

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

45

In intimpinarea  
Conferinței Naționale a Partidului

**EFLORESCENȚA ARTELOR PLASTICE**

(Paginile 12 — 13)

## Apelul F.D.U.S.

**G**RĂITOARE mărturie a democratismului societății noastre socialiste, alegerile de deputați în consiliile populare municipale, orașenești și comunale ce vor avea loc la 15 noiembrie reprezintă un eveniment politic important, ce se va desfășura în atmosfera efervescentă a vieții publice românești din această perioadă, profund marcată de apropierea a două momente de o deosebită însemnătate în viața partidului și a poporului — Conferința Națională a partidului și sărbătorirea a 40 de ani de la proclamarea Republicii.

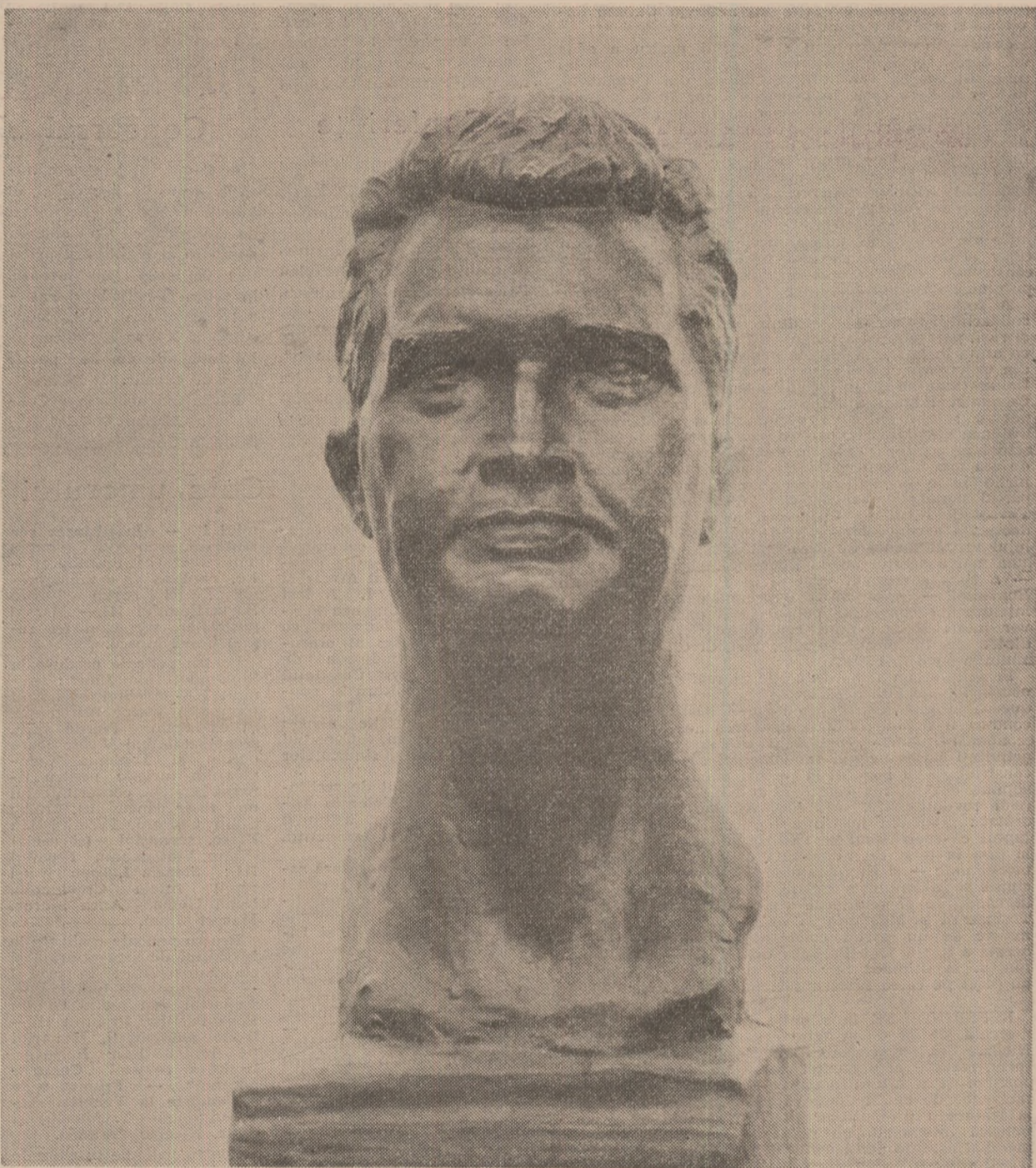
Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste adresat întregului corp electoral din țara noastră în vederea alegerilor de la 15 noiembrie se constituie într-un cuprinzător și însuflețit bilanț al marilor realizări obținute în perioada care a trecut de la precedentele alegeri, precum și într-un amplu și mobilizator program de îndeplinire a hotărârilor Congresului al XIII-lea al partidului, a mărețelor obiective înscrise în Programul Partidului Comunist Român de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei spre comunism, subliniindu-se continuitatea procesului istoric revoluționar desfășurat în România în anii socialismului și îndeosebi în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea. Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste arată astfel că „Anii ce au trecut de la Congresul al XIII-lea al partidului au fost marcați prin noi și importante împliniri în toate domeniile vieții economico-sociale, în dezvoltarea patriei pe drumul progresului și civilizației socialiste. Sunt împliniri care fac parte integrantă din mărețele realizări dobândite de poporul nostru în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, perioadă de profunde transformări revoluționare în societatea noastră, indisolubil legate de activitatea prodigioasă, desfășurată cu clarviziune și profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și fierbinte patriotism de conducătorul partidului și statului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU“.

