelului. Nu mai percepea nimic, nu mai exista decât tumultul asurzitor al vacarmului, ca o suprarealitate, ce cuprinsese în vălmășagul ei pe toți cei de acolo, care nu mai formau decît o singură ființă, legată indisolubil sub semnul aceleiași solidarități, dizolvînd total pasiuni, vanități, dorinți, necazuri, suferințe și bucurii. Bătrîni care călătoriseră îndelung, doctori care descifraseră atîtea din tainele bolilor, femeia care-și înecase viața în suferință, adolescența care bătea acum la porțile existenței, copilașul în care abia pîlîia viața, — cu toții erau uniți acolo, în groapa săpată în pămînt, așteptînd muti, crispați, semnul invizibil ce putea să deschidă poarta spre Marele Necunoscut.

MOMENTELE acestea i se părură Anei o veșnicie, ca o mare imensă căreia nu-i putea vedea nici-odată țărnițele. Curînd, o mină nevăzută nouse surdina vacarmului; parcă într-o noapte tenebroasă pîlîiau lumini, străluceau viorii torțe, făclii. Se auzea distinct cum avioanele se depărtau, dar canonada le urmărea ca un nimb acustic.

Toți cei din adăpost se vedeau parcă pentru prima oară. Se simțeau existînd fiecare aparte, plenar dar înfrății totuși sub povara pericolului ce-i unise cîteva clipe mai înainte. Bătrîni tăcuseră. Chipurile lor exprimau acum seninătatea; doctorița se așeză obosită pe bancă, își sărută copilașul care încease să meară scîncească și cîteva lacrimi i se prelinseseră pe obrazul brăzdat. Femeia slabă rîdea și parcă uitase de toată truda ei neistovită; cățelul șelălăia gudurîndu-se vesel.

Curînd părăsiră cu toții adăpostul.

LINGĂ pervazul ferestrei Ana privea din nou piața din fața casei. Arșița se întetise mai tare. Valuri de foc se năpăstuiu aprig asupra pămîntului. Aerul îmbîcsit de căldură și praf devenise o licoare scămoșată. Pe o bancă din scuar, dormita un bătrînel lung și slab: cartea pe care o citea îi căzuse alături și coșul pieptului se ridica grăbit, ritmic. Vinzătorul de ziare motăia și el în chioșc. Magazinele de vizavi nu fuseseră deschise după încetarea alarmei. Cînd și cînd, un trecător traversa domol piața, împins parcă de resorturi. Rar, trecea cite un tramvai, lăind alene, cu uruiul lui, tăcerea prăfoasă. Marele oraș zăcea apatic, înăbușit de zăduf. Numai undeva, în cimitirele lui se mai aduseseră cîteva zeci de morți; în spitale se mai aglomeraseră cîteva sute de răniți; sub dărîmături mai zăceau alți oameni, sfîrtecați, pulverizați, iar în case și blocuri se dezlănțuiau mereu alte patimi, creșteau alte vanități, se împleteau alte uri.

Viața marelui oraș continua mereu, ca o imensă corabie călătorind spre necunoscut, purtînd destănele locatarilor ei sub spaima suverană a războiului absurd.

Anei i se păru că prin fereastra peste care trase storul, dinspre piața pustie din fața ei se înalță totuși un cîntec cu accente vesele și dure, vioaie și triste, asemenea odăii unde se afla; întunecoasă dar prin care răzbăteau ici și colo razele ivorii ale soarelui torid de vară.

Drumul dorințelor

Pe tarabă — mări-sa cantănelul.
Eu : „Nu. Dă-mi tîrtăcuța,
daireaua zornăitoare.”

Prin grădină un riu de aur curgea.
L-am împins mai încolo.
Am pardosit matca secată
cu pietricele albastre și verzi
sclipitoare,

teorie de mozaicuri,
suiță de cozi de păm,
miriade de ochi sticloși,
paznici ai vadului.
Tot ce trecea clipea, unduia,
căpăta semnul teribil : FLUID.

Și mersul meu furișat, împleticit,
cădere-n virtejul de praf,
în mijlocul horei pe loc,
tiritul afară, printr-o spîrtură.

În somn,
pe muntele împădurit,
într-o cabană ?
Sub-cobanul în dadii vorbind :
„Garson, adu două cești aburînde
și o privire...”

— Taci !
Ariel, băiatul ceresc, tu înțiește
pofta gîndului meu :
privirea ce lasă letele grele
și umflă sămînta-n pămînt
și smulge copacii din rădăcină...

Ariel mingîie aeru-n zbor,

mai iute ca gîndul,
aleargă să-mi împlinească dorința.

Pe cînd eu mă-nzăpezesc,
în vreme, în somn.

Înt-mă și-n Cimpiile Elizee,
mult lăudate.
Dumnezeule mare, mi-e rău,
mă sperie spațiile astea
peste fire deschise,
peste lume închise afară din ramă.

— Ariel, vino.

Sprinten, adolescentul
se desprinde dintre cetele vagi,
și se apropie.

— Ia-mă de-aici.
Mi-e frică de aerul dezmarginînt.
Am ochit eu unul



pe măsura mea,
cer în chenar,
pătrat blajin, iertător,
știi tu, tabloul de Pieter de Hooch.

Subtil, mesagerul
îmi deschide poarta dimboviteană,
scăpată de brîncă vremelnice.

Sint în curtea din spatele casei.
Sint mirosul dumnezeiesc
al corcodușelor
care fierb alături, în bucătărie.

Mama-i acolo, în prag.
Se uită la mine.
Ce ține în mină ?
Parcă nu-i polonicul.
Nu, nu-i polonicul.
Asta-i o furcă,
sărîtă din frescă.

Și gura dulce a mamei
se schimonosește de furie
și de durere :

„Toma Sucitule,
Neizbăvitule,
du-te pe drumul tău,
ce mai stai, du-te...”
Și mă-mpinge cu furca,
m-apasă ca pe-o rufă-n cozon,
mai jos, tot mai jos,
pină-n locul
de unde mă tingui.



Lia MICLESCU

Într-un tîrziu

Într-un tîrziu am dat de sfurile
Însingerate
Și le-am recunoscut : erau ale noastre ;
Pasămite,
Cu ele înălțasem zmeie albastre.
Așa o luat naștere cerul.
Cum s-a desprins ? Oare cum s-a desprins
Că ne-a lăsat cu sfurile goale-n adîns ?
Vai, cerul înălțat de noi amindoi
S-a depărtat, s-a tot depărtat,
De necredința noastră speriat.
Într-un tîrziu ne-am trezit cu minile
Goale.
Unde sint zmeiele mele ?
Unde sint zmeiele tale ?
Am tot întrebat...

Aș putea să vă spun

Aș putea să vă spun că păienjenii
Sint dumnezeiesc de frumoși ;
Că au rotunzimi
Minunate flanelate ;
Aș putea să vă spun cite toate ;
De pildă, că am văzut oameni
Suspendați de crengile cerului,
Că merele zemoase și coapte.
Că floarea de agave a înflorit
Cit pămîntul, azi-noapte.
Aș putea să vă spun că zăpezile
Sint fierbinți ca vetrele roșii,
Că s-au prefăcut în ceasuri de piatră, cocoșii.
Că eu sint prima născută din coasta bărbatului,
Că sint fiica cea frumoasă-a-mpăratului.
Toate astea și încă altele v-aș spune-ntr-o zi
Dacă el m-ar iubi.

Împărate Alexandru

Te-am așteptat să vii dinspre Elada
Furat de drum, pe calul tău frumos.
Dar — doamne ! — oare cînd muriră caii
Că tot străbați Eladele pe jos ?
Măria Ta, mi-e firea răbdătoare
Chiar dacă gîtu-mi sint ghilotinat.
Învinge lumea și te-ndreaptă-ncoace
Si calca pe obolul lepădat.
Sau, poate-mpăratele te păzește
Să nu-ți mai vezi cărările prin timp ?
Măria Ta, iubeste-mă pe mine
Și ferec-o pe dînsa în Olimp !
Ci vino să visăm cum înconjoară,
Rotundul ou, cel șarpe blestemat.
Prea mult te duse gîndul la războaie,
Măria Ta, prea mult am așteptat.

Să vii să-ți cînt

Să vii să-ți cînt așa cum nu se cîntă
Cu glasul-ascuns pe sub aripa frîntă
Că iar e luni și iarăși mi se-ncurcă
Albitul timp pe sub bătrîna furcă.
Să vii să-ți cînt cu dinți de fierăstraie,
Cu ascuțituri care plîng și taie.
Azi iar e luni și iarăși stă să prîndă
Flămîntul timp și surpăcile-n oglindă.
Să vii să-ți cînt așa cum nu se cîntă
Cu vocea falsă, crudă și nesfîntă
Pînă cînd, doamne, îmi va sta-n putere,
Din portativ, să-nchipui spaliere.

Am citit undeva...

Am citit undeva,
Într-un dicționar cu peceti
Că toate casele au patru pereți
Și, zice-se, un acoperiș
La care arhitectul ține morțiș.
Atunci, cine a făcut — vă întreb — casa mea

De mă vede toată lumea prin ea
Și nu mai pot ține vicleanul secret
Că mă amestec albăstrie-n tapet ?
Cine-a ținut să vadă cum mor, străveziu,
Atingînd cu miini reci fiecare lambriu ?

Dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu

TEAȚRUL românesc de inspirație istorică și-a diversificat în ultimele decenii modalitățile artistice de „convertire” a evenimentelor din arhive în adevărate dezbateri contemporane privind condiția istorică a poporului nostru. Tendința manifestă a dramei noastre istorice o constituia utilizarea documentelor ca „pretexte” pentru o „recitare” contemporană a evenimentelor istorice.

Dramele **Capul, Zodia Taurului, Patetica '77**, ca și scenariile de film **Fierul și aurul, Mușchetarul român** situate pe Mihnea Gheorghiu în rindul dramaturgilor noștri preocupați îndeaproape de reînnoirea limbajului dramaturgic, de potențarea expresiei teatrale cu noi elemente menite să amplifice valorile cognitive, culturale și educative ale spectacolului.

Ceea ce aduce nou scriitorul în dramele sale istorice devine mult mai relevant prin raportarea lor atât la creațiile dramei istorice originale și universale, cât și la deschiderea propusă de teatrul documentar de inspirație istorică. Îndepărtându-se de stilul tradiționalist de evocare istorică, dar și de maniera în care este concepută narațiunea scenică, autorul promovează procedee și tehnici teatrale specifice îndeosebi teatrului politic. Mihnea Gheorghiu nu mai urmărește „povestirea” evenimentelor istorice în succesiunea lor cronologică și nici nu mai este „atent” la modul în care vorbesc personajele. Istoria ca pretext îi oferă autorului prilejul de a conferi evenimentului istoric semnificații contemporane. În ceea ce privește tehnicile teatrale adoptate de autor, devin evidente opțiunile sale pentru modalitățile de expresie ale teatrului documentar cu implicații politice.

„Opere deschise” prin excelență, în care adevărul, ficțiunea, imaginația autorului își contopesc semnificațiile, dramele istorice concepute de Mihnea Gheorghiu se adresează epocii noastre nu prin „vocea” abstractă a documentului de arhivă, ci prin angajarea unui dialog cu marile personalități ale istoriei naționale (Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu), ca și prin comentarea, din perspectiva filosofiei istoriei, a evenimentelor care au determinat cucerirea Independenței de stat a României.

Format la școala valorificării dramaturgiei shakespiariene, Mihnea Gheorghiu „respiră” atmosfera evenimentelor tragice și eroice specifice „marelui Will”. Totodată, evoluția creației dramaturgice, a mijloacelor și tehnicilor de construcție a operei dramatice n-au lăsat indiferent pe autor, care — deschis procesului de reînnoire a formelor de comunicare teatrală — a îmbogățit drama istorică originală cu noi valori

reprezentative. Se remarcă, în acest sens, „drama-spectacol” **Capul** și „reportaj dramatic” **Zodia Taurului**. În sărbătorirea lor sugerează inovația, caracterul lor de opere „deschise” spre dialogul cu epoca noastră. Autorul își motivează astfel opțiunile și crezul său artistic: „În piesa «Capul»... am simțit nevoia de a restitui istoriei românului platforma ei europeană și universală, ca și în «Zodia Taurului». Noi am avut totdeauna treabă cu marile puteri și nu mă puteam eschiva de la asta... În «Capul» există o subtilă și voită trimitere la aceste evenimente, ca și la altele. Alăturarea lor istorică seamănă cu stilul icoanelor noastre pe sticlă. Așa-numitele «unități» clasice nu-și aveau locul într-o piesă a cărei acțiune e soră, de stil și de singe, cu drama elisabetană... E o epocă celebră pentru subiectele ei dramatice, epoca Mariei Stuart dar și a lui Falstaff și a lui Don Quijote. Nu puteam să-l privez pe Mihai al nostru de un avantaj ciștigat. Dacă vreți, nu «demitizarea» m-a preocupat, ci mai curând «deprovincializarea» lui artistică”.

Pentru a realiza „deprovincializarea” artistică a personajului Mihai Viteazul, autorul utilizează cu succes tehnici teatrale, între care distingem procedeul „teatru în teatru”, colajul, inserția de documente istorice și situații dramatice cu personaje din opere celebre, un fel de „puzzle” dramatic, care conferă dramei-spectacol virtuțile unei opere ce se construiește sub ochii noștri. Formula de „teatru în teatru” permite „eliberarea” spectatorului de „obsesia” urmăririi succesiunii evenimentelor istorice, scenele și secvențele teatrale inserate în textul dramatic servind drept „intermezzo” pentru meditație și „dialog” cu „memoria” documentelor de arhivă. Se remarcă îndeosebi scenele de „teatru în teatru” din **Capul**, cum sînt secvențele cu cei doi jucători care prezintă personaje și evenimente ale piesei, precum și „dialogul” scenic între actorii interpreți și rolurile pe care le vor juca; comentariile pe marginea evenimentelor devaluie, implicit, poziția și concepția autorului asupra istoriei. Tot în formula „teatru în teatru” pot fi incluse și scenele în care Hamlet, Malaspina sau Răzvan, domnul Moldovei, intră în dialog cu Mihai Viteazul, cu celelalte personaje ale dramei. Nu lipsesc nici secvențe pitorești, de genul scenei din **Țiganiada**, în care personaje ca Tandaler și Parpanghel sînt confrunțate cu situații comic-grotesci.

Prezent pe tot parcursul dramei, procedeul colajului, al inserției de documente, cronici, scrieri istorico-literare, versuri, cîntece populare, legende, conferă textului dramatic posibilități inedite de a suscita și întreține interesul spectatorului atât prin forța de evoca-

re a faptelor eroului, cât și prin ecoul stîrnit de personalitatea sa în conștiința noastră.

PROCEDEELE și tehnicile utilizate de autor au transformat radical structura dramatică a piesei **Capul**, „pulverizarea” unităților de loc, timp, acțiune, a conflictului și deznodămîntului ilustrînd modul în care înțelege autorul să contribuie la dezvoltarea dramei istorice, la îmbogățirea limbajului și comunicării teatrale.

Ideea de „teatru total” — înțeles ca totalitate de mijloace și procedee capabile să reînnoiască limbajul teatral — este prezentă în dramele istorice ale lui Mihnea Gheorghiu, sintetizînd, de fapt, experiența bogată a dramaturgului și scenaristului de film. Privită din această perspectivă, **Zodia Taurului** invită la descifrarea biografiei unor eroi tragici prin excelență (Tudor Vladimirescu). La rîndul său, **Patetica '77** îndeamnă la meditație și reflecție filozofică pe marginea unor evenimente cruciale ale istoriei poporului nostru: cucerirea Independenței de stat a României.

„Tonul” de „reportaj dramatic” al **Zodiei Taurului** este susținut (și întretinut) de autor prin utilizarea sceneilor de „teatru în teatru” introduse de „corespondentul austriac”, care relatează întâmplările tragice ale evenimentelor istorice de la 1821. Construcția acțiunii este realizată, ca și în piesa **Capul**, în maniera teatrului ambiant (promovat îndeosebi de Richard Schechner), cu sugestive implicații asupra conceperii sceneilor și planurilor în care se desfășoară evenimentele. Astfel, autorul propune derularea acțiunii (nivele) — ca și în **Patetica '77** — într-o construcție spațială în care al-

ternanța rapidă a sceneilor și dialogurilor presupune, totodată, receptarea imaginilor teatrale în complexitatea desfășurării lor. Multifocalizarea planurilor acțiunii face parte din concepția autorului asupra istoriei, înțelesă ca devenire continuă, ca interacțiune și interdependență între fapte și situații, între oameni și condițiile lor de existență. Ca și Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu nu poate fi „demitizat” — afirmă autorul — fără a trăda memoria istorică a poporului nostru. Dramaturgul operează o selecție a acelor scene semnificative din viața eroilor prin intermediul cărora intră în dialog cu contemporaneitatea. Înțelege astfel, personalitățile istorice evocate de Mihnea Gheorghiu devin partenerii de dialog ai spectatorilor.