Înfățișând realizările obținute în dezvoltarea industrială a României prin innoirea și modernizarea producției, prin punerea în funcțiune de noi capacități, prin valorificarea superioară a resurselor materiale și umane ale țării, evocând ritmurile de creștere ale agriculturii naționale, precum și ale celorlalte ramuri ale economiei noastre socialiste, Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste demonstrează în mod convingător, cu puterea faptelor, că scopul suprem al politicii partidului de edificare socialistă a patriei îl constituie ridicarea continuă a bunăstării oamenilor muncii, că socialismul se construiește cu poporul, pentru popor.

Înflăcăratele chemări adresate alegătorilor de Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste trasează totodată un larg tablou de perspectivă, însuflețitor și angajant, al direcțiilor de dezvoltare a României socialiste, în conformitate cu obiectivele stabilite la Congresul al XIII-lea al partidului. „Îndeplinirea acestui program al Frontului Democrației și Unității Socialiste — se subliniază în Apel — va asigura continuarea cu fermitate a procesului de transformare revoluționară a societății românești, accelerarea dezvoltării intensive, calitative a economiei naționale și creșterea bunăstării oamenilor muncii, va duce la transformarea patriei noastre, libere, independente și suverane, până la sfârșitul acestui deceniu, într-o țară socialistă mediu dezvoltată, ocupind un loc demn în rîndul națiunilor lumii“.

În contextul amplu al îndemnelor adresate de Apel tuturor categoriilor de oameni ai muncii din țara noastră, un loc important îl ocupă cele privitoare la intelectualitate, la oamenii de știință și cercetători, la învățători și profesori, la oamenii de cultură și artă. Aceștia din urmă sint chemați să realizeze noi creații inspirate din lupta și munca eroică a poporului pentru edificarea noii orînduirii sociale, de a-și spori contribuția la formarea omului nou, constructor conștient al prezentului și viitorului patriei.

Sint chemări ce angajează profund responsabilitatea și conștiința patriotică și revoluționară a tuturor creatorilor de artă și cultură din România socialistă, participanți, alături de întregul popor, la transpunerea în viață a luminosului program de înflorire multilaterală a țării.



Sculptură de Jon Jalea

### Itinerarii

A fi român cînd darul tău te poartă  
Prin spații și solștiții — călător  
Cu neastimpăr de navigator  
Tot demn vei fi și-ncrezător în soartă.

Purtînd pe Eminescu peste lume  
și Pasărea măiastră-a lui Brîncuși  
Vede-vei al coloanei viu urcuș :  
Catargul românescului renume.

Enescu cu-a lui muzică română  
Al Patriei rapsod o să rămină !  
Mărit prin timpuri și peste distanțe...

Și eu, rivînd, cu zbuțum și speranțe,  
Pe versul din Izvor s-ajung stăpin  
Fi-voi, oricînd, un scriitor român !

### Istorie

Mă simt legat de tine ca de glie,  
La fel de sfinte-mi sînteți amîndouă !  
Istorie veche și istorie nouă  
A unui neam cu-nsemn de Poezie !

Cetățile granitice din munte  
Grăiesc de Dacii cu-mbieri spre soare.  
Da, semînției lor nemuritoare  
I-a fost sortit milenii să înfrunte.

Mușatinii, cu jertfe, și Corvini,  
Și Basarabii ctitorii harul,  
Mesajul lor ni l-am rescris în inimă.

Cu ei păstrăm ființa noastră, zborul,  
Din piscul lor veghem și-acum hotarul  
Și deslușim deplinul, viitorul.

Al. Jebeleanu



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpănu.

Din 7 în 7 zile

## Vibrant omagiu revoluţionar

PARTICIPIND, în fruntea unei delegaţii a partidului şi statului nostru, la a 70-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit, în cadrul şedinţei solemne comune a C.C. al P.C.U.S., Sovietului Suprem al U.R.S.S. şi Sovietului Suprem al R.S.F.S.R., o cuvîntare urmărită cu deosebită atenţie şi interes, subliniind în repetate rânduri cu vii aplauze de cele aproximativ 6000 persoane prezente, delegaţii din întreaga Uniune Sovietică şi din 119 ţări ale lumii.

Conducătorul partidului şi statului nostru a adus un vibrant omagiu revoluţionar comunistilor care au înfăptuit Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, tuturor aceluia care, în perioada celor 70 de ani, au asigurat dezvoltarea puternică a Uniunii Sovietice. Subliniind importanţa istorică mondială a Revoluţiei din 1917, impulsul puternic dat de ea luptei popoarelor, forţelor progresiste pentru eliberare naţională şi socială, pentru libertate, independenţă naţională şi pace, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „La această glorioasă aniversare, aducem un vibrant omagiu revoluţionar comunistilor care au înfăptuit Marea Revoluţie din Octombrie, tuturor aceluia care, în perioada celor 70 de ani, au asigurat prin munca şi lupta lor construcţia victorioasă a socialismului, dezvoltarea puternică a Uniunii Sovietice!”

A fost evocată istoria conlucrării, a prieteniei şi solidarităţii internaţionale dintre revoluţionarii români şi ruşi, participarea a numeroşi fii ai poporului român, cu arma în mînă, la luptele pentru victoria Revoluţiei din Octombrie şi pentru apărarea tînărului stat sovietic, arătîndu-se că, în spiritul acestor tradiţii, Partidul Comunist Român a militat, încă de la făurirea sa, pentru relaţii de bună vecinătate şi colaborare cu Uniunea Sovietică, dîndu-se o înaltă apreciere stadiului actual al acestor relaţii, în dezvoltarea cărora un rol de cea mai mare însemnătate l-au avut şi îl au întîlnirile între oamenii muncii, între conducătorii de partid şi de stat, convorbirile la cel mai înalt nivel. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat importanţa deosebită a convorbirilor avute la Moscova şi cu prilejul vizitei făcute de tovarăşul Mihail Gorbaciov, în luna mai a acestui an, la Bucureşti. „Sînt incredîntă — a spus secretarul general al P.C.R., preşedintele României, — că, acţionînd împreună pentru realizarea înţelegerilor convenite, popoarele şi partidele noastre vor întări şi mai mult conlucrarea şi solidaritatea dintre ele, în folosul ambelor ţări, al cauzei socialismului şi păcii în lume.”

Preţind un tablou sintetic al realizărilor şi preocupărilor din ţara noastră privind perfecţionarea conducerii şi planificării, promovarea sustinută a autoconducerii şi autogestunii, aplicarea noului mecanism economico-financiar, precizînd că la baza întregii activităţi stă principiul fundamental că socialismul se construieşte cu poporul şi pentru popor, ceea ce presupune dezvoltarea continuă a democraţiei muncitoreşti revoluţionare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat: „Partidul nostru a pornit şi porneşte de la faptul că socialismul se realizează în mod diferit de la ţară la ţară, că, în această privinţă, nu există un model unic — şi că trebuie să se aplice creator principiile socialismului ştiinţific, legile obiective generale la condiţiile şi realităţile concrete din fiecare ţară. Trebuie să se aibă însă în vedere permanent că este nevoie de un partid conducător revoluţionar — şi acesta a fost şi este Partidul Comunist — şi în România, şi în Uniunea Sovietică, şi în toate ţările care au păşit pe calea făuririi societăţii socialiste.”