Prin dubla sa destinație — scenariu de film și operă dramatică — **Patetica '77** dezvăluie aceeași preocupare a autorului pentru reînnoirea limbajului dramaturgic și a mijloacelor moderne de transpunere scenică. Poate de aceea piesele lui Mihnea Gheorghiu au beneficiat de concepții și montări scenice originale, în care actorii, regizorii și scenograful au transpus în spectacole bogate în semnificații filozofice „lumile” istoriei noastre, deschise permanent spre dialog cu Istoria umanității.

Dramaturgia istorică promovată de Mihnea Gheorghiu nu este numai un comentariu de filosofie a istoriei pe marginea documentelor din arhive, ci oferă un evantai de semnificații politice și istorice de care spectatorul contemporan are nevoie pentru a-și confrunța ideile și experiența sa de viață, în condițiile în care valorile trecutului trăiesc în conștiința epocii noastre.

Mircea Cristea



Scenă din Tragedia Labdacizilor (după Sofocle și Eschil), spectacol constănțean în aer liber

Vara pe scenă și în aer liber (III)

Comedii cu muzică în felurite ritmuri

LA București, Teatrul satiric-muzical „C. Tănase” își face destoinic datoria, ca în fiecare vacanță, oferind două spectacole estivale. Unul, **Artiștii și Boema**, chiar la grădina cu același nume, unde poți fi spectator și pe ploale, sub prelată; e scris, cu binecunoscutul umor și tot atât de notoria-i dexteritate în materie de revistă, de Mihai Maximilian. E agrement cu muzică sprintenă, cantabilă, meloioasă și mereu încrească, de compozitorul admirabil care e Vasile Veselovski. E regizat de un „maestru al genului” — cum citim adesea în ziare — specialist vestit și el, Bițu Fălticaneanu, reglat coregrafic de o dansatoare de Operă, Aglae Gheorghiu, scenografiat satisfăcător de Theodora Dinulescu (care a făcut și costume extraordinare pentru balerine, de un gust evaziv) și beneficiază de o orchestră laborioasă, strunită cu blîndă dar reală autoritate de muzicianul Dan Ardelean.

Al doilea spectacol e la sala din Calea Victoriei nr. 33. O comedie muzicală după piesa sovietică **Revelion la baia de aburi** de Emil Braghinski și Eldar Riazanov. Pierzînd ceva din umorul ei mustos, din intrigă și din final, păstrînd în bună măsură amărăciunea de adinc ce o justifică, și cite ceva din ironia corosivă a comentariului (susținut de un narator — aici Ion Lucian, încîntător ca todeauna, înțelept, surizător dar foarte rău prezentat regizoral ca personaj), piesa e năclăită de cuplete cîntate care țin acțiunea în loc. Cu toată bunăvoința și pricepera celui ce a scris textele (George Mihalache) și talentul cuoeritor al compozitorului Ionel

Tudor, ce a creat melodii fragede, săltațe, duioase, spirituale, aceste inserții nu izbutesc să se inscrie (oale mai multe) cu necesitate în economia montării.

Regia o a tinerei Sorina Mirea, al cărei merit principal e alegerea distribuției: Ion Lucian, Nicu Constantin, Cristina Stamate, Eugenia Balaure, Lili Maican, Victoria Mierlescu, Florin Tănase, Mihai Dobre, Lucia Boga, Oana Solomonescu și, pe lingă ei, Paula Rădulescu, Stelian Moise, Dan Mitroșeru — alcătuiesc o trupă cu care teatrul în chestiune ar putea cuteza și fapte artistice mai îndrăznețe.

Dincolo, la grădina, protagoniștii sînt Stela Popescu, — poate cea mai bună actriță de revistă azi la noi, cîntînd cuoeritor, jucînd cu agreabilă dezinvoltură, umorizînd captivant, dansînd, umplînd scena, susținînd excentric travestiri comice (însă nu totdeauna reușite ca postură) — și Alexandru Arșinel, cel ce duce mai departe șirul glorioș al actorilor „de la Tănase”, prin farmec personal, har improvizatoric, veselie naturală, pricepera de a cînta, dansa, parodia, schimba măștile, alterna tristețea și voiosia, extrem de volubil și cu o nemaipomenită vitalitate.

Structura spectacolului e banală: o suită aleatorie de momente comice, dansuri, cîntece, fără nici un efort novator în materie scenică, monotonia desfășurării fiind accentuată de decalibrarea baletului (diletant în componență, nu în coregrafie) și de modalitatea ternă (de prezentare) a numerelor muzicale. Îl descoperim însă pe regizorul expert, în aducerea pe scenă a unui trio feminin omogen și interesant — **Expres**, condus de Carmen Mureșan — a dansatoarei Vlădica Chiș, într-un număr de cabaret excelent

realizat cu diversitate a mișcărilor și forță a imaginii, în prezentarea unui duet deocamdată doar drăguț — să-i zicem — dar de perspectivă, **Adagio**, și în lucrul reușit în ce privește plantarea sceneilor susținute de Stela Popescu și Al. Arșinel. E puțin probabil că în vreo altă colaborare între actori și regizor s-ar scoate, atât de eficient, tot mustul (era să zic unbul) din skeciurile lui Maximilian și s-ar valorifica atât de bogat, uncoeri chiar surprinzător, maliția lor inteligentă, zeflemeaua atât de sprinteră, adresele subțiri la actualitatea cotidiană.

Obieciul, lamentabil, provincial, al unor cîntăreți de a cerși bătaile ritmice din palmo ale spectatorilor, nuditatea acoperită cu sclipiici a decorului, intervențiile necăjite ale baletului, deobicei în nerezoluție cu tot ceea ce e înaintea sa și după el ar fi printre minusurile reprezentăției.

În comedia muzicală, Nicu Constantin susține scîpător ideea autorilor despre seriozitate și stabilitate, împotriva atât a deschierii cit și a traiului uniformizator. El are un aplomb deosebit, știe să schimbe iute umorile personajului, cu o simplă piruetă, poate fi (la fel de izbit) grav, ironic, tandru, zvăpăiat, zăpăcit, meditativ, ștrengar, aerian sau teluric. I s-ar putea face amicala sugestie să comunice mai frecvent cu partenerul; dar cum mai toți practică jocul izolat, pe cont propriu, cu răsucirea perpetuă pe un picior spre a se expune direct publicului, poate că sugestia de mai sus e fără obiect. Nicu Constantin știe să joace cu dulceața beția, are un haz mucal și prompt, e omniprezent, cu vigoare, subordonează comediei toate mijloacele gestuale, mimice, apoi costumul, pălăria pleoștită, cravata

întoarsă pe dos, modul de a se culca pe o canapea, de a scînci, a se alina, a protesta, a fi calm, iar uncoeri chiar serios. Exuberanța seducătoare a Cristinei Stamate, interpretarea potrivită, în umor sec, și finuta impecabilă a lui Florin Tănase, umorul personal al lui Mihai Dobre, dragălașenia bătrînească și simțul scenic al Victoriei Mierlescu și distincția comică a lui Ion Lucian fac parte din ceea ce e atrăgător în spectacol — și-l definesc oarecum.

Faptul că n-are mai multă veselie și substanță se datorește unor grave deritmări. La drept vorbind, reprezentăția pare să nu aibă nici un fel de ritm. Cîteodată îți face impresia că se pregătește să expizeze într-o lăntoasă agonie, pentru ca numaidecît să execute un salt acrobatic și s-o ia la goană. Și iar să stagneze. Etc. Cum cupletele cîntate spun, deobicei, altceva decît piesa și au (prin muzică) alte cadențe decît restul acțiunii, e posibil ca ele să constituie o cauză a dereglărilor, ca și a căderilor într-un mononocord morocănos.

Nu e lipsit de importanță că Teatrul „Tănase” abordează comedia muzicală — pe texte românești vechi, util readuse în atenție, și pe texte străine moderne. E tot atât de salutar că le dă pe mina unor actori veritabili — proprii și imprumutați. N-ar mai fi nevoie decît de o atenție propice acordată **culturii** adaptărilor la cerințele formulei „satiric-muzicale”. Sigur, în ce privește autorii muzicalizărilor, cum se spunea în vechime, **Ultra posse nemo obligatur**, nimeni nu-i obligat la mai mult decît poate. Dar e de ținut seama și de emblema scenei — care e **teatrală**.

Valentin Silvestru

„Independența României“

NU vom osteni vreodată să privim cu uimire, cu emoție și recunoștință imaginile filmului care a deschis emblematic cinematograful românesc calea spre Istorie, spre Adevăr și spre Artă. Nu vom osteni să cercetăm presa și scrierile vremii spre a lumina surprinzător de puternic impact cultural și politic al momentului „Independența României“, plurivalența semnificațiilor lui în conștiința epocii. Și nu vom osteni să ne minunăm că o asemenea operă-monument, cum puține cinematograful ale lumii au mindria și privilegiul să poată alinia la începutul lor de drum, a putut fi... uitată, fie și în zelosul elan de anihilare a trecutului, de tabula rasa cu moștenirea culturală a țării, din anii '50, cînd, lovită de o bruscă amnezie, breasla cronicarilor noștri, acredita teoria vidului cinematografic în România pre-socialistă.

Repus în drepturi cu exact trei decenii în urmă, filmul realizat de Grigore Brezeanu și produs de Leon Popescu tro-nează astăzi majestuos, ca venerabil precursor ce se află al epopeei cinematografice naționale, ca inițiator al tradiției filmului de evocare istorică, al tradiției ecranizărilor (fiind inspirat din Alecsandri), al tradiției super-productiei (80 000 de figuranți), al tradiției actualizării istoriei...

În cel puțin egală măsură însă el oferă posterității lecția exemplară a solidarității intelectuale, a demnității culturale, a adevăratului civism. Să ne amintim că apariția **Independenței României** a coincis cu solidarizarea intelectualității românești într-o apărare a cinematografului într-o vreme cînd cenzura îi puneă aprige opreliști, cînd spirite retrograde vedeau în el „o primejdie pentru morală“, cînd estești elitești îl considerau „o nedemnităte“, dar cînd scriitorii, reacționând polemic, au făcut front comun pentru el: Macedonski, Rebreanu, Victor Eftimiu, Arghezi au pledat atunci cu înflăcărare în favoarea lui, unii dintre ei punîndu-și chiar condeiul în slujbă-i, prin scenariu. De-atunci încoace, trecînd prin experiența anilor interbelici cînd nivelul precar al producției s-a datorat în parte și dezertării unor literați de prestigiu de la misiunea susținerii cinematografului autohton, prezența marilor noștri scriitori pe genericele filmelor a însemnat un gir de calitate.

Un gest de solidarizare culturală a fost în 1912 și acela al trupei de actori a Naționalului bucureștean, angajată, în totalitatea ei (de la Aristizza Romanescu, Nottara și Iancu Brezeanu la Elvira Popescu și Maria Filotti) și cu tot entuziasmul în realizarea acelei opere „naționale“ cu conștiința că „viitorimii îi va rămîne un tablou al vitejîmii române“. Prin nobila lor inițiativă, viitorimii avea să-și rămînă tabloul viu al unei generații de aur a teatrului românesc. Se confirmase previziunea gazetarului bucureștean care, în 1896, după primele proiecte din Capitală, exclamase, anticipînd cuceriri ale tehnicii ce aveau să apară de-abia peste trei decenii: „De-acu înainte marii ar-



Secvența finală a filmului Independența României

tiști dramatici bucură-se! Nu vor mai putea spune că au fost uitați, că posteritatea nu-i va cunoaște, că nu va păstra nimic de la dinșii: îl va păstra întregi, cu inflexiunile vocii (s. n.) și cu nuanța genială a gestului. Mai lipsește doar culoarea“. (s.n.).

Solidară a fost cu **Independența României** și critica epocii. În chiar anul în care revista „Arta“ încă se mai întreba „ce putere are cinematograful în artă și mai ales dacă el poate fi socotit ca atare“, recenziiile **Independenței României** i-au apreciat noutatea, pe plan european, recunoscîndu-i drept calitate primordiale „un realism de mare stil“, sintagmă perfect valabilă astăzi pentru definirea operelor marcante ale filmografiei contemporane.

LECȚIA demnității culturale pionierii ne-au oferit-o prin fiecare gest al lor, de la opțiunea de a consacra un film războiului Independenței la modalitatea de abordare și dezvoltare a temei. Realizatorii s-au lăsat călăuziți de un unic criteriu: adevărul istoric. Pentru țările mici, a căror devenire în timp este condensată în marile tratate mondiale de Istorie în câteva zgîrcite paragrafe, cinematograful se dovedește în continuare o prețioasă cale de a reaminti lumii cum și cît au participat ele la mersul istoriei, cum și cît au suferit ele sub povara Istoriei, cum și cît s-au luptat ele pentru libertatea lor și a continentului lor. Intenția autorilor de a conjuga planul istoric cu cel al unei realități politice imediate a fost sesizată prompt. Filmul, ca mijloc de expresie, devenea un aliat al istoriei, sau un agent al istoriei cum spune Marc Ferro într-un recent volum, unde opere ca Rubliov sau ca filmele

gruzine sînt privite ca prototip al implicării active a imaginilor în mersul unei națiuni. „Avem convingerea — scria în 1912 «Adevărul» — că filmul Independenței va sluji României, făcînd lumii din ambele continente un curs emoționant al istoriei Renasterii noastre la viața de stat liber și de factor însemnat în politica din Balcani“. Mai mult decît oriunde însă, semnificațiile politice ale peliculei au fost sesizate în Transilvania, o Transilvania despărțită încă de trupul țării, unde rularea primului mare film românesc a dobîndit rezonanțele unui eveniment cultural și patriotic.

„Prin cinematograful românesc, scria ziarul arădean „Românul“, s-ar putea contribui mult la luminarea idealurilor de viață ale generațiilor viitoare“. Prezența actualităților și documentarelor românești în Transilvania reprezenta de cîteva ani deja un ferment activ în lupta pentru Unire. Lor li se adăugau acum filmele de ficțiune.

În ajunul primei conflagrații mondiale, **Independența României** certifica rolul pe care mezină artelor îl putea juca în contextul politic al veacului nostru. Tradiția aceasta a implicării civice responsabile în viața cetății au preluat-o peste decenii filme ca **Puterea și adevărul**, **Clipa**, **Imposibila iubire**; tradiția decodării prezentului prin grila trecutului au fructificat-o **Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu**, **Dreptele în lanțuri**, **Horea**, **Pădureanca...** Asemenea filme reprezentă borne prețioase ale unui drum ce se cuvine continuat. Spunea Iorga: „să cerem o îndreptărire fiindcă avem un drept, să căutăm un viitor pentru că avem un trecut“.

Manuela Cernat



Flash-back

Densitatea burlescului

● O ANUME independență stingace face din Jerry Lewis un showman, un clown, un solitar, exercat mai degrabă în „numere“ închise decît în construcții încheiate, arhitectonice. Epica nu pare să-l fie la îndemînă, gagurile sale sînt sprinturi însăilate în lungi și obositoare curse de maraton. Desigur, s-ar fi simțit mult mai bine în epoca filmului mut, cînd inspirația nu trebuia să depășească durata unei bobine, cînd lipsa cuvîntului l-ar fi dispensat de corvoada pisăloagă a dialogului. I-ar fi plăcut poveștile acelea scurte și neverosimile, în care gagul se confunda cu subiectul întreg, iar costumul (convențional) nu obliga întimplarea la nici o logică.

Născut mai tîrziu cu cîteva decenii, Lewis a trebuit să suporte inflația comediei pînă la dimensiunile lung-metrajului, conectarea ei la verosimilitatea faptului brut, domesticirea ei pînă la exigențele realității. Soarta lui este însă aceea a comediei mute, silită să-și abandoneze limbajul exact și auster în favoarea cuvîntelor frivole și fără măsură, încercată în sofisticare și convențional.

Iată-l de pildă, în **Trei pe o canapea**, într-unul din cele mai generoase scenarii ale sale: interprețînd, în afara rolului „prim“, de logodnic al unei psihiatre dogmatice, alte cîteva roluri de compoziție. Doctorița are trei cazuri nerezolvate și nu poate pleca din cauza lor în voiajul de nuntă, drept care iată-l pe istețul Jerry Lewis improvizîndu-se în postura de cavaler de ocazie, curtezan al celor trei grații fără noroc în dragoste; ba și în rolul de... soră a lui însuși (una din fete nefiind abordabilă altfel decît prin mediație); în tot acest timp ascunzîndu-se de propria logodnică și de celelalte fete în parte, schimbînd costumul de westernman cu rochia de domnișoară bătrînă, ochelarii cu pălăria de dandy etc. etc. Prețitul e grosier și bun de adormit copiii, cu toate că, tehniceste vorbind, interpretarea e ireproșabilă. Numai că, între reprizele active, de nebunie și pantomimă, de urmărire și travesti, se înșiră, ca niște prepoziții și conjuncții prelungite la infinit, nenumărate puneri în situație care vor să justifice în fața realității eresia comicăriei: un deșert de explicații fadace care ajung să dea întregului un aer de plictiseală și suferință.

Paradoxal, realitatea obligă la convenționalism, în timp ce burlescul moștenit din comedia mută — convențional el însuși — rămîne mai proaspăt și mai firesc.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Început de septembrie

● Îmbucurătoare semne de învioreare și diversificare a rubricilor în ultim număr al publicației „Tele-radio“. Această revistă săptămînală, care în cele 16 pagini ale sale, prezintă imaginea detaliată a orelor radiofonice și de televiziune, indicînd, firește, sumarul celor mai importante emisiuni și numele principalilor realizatori, inserează, acum, și cîteva casete de mare folos pentru cititor. Unele, noi și, dată fiind utilitatea lor, sperăm de durată: **Avanpremieră la buletinul meteorologic t.v.** (prognoza săptămîinii) și prima parte din **Pagini literare despre... radio și televiziune** (scurt fragment din **Castelul din Carpați** de Jules Verne, reproducînd o sugestivă anticipare a televizorului, în viziunea unui scriitor din secolul trecut). Altele, cunoscute mai de demult, cu o oarecare tradiție în colecția revistei. În primul rînd, scurte rezumate și distribuția a două din cele șase piese de teatru radiofonic transmise de duminică pînă sîmbătă. În continuare, o nouă secvență din **Aminiri pentru viitor**, reproducînd de această dată o pagină din **Jurnalul** lui Gala Galaction, pagină ce cuprinde relatarea „aventurii“ unei înregistrări radiofonice din 4

noiembrie 1953, înregistrare aniversînd nașterea lui Mihail Sadoveanu: „Am citit cit am putut mai distinct, am corectat — prin repetare — cîteva imperceptibile lipsiri vocale și, după înregistrare, m-am ascultat pe mine însumi... Stranie impresie. Nu mi-am recunoscut glasul! Recunoșteam, pe ici, pe colo, unele pauze, unele intențiuni sonore, unele accente, dar, în general, ceea ce rostisem cu cîteva minute mai înainte, nu mai era ceea ce imi reproducea acum banda de magnetofon... Curiosul priele de cugetare și de filosofie!...“. În sfîrșit, cîteva știri (din Italia, R.S., Cehoslovacia, U.R.S.S.) sub titlul **Radioiul și televiziunea în lume**. Ca de obicei, ultimele pagini din „Tele-radio“ cuprind selecțiuni din repertoriul teatral și cinematografic al micului ecran și din cel al programelor muzicale stereofonice. Dincolo de rolul informativ și de orientare a opțiunilor cititorilor, asemenea rubrici constituie importante premise pentru o discuție asupra istoriei și actualității fenomenului audiovizual, asupra specificului său, discuție ce trebuie să ocupe un loc vizibil în singura noastră publicație de specialitate.

● Una dintre primele emisiuni care, în această toamnă, evocă pe Mihail Sadoveanu s-a difuzat sîmbătă în cadrul **Albumului duminical**. **Un Ceahlău numit Sadoveanu** (ciclul **Fața nevăzută a capodoperelor**, realizator Liviu Tudor Samuilă) a rememorat cîteva detalii cu privire la metoda de creație a scriitorului și a prezentat o succesiune de imagini fotografice, mai mult sau mai puțin cunoscute, toate, însă, de excepțional interes. Destinul este caracterul, se spune, iar caracterul poate fi surprins și în linia nemiscătoare a instantaneului: vivacitatea nemiloasă a privirii, misterul impenetrabil al profilului răsfrînt de ape, mihnirea melancolică abia ascunsă sub cutele obrazului. **Fonoteca de aur** va prezenta sîmbătă după-amiază, sub titlul **Sadoveniana**, o selecție de înregistrări radiofonice. Am ascultat deseori frînturi din acest tezaur sonor, memorabilele lecturi din **Aminiri din copilărie**, versiunea poemului **Sara pe deal** și, atîtea altele. Fotografii incluse în emisiunea t.v. adîncesc impresiile auditive, perpetuînd urma de neșters lăsată de marele scriitor în cultura română.

Ioana Mălin

Telecinema

D(r)amentango

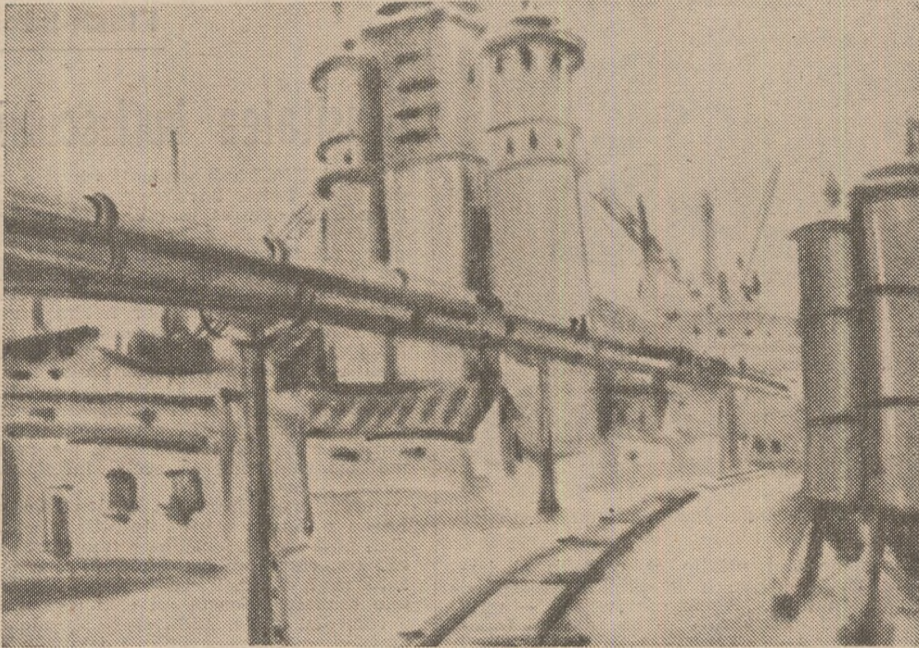
■ **Damentango** pare de multe ori ecranizarea unei schițe pe care Cehov n-a mai apucat s-o scrie. Totul e lucrat în filmul lui Mamulov după principiul economiei literare de maximă eficiență, inventate de Anton Pavlovici: multe sentimente înalte și joase, multe emoții mari și mici, multe fleacuri perfide și replici piezișe montate între tangouri și cartofi duriind pe scările unei pivnițe, întregul bine stors, îndelung rafinat pentru a se obține stropul necesar de cruzime, otravă și amar fără de care goana după fericire — după ce altceva? — rămîne goană după fluturi. Katia, o moscovită în toată firea, părăsită de un bărbat „plecat după chibrituri“, mamă a unui băiat ajuns student și gata de însurătoare, aleargă ca o fetișcană după un om care s-o mai mîngie. Femeia deține încă putere, farmec în trup și în gînd — această actriță, Valentina Fedotova, n-are de ce s-o invidieze nici pe Meryl Streep... Găsește omul în salul părinților ei, la margine de fluviu, la început de toamnă, cînd cocorii pleacă și „vara e kaput“. E un bărbat cu „ochii triști“, un sudor mîncînd numai la cantină, lăsat și el de o nevastă care i-a luat și fetița, gata și dumnealui să se îndrăgostească de la prima privire, ca un adolescent. Amindoi sînt duși la grănița aceea, tot de la Cehonte știută, unde patetismul pudic și temător îmbrățișează

ridicolul milos și harnic. Chiar în prima noaple, el aleargă bucuros după ea pe malul apei, face fleoșc, mai mai să se inee, nenorocitul, în zori, ea îl aduce, „ca să nu răcoască“, dulceața de zmeură și el o trage în camera lui. Tatăl ei o așteaptă de dimineață cu „unde ai fost? toată noaptea cureaua a plîns după tine!“ Degeaba femeia întru totul respectabilă bate capul că nu mai e copil. „În curînd, ai să fii bătrînă!“ — cade replica exactă. Tatăl mai bătrîn îi explică tatălui mai tînar să-și ia în căsătorie fata-mamă, adică să fie serios. Da' cine a spus că nu? Îndrăgostiții sînt foarte serioși, pleacă la oraș să depună cererea de căsătorie, sînt euforici. Își cumpără pălărie și pantofi, îmblînzesc miliția și ospătărie decise să țină închis restaurantul în pauza de prînz, intră în incintă unde la o masă benchetuesc constructori. el repara combina muzicală, începe vesnicul tango. „oooo!“ strigă muncitorii și unul dintre ei vine la masa lor, îi spune „maestre, ne permiteti să-o invităm la dans pe soția d-voastră?“, maestrul permite, ea dansează cu ei, el — scena e antologică! — bate ritmul cu furculițele și discută cu ospătăria Zina, fată acră și machiată modern, tot despre fericire, în acea democrație a generozității pe care bărbații fără noroc o cunosc, rar, în bolege și maternități. Nu va ține mult halucinația noro-

cului. Vine repede plata. Cînd Katia își ia rămas bun de la omul ei, într-o lungă îmbrățișare, ea vede, peste umărul lui, o fetiță ooborînd din mina de vapor, zbughînd din dea unei femei tinere, strigîndu-i: „Mamă, să mergem la tata!“ și alergînd spre Fedia. Tan-go. Toți se privesc, tangoul e la paroxism, bătrîna mamă începe să plîngă, bătrînul îi strigă: „Te-ai ramolit!“ În devălmașia sentimentală de pe mal, nimeni nu mai are vîrsă. Toți sînt amăriți și feroci, zbătîndu-se și hohotînd pentru o bucătică de iluzie, în timp ce tăcuți, doi cîte doi, urcă pe punte flacăii statului, plecînd la recrutare, avînd printre ei pe regizorul brigăzii artistice de amatori, cel care înregistrează un dureros eșec cu montarea celor „Treii surori“ pe scena căminului cultural: „Citiți Shakespeare!“ „Cînd mă întorc punem Livada cu vișini!“ „N-ai să te mai întorci!“ — îi spune o fată care-l sărută în fugă, tangoul se preface în romanță rusă de toamnă, cînd am deschis din nou ochii Fedia cădea în genunchi, la picioarele fetiței lui, vaporul dădea un urlet înăbușit, ca la plecarea din oras a regimentului lui Vershinin, dacă nu chiar a regimentului nostru din orășelul transilvănean unde învățăm și noi, soldații din loatul '50, dramamentango...

Radu Cosașu

Grafică și Acuarelă



NICOLAE PLACIOV : Nou obiectiv industrial

DACĂ Salonul republican de grafică '87 reprezintă o continuare firească a tipului acesta de manifestare, Salonul de acuarelă ar putea constitui semnalul unei acțiuni ce se dorește, și poate deveni, încă o modalitate ciclică de punere în contact a publicului cu unul din genurile insuficient cunoscute, deși foarte populare prin tradiție. Cele două acțiuni lasă impresia unei anumite interferențe sub raportul noțiunilor consacrate, dar separarea lor actuală pare a reprezenta momentul disocierii necesare între domeniile specifice. Considerată specie a graficii mai ales prin materialele utilizate, ceea ce reprezintă un argument exterior, acuarelă se dovedește a fi mai curând o derivată picturală, prin atitudinea față de imagine, culoare și regim afectiv, deci prin dimensiuni interioare. Dovada ne-o face și actuala selecție de la galeria „Orizont”, concepută ca un „Salon” tradițional, în sensul accesului liber al autorilor cu lucrările pe care le consideră semnificative, statut diferit de cel al Salonului de grafică de la sala „Dalles”, supus unei juri-zării, deci unei selecții operate din afara opțiunilor subiective.

Trebuie să remarcăm faptul că în Salonul de grafică există și acuarele, sau tehnici în culori de apă, ceea ce reprezintă o prelungire firească a noțiunii consacrate, dar și efectul unei atitudini tot mai pronunțat orientate către efecte picturale, de care dau dovadă artiștii acestui domeniu. În fond, aceste disocieri și compartimentări își au o justificare metodologică, oferind un punct de sprijin muzeografic și terminologic, pentru că în

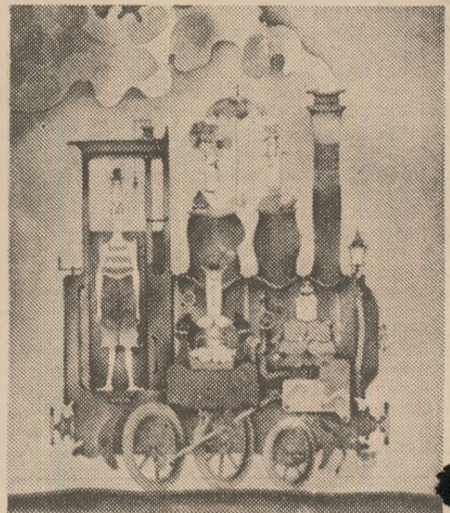
structura intimă, iconică, interferențele, contaminările sau hibridizările sînt permanente și obiective necesare. Dar chiar și în Salonul de acuarelă există alte modalități tehnice de expresie — guașa, tempera, acrilicul — toate însă bazate pe culori de apă, iar unele piese au statut de desen colorat și nu de acuarelă în sensul cel mai exact. Toate acestea rămîn, însă, elemente secundare față de valoarea intrinsecă a expunerii, cu atât mai mult cu cât o permanentizare a „Salonului” va duce și la clarificarea noțiunii și a limitelor obiective. Remarcăm o preferință pentru culoarea difuză, pentru lucrul pe umed, lipsind acel tip de acuarelă tradițional, în care se puteau „citi” diferitele straturi de intervenții succesive. Ion Murariu, Maria Constantin, Eugenia Hagiu, Augustin Costinescu, Dan Cristian, Damian Petrescu, Ovidiu Bubă, Corneliu Vasilescu, Silvia Cambir, Raluca Grigoreca, Ion Neagu, Alma Redlinger se detașează într-un context dominat încă de tonul intimist și ușor romantic acreditat în timp de practicienii acuarelei.

GRAFICA impune realitatea afirmării tinerilor și bunul nivel al centrelor din țară, datorită acțiunii noilor generații, cu interesante căutări în teritoriul ideilor și metaforelor, cu o propensiune către valoarea simbolică a imaginii și sensul de mesaj al sintagmei. Creditul acordat desenului, chiar cînd nu restituie un figurativ explicit, trebuie reținut ca un fenomen pozitiv, de profesionalism asumat, mai ales că există prezențe autoritare sub acest raport, culoarea jucînd un rol tot

mai important în compunerea expresivă a imaginii. Sub acest unghi, dar și sub raportul iconicității ca sumă de idei, semne, intenții și acțiuni plastice, remarcăm prezența lui **Victor Ciobanu**, fără îndoială unul din cei mai originali și lucizi graficeni ai semnelui simbolic, **Aurel N. Alexi**, tot mai acut implantat în scenariul condiției umane, **Klára Tamás Blaier**, cu o imagine de o rară expresivitate, și **Wanda Mihuleac**, utilizînd mereu noi procedee, fără a pierde contactul cu esența demersului metaforic. Toți sînt artiști ajunși la maturitatea concepției și a limbajului, de un profesionalism exemplar și care confirmă continuitatea unei bune școli de grafică, cu explicită implantare în contemporaneitatea ideilor și a procedurilor. Realitate cu atât mai reconfortantă cu cît lor li se pot alătura nume ce dau relief genului, printre care numeroși tineri ce par preocupați de găsirea unui teritoriu propriu, pornind de la un anumit stadiu al problematicii domeniului. **Doina Simionescu, Pavel Botezatu, Molnár Denes, Adriana Păunescu, Cătălin Guguianu, Florin Săceanu, Valentin Tănase, Dămo Istvan, dar și Constantin Baciu, Vasile Socoliuc, Ethel Lucai Băies, Ion Panaitescu, Droesay Imre** se înscriu în acuitatea și actualitatea preocupărilor pentru o grafică de conținut și complexă, punînd distanța dintre generații fără a înținomie de esență. Se cer, de asemenea, reținute numele unor artiști ca: **Alina Roșca, Casia Csehi, Raluca Grigoreca, Costin Neamțu, Carmen Țapu, Gina Hora, Doina Mihăilescu, Aurel Bulacu, Ulf Gustav, Petronela Sârbu, Sorin Tutoiu, Soó Zold Margit, János Varro Antal, Marieta Ressu, Teodor Hrib, Lucia Popian, Rareș Pantea, Valeriu Mladin, Cornelia Manea Rusu, Lucian Cociuba, Viorel Cosor, Ion Vișan, Dana Olariu, M. Pleșa, N. Hosu, Valeriu Șuşnea, Liliana Agache, Valeria Moldovan, Ioan Tudor, Maria Minchevici, Mircea Barzucă, Mariana Păpară și Radu Igozșag**, cu o frumoasă metaforă a „Lucrurilor uitate”. În totul, „Salonul” din acest an, organizat cam precipitat, confirmă nivelul graficii și lasă imaginea unui continuu flux de inodit și tradiție, fără îndoială eliberat de inhibiții și afirmînd personalitatea acestui domeniu.

formă, culoare și lumină, păstrînd un permanent contact cu realitatea prin formula figurativă, căreia îi aduce un plus de lirism prin interpretarea vizibil subiectivă a datelor oferite de lumea concretă. Peisajul are un ton cordial fără a cădea în pitoresc, jocul planurilor colorate și distribuția elementelor în compoziție sugerînd o spațialitate acaparatoare, lirismul conținut lasă loc, totuși, sentimentului monumentalității naturii frumuse, printr-o atitudine panteistă de substanță. Același sentiment se degajă și din naturile statice, dar cu un plus de intimism în cazul numeroaselor studii de flori, înscrise pe linia unei tradiții care urcă de la Luchian, prin Tonitza, pînă la ipostazele actuale. Construcția volumelor și a planurilor se face după formula afectiv-scientistă care caracterizează arta noastră modernă, culoarea definind forma și creînd senzația spațialității, fără a-și pierde calitatea emoțională. Și aceasta pentru că arta **Claudiei Șerban** mizează pe relația afectivă ce se poate stabili între fenomenul studiat, imaginea picturală și sensibilitatea privitorului, fără îndoială calca de acces cea mai directă și mai trainică în relația publicului cu arta. Din același climat spiritual se atestă și ceramica, pornind de la modele arhaice devenite prototipuri culturale, pentru a ajunge la soluții moderne în construirea formei și a decorului. Gravitatea gamelor cromatice utilizate, cu accente de culoare-lumină, calitatea glazurilor și un anumit aer vestust, complice introdus în obiecte cu finalitate practică — vase, platouri, podoaabe — înobilează materialul și îi conferă un rafinament discret. Dacă prin această expoziție artista a dorit să realizeze un portret de atelier deschis, cu toate împlinirile și întrebările inerente acestui domeniu, atunci reușita este deplină și ne propune imaginea unui creator autentic, de calitate.