REFERINDU-SE la situaţia internaţională actuală, marcată de probleme grave şi complexe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat caracterul ei contradictoriu, rezultat al prezenţei simultane a unor elemente pozitive şi a altora negative. Toate acestea impun factorilor de decizie politică un nou mod de gîndire şi tratare a problemelor păcii şi războiului, o nouă politică întemeiată pe realitate ca un nou război mondial este de neconceput, deoarece ar fi inevitabilă transformarea sa în război nuclear care ar duce la distrugerea întregii omeniri. În acest context, problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare şi înlăturarea tuturor armelor nucleare, a însuşi războiului din viaţa omenirii. Ca atare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat în cadrul şedinţei solemne de la Moscova că „România salută, ca un eveniment de însemnătate istorică, înţelegerea recentă dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii cu privire la semnarea în acest an a acordului pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi a celor operativ-tactice din Europa şi Asia.”

Participarea întregii Europe la opera de înlăturare definitivă a armelor nucleare de pe acest continent şi din întreaga lume, reducerea, de asemenea, într-o măsură substanţială a trupelor şi armamentelor convenţionale, ca şi a cheltuielilor militare, intensificarea eforturilor pentru rezolvarea tuturor problemelor litigioase dintre state exclusiv pe cale paşnică, acţionarea fermă a tuturor pirghiiilor capabile să ducă la lichidarea subdezvoltării, inclusiv rezolvarea problemei datoriei externe ale ţărilor în curs de dezvoltare — sînt tot atîtea direcţii în care partidul şi statul nostru consideră şi insistă că trebuie să fie concentrate atenţia şi eforturile tuturor statelor, ale tuturor popoarelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. „Sîntem incredîntă — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că prin eforturile unite ale tuturor popoarelor pot fi asigurate pacea şi progresul tuturor naţiunilor, făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră.”

Cronica

## Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti”

● În zilele de 21—30 octombrie a.c., sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş a avut loc „Decada cărţii româneşti”, eveniment înscris în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, dedicat Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii. Zilele „Decadei” s-au desfăşurat în Municipiul Tîrgu Mureş, precum şi în localităţile Sighişoara, Reghin, Tîrnăveni, Luduş, Sovata, Adămuş, Band, Doda, Ghindari, Miercurea Nirajului, Riciu, Sărmaşu, Singeorgiu de Pădure, Ungheeni, Singeorgiu de Mureş, Suseni, Băgaciu, Hodac, Stînceni, Grebenişu de Cimpie, Apold şi Sintana de Mureş.

În ziua deschiderii „Decadei”, la Tîrgu Mureş a avut loc simpozionul „Opera teoretică a secretarului general al Partidului Comunist

Român — remarcabilă contribuţie la îmbogăţirea tezaurului cunoaşterii universale”. Au prezentat expunerii prof. univ. dr. Vasile Rus şi lector univ. dr. Vasile Dobrescu. În şirul acţiunilor dedicate operei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în ziua de 22 octombrie, la Clubul I.U.P.S. din Reghin, a fost prezentat volumul: Nicolae Ceauşescu, „Civilizaţia socialistă — etapă superioară de dezvoltare socială”.

Tot în programul primei zile a „Decadei” au avut loc vernisajul „Salonul judeţean al cărţii” ediţia a XIII-a, organizat de Centrul de librărie şi Biblioteca judeţeană, precum şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară.

În zilele de 30 şi 31 octombrie, în sala mică a Palatului Culturii şi la Liceul „Al. Papiu Ilarian” din Tîrgu Mureş s-a desfăşurat simpozionul omagial „Al Papiu Ilarian”, la 160 de ani de la naşterea şi 110

ani de la moartea marelui istoric şi militant revoluţionar. Au participat cu comunicări: Ioan Chindriş, Vasile Dragoş, Grigore Ploescu, Ion Curtifan, Timotei A. Enăchescu, Ştefan Ionescu, Vasile Dobrescu şi Alexandru Sabău.