Virgil Mocanu



PAUL BOTEZATU : Ilustrație la Caragiale

Galeriile municipiului

INTR-O expunere compozită, schițînd un portret de atelier suficient de relevant, **Claudia Șerban** prezintă pictură de factură tradițională și ceramică decorativă, descinsă din aria culturii autohtone. Alăturată în acest fel, cele două domenii se completează fertil, sugerînd o soluție de coabitare și dialog, în virtutea apartenenței la un spațiu spiritual comun. Pictura ne relevă, pe lângă pasiunea față de realitatea poctizată, un vitalism tradus în plăcerea pentru materia concretă, pentru culoarea luminoasă și peisajul teluric, dar și o doză de romantism, discret răspîndit peste întreaga expoziție. Artista își alege cu grijă motivul pictural, îi caută virtuțile expresive și punctul sintezei dintre

MUZICĂ

O nouă operă după Mircea Eliade

ATRĂGĂTOARE prin efortul de a descifra „prezența miticului în experiența umană” — idee de bază, de altfel, și în opera științifică a savantului —, literatura lui Mircea Eliade a devenit, în ultima vreme, sursă de inspirație pentru muzicieri. Două opere remarcabile, **Domnișoara Christina** de Șerban Nichifor și **Arsița** de Nicolae Brînduș, folosesc libretul după texte de Mircea Eliade. Tălmăcirea valorilor expresive și a funcțiilor mitului — mai ales de la epoca romantică încoace, muzica a fost sedusă de acest aspect —, „demnitatea metafizică” a limbajului și lipsa lui de transparență pentru cel nefamiliarizat, sentimentul sacrului insinuat în existența profană, tensiunile inițiatice și fantasticul original al subiectelor, atmosfera balcanică, aspectul criptic pe care îl ia uneori simbolismul conținutului, sînt tot atîtea lucruri incitante pentru muzician. Apoi, proza lui Mircea Eliade, „de un fantastic intelectualizat”, dovedește, în câteva cazuri, o construcție geometrică, sugestivă și în sens muzical. Așa se întîmplă cu nuvela **La țigănci**, considerată „o capodoperă a fantasticului românesc”. Cele opt episoade ale textului — faze ale aventurii eroului principal —, organizate simetric (două, extreme, între care se succed cîte trei fragmente) reprezintă, s-a spus, etape ale unui itinerar spiritual, acela dintre viață și moarte, dintre profan și sacru. Primul moment are datele existenței obiș-

nuite, ultimul simbolizează ieșirea definitivă a personajului din lumea terestră. Pare că aceeași „temă” a înaintării progresive spre tărîmul „fascinației” este parcursă în grade diferite, schimbînd tonalitatea, ca într-o stranie reexpoziție. Decupaje de real se interferează cu fragmente de irealitate onirică — de un onirism balcanic. Nuvela, al cărei singur defect este un anumit schematic provenit din demonstrația propusă (întreaga literatură a lui Mircea Eliade e, într-o măsură, demonstrativă), pornește de la un fond de sensibilitate balcanică, fantastică, dispusă la reverie și onirism, trăind parcă în afara timpului, într-un spațiu „ireal”, populat cu reminiscențe mitologice, ale unei mitologii distincte, cu umbre himerice și absurde. Căldura toridă înăbușă reacțiile firești și tulbură comunicarea, făcînd ca totul să eșueze la granița iraționalului, ca în **Căldură mare** de I. L. Caragiale.

Vom regăsi toate acestea în opera în două acte inspirată de nuvela **La țigănci**, **Arsița**, prezentată cu puțin timp în urmă într-un concert-dezbateri la sala Radio. Ca atmosferă, ea se aseamănă pînă la un punct cu **Domnișoara Christina**, drama lirică (1980—82) a lui Șerban Nichifor: culori, sugestii, spații halucinante create printr-un limbaj muzical îndrăzneț. Opera lui Nicolae Brînduș are o unitate aparte, nici un moment nu trenează (poate cu excepția episodului fabulos al dansului

celor trei fete, „hora ielelor”, puțin cam lung), secvențele se înlanțuie cu o logică muzicală fermecătoare. Doru Popovici vorbea, cu îndreptățire, de o arhitectură „în spirală”; aceasta este, în primul rînd, responsabilă de tensiunea metafizică a partiturii, sinteză a experiențelor anterioare ale autorului. Expresia aspră din alte opusuri, tendința spre abstractionism cedează în fața emoției pe care i-a trezit-o compozitorului textul lui Mircea Eliade. **Arsița** are pasaje de o cantabilitate stranie — un neomodernism temperat —, în același timp vigoare și lirism, geometrie și rafinament, toate sprijinite de o extraordinară bogăție ritmică (amintesc doar savanta întrebuintare a formulelor de ritm aksak, provenite din muzica populară românească, păstrătoare a „celor mai rafinate forme de ritm aksak, în care asimetria atinge o perfecțiune de neconștat, ajungîndu-se pînă la 500—600 unități ritmice pe minut”). E o muzică astrală: vocile, timbrele instrumentale, replicile șoptite misterios, detaliile de orchestrație, accentele, crescendo-ul halucinant din final, pentru a face o succintă enumerare, sînt expresia atmosferei supracale care domină întreaga operă. Probabil că puține limbaje ar putea exprima mai direct și mai impresionant halucinația, transa onirică, practicile spiritualiste, misterul thnatic, profunzimea insondabile ale „mării treceri”, decît cel muzical. În **Arsița** Nicolae Brînduș a reușit, în ansamblu și pe fragmente, o muzică de o necomună vrajă metafizică. Uvertura colorează punți de intrare în acest spațiu colorat obsesiv (v. pasajul *ostinato* la viori, chiar la început, primă imagine a densității și persistenței). Itinerarul epic va fi, astfel, iluminat de raze stranie, culorile devenind, pe rînd, sufocante, materiale și deo-

potrivă intangibile. O dialectică a perceptibilului și imperceptibilului ar putea fi urmărită în **Arsița**, cu efecte de mare frumusețe. Orchestrația amplifică, în momentele-cheie, vraja. Dau, la întîmplare, cîteva exemple: un solo de clarinet bas peste care se aștern, bizar, figurațiile viorilor în registrul supraacut; note scurte, sacadate ale trombonilor punctează emoția, groaza și stilizată într-un loc de sunete de fanfară; dansul fantastic al celor trei fete e exprimat printr-un „virtej” al percuției; în episodul final, orga, percuția, alăturările rostesc momentul extatic al transfigurării.

Interpretarea ar merita, fără îndoială, o cronică separată. Dirijorul, cîntăreții, orchestra, corul s-au întîlnit cu o partitură de mare dificultate. S-a ales, pentru prima audiere, soluția înregistrării pe bandă magnetică. În rolul profesorului pian Gavrilescu, baritonul Emil Iurașcu excelat: voce clară, frazare și dicție impecabile, un timbru foarte potrivit tuturor sugestiilor cerute de textul muzical. El a fost răscolitor, profund, sigur în efecte. Basul Pompei Hărășteanu, mezzosoprana Ruxandra Donose, tenorul Vladimîr Popescu Deveselu, altista Steliana Calos, soprana Georgeta Stoleriu, baritonul Nicolae Constantinescu au avut, de asemenea, evoluții deosebite, alături de orchestra dirijată de Ludovic Bacî, căruia i se cuvine o mențiune aparte (iar din orchestră, remarcî în plus pentru percuție, care a realizat o veritabilă performanță, și pentru pianistii Sorin Petrescu și Dragoș Mihăilescu, de corul pregătit de Aurel Grigoras).

Arsița este, în mod cert, o operă de referință. Un spectacol i-ar valorifica integral calitățile.

Costin Tuchilă

Creație și Informație

Eseu

TOATE studiile consacrate analizei actualei etape de dezvoltare a civilizației evidențiază, ca una din trăsăturile caracteristice, dinamismul deosebit al progresului tehnico-științific contemporan, ritmul fără precedent al amplificării volumului de cunoștințe și de creații umane, ca și impactul acestui fenomen asupra ansamblului dezvoltării societății contemporane.

1. Amploarea acestui fenomen este ilustrată chiar și numai de unele date statistice. Se apreciază, astfel, că numărul de obiecte (tipuri de produse) create și utilizate de oameni depășește astăzi 20 milioane. Din acestea, 99 la sută au fost create în ultimele două secole, iar în toată istoria precedentă de sute de mii sau milioane de ani, au fost create doar 1 la sută. Ritmul acestor creații a crescut deosebit pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. La mijlocul secolului XIX foarte multe din mijloacele utilizate în mod curent de oameni erau încă necunoscute. Cele mai multe invenții cunoscute aparțin secolului XX — secolul unor descoperiri fundamentale în fizică și chimie, care au deschis un câmp larg de aplicații în creația tehnică, inginerescă; iar a doua jumătate a acestui secol a marcat salturi deosebite în dezvoltarea producției de masă, în apariția și introducerea în producție a unor noi materiale, tipuri de mașini, utilaje, echipamente, a unor tehnologii noi de prelucrare, precum și în extinderea automatizării, electronizării, telecomenzii, a computerizării proceselor de producție, a activității ingineresti, de cercetare, proiectare și de conducere economică și socială.

La baza dezvoltării tehnicii și producției materiale, a apariției și expansiunii civilizației industriale, în ultimele două secole, s-au situat două creații fundamentale ale omenirii.

a) **mașinismul** — propulsat de inventarea mașinii cu abur și a mașinilor-unelte — care a avut ca efect amplificarea forței fizice a omului, creșterea productivității muncii. Ca urmare, ponderea efortului fizic, a forței musculare, în totalul forței mecanice utilizate în producția materială, a scăzut continuu, situându-se astăzi la valori foarte mici (se apreciază că la scara întregii societăți contemporane, la nivel planetar, ponderea acesteia ar reprezenta sub o milime).

b) inventarea și utilizarea **tehnicii imprimării, a tiparului** — care a înlesnit multiplicarea și difuzarea tot mai largă a cunoștințelor și utilizarea lor în producția materială. Difuzarea tot mai largă a cunoștințelor tehnico-științifice, și nu numai, a apărut ca un factor revoluționar, determinant pentru creșterea capacității de creație a oamenilor, pentru promovarea progresului tehnic și dezvoltarea de ansamblu economic-socială a omenirii.

2. Una din tezele de o deosebită valoare teoretică și practică este cea referitoare la transformarea, în zilele noastre, a științei și creației tehnice în forță nemijlocită de producție. Aceasta derivă atât din interconectarea tot mai intimă dintre știință și tehnologie, din „scientificarea” tehnologiei cit și din efectele nemijlocite ale aplicării rezultatelor cercetării științifice și tehnologice în producție, ale amplificării spectaculoase a productivității muncii și eficienței economice, ca urmare a introducerii — în termene tot mai scurte — în activitatea productivă a noilor tehnologii, a noilor materiale, mașini, utilaje, echipamente, aparaturi — create de mintea umană.

Știința este tot mai direct implicată în soluționarea marilor probleme globale care sunt confruntată civilizația la acest sfârșit de secol — asigurarea unor noi surse de energie, promovarea de tehnologii noi cu consumuri energetice reduse, crearea și promovarea unor noi materiale în condițiile epuizării resurselor actuale de materii prime; creșterea producției agro-alimentare; protecția naturii, eliminarea surselor de poluare și de degradare a factorilor de mediu — sol, apă, aer etc.

Dacă, până acum, factorul decisiv în creșterea productivității muncii, în eficiența utilizării mașinilor, a tehnicii îl reprezenta calificarea muncitorilor din execuție, a personalului de exploatare, în condițiile automatizării totale a proceselor productive decisivă devine **creația tehnică**, calitatea concepției și a proiectării produselor și a tehnologiilor — creația tehnico-științifică acționând, de astă dată, nemijlocit asupra producției, amplificând enorm eficiența și productivitatea socială a muncii. Astăzi capătă, de aceea o semnificație deosebită celebra frază a lui Francis Bacon — „Știința înseamnă putere” (ceea ce nu înseamnă că și reciproc ar fi valabilă).

Nu întâmplător, în programele de dezvoltare economico-socială ale celor mai multor state — atât socialiste, cit și capitaliste, dezvoltate sau mai puțin dezvoltate — problemele cercetării științifice, ale promovării progresului tehnic, ocupă un loc tot mai însemnat, alocându-se acestor activități cote tot mai im-

portante din veniturile naționale și din prevederile bugetare.

Sint cunoscută, în acest sens, orientările consecvente și preocupările partidului și statului nostru. Congresul al XIII-lea, Congresul Științei și Învățămîntului au subliniat cu deosebire rolul care revine cercetării științifice și ingineriei tehnologice, în anii ce vin, în dezvoltarea generală a țării, în soluționarea unor probleme fundamentale privind asigurarea resurselor energetice și de materii prime, valorificarea lor superioară, ridicarea productivității muncii și a eficienței activității în toate sectoarele producției materiale, în asigurarea dotării economiei cu tehnică de vîrf, de înalt randament, în creșterea competitivității produselor noastre pe piața mondială, în extinderea automatizării, robotizării, electronicii și informaticii în toate sectoarele.

Știința și creația tehnică se afirmă tot mai mult, ca o forță care accelerează și intensifică procesul de dezvoltare a forțelor de producție — factorul motor al dezvoltării sociale.

3. În legătură cu aceste proese din viața societății contemporane, sint de evidențiat unele trăsături specifice ale creației umane.

În primul rînd, distingerea celor două momente caracteristice:

a) — **proiectarea mentală** a activității (atît productive cit și neproductive — artistice, sociale etc.).

b) — **execuția** (manuală, sau cu mijloace tehnice).

La aceasta se referea și Marx, cînd afirma că cel mai prost arhitect se distinge de cea mai bună albină prin aceea că el, înainte de a construi fagurele de miere, întilî proiectează în mintea sa.

La începutul civilizației, cele două momente ale creației se realizau de același indivizi (ceea ce, desori, se întîmplă și azi în foarte multe activități umane). Adîncirea diviziunii muncii a dus, însă, odată cu dezvoltarea civilizației, la separarea celor două genuri de activități și a categoriilor de oameni (în lucrători cu mintea și cu brațele).

Procesul de automatizare a producției, la care asistăm astăzi, determină eliberarea continuă a unui număr tot mai mare de oameni de efort și execuție fizică, amplificarea numărului și ponderii celor ocupați cu creația tehnico-științifică, inginerescă, cu activități intelectuale; are loc un proces de intelectualizare a activității umane, în toate sectoarele care, în perspectivă, va duce la o nouă sinteză umană (eliminarea separării sociale dintre cele două categorii de oameni și genuri de activități, dintre munca intelectuală și cea fizică).

În al doilea rînd, este de remarcă faptul că prima componentă a creației umane — cea mentală, intelectuală — este incomparabil mai productivă decît cea de execuție fizică. Într-adevăr, dacă pentru realizarea unui produs de serie, activitatea inițială, de concepere și proiectare a produsului sau a tehnologiei se execută o singură dată indiferent de numărul de obiecte realizate pe baza aceluiași proiect, munca de execuție — manopera (indiferent că este manuală sau total automatizată) — trebuie repetată în același volum pentru realizarea fiecărui exemplar în parte. De aceea, în realizarea **plusprodusului** — indicator de bază al capacității de reproducție lărgită a societății — activitatea de concepție, de creație tehnică inginerescă, are în zilele noastre o pondere din ce în ce mai mare și devine factor decisiv al progresului economico-social.

4. Rolul dinamic, în zilele noastre, al creației intelectuale, ingineresti, decurge și din proprietatea deosebită pe care o au cunoștințele, spre deosebire de produsele materiale, de a se **acumula și multiplica** continuu, grațuit și nelimitat. Cunoștințele, în general, informația tehnico-științifică, în particular, constituie deci o categorie de resurse de care dispune societatea — care se disting nu numai prin faptul că sint **inepuizabile**, dar care au și virtutea de a se **automultiplica și amplifica**. Și într-adevăr:

a) dacă orice produs material (fie că e preluat ca atare din natură sau este creat de om) pe măsură ce se consumă sau se utilizează, se epuizează sau se uzează, cunoștințele nu se epuizează și nu cunosc uzura fizică (uzura morală — da). Prin utilizare, cunoștințele, dimpotrivă, se consolidează, se acumulează, se perfecționează, se completează. În acest fel, suma cunoștințelor acumulate de societate de-a lungul timpului — această ștafetă a generațiilor care caracterizează istoria civilizației — apare ca o sursă grațuită de putere de creație a oamenilor, ca o importantă resursă a societății;

b) totodată, dacă orice produs material se înstrăinează cînd trece de la un posesor la altul (de la producător la utilizator), cunoștințele nu se înstrăinează atunci cînd sint transmise altora: ele rămîn și în posesia celor ce le-au creat și se multiplică nelimitat prin transmiterea lor altor persoane — direct, nemijlocit,

sau prin intermediul literaturii, publicațiilor și al altor mijloace de comunicare; mai mult, prin difuzare, cunoștințele nu numai că se **multiplîcă continuu** — în spațiu și în timp — dar pe această cale ele se și **amplifică**, se completează prin contribuția noilor utilizatori.

Toate acestea evidențiază importanța crucială, în zilele noastre, a ridicării gradului de cunoștințe al tuturor membrilor societății, a organizării eficiente a sistemului de informare tehnico-științifică, a accesului neîngrădit la sursele de informare, a difuzării și circulației nestingherite a cunoștințelor.

5. O componentă caracteristică a revoluției tehnico-științifice contemporane este explozia informațională, amplificarea enormă, în ritmuri necunoscute, a cunoștințelor, a fluxului de informații — care face tot mai dificilă urmărirea, asimilarea și utilizarea lor.

Nu numai în știință și tehnică, dar și în activitatea socială, în conducerea economică și administrativă asistăm la o veritabilă inundație cu informații, date, situații necesare cunoașterii, fundamentării și adoptării de decizii (facem abstracție de fenomenul de poluare care are loc și în domeniul circulației informațiilor, de efectele birocratizării, care generează vehiculare de date și informații neecesare și care complică și mai mult lucrurile).

În această situație, devine inoperantă utilizarea vechilor mijloace de vehiculare, stocare și prelucrare a informațiilor. **Informatica** — tehnica modernă de înregistrare, stocare, prelucrare, vehiculare a informației și, în perspectivă, a cunoștințelor, bazată pe utilizarea suportului electromagnetic, de înregistrare și vehiculare a datelor, a tehnicii noi de procesare (a calculatoarelor, respectiv a mașinilor „inteligente”) și a mijloacelor de telecomunicații interconectate — a apărut deci ca o necesitate obiectivă și vitală.

La noi în țară, informatica s-a bucurat și se bucură de o atenție deosebită. S-a dezvoltat atît industria de tehnică de calcul, cit și activitatea de inginerie a programării. Au cunoscut unele dezvoltări și aplicațiile în producția industrială, în energetică și transporturi, în proiectare, cercetare și învățămînt, deslă acestea constituie doar începuturi care vor trebui să cunoască o dezvoltare susținută în viitor, concomitent cu dezvoltarea unitară, pe un front larg, a elaborării de programe de aplicații, a unei veritabile „industrii de programe”.

Tehnica informatică este chemată să degajeze mai ales cadrele de specialitate și de conducere, de diferite operațiuni de rutină, să le asigure timpul necesar pentru receptarea și analiza informațiilor, pentru gîndire și adoptarea de decizii. Ea apare, totodată, în istoria civilizației, ca un moment calitativ nou. Prin analogie cu mașina cu aburi și mașina uneltă — simbolurile revoluției industriale — care au amplificat forța fizică a omului, tehnica informatică amplifică forța intelectuală a omului, devenind simbolul unei noi etape în dezvoltarea civilizației umane. Totodată ele pot deveni un instrument activ pentru democratizarea informațiilor, pentru accesul tot mai larg la informația utilă a tuturor celor interesați și pentru creșterea gradului de participare a membrilor societății la viața unităților, a colectivităților din care fac parte, la viața socială în ansamblu. Deci, pentru dezvoltarea formelor democratice de conviețuire și organizare socială.

6. Noile cuceriri ale științei și tehnicii au suscitat și suscită nu numai interes, speranțe și optimism, ci și temeri, deseori întemeiate, legate mai ales de utilizarea acestora și de consecințele negative posibile asupra condițiilor de viață ale oamenilor. Îngrijorări justificate sint exprimate atît în legătură cu amplificarea noilor mijloace de distrugere, cu consecințele cunoscute dar și necunoscute încă ale extinderii unor tehnologii care provoacă poluarea factorilor de mediu, degradarea solului, a vegetației, sărăcirea fondului genetic al planetei, dezechilibrul ecologic greu de evaluat în perspectivă, cit și în legătură cu utilizarea și extinderea noilor tehnologii informatice, care pot agrava fenomenele de alienare socială.

În legătură cu acestea apar și viziuni nihiliste, de contestare a rolului revoluției tehnologice contemporane, privită nu ca factor de progres, ci de înstrăinare și de dezumanizare a societății. Apar și formulări de genul „creația tehnică nu aparține culturii”, intrucit în patrimoniul cultural al umanității pătrund doar creațiile perene și acestea ar aparține exclusiv creației artistice și sintezelor filosofice, în timp ce creația tehnică, prin excelență, ar fi perisabilă. De aici și contrapunerea educației tehnico-științifice celei umaniste, literar-artistice.

Desigur, nu știința și tehnica, nu noile descoperiri din știință și noile creații din tehnică și tehnologie pot fi făcute responsabile de utilizările lor nesăbuite în practică. Aceasta ține de capacitatea so-

cietății de a le da o întrebuințare utilă, în concordanță cu interesele generale ale colectivității umane, de a fi puse în slujba oamenilor și nu împotriva lor. S-ar putea formula concluzia că, pe planul organizării social-politice, societatea contemporană marchează o serioasă rămînere în urmă față de nivelul dezvoltării forțelor de producție și față de ritmul pe care îl înregistrează progresul tehnologic, științific și tehnic, în zilele noastre. Apare deci ca o cerință obiectivă necesitatea restructurării relațiilor social-politice la scară națională și internațională, în pas cu progresul tehnologic contemporan. Atît la macro, cit și la microscară, se impune ridicarea gradului general de cultură și emanciparea relațiilor sociale și politice, dezvoltarea formelor efective de control social asupra factorilor de putere și decizie politică — forțe, de regulă, conservatoare, care au apărut în viața societății ca instrumente de apărare a ordinii statornicite, a status-quo-ului și, de aceea, se manifestă ca factori de inerție și ca sursă principală a fenomenelor de alienare socială.

În legătură cu perenitatea sau perisabilitatea onora sau altora din creațiile umane, trebuie spus că aceste virtuți sau limite sint la fel de valabile atît pentru creațiile materiale cit și pentru cele spirituale, atît pentru creații tehnice cit și pentru creații artistice.

Pe de altă parte, nu se poate opera o separare rigidă între creația materială și cea spirituală, între tehnică și artă; foarte multe din creațiile umane includ în ele atît elemente de creație tehnică, cit și artistică. Chiar și un produs industrial este apreciat atît pentru virtuțile lui tehnice (fiabilitate, funcționalitate, precizie etc.), sau economice (preț de cost, consumuri specifice etc.), cit și pentru aspect, atractivitate, deci pentru realizarea lui artistică; s-a și dezvoltat de altfel o întreagă ramură de creație artistico-tehnică, designul industrial. Precum, mai toate creațiile artistice presupun și o temeinică stăpînire a unor mijloace tehnice specifice. Există, fără îndoială, o tehnică proprie a sculpturii, a picturii, chiar și a compunerii unui text scris sau a unei simfonii.

În această perspectivă este, deci, fără teme și nu în folosul diferitelor domenii ale creației, încercarea de a introduce elemente de discriminare, de tratare secară a domeniilor de creație, de subestimare a onora în comparație cu altele. Ele se completează reciproc, se sprijină unele pe celelalte, se reflectă reciproc, se interinfluențează și constituie împreună oglinda stadiului de dezvoltare a societății, a nivelului de viață economică, socială și spirituală la care se află colectivitatea umană respectivă.

De aceea, probabil, cel mai corect ar fi să pedăm pentru unitatea inseparabilă dintre toate verigile și formele de manifestare ale vieții sociale și ale creației umane, atît de natură materială cit și spirituală și pentru o comunicare cit mai largă, inter- și pluridisciplinară — ceea ce nu este prea ușor nici în cadrul unor discipline apropiate. În condițiile amplificării volumului de cunoștințe în toate domeniile, al adîncirii și îngustării specializărilor și apariției unor limbaje specifice — comunicare, însă, absolut necesară pentru dezvoltarea de ansamblu a societății și, totodată, condiție obligatorie a progresului în toate sectoarele de activitate.

Ion Iliescu



GHEORGHE IVANCENCO : Orașul



Octavian Goga în franceză

TRADUCEREA de poezie își propune să restituie, printr-o „mediu interlingvistică”, vocea lirică a unui poet și, pe acest temel, contextul socio-cultural al unui act poetic. Lectură și scriitură poetică în același timp, traducerea înseamnă, înainte de toate, pentru traducător, asumarea tuturor riscurilor ce decurg din distanța temporală, spațială și, mai cu seamă, culturală ce separă actul creației de cel al re-creației lirice. Misiunea traducătorului este, din aceste motive, dintre cele mai ingrate: el trebuie să redea, prin eufonia unui text liric, universul originar al poetului și, în felul acesta, să facă mesajul artistic accesibil receptorului — receptor care aparține unui alt spațiu cultural, mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Dialogul dintre culturi pe care îl inițiază orice traducere se sprijină, așadar, pe text. Iar acest text este scopul și rezultatul unui întreg șir de opțiuni, de „vâmi” pe care le are de trecut traducătorul de-a lungul unui drum pe care el este, concomitent, călăuză și călător. Prima și cea mai importantă, dintre aceste opțiuni se referă la scriitorul de tradus. În această privință putem spune că alegerea pe care a făcut-o Olga Galațanu a fost dintre cele mai fericite: apariția unui volum de tălmăcirii în limba franceză din opera lui Octavian Goga *) răspunde unei vechi nevoi a culturii românești. Căci acestei opere poetice, cu atât de mari rezonanțe în conștiința poporului nostru, i se deschide astfel accesul spre publicul cititor de limbă franceză cărui îi marchează „orizontul de așteptare”, oferindu-i prilejul de a compara între ele spațiile culturale românești și franceze, de a sesiza deosebiri dar, mai cu seamă, apropieri dintre ele. Și Olga Galațanu izbutește să nu trădeze, traducându-l, universul liric, atât de original, atât de românesc, al lui Goga. Selecția pe care o propune ea din opera poetului — altă, am spune, „vamă” — îmbrățișează, cu măturisită dragoste, toate temele universului pe care îl abordează: seninul vieții la țară, dar și tristețea sfârșitoasă a Cîntecelor fără țară, limpezimea Oitului, dar și profunzimea meditației asupra condiției umane și sociale. Traducătoarei îi revine meritul de a fi marcat, prin selecția operată, ca și prin traducerea însăși, trecerile de la una din aceste teme la o alta, treceri succesive ce contribuie la structurarea unei biografii lirice indirecte, prin care imaginea tradițională ce sintetizează — adesea sărăcind-o — creația și personalitatea lui Goga (poeta vales, poetul „pătimirii noastre”) cîștigă în profunzime și complexitate.

Celo la care ne-am referit pînă aici se referă, să spunem, la delimitarea domeniului oricărei traduceri de acest tip. Ceea ce conferă însă valoare, originalitate, personalitate unei tălmăcirii este șirul — infinit — al opțiunilor care privesc variantele lexicale, echivalarea, prin diferite mijloace, a imaginilor artistice, structurile prozodice care servesc drept suport discursului liric.

Versiunea franceză reușește, înainte de toate, să redea sonoritățile melodioase ce traduc discursul liric. Olga Galațanu crede în caracterul indestructibil al unității conținut semantic / formulă poetică și prozodică; iar felul în care se organizează, în versiunea franceză, strofele și versurile, felul în care se succed rimele și ritmurile fac ca, prin simpla lor muzicalitate originară, poezia lui Goga să poată fi identificată, în această formă, chiar și de un necunosător de limbă franceză: „Errant, perdu, les yeux si troubles, / Le corps brisé par ma faiblesse / Je tombe à tes genoux, ô maltre, / Devant l'éclat de ta sagesse” („Rătăcitor, cu ochii tulburi, / Cu trupul isovît de cale. / Eu cad neputincios, stăpine. / În fața strălucirii tale”. — Rugăciune.). Această fidelitate față de textul originar se regăsește și în maniera de tratare a altor niveluri ale discursului, deși traducerea de poezie presupune și implică interpretarea textului (do unde riscul „trădării” acestuia). Astfel, Olga Galațanu,

găsește, de fiecare dată cînd textul i-o impune, echivalentele adecvate ale anumitor cuvinte la anumite contexte: un cuvînt ca fire apare tradus, de la caz la caz, prin nature (echivalentul său „de dicționar”), dar și prin monde, terre sau choses („Moare-ntr-o vreaja firii” / „Meurt le charme secret des choses”). Iar acolo unde traducerea dezvăluie, prin interpretarea pe care o propune, prea mult din sugestiile textului poetic, lucrul își află motivarea în absența anumitor conotații de ordin, de astă dată, social sau istoric, din competența de lectură a cititorului străin: „In sufletu-mi strivit de groază / Pagine patimi prind să fiarbă / „Trudită, chinută coasă, / Vei mai costi tu numai iarbă...” // „Dans l'âme que l'angoisse ecrase, / Bouillonne la passion sauvage: / «Est-ce que la faux saura faucher / Toute la haïne et le ser-vage...” (Cosasul / Le Faucheur).

TRADUCEREA a păstrat, cu cit mai multă fidelitate, acele expresii care, la Goga, țin de o anumită viziune asupra lumii, de o retorică insolită: „mărețul tău grumaz de unde” s-a tradus prin „la majestueuse nuque d'ondes”, „ați împlețit atîta jale / în doina voastră care plînge” — prin „votre doina a dû tresser / dans ses sanglots tant de tristesse”, „urziți din lacrimi și sudoare” — prin „ourdis de larmes et de sueur”, și exemplele pot continua. Dar există și tendința inversă, anume aceea de a reda o expresie poetică tipică printr-o expresie franțuzească la fel de „tipică”, dar purtătoare, în același timp, a unor conotații culturale stricte: această situație de interferență a sferelor culturale, de „parazitară culturală” a textului se întâlnește în exemple de tipul: „Am venit să-ți spun o vorbă / Azi, cînd pleci în țări mai bune” (La groapa lui Lae), versuri redalte prin „Je viens te faire mes adieux, / Puisque tu pars, ménétrier, / Vers le royaume saint des cieux”.

Orice traducere de poezie are, îndeobște, „pierderi”, și este firesc, de vreme ce poezia este, înainte de toate, formă a unui conținut. Iar această preeminență a unei forme ce se dovedește, adesea, prea rigidă sau prea puțin generoasă este compensația pe care o poate oferi traducătorul pentru inerenta diminuare a cantității de informație din stratul denotativ al textului. În această privință Olga Galațanu nu-și dezmente competența, priceperea de a echilibra versul printr-o fericită sinteză a formei și conținutului semantic. Iar una dintre cele mai grăitoare exemplificări ale aserțiunii noastre o constituie poemul *Horă valurilor*, din care extragem cele ce urmează: „Viforul din mine prinde să pătrundă / pînă-n adîncimea apelor rebele. / Și se otrăvește fiecare undă. / De înfrigurarea patimilor mele. // Cresc în pacea sărli magice orchestre. / Din nepotolita volbură albastră, / Și-mi azvîrl în goană noaptea la ferestre / Fulgere răzlete din viltoarea noastră” — „L'orage que je porte au fond du coeur bouillonne / Dans l'abysse profond que dissimule l'onde, / Ma sauvage passion, de sa fièvre empoisonne / Les vagues frémissant dans une large onde. // Dans le paisible soir, des orchestres magiques / Surgissent de ce bleu tourbillon impétueux / Et jettent la nuit et des éclairs tragiques / A ma fenêtre, éclairs d'orage tumultueux”. În tălmăcirea Olgei Galațanu, fraza curge lin, în cadența ozurilor, fără contorsiuni și forțări, ci curat, senin, înlocuind cum o cerea logica internă a poeziei lui Octavian Goga.

ÎNAINTE de a pune capăt acestor considerații, dorim să subliniem caracterul exemplar al lecturii lui Goga, așa cum o propune traducătoarea, cititorului de limbă franceză: căci sintem nu numai în fața unei tălmăcirii, ci a unei inițieri în opera marelui nostru poet. Prin poarta deschisă de această traducere, iubitorul de frumos poate păși incredințat că, la capătul drumului, îl așteaptă satisfacția descoperirii acelor universalii ale umanismului, ce stau la temelia oricărei culturi, a oricărei creații. Apariția acestui volum în limba franceză din opera lui Goga este așadar un act cultural îndrăzneț, pe care se cuvine să-l salutăm, cu atât mai mult cu cît reușita demersului întreprins de Olga Galațanu este o certitudine.