În cadrul „Decadei” au fost prezentate cărţile: „România în anii primului război mondial” (Editura Militară), „Drumeţi în calca lupilor” de Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian (Editura Eminescu), „Pentru toate acestea”, roman de Pavel Perş (Editura Militară), „Ontologia umană” de Dumitru Drăghiceanu (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), culegerea de studii „Mircea cel Mare”. Tot în cadrul manifestărilor editoriale a fost lansat la Librăria Universală din Tîrgu Mureş şi la Biblioteca din Reghin volumul de versuri „Viaţa viaţa” de Ion Horea, prezentat de Al. Cistelean, Cornel Moraru şi Nicolae Băciuţ.

În spiritul colaborării

● Scriitorii sovietici Iuri Lopusov, secretar al secţiei de literatură pentru tineret şi copil a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., Kirill Kovaldji, redactor şef adjunct al revistei „Iunosti”, şi Alexander Iudahin, invitaţi ai Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit luni, 2 noiembrie 1987 la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu: Alexandru Bălaci şi Constantin Chiriţă, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Costache Anton, Lucian Cursaru, Vinicu Găfita, Gică Iuteş, Iuliu Raţiu, Artur Silvestri, Passionaria Stoicescu, Mircea Florin Sandru şi Teofil Bălaj, şeful secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte privind prezenta tineretului în literatura contemporană.

Premiul Perpessicius

Concursul „Panait Cerna”

Conferinţe

● În ciclul întîlnirilor cu scriitori organizate de Biblioteca centrală universitară din Iaşi, miercuri 28 oct. s-a desfăşurat în sala mare a prestigioasei instituţii o întîlnire cu Octavian Paler şi Mircea Iorgulescu, în cadrul căreia au fost prezentate conferinţele despre „Idealul clasic al artei” şi, respectiv, „Călătoriile lui Panait Istrati în lumea Mediteranei”, ambele urmate de discuţii.

● Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă organizează, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, ediţia a XIV-a a Concursului interjudeţean de poezie „Panait Cerna”.

Ediţia din acest an a Concursului „Panait Cerna” este dedicată Conferinţei Naţionale

a partidului şi celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii şi este deschisă tuturor creatorilor de poezie, indiferent de vîrstă, care nu au debutat editorial.

Concurenţii vor expedia lucrările — minim 10 poezii — pînă la data de 10 noiembrie a.c., pe adresa: Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea, str. Isaccoa, nr. 20, cod 8800, Tulcea, cu menţiunea „Pentru concurs”.

● În acest an, Muzeul Literaturii Române a acordat premiul „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum”, pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1986, lucrări „D. Bolintineanu — Opere, vol. I—VIII”, ediţie îngrijită de Teodor Vărgolici, apărută în Editura Minerva 1981—1986.

Diploma de onoare a fost acordată, în cadrul aceleiaşi festivităţi, lucrării „Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea”, ediţie îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu şi Petre Costinescu, Editura Minerva.

Gala umorului literar şi artistic

● La Buşteni s-a desfăşurat, între 18 şi 24 octombrie, manifestarea culturală numită Gala umorului literar şi artistic, ediţia I. A fost organizată de Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul popular al oraşului, Oficiul judeţean de turism Prahova, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Complexul turistic pentru tineret Busteni, Consiliul judeţean al sindicatelor Prahova.

Juriul, prezidat de scriitorul şi criticul Valentin Silvestru, a decernat distincţii participanţilor la competiţii, după cum urmează:

Concursul de literatură satirică şi umoristică: Premiul I şi Premiul „României literare” — George Petrone din Iaşi; Premiul II şi Diploma Bibliotecii judeţene Prahova — Nicolae Petrescu din Piteşti; ex-aequo, Mihai Stan din Bucureşti; ex-aequo — Daniel Militaru din Piteşti. Premiul III — Mircea Cavadiu din Brăila; ex-aequo, Sorin Petrescu din Bucureşti; ex-aequo, George Rizescu din Piteşti. Menţiuni: Aurica Georgescu din Potcoava — Olt, Mihai Bădulescu din Braşov, Virgil Petcu din Plopeni — Prahova, Mircea Ionescu-Quintus din Ploieşti, Dumitru Hurubă din Deva.

Concursul de scenarii ale filmelor spirituale de scurtmetraj:

Pentru pelicule produse de Studioul „Al. Sahia”: Pre-

miu I — În pădurea cea stufoasă, scenariul (şi regia) Titus Mezaros. Premiul II — Eu, dacă aş fi o zină, scenariul (şi regia) Tereza Barta. Premiul III — Marşul poştaşilor, scenariul (şi regia) Copel Moscu.

Pentru pelicule produse la Studioul „Animafilm”: Premiul I — Asediul, scenariul (şi regia) Victor Antonescu. Şi ex-aequo, Pierde vară, scenariul Mihai Vasile (care obţine şi Diploma Complexului turistic pentru tineret Busteni, conferită celui mai tînăr concurent), regia Călin Giurgiu. Premiul II: Farse, scenariul (şi regia) Olimp Vărăşteanu. Premiul III: Mozaic I, scenariul (şi regia) Adela Crăciunoiu, Dana Duma, Anca Florea, Marcel Mihai.

Pentru pelicule realizate la Institutul de artă teatrală şi cinematografică: Premiul I — Arta apărării individuale, scenariul (şi regia) Ovidiu Bose Paştina. Premiul II — D-ale publicităţii, scenariul (şi regia) Dan Berlogea. Diploma revistei „Contemporanul” — Frumos e în septembrie la Veneţia, scenariul (după T. Mazilu) şi regia, Nicolae Caranfil.

Pentru pelicule produse în cinecluburi: Premiul special al juriului şi Diploma revistei „Astra”, diaporamăi Gonzales de Emil Butnaru, de la cineclubul din Gura Humorului.

Concursul de umor popular: Marele premiu — Brigada artistică a căminului cultural din Răducăneni —

Iaşi şi, ex-aequo, formaţia „Veritas” a Casei de cultură din Brăila. Premiul pentru valoarea satirică a programului — Brigada artistică a întreprinderii de produse electrotehnice din Bistriţa. Premiul pentru ţinuta artistică a spectacolului — Brigada artistică a Complexului C.F.R. Constanţa. Premiul pentru haz popular — Brigada artistică a căminului cultural Berevoieşti-Argeş. Premiul pentru originalitatea spectacolului — formaţia „Ramira”, a întreprinderii de maşini-unelte şi scule din Baia Mare. Premiul pentru compoziţie proprie — Emil Butnaru din Gura Humorului. Premiul pentru tinerete, al Complexului turistic pentru tineret Busteni — Brigada artistică a Liceului industrial din Sinaia. Diploma specială a juriului — Brigada artistică a întreprinderii de Transporturi Bucureşti. Diploma Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova — Brigada artistică a întreprinderii comerciale de stat pentru mărfuri alimentare Braşov. Diploma revistei „Urzica” — cuplul de interpreţi Emanuel Anghel şi Nicuşor Vulpe din Sinaia. Diploma revistei Urzica — Brigada artistică a magazinului „Unirea” din Bucureşti.

La sezătorile literar-artistice ce s-au ţinut în oraşele Buşteni şi Sinaia —, în case de cultură şi cluburi ale întreprinderilor — precum şi la alte acţiuni au participat: Dumitru Badea, Ion Băieşu,

Vasile Băran, Constantin Bejgu, Tamara Buciuceanu, Emil Butnaru, Bogdan Căuş, Călin Căliman, Mihai Chitic, Dan Damian, Daniel Drăgan, Alexandru Gică, Rodica Mandache, Daniel Militaru, Tudor Popescu, Mircea Ionescu-Quintus, George Rizescu, Brînduşa Zaiţa Silvestru, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon, Cristina Stamate, Mihai Stan, Aurel Storin, Horia Şerbănescu, Paul Tache, Ion Tipsie, Rodica Tott.

Au oferit recitaluri extraordinare numerosului public din sala de spectacole artiştii Tamara Buciuceanu, Ion Caramitru, Rodica Mandache, Horaţiu Mălaele, Virgil Ogăşanu, Cristina Stamate.