Micaela Slăvescu

DIN LIRICA BULGARĂ

Teodora GANCEVA

Improvizație

Tot pămîntul
Arde-n ploaie viu.
Din castanii întomnați, fierbinți
Se prelinge jarul castaniu.
Marile pufoase felinare
Din gutui aruncă-o dulce rază,
Cu mireasma lor mă luminează
Ca și cum prin ploaia
Ciobănească
Doar pe mine,
Doar pe mine
Cineva ar vrea
Să mă găsească!

Țvetan ZANGOV

Toamna

Covor de frunze moarte sub picior
Se-ntinde pe aleea cea pustie.
Cu ele-odată cade-al toamnei stor,
Dar eu mă plimb și rid de veselie.

Știu, cineva-mi va reproșa cu rost
Că toamna-i tristă în adîncul firii.
De aceea-n versuri pînă-acum a fost
al chinului simbol și-al pustirii.

Nu-mpărtășesc asemenea păreri.
Calc bucuos pe-aleea prînsă-n ceață,
Căci știu, aceste galbene căderi
copacilor le-aduc o nouă viață.

Raško STOIKOV

Nemărginire

Viața-i nesfîrșită
nu-n zile milioane,
Ci-n taine tainuite
De-adîncile-i bulboane.

Pe culme-n transparenta
cumplită de-ai ajuns,
te-aruncă în esența
a tot ce-i nepătruns

Și în genuni, pustie
căderea ta adîndă
va ține-o veșnicie,
sfîrșitul — o secundă!

Dimităr METODIEV

Asfințit de toamnă

A încetat monotona ploaie
Și asfințitul încet se duse.
În băltoacele cenușii
Se oglindesc ramurile goale.

Și parcă în picătura asfințitului,
A apeii adormite

Arde și se mistuie supus
Mesteacănul în ultima țesătură.

Vișinii

Lingă noi,
(sufletul meu și cu mine)
Numai duhul nelișițit al nopții
Plină de rouă și vișinii înfloriți.
Sufletul se umple de o grea chemare
A zilelor trecute.

Unde ești, tu, dragoste fără margini?
Noaptea, sufletu-mi și vișinii
Te cheamă:

— Privește-ne!

Mestecenii

Ploaia se preschimbă în ninsoare
Într-un vîrtej de fulgi
Înghîțînd și acoperînd totul —
Și chiar silueta ta neclară.
Totul dispăru. Se înalbi,
Numai păduricea de mesteceni
De pe muntele vecin
Strălucea aproape de noi ca niște
felinare

Și ne lumina drumul să nu rătăcim
În mijlocul acestui alb orbitor...

Cînd vreodată pe drum ne va întîlni
Pe neașteptate, nedorită bătrînețea —
Vom avea oare asemenea zile,
Printre cele multe, cu tine trăite,
Care să lumineze
Sufletele noastre obosite?

Nikolai ZAIKOV

Trăsături

Eu nu m-am îndoit vreodată,
Știam că nu-mi va fi ușor.
Cînd diavol, și cînd dumnezeu,
N-am fost nicicum un stringător.

Obrazul cutele mi-l ară
În lung și-n lat, cu prea mult zel,
Iar inima-mi e foc și pară
Căci pacea mi-e supremul țel.

Un zîmbet disperat străluc
În tot ce-ncerc, în tot ce fac,
Și ca statuia din răsruce
Stau resemnat și-adesea tac.

O zi se-aseamănă cu alta,
Se-aseamănă și oamenii-ntr-olaltă.
Pe chipu-mi parcă-a trecut dalta
Și lacrima din epoca de piață!

Elisaveta BAGRIANA

Portret

Era un trist flăcău tomnatic,
cînta în versuri toamna mea,
un zîmbet palid, enigmatic
ca umbra gîndu-i însoțea.

El aduna ca o albină
nectarul florilor ce mor,
era ca stîncă în lumină
poetul — chip de luptător.

Într-un trecut de grea urgie
prin lagărele morții ros —
dar inima-i bătea mai vie
la tot ce-i omenesc, frumos,

la dragoste și bunătate,
la caldă stringere de mină,
la cinste și sinceritate,
la bucuria-n om stăpină.

Cu-a sacrificiului putere,
se dăruia întreg, curat,
turna în versul lui durere,
dar nu-nrăit, ci inspirat...

C-un zîmbet cald să ne mîngieie,
el dintre noi încet s-a șters,
ca amintirea-i să rămîie
și să trăim cu el în vers.

În românește de VALENTIN DEȘLIU



Desen de Aleksî Naciev

Frunze

Iar ele mai stau, rezistă încă —
ultimele frunze.
Tineretea demult, și-au trăit-o,
și-au pierdut strălucirea verde
și păsările călătoare le-au scuturat
înainte de-aș lua zborul,
Dar înnegrite și singuratic
Împrăștiate în pădurile pustii,
Se țin din răspuțeri de crengi
Și așteaptă cu speranță primăvara...

Frunze! Frunze!
Și voi tinjiți oare
După veșnicie?...

În românește de CRISTEA MAMALI



LUMEA PE TELEX

Festivaluri și turnee

Telexurile consemnează deschiderea Festivalului internațional de film de la Veneția: 29 de filme în competiție, primele două intrate în vizionări au fost Giulia și Giulia, în regia italianului Peter del Monte, Prietenul prietenei mele, regizat de francezul Eric Rohmer, și Revoir les enfants al lui Louis Malle, „dovezi asupra a ce înseamnă filmul de înaltă calitate, care să capteze prin profunzimea problemelor pe care le tratează, care să surprindă prin noutatea mijloacelor de expresie folosite”.

Începe turneul european al unei celebre trupe de dansatori de culoare: Dance Theatre din Harlem. În 1956, marele regizor Elia Kazan a fost autorul unui film care a produs senzație: Un tramvai numit dorință (în rolurile principale Vivien Leigh și Marlon

Festival de jazz

În localitatea elvețiană Willisau începe de azi un festival internațional de jazz la care participă câteva dintre cele mai mari nume ale genului. În deschidere, BBFC și Art Ensemble din Chicago, apoi pianista și

Expoziție Chagall

Este organizată în aceste zile, la Muzeul de artă Pușkin din Moscova, o expoziție comemorativă Marc Chagall cu ocazia aniversării a 100 de ani de la nașterea marelui pictor. Sunt expuse 64 de

Brando) după piesa cu același nume a lui Tennessee Williams. Acum, aceeași piesă a devenit subiectul unui spectacol coregrafic realizat de trupa din Harlem al cărei fondator este marele balerin Arthur Mitchell, fost solist la New York City Ballet. L-a făcut celebru baletul Visul unei nopți de vară, despre care Béjart a spus că „este limita perfecțiunii în baletul contemporan”. În 1968, Mitchell, împreună cu balerina Karel Shook, formează propria lor trupă, axată pe balet clasic, concurând cu succes cealaltă companie formată din dansatori de culoare, Alvin Ailey, aflată mai aproape de dansul modern, de ritmurile soul. Acest nou balet este în coregrafia Văcăriei Bettis, pe o muzică de Robert North. Soliști: Virginia Johnson, Lowell Smith. Cr. U.

Festival de jazz

cântăreața Meredith Monk și Alfred 23 Harth — Günther Muller Project. În program sunt incluse și concerte ale lui Frith Hauser, Charlie Haden și orchestra sa Liberation Music (soliști Dewey Redman și Paul Motian).

Expoziție Chagall

picturi, 51 provenind din propria colecție a Valentinei Chagall, cea care, împreună cu experți francezi și sovietici, a ținut să fie prezentă la inaugurarea expoziției.

Poezia și cultura hispano-americană

Un grup de marcanti poeți spanioli printre care Felix Grande, Francisca Aguirre, Francisco Brines, Blanca Andreu, Santos Sanz Villanueva, Maria del Pilar Palomo, Abelardo Linares și alții au participat la întâlnirea „Poezia și cultura hispano-americană, 1950—1985” organizată în capitala Argentinei de Aula poeziei spaniole „Antonio Machado”. Intilnirea s-a desfășurat la Centrul cultural general San Martin din Buenos Aires, precum și în cele mai importante orașe ale Argentinei: Santa Fé, Cordoba, Mendoza, Salta, Jujury și Tucuman. Paralel cu aceasta, a fost deschisă o expoziție de poezie andaluză a secolului XX, cuprinzând primele ediții și toate revistele editate în Andaluzia între 1900—1980.



Amintiri despre Picasso

Colecția „Biblioteca Universală” a editurii „Reclam” din Leipzig a publicat recent volumul de amintiri despre Picasso, Das Genie lässt bitter, în care pot fi citite amintirile și gândurile unor pictori, scriitori, publiciști, istorici de artă despre ilustrul om de artă al secolului nostru. Printre semnatarii pot fi înțelime numele lui Apollinaire, Cocteau, Dalí, Ehrenburg, Claire Goll, Grosz, Kahnweiler, Maïakovski, Henry Miller, Pozner, Gertrude Stein, Tapiés etc.

Distincție

Reputatul om de știință chinez Tzao Tzinhua, a cărui a 90-a aniversare a fost amplu marcată în R. P. Chineză, a primit ordinul „Drujba narodov” pentru contribuția sa deosebită la întărirea prieteniei sovieto-chineze. Datorită vastelor sale cunoștințe și măiestriei sale, cititorii chinezi au putut cunoaște capodopere ale literaturii ruse și sovietice, ca Trei surori de Cehov, Torontul de fier, de A. Serafimovici, Piinea de A. Tolstoi, Oraș și ani de Fedin, Al 41-lea de B. Lavreniov și altele. El este autorul unor studii deosebit de interesante privind diferite aspecte ale literaturii ruse și sovietice.

Premiul Rómulo Gallegos

Scriitorul argentinian Abel Posse a fost distins cu premiul literar „Rómulo Gallegos” pentru romanul său Los Perros del Paraiso (Ciinii paradisului). Instituit în 1967, acest premiu se acordă la fiecare cinci ani, pentru un roman de limbă spaniolă. Între laureații de până acum se află: Mario Vargas Llosa, Garcia Marquez, Carlos Fuentes și Fernando dos Paso.

Otto Dix la Viena

O expoziție consacrată operei pictorului Otto Dix (1891—1969) este prezentată la Muzeul Secolului XX din Viena, 150 de picturi în ulei, acuarele, desene și gravuri provenind din colecții vest-germane, inclusiv din patrimoniul Fundației Otto Dix, oferă o perspectivă asupra tuturor perioadelor de creație ale artistului. Printre expozate se numără opere la care marile public n-a avut până acum acces, precum și un mare număr de autoportrete. În centrul secțiunii de grafică se află ciclul „Războiul” și imaginile cu puternice accente de critică socială care l-au făcut celebru pe Dix în anii '20. Operele lui Dix au fost eliminate de naziști din muzee, sub pretextul că sint „tarate”.



O temă majoră

Teatrul Dramatic din Tambov „A.V. Lunacearski” este cel dintii din U.R.S.S. care a reprezentat piesa Sarcofagul de Vladimir Gubariov. „Acțiunea se petrece, din păcate, în zilele noastre” — sint cuvinte înscrise în programul de sală al spectacolului. Piesa lui Vladimir Gubariov — ziarist și scriitor, laureat al Premiului Lenin — are ca punct de plecare accidentul nuclear de la Cernobil. Piesa este jucată, în prezent, și la Londra. Înainte ca drama să fie pusă în scenă în Anglia, o delegație de artiști londonezi a vizionat specta-

colul de la Tambov, care i-a convins că felul cum sint abordate problemele îi conferă o valoare general-umană. „În piesa Sarcofagul este pusă în valoare una din cele mai importante probleme ale contemporaneității — a declarat regizoarea spectacolului londonez, Jude Kelly. Această problemă interesează în cel mai înalt grad întreaga lume: este vorba de utilizarea energiei nucleare [...] Teatrul nostru a decis să aducă o contribuție în rezolvarea acestei probleme a umanității”. (În imagine: o scenă din spectacolul pus în scenă la teatrul din Tambov.)

John Travolta

Pentru a-și dovedi lui, apoi criticilor și publicului care l-au etichetat a fi capabil să interpreteze numai un anumit gen de roluri, în care contează mai mult bi-cepsii, John Travolta a hotărât să-și schimbe genul. Va fi interpretul unui televizor realizat după o piesă de Harold Pinter.

Luchino Visconti

La editura Perrini a apărut un portret-biografie dedicat celebrului regizor italian Luchino Visconti, semnat de Laurence Schifano. Pierre Roudil consideră volumul „pasionant, erudit, străbătut de umbre și lumini, ca un vals adesea întrerupt, desfășurat de-a lungul Italiei și Europei”.

Un Shylock strălucitor



de Antony Sher, ca pe un cămătar arzind de poftă ofensivă a războiului. Antonio, Neguțatorul, interpretat de John Carlisle, este prezentat ca un mijlocitor neliniștit între prietenul său Bassanio și Shylock. Portretizarea lui Shylock de către Antony Sher este un nou punct de referință în evoluția ascendentă a actorului. Transformându-se pe sine într-o figură de proporții, el se arată publicului ca o victimă totemică a rasismului venețian. Criticii de teatru îl vestesc pe Sher ca pe actorul britanic demn de a prelua mantia lui Sir Laurence Olivier, datorită interpretărilor sale din opera lui Shakespeare pe scena de la Royal Shakespeare Company. În imagine: John Carlisle și Antony Sher într-o scenă din noul spectacol.

„CONCORDANȚĂ PROUST”

(Adam Books, Londra, 1987)

Tot ce apare, de aproape 50 de ani, din inițiativa și sub îngrijirea publicistului Miron Grindea este neașteptat, incitant. Fiecare număr al revistei „Adam”, pe care de unul singur o conope și o scoate la Londra, este rezultatul unei cercetări extensive a ineditului, a surselor și personalităților în măsură să pună într-o lumină nouă una sau alta dintre marile teme ale literaturii, muzicii, artelor în general. Colecția „Adam” este o bibliotecă doldora de surprize edificatoare. Scrieri, jurnale, manuscrise considerate pierdute, puncte de vedere împărtășite de mari personalități contemporane care au ocazia de spus în domenii aparent depărtate de preocupările lor, au fost obținute și puse în valoare de neobositul culegător de perle rare Miron Grindea. Există însă și o „Bibliotecă Adam” propriu-zisă, în care el editează lucrări mai ample, opere de o valoare deosebită sau frapant de insolite, serializate inițial sau anterior prezentate în revistă. Ultima apariție din această categorie se intitulă Concordanță Proust și a fost realizată de Frances Stern, o cercetătoare amatoare (amatoare până la obsesie: întreaga viață și-a consacrat-o acestui studiu), de origine română. (A Concordance to Proust, Adam Books, Londra, 1987).

Este o carte curioasă, pedantă, rezultat al unei obstinării remarcabile. Cele 132 de pagini ale ei nu sint decât un extras din cele 1300 de pagini ale manuscrisului integral și au fost selectate de Miron Grindea pentru a fi inserate în două numere consecutive din „Adam” și apoi publicate în volum. Autoarea a luat ad-literam cuvintele lui Proust din Les plairs et les jours: „Pot să-mi îngădui să citez, în sfârșit, ca exemplu al acestui adevăr, faptul că marii scriitori ai tuturor timpurilor sint mereu călăuzile noastre și că asta mă privește personal? Unii cititori, între care și unii foarte versați în tîr-ale literaturii, neizbutind să vadă ce schemă riguroasă (deși obscură) are compoziția romanului meu Du cote de chez Swann (mai greu de discerner, poate, din cauză că întroaga mea operă este de mari dimensiuni și, în fragmentul simetric al unui fragment, distanța dintre cauză și efect e enormă) au ajuns la concluzia că el n-ar fi decât o colecție de amintiri legate de legile strict fortuite care guvernează asociația de idei, ceea ce este foarte departe de adevăr.” Frances Stern crede că: 1) Cuvintul cel mai frecvent în opera lui Proust fiind „dragoste”, iar „marea dragoste a vieții lui Proust fiind mama lui”, „Albertine o

reprezintă pe tînăra care a fost din cînd mama lui” (ca nu e deci un substitut al lui Albert), cu tot ceea ce, psihanalitic, decurge de aici. 2) Proust a folosit drept călăuze principale Biblia și La Scienza nuova, de Giambattista Vico și „cuartetul Infernal, Phedra, Faust și Parsifal ca linii de conținut, acestea fiind urmări în conjuncție cu experiența propriei sale vieți”. Această a doua premisă fundamentală a cercetării ei rezultă dintr-o demonstrație sumar expusă în introducere și ușor sofisticată, deoarece de citeva ori presupunerile sint luate drept adevăruri axiomatice. Pornind de la frazele inițiale din Du cote... în care Proust afirma că, dormind, continuase să reflecteze la ceea ce citise și „mi se părea că sint eu însumi ceea ce era descris în carnet, o biserică, un cuartet, rivalitatea dintre Francisc Intilul și Carol Quintul”, ea pune semnul identității între „biserică” și Biblie și spune că Du cote... ar fi o nouă Geneză, iar Le temps retrouvé, — o re-creare a Apocalipsului. Cuartetul ar fi constituit din patru opere a căror acțiune se petrece în Săptămîna mare. Este vorba de Infernul de Dante, Faust de Goethe, Parsifal, de Wagner (libretul, firește) și Phedra, de Racine:

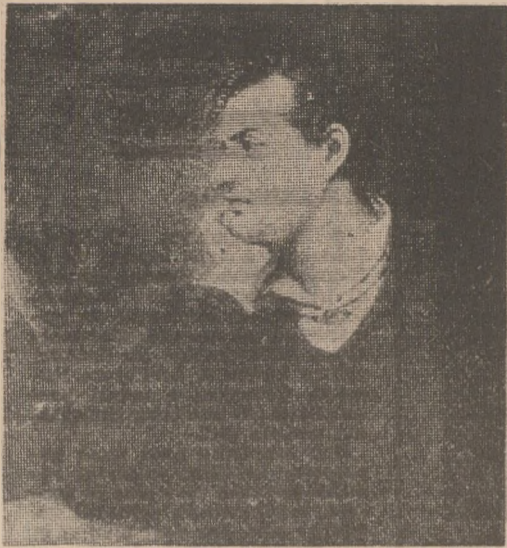
„Primele trei privesc Săptămîna mare creștină, Phedra reprezintă o săptămîna personală de moarte și înviere pentru Proust însuși” ținind soama de jasiunea în-oestuoasă în jurul căreia este construită această dramă. „Rivalitatea” dintre cei doi suverani este interpretată ca simbolizînd istoria, ceea ce îl introduce în ecuație într-un mod destul de confuz și pe Vico. Frances Stern este convinsă că Marcel Proust n-a urmărit decât să creeze un vehicol complicat pentru a-i prezenta pe vechii maeștri în haine noi și că ar fi suficient să pună alături fraze sau expresii din Proust și din cele patru opere semnate de Dante, Goethe, Wagner și Racine pentru a pune în evidență schema „descoperită” de ea. Asemănarea sau înrudirea între citate (dincolo de cunoșcuta circulație a marilor teme și idei) este, însă, de cele mai multe ori, insesizabilă pentru cititorul care nu aderă la teoriile autoarei. Cu seriozitate și competență, Miron Grindea a asigurat acestei selecții dintr-un studiu care l-a sedus, probabil, prin caracterul lui provocator, o prezentare corectă, cu bune traduceri englezești din textele italienești și germane. AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Veritas nunquam latet” (Proverb latin)



● În aprilie, acest an a apărut la Paris, în editura Albin Michel, în traducerea lui Paul Ben-simon și Jean-Pierre Richard, volumul *Lord Byron. Scrisori și jurnale*, alese și prezentate de Leslie A. Marchand, cu numeroase inedite.

George Gordon, lord Byron s-a născut la Londra, la 22 ianuarie 1788 și a avut o copilărie dificilă, tatăl (John Byron) nărăsind familia și lăsându-l în mizerie. În zria doar a mamei (Catherine Gordon of Gight). Totuși în 1798, George Gordon devine mosteni-torul titlului de lord și al averii unchiului său direct, William, astfel că în 1808 la în posesie Newstead Abbey, în 1809 con-ferindu-i-se și titlul de lord. (Primul discurs în Camera Lorzilor îl va ține în februarie 1812. Într-un timp, tânărul își fă-
cuse educația la Harrow și la Trinity College, la Cambridge.)

Cu asemenea înlesniri de ordin material și cu un asemenea titlu, pă-răsește Londra pen-
tru o serie de călă-torii pe continent și în

Levant. În vara anului 1809, Byron cunoaște Por-tugalia, apoi Spania, unde, la Cadix, întâlnește pe „signorita Cordoba — foarte drăguță în genul ei, genul spaniol, ale cărei farmece în ochii mei sînt mai presus de cele en-gleze, și a cărei fascina-
ție este desigur superioară. Are un păr hung. negru, ochi bruni lan-guroși, un ten măsliniu luminos și forme a căror grație depășește, de îndată ce se mișcă, imagi-nația unui englez obiș-nuit cu aerele oarecum potolite, molcome ale femeilor din țara lui. [...] toate acestea făcînd irezistibilă o frumusețe spaniolă...”. Acest portret galant e adresat din Cadix într-o scrisoare către mama sa, ea însăși o femeie deosebit de sensibilă și cam extra-
vagantă.

Dar asemenea scrisori cu portrete de femei — din Malta, din Grecia, din Venetia și din alte părți — revelează un bă-rbat pasionat, în neconte-nită căutare a frumuseții feminine.

Anais Nin — Henry Miller



● Traduse din engleză (de către Beatrice Com-menge), au apărut, în e-ditura pariziană Stock, *Caietele secrete ale celei care — ațiția ani — cu numele Anais Nin — a fost o intimă confidentă a scriitorului american Henry Miller, autor, între altele, al celebrului Tro-pic of Cancer și Tropic*

of Capricorn, interzis. „La timpul său”, în S.U.A. Anais Nin (în imagine) l-a întâlnit pe Miller în 1931, cînd avea 28 de ani, iar Henry, 40. O puternică pasiune se leagă între cei doi, comparabilă celei dintre George Sand și Al-fred de Musset sau din-tre Lou și Guillaume A-pollinaire. Dacă în *Jurna-lul* publicat tot la Stock în 1969 autoarea a expur-gat ceea ce se dă la iveală astăzi, *Caietele se-crete* relatează aproape zi-de-zi perioada Anais-Henry dintre octombrie 1931 și octombrie 1932. Un an din viața unei femei considerată nu numai excepțional de frumoasă, dar în aceeași măsură iradiînd și o fervoare in-telectuală ieșită din com-
mune.

Publicarea, în 1812, a primelor două „cîntece” din *Child Harold* îl încurajează să continue și se bucură de un cres-cînd succes prin publica-rea, în următorii patru ani, a scrierilor *The Glasser*, *The Bride of Abydos*, *The Corsaire*, *Lara*, *Parisina*, *The Siege of Corinth* și *The Dream* (o fermecătoare viziune în vers alb). În spiritul cititorilor, cele mai mul-te din personajele litera-re ale lui Byron încep a se confunda cu însuși poetul. E ceea ce, în cele din urmă, îl agasea-ză și, în 1816, părăsește pentru totdeauna Anglia.

La Geneva întâlnește pe Shelley și compune al treilea cînt din *Child Harold*, iar, sub influen-ța lui Goethe, tragedia *Manfred*. În Venetia tră-ieste intens peste trei ani. Din această epocă datează *Don Juan* și *Ma-zeppa*.

Dar viața lui Byron pare a se transforma prin căsătoria lui cu Teresa Guiccioli, uniune care-i mai potolește spiritul de aventură. Devine șeful unei ramuri a carbonari-lor și simpatia lui pentru Italia se exprimă în *The Profecy of Dante*. În timp ce lectura lui Alfieri îi inspiră drama *Marino Fa-licero*.

În sept. 1822, părăsit de Teresa și slăbit de mala-rie, se mută la Genua. Ales membru în Comite-tul pentru independența Greciei, se hotărăște să intre direct în lupta de eliberare a acestei țări și, la 1 ianuarie 1824, e primit la Missolonghi cu mari onoruri. Dar cople-șit de reumatisme și a-tins de o meningită, moare la 19 aprilie a-celasi an. Încercat de glorie literară și deopotrivă de legenda sacrifi-ciului lui civic pentru e-liberarea Greciei, va fi înmormîntat la Londra lângă ai său. Recenta e-diție din *Scrisorile și jurnalele* sale îi readuc în contemporaneitate ge-niul și personalitatea.

Opere mai puțin cunoscute de Miró

● La Palma de Mallor-ca s-a deschis recent o expoziție cu opere mai puțin cunoscute de Joan Miró, create între anii 1950—1980. Sînt reunite 35 de pinze, trei picturi pe lemn, una pe carton, 40 de desene, trei graffitti, o sculptură în fier. Toate exponatele au fost donate de familia artistului *Fundației Pilar și Joan Miró*, în ultima vreme, comple-tînd colecția existentă de 112 pinze, 157 desene mari și circa 800 mici. Expoziția va fi găzduită în acest an de Roma, Pa-ris și New York.

FRAGMENTE

● Nu visez întimplări, ci sentimente. Am perioade în care mi se pare că nu visez luni întregi nimic, și perioade în care îmi mișună nopțile de visuri neobosite ca niște animale mici, devoratoare. Dar, ciudat, oricît de complicate ar fi epic, ceea ce rămîne din ele este numai un sentiment domi-nant, pe care nu reușesc să-l uit nici în trezie și care îmi dă culoarea zilei următoare. Sînt dimineți în care îmi amintesc trei sau patru vise diferite, variațiuni epice pe tema cite unui sentiment dat : mă simt vinovată, sau părăsită, sau înspăimîntată, sau jignită. Trec dintr-un vis într-altul schim-bînd povestea, dar păstrînd neschimbat sentimentul pe care-l visez sau care mă visează.

● Înainte de a deveni o metaforă, „Corabia nebunilor” a fost, se pare, pur și simplu o corabie pe care cetățile evului mediu își imbarcau nebunii, descotorosindu-se astfel de ei. Soluție simplă și eficace, cu condiția ca toate cetățile să fie porturi, și toți nebunii destul de lipsiți de șiretenie și putere pentru a se lăsa imbarcați.

● Nu țin predici, mărturisesc.

● Observ adesea cum în artă, în artele care se percep prin simțuri, mai ales, violența poate să înlocuiască profunzimea și chiar să treacă drept ea.

● La început am admirat brazil, apoi m-a frapat marea grămadă de conuri jumulate, ca niște știuleți desfăcuți de porumb, de sub cetinile lor, și numai după aceea, incitată de ploaia de hoaspe care cădea, am descoperit personajul principal al aceluia neobișnuit cadru : o veveșită nu mai mare decît un pumn, care minca grăbită, ținînd cu ambele labe din față conul de brad și mișcîndu-l repede, ca și cum ar fi cîntat la muzicuță, în timp ce în jur săreau fragmente și coji, iar jos se strîngea acea incredibilă moviță de resturi. Hazul situației provenea nu numai din disproporția dintre volumul hranei și cel al consumatoarei, ci și din expresia ei ambițioasă, pîrînd să acorde lăcomiei galoane morale și orgolii competitive.

Ana Blandiana

John Huston



● Odată cu sfîrșitul lui John Huston (28 august) se încheie un întreg capitol din filmul american (și universal). Mezinul celebrului quin-tet inițiat de Ford și con-tinuat de Hawks, Hatha-way, Wyler (născuți între 1895—1902). Huston (năs-cut în 1906, Nevada/Mis-souri) a fost cel dintîi care a introdus și susținu-t constant pe ecranul american — indiferent de genul abordat — tema eșecului și eroii perdanți. El nu s-a numărat însă printre ei. Fiul actorului Walter Huston și al scri-itoarei Rhea Gore, Hus-

ton a urmat și el „uni-versitățile vieții”. La 3 ani — prima dată pe scenă ; la 18, boxer profesionist ; apoi cavalerist în armata mexicană ; pleacă în Franța cu gîndul să stu-dieze pictura, dar se îndrăgostește de proza lui Maupassant și Simenon și începe să scrie un ro-man ; ziarist ocazional ; actor în *Greenwich Vil-lage* ; pripiul se încheie la Hollywood ca scena-rist pentru Jack Warner. Avea 24 de ani.

După o suită de scena-rii printre care și la *Sergentul York* (co-sce-narist), Huston își cîștigă

dreptul să realizeze un film. Alege un roman de Dashiell Hammett : *Sol-mul maltez* (1941). De atunci se dovedește a fi unul dintre cei mai pro-flici regizori americani făcînd, pînă către sfîrșitul anilor '70, cite un film la un an, maximum doi. Să amintim : *Comoara din Sierra Madre* (primul mare succes internațio-nal), *Key Largo*, *Jungla de asfalt*, *Regina Afri-cană*, *Moulin Rouge*, *Moby Dick*, *Adio Arme !*, *Dezrădăcinații*. În anii '80 încetează ritmul, dar nu abandonează : *Singe in-țelept* (1980) — un vehe-ment denunț al sectelor religioase în Statele Unite ; *La pazele vulca-nului* (1984) — ecraniza-rea romanului lui Lowry, cu Jacqueline Bisset și Albert Finney ; *Onoarea familiei Prizzi* (1983) — o variantă a *Nașul* (dealt-fel moartea l-a surprins tot la aparatul de fil-mat). Laureat al Oscarului — regie și scenariu pentru *Comoara din Sierra Madre*, Huston a adus atunci și Oscarul pentru cel mai bun rol secundar tatălui său, Walter Huston ; cu ulti-mul său film, *Onoarea familiei Prizzi*, el a adus același trofeu, fiicei sale, Anjelica Huston.

Jean Negulescu:

„Amintiri” (XC)

● Zi de iarnă californiană, spre sfîrșitul anilor 1950. Mă aflam la funeraliile lui Buddy Adler, răpo-satul director general al studiourilor 20th Century Fox. (D.F.Z. demisionase în 1956, ca să se lanseze ca producător independent.)

Domnia lui Buddy Adler fusese scurtă. El însuși un distins producător, își făcuse nenumărați prieteni în studiou, printre colegii de breaslă și mai cu seamă prin-tre regizori, cărora le înțelegea problemele și complicațiile. Imbrăcat întotdeauna im-pecabil, cărunt și chipeș, s-ar fi potrivit în oricare din rafinatele roluri masculine ale filmelor lui (*Love is a Many Splen-dored Thing*, *Anastasia*, *From Here to Eternity*, *South Pacific*).

Ceremonia funerară s-a desfășurat la o biserică din Hollywood. Erau de față funcționari ai studioului, membrii familiei, impresari, prieteni și personalități de prim rang ale industriei filmului. O sluj-bă scurtă și emoționantă, urmată de vocea catifelată a lui Tony Martin cîntînd me-lodia din filmul *Love is a Many Splendo-*

red Thing, ne-a închis în suflete durerea pierderii unui regretat prieten.

Deși copleșit de tristețe, pe toți ne frămînta aceeași întrebare : „Cine avea să preia conducerea studioului ?” După ple-carea lui Darryl Zanuck afacerea cam șchiopătaseră. Spyros Skouras, președin-tele firmei 20th Century Fox, era îngrijo-rat.

Odată ieșită din biserică, lumea întîrzia să plece. Stăteam acolo tăcuți, dezorien-țați. Spyros mi-a făcut semn : „Hai să facem cîțiva pași, compatrioate. Am să-ți spun ceva”. (Semnasem patru filme de succes la rînd, ceea ce probabil că mă înălțase considerabil în ochii săi.)

Limuzina lui ne urma la mică distanță. O vreme a mers în tăcere. A răspuns la citeva saluturi, pe altele le-a ignorat.

„Compatrioate, mă aflui în mare incur-cătură. Am nevoie de un sfat, de un ajuto-r, de la oricine. Trebuie să iau rapid o hotărîre. Să numesc pe cineva la condu-cerea studioului. Darryl a refuzat să se întoarcă. Atunci, pe cine să aleg ? Pe Wald, Brandt, Blaustein, pe tine, pe Sie-

gel, pe Charlie Feldman ? Sau pe cineva din afară ? Pe cine ? Spune-mi tu, com-patrioate.”

(Cînd ditamai ștabul îți cere să-l ajuți să ia o decizie înseamnă că știe de mult ce anume are de făcut, dar se joacă cu conștiințele celor pe care îi conduce, afectînd umilitate și neajutorare.)

Am făcut exact atît cît se cuvenea, apoi i-am spus : „Spyros, toți cei pe care i-ai enumerat adineori sînt buni. Dintre ei unii sînt chiar foarte buni, cu o singură excepție : eu. Nu am creierul și nici ficat-ul necesar pentru așa ceva.”

„Și atunci, compatrioate ?”

„Atunci a mai rămas un singur nume... pe care nu l-ai pomenit, numele cuiva care s-ar potrive de minune acestei func-ții : David O. Szelnick.”

Spyros s-a oprit din mers. „De ce el și nu altcineva ?”

„Pentru că David Szelnick este respec-tat și prețuit de regizori, scenariști, pro-ducători și vedete. Toți doresc să lucreze pentru el și cu el. Marile talente vor să lucreze pentru David O. Szelnick tot așa cum voiau să lucreze pentru Darryl Za-nuck.”

Ne-am reluat plimbarea.

„Și o vor face. Spyros, dacă frinele stu-dioului se vor afla în miinile unui profes-ionist ca David. Cel care a putut produ-ce de unul singur *Pe aripile vîntului* este omul care îți trebuie acum. Datorită lui, cele mai creative forțe ale Hollywoodului vor trîdi pentru tine, pentru studioul tău.”

„Unii nu-l iubesc pe David.”

„Ei și, Spyros ? În schimb el va ști cum să-i manevreze pe distribuitori, pe regi-zori și pe scenariști, pentru că David este un producător care citește, simte, scrie și gîndește.”

„Toți ceilalți fac la fel, compatrioate.” „S-ar putea să fie așa, Spyros, dar el nu-l aduc din Anglia pe Hitchcock pentru *Rebecca*, nici pe Ingrid Bergman d.n Suedia pentru *Intermezzo*, n-o descoperă pe Katherine Hepburn în *Bill of Divorcement* (Sentința de divorț) și nu-i sprijină pe Joan Fontaine, Gregory Peck, Fred Astaire, Joe Cotten, Louis Jourdan și pe cîți alții încă, netezindu-le calea spre glorie.”

Spyros tăcea. Bruce s-a oprit, s-a îndreptat spre limuzina lui și s-a urcat în ea, singur.

„Mulțumesc, compatrioate. O să reflec-tez la cele ce mi-ai spus.”

M-am întors la parking-ul unde îmi lă-sasem automobilul. Am avut destul de mult de mers. Mă întrebam dacă, cele spuse de mine îi făcuseră vreo impresie. Avea să reflecteze, cu adevărat ?

A reflectat. De fapt decizia o luase încă dinaintea conversației noastre. L-a numit director general al studiourilor pe un oa-recare Peter Levathes, un distribuitor grec de Televiziune. Cît a durat manda-tul lui de „vice-președinte însărcinat cu producția” s-au făcut puține filme. S-au început ce-i drept multe, dar numai cite-va au fost duse la bun sfîrșit.

În românește de
Manuela Cernat



Pușkinskie gori. Monumentul poetului



Iasnaia Poliana. Casa lui Tolstoi

Un univers de cultură

POATE că niciodată Moscova nu mi s-a părut atât de ambientată și de blîndă ca acum, la început de septembrie, cînd vara se stinge și din agonia ei se nasc încet culorile toamnei, insidioase, abia vizibile în peisaj, ca niște stropi fini prelinși dintr-o acuară nevăzută. Ca ritm de viață orașul e același, alunecînd pe versantul zilei cu marile lui bulevarde, cu fluviile de mașini, cu forfota marilor magazine și piețe, cu tropăiața marilor platforme industriale, cu patrulele vast al Pieței Roșii, pe care l-am străbătut la miezul nopții, la lumina reflectoarelor. E aceeași imagine cînetică a marii metropole, cu strălucirea caleidoscopică a fragmentelor ei de viață urbană și totuși, un simț necunoscut, mai puternic decît auzul și decît privirea, îmi spune că orașul urcă încet spre cumpăna anotimpurilor. Mai întîi am privit orașul de sus, prin fereastra deschisă a camerei mele de la ultimul etaj al hotelului „Ucraina”. Pînă de-a lungul Prospektului Kutuzov sau transversal, peste apele riului Moscova, noul anotimp plutește în aer, cu franjuri subțiri de lumină, cu roiuri de frunze care alunecă de-a lungul aleilor, cu reflexele ruginii ale perdelelor de arbori, cu transparența de cristal a dimineții, care aduce pînă în pervazul ferestrei contururile cele mai îndepărtate. E o senzație de puritate pe care o încerci atunci cînd te plimbi pe aleile din preajma Universității Lomonosov sau privești mișcarea brauniană a străzii în micul parc din fața Teatrului Bolșoi, în timp ce departe pe cer, în triunghi, se rotește la plecare stoluri de păsări. Parcă aș privi totul printr-o lentilă aurie. Un halou blînd îmbracă marele oraș, reducîndu-l parcă proporțiile, apropiindu-l de imaginea siluetei mele, care traversează un ecran diafan, ca o amintire a verii a-puștate. În curînd Moscova va aluneca toată pe creasta de val a toamnei, cu școlile, cu universitățile, cu teatrele ei, cu întreaga irenezie autumnală a vieții ei culturale, atât de bogată în evenimente și realizări.

PERIPIUL cultural moscovit începe pentru mine cu o stradă care se sustrage și azi marii vibrații citadine. Aici, la numărul 21 al fostei străzi Dolgo-Hamovnicieski (acum strada Lev Tolstoi) se află casa în care a trăit începînd cu 1882 marele prozator. Tolstoi venise de la Iasnaia Poliana să caute o casă care să semene cu un conac de țară și a găsit-o aici, în fundacul din apropierea mănăstirii Novodeviciie. I-a plăcut construcția de lemn, pe care a modificat-o și a extins-o, pentru a putea fi locuită de numeroasa lui familie. I-a plăcut grădina, în care creșteau aproape în sălbăticie plopi, arțari, mesteceni, liliac alb și liliac mov. I-au plăcut poate mai puțin împrejurimile, casa fiind inconjурată pe a-tunci de mici fabricuțe: de ciorapi, de mătase, de parfumuri, de bere. Pătrund pe poarta decupată în gardul de lemn, alcătuită din șipci care închipuie o decorație foarte fină. Ochiul cuprinde dintr-o dată întreg peisajul casei-muzeu, cu două caturi, cu acoperiș de tablă, cu grădina în care frunzele arborilor tremură deasupra unui chioșc alb, cu ferestre și coloane. Furia marelui oraș s-a stins, e un salt în timp; doar vocile care se aud prin geamurile deschise ale unei clădiri înalte din apropiere îți aduc aminte că Moscova își trăiește clipa cu intensitate. Aici a trăit și a creat Tolstoi începînd cu vîrsta de 54 de ani, după ce scrisese *Război și Pace*, *Anna Karenina* și alte opere care îi aduseseră deja o faimă mondială. Străbat una după alta încăperile, într-o lume a obiectelor nemiscate, poleite de lumina care cade oblic prin ferestre, Mobile vechi, tablouri, vase de porțelan, ceainice, covoare de pluș, masa din sufragerie în jurul căreia așteaptă, parcă, umbre, locatarii casei, o bicicletă veche, cabinetul de lucru al lui Tolstoi, cu faimosul birou, la care a scris *Ce-i de făcut?*, *Moartea lui Ivan Ilici*, *Puterea întunericului*, *Roadele învățurii*, *Sonata Kreutzer*, *Povestiri populare*, *Învierca*, *Stăpin și slugă*, *Cădavrul viu*, *Ilagi Murad*.

URMĂTOAREA secvență se consumă în compartimentul unui tren matinal, cu destinația Tula. Moscova. Podolsk, Cehov, Serpuhov, peisajul aleargă prin fața ferestrei, cu șiruri de case și perdele de arbori, cu peroane înalte, așezate pe piloni de beton, cu linii electrice și ogoare arate, spre sud, însoțind traseul vechii căi Posolskaia, „drumul ambasadiorilor”, care lega odinioară Moscova de Ucraina, Crimeea și Caucaz. Acum, cînd încerc să-mi amintesc detaliile acestei călătorii, imaginea Tulei se estompează: văd doar prin fereastra fumurie a memoriei bulevardele mari, mărginite de blocuri noi, o piață vastă, turlele și zidurile Kremlinului local, fațadele de cărămidă roșie ale unor case vechi și peste toate, ca o efigie, statuia gigantică a lui Tolstoi, operă a sculptorului Viaceslav Buiakin, silueta aceea de bronz plutind în faldurile metalice ale cămășii rusești, lungă pînă la genunchi, ca o togă ciudată. Apoi imaginea se precipită pentru că pînă la Iasnaia Poliana automobilul aleargă sorbit parcă de o mare magnetică. Șoseaua se curbează, parcurge cîteva meandre verzi și ajunge în apropierea unei păduri, sfîrșindu-se într-un mare patru-later asfaltat, de unde începe călătoria pe jos prin această lume fără sfîrșit a vieții și literaturii lui Tolstoi.

Intrarea în acest univers se face printr-o lungă alee de mesteceni. N-am văzut niciodată o lumină mai blîndă și nicăieri nu cred că întorcerea în timp se face atât de firesc ca în acest „prespect” mărginit de arbori cu coaja albă, înalți și solemn, ca tuburile unei orgi tremurătoare. Ceea ce urmează nu pare a fi decît o proiecție în imaginar, pentru că ce altceva poate fi acest

peisaj uimitor de alei și arbori, de case și păduri, fixate pe retina albastră a unui ochi gigantic. Mă abandonez peisajului, alunec, străbat aleile asfaltate și potecile, intru în clădirile care compun marele complex muzeal de la Iasnaia Poliana. Împrejurul meu sînt șoaptele sutelor de turiști, zgomotul pașilor lor, făcîntul aparatelor fotografice pe care nu le aud pentru că totul are asupra mea o ciudată forță hipnotică. Micile turnuri și căsuța de piatră de la intrare („kamenka”), casa în care se presupune că a locuit Nikolai Volkonski, casa Kuzminski (azi muzeu literar), hangarul în fața căruia așteaptă bătrîna caleașcă cu care scriitorul a părăsit pentru totdeauna Iasnaia Poliana, într-o noapte a lui octombrie 1910, casa-muzeu Lev Tolstoi, cu încăperile și obiectele ei, cu întinsa verandă, în penumbra căreia te aștepti să apară din clipă în clipă bătrînul Lev Nicolaevici, ca într-o binecunoscută fotografie a Sofiei Andreevna, lacurile, pavilionul, pădurea Starii Zakaz și drumul care duce la mormîntul lui străjuit de arțari și mesteceni, poeniile din preajma riului Voronca, în larba căroră ai senzația că trebuie să apară iar bătrînul călăreț cu imensa lui barbă albă, compun toate o imagine unică, peste care plutește spiritul celui care a fost creatorul unui nepieritor și irepabil univers: cel al operei sale.

MOSCOVA, strada Sadovaia-Kudrinskaia, nr. 6. Imediat ce ai pătruns pe poarta casei-muzeu Anton Pavlovici Cehov mișcarea diurnă a marelui oraș dispăre ca sorbită de o pilnie uriașă. Micul patrulete al curții, ca o pată de soare în umbrele acoperișurilor din jur, te invită să te odihnești o clipă pe treptele de ciment de la intrare. Doctor A.P. Cehov. Pe mica plăcuță de metal a ușii principale a locuinței numele locatarului e gravat modest, la dimensiunile unei mici cărți de vizită. În această casă a lui Korneev a locuit, începînd cu 1886 tinărul doctor Cehov. În papuci de pîslă alunecăm prin încăperile muzeului, ne oprim în fața vitrinelor cu manuscrise, cu fotografii din care privește un bărbat tînăr, cu fața destinsă de un zîmbet imperceptibil. Medicul își primea bolnavii între ceasurile 13 și 15 ale zilei. În restul timpului în fața biroului din camera lui de lucru se afla un alt om: scriitorul Anton Pavlovici Cehov, cel care debutase în revista „Strezoka” din Petersburg semînd cu pseudonimul Antoșa. Aici, în casa din Sadovaia-Kudrinskaia au fost scrise multe dintre capodoperele lui Cehov: *Stepa*, *O poveste banală*, piesa *Ivanov*, *Ursul*, *Farsă într-un act*, vodevilul *O cerere în căsătorie* și peste o sută de povestiri care i-au conferit notorietate și i-au impus definitiv în conștiința literară.

DE la Moscova spre nord-vest, trenul aleargă într-un peisaj de podiș, printre păduri și sate albe pierdute în ceață subțire a dimineții. Alunecăm ore în șir privind prin geamul cușetei configurația mereu schimbătoare a întinderilor Federației Ruse, tot acest incendiu stîns al toamnei care vine din nord, cu luminile ei de aur și miere cu stolurile neliniștite de păsări care își întind umbra peste oglinda ușor încrețită a lacurilor. La Pskov o „escală” de două zile îmi prilejuiește cunoașterea unuia din vechile orașe ale Rusiei, cu superbele lui monumente, cu lumina aceea stranie care numai aici în nord poate fi, impregnată de suflul îndepărtat al Mării Baltice și de strălucirea apelor riului Vellikaia, care scaldă zidurile bătrînei cetăți și se varsă în Pskovskoe ozero, lacul imens care purifică, asemenea unui plămîn albastru, respirația orașului. Dacă mi-ar permite spațiul acestor succinte însemnări aș putea să-mi amintesc exact imaginea acestei cetăți, în aerul căreia a strălucit de multe ori prin veacuri gloria Rusiei: Kremlinul — bătrînul „krom”, înconjurînd vechi case și biserică, vestigiile prezente la tot pasul în textura străzilor urbei. Dacă nu o fac e pentru că gîndul meu aleargă fără oprire către Mihailovskoe, Trigoroskoe, Petrovskoe și Pușkinskie Gori, perimetru care fixează pentru generațiile de azi și pentru cele viitoare memoria lui Pușkin, luceafărul poeziei ruse.

Un reflex ciudat face ca atunci cînd ne aflăm în locurile legate de viața și creația unui poet să devenim pe nesimțite sentimentali. O fac fără cel mai mic sentiment de jenă pentru că unde altundeva decît în locurile în care poezia și-a găsit spațiul de rezonanță poți avea o încredere deplină în cuvinte. Am intrat deci în acest halou al lumii poetului lăsînd reveria să urce încet, ca o apă freatică venită din adîncuri. Ca într-o peliculă Eastman-color imaginile vin spre mine într-un flux neîntrerupt al memoriei, acum cînd le scriu. Casa-muzeu Aleksandr Serghievici Pușkin, căsuța doicii, aleile și potecile pierdute în penumbra pădurii, riul Sorot și micile canale trecînd pe sub arcurile albe ale micilor poduri de lemn, moara de vînt pe întinsa catifea verde a pășunii, casa familiei Osipov-Vulf de la Trigoroskoe, unde Pușkin venea adesea în perioada exilului, casa Hannibalilor de la Petrovskoe, colina mănăstirii Sviatogorsk unde pe piatra de marmură cenușie de la baza obeliscului inscripția e de o desăvîrșită simplitate: Aleksandr Serghievici Pușkin. În acest spațiu, evocat doar prin cîteva din reperele lui fizice, vizitatorul intră de fapt sub aripile unei nepieritoare legende, asemenea poeziei lui, mai durabilă decît marmura și decît timpul, așa cum presimțise în „Exegi monumentum”.

Mircea Florin Șandru

Prezente

românești

R. F. GERMANIA

● În Republica Federală Germania a avut loc cel de al II-lea Colocviu româno-german al Universității din Bochum. Organizat de Seminarul de Romanistică al acestei Universități și de Societatea din Bochum pentru Limba și Literatura Română, Colocviul a reunit personalități ale științelor filologice din ambele țări.

Sub auspiciile unei teme generoase, **Relațiile culturale româno-germane în trecut și prezent**, organizatorii, distinsul romanist prof. Dr. Karl Maurer și dr. Helmuth Frisch, au marcat o preocupare statornică și un plan de continuitate, care se va concretiza în viitoare noi inițiative. Deschis de dr. Harro Müller-Michaels, decanul Facultății de Filologie, Colocviul angaja, deloc accidental, prezența unor oaspeți ca prof. dr. Siegfried Grosse, președintele cunoscutului Institut pentru Limba Germană din Mannheim.

Sub conducerea lui s-a ținut sesiunea consacrată amplului referat prezentat de prof. dr. Mihai Isbășescu, **Invățămîntul limbii germane și lexicografia româno-germană în România secolului al XIX-lea**, — cu firești prelungiri spre epoca noastră, în dezbaterile substanțiale pe care le-a prilejuit.

Cealaltă prestigioasă participare din partea română, aceea a prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a suscitad deasemeni vii dezbateri, în jurul unei investigații de mare interes, despre **Maioreșcu și cultura germană**.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cunoscuta scriitoare și traducătoare iugoslavă, Katja Spur, a publicat recent la Ljubljana, în revista *Razgledi*, un florilegiu din creația poetului Ștefan Augustin Doinaș, iar în suplimentul literar al cotidianului *Delo* — o proză scurtă — **În stepă de Fănuș Neagu**.

Ambele traduceri sînt însoțite de notele bibliografice ale autorilor.

Tot Katja Spur a publicat de curînd sub egida editurii Mladinska knjiga — Ljubljana, balada *Miorița*, într-o ediție bogat ilustrată, cu o succintă prezentare.

CUBA

● La Teatrul Studi din Havana a avut loc premiera piesei **Opinia publică** de Aurel Baranga. Traducerea și adaptarea piesei au fost făcute de Celina Rodriguez. Spectacolul, regizat de Raquel Revuelta, s-a bucurat de un frumos succes.

NORVEGIA.

● În perioada aprilie-iunie 1987, la galeriile de artă din trei principale orașe norvegiene (Trondheim, Bergen și Oslo), a fost deschisă o amplă expoziție internațională, intitulată „Mail Art Manifest”. Printre cei peste 500 de participanți, din 37 de țări, s-au numărat și 25 de tineri artiști plastici din România: **Călin Beloescu, Dan Mihăilăianu, Albert Zoltan, Andrei Olteanu, Mihai Alexandru, Andor Komives, Petru Lucaci, Pavel Vereș, Iosif Kiraly, Dan Perjovschi, Mircea Stănescu** s.a. În numărul 5/1987 al publicației norvegiene de artă „El Djarida” — dedicat în întregime acestui eveniment artistic internațional — sînt consemnați participanții români la expoziție, fiind reproduse lucrări de artă, texte teoretice și poetice ale acestora. În numărul anterior al aceleiași publicații au fost prezentate șase imagini din lucrarea ambientală „Performance with snails”, realizată de artiștii timișoreni I. Kiraly și C. Beloescu.

„România literară”

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

5 lei

REDAȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 176010. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 507496.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-291, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”