Au luat cuvîntul în deschiderea (şi la închiderea) Galei, primarul oraşului Busteni, Mielu Codescu, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Alexandru Bădulescu, directorul Oficiului judeţean de turism Prahova, Ion Scăunaş.

Au mai participat la manifestări reprezentanţi ai forurilor culturale centrale, ai Comitetului judeţean de partid Prahova, ai Comitetelor oraşeneşti de partid din Busteni şi Sinaia.

Gala s-a bucurat de un deosebit succes. S-a hotărît ca ediţia a doua să aibă loc în 1988.

În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1988

Literatură — Stiluri — Modă





# Literatura și idealul social

**P**RIN însăși esența ei, literatura prezintă în mod organic, intrinsec, o inevitabilă angajare social-artistică, un implicit militantism și un real spirit combativ estetic, atribute ce-i asigură și-i potențează influența modelatoare, ca factor activ al conștiinței sociale. În același timp însă, știm că și ea, ca de altfel orice element al conștiinței sociale, nu poate determina transformări directe și imediate în sfera existenței materiale a societății, fapt ce ar reprezenta o înțelegere greșită, mecanicistă, primitiv-voluntaristă a menirii și, mai ales, a esenței sale. Dar ea poate spori enorm capacitatea conștiinței sociale de a influența activ o astfel de transformare, prin conștientizarea posibilităților existente și a necesității împlinirii lor, prin întărirea motivației obiective spirituale a activității oamenilor în opera de transformare a societății și implicit a transformării lor, a afirmării personalității lor. Nu e inutil, deci, a reaminti că literatura și arta nu-și pot exercita magnifica lor influență modelatoare decât în planul conștiinței oamenilor și abia prin aceasta în sfera existenței lor materiale, omul rămânând astfel în permanență principalul obiect și obiectiv al reflecției artistice a realității. Ea nu poate decât spori în mod specific potențialitatea de înțelegere a oamenilor privind necesitatea transformărilor sociale, precum și voința lor de a acționa cu hotărâre în sensul acestei necesități. Or, tocmai lucrul acesta este extraordinar, el dovedind că inevitabilul determinism social al literaturii presupune în mod implicit și atributul influenței sale modelatoare, al afirmării esenței sale în consens cu esența umană și, deci, în consens cu necesitatea dezvoltării revoluționare a societății, sporind motivația și forța angajării ideatice și afective a oamenilor în ampla lor acțiune conștientă de construcție a unei societăți cât mai apropiate condiției împlinirii lor existențiale. Tocmai de aceea noua bază economico-socială a societății noastre, cu un tot mai înalt nivel de dezvoltare, reclamă o mai activă și mai calificată influență a conștiinței sociale, a factorului uman, deci și o mai decisivă angajare a literaturii în susținerea dezvoltării noii societăți, ca bază a afirmării noii condiții umane.

**T**OTODATĂ nu trebuie să uităm că literatura nu este singurul factor activ al conștiinței sociale. Fără a știrbi cu nimic particularitatea influenței sale, trebuie să evităm „absolutizarea” acestei unicități, precum și exacerbarea influenței sale asupra conștiinței oamenilor, în mod singular și cu eficiență decisivă. Aceasta pentru că o viziune globală, integratoare asupra conștiinței sociale ne obligă a vedea în literatură numai unul dintre factorii săi constitutivi, aflat într-o relație de coexistență organică, activă cu ceilalți factori colaterali: ideologia, filosofia, etica, politica etc. A cere literaturii să facă „totul” și într-un mod „miraculos” în acțiunea sa formativă ar reprezenta, în fond, tot o reminiscență sociologică-vulgară. Cu toată independența relativă a fiecărui factor al conștiinței sociale, datorită esenței și expresiei lor particulare, nici unul dintre ei (și nici literatura) nu poate exista și acționa ca atare în afara relației de interdependență dintre ei, ci numai sub forma unei acțiuni „globale”, proprii conștiinței umane în general. Și totuși, se pare că literatura are un statut propriu, datorat specificității sale artistice, esenței sale intraestetice care asigură „absorbirea” în estetic, ca elemente constitutive ale atitudinii estetice a autorului, a ideologiei, politicii, filosofiei, eticii etc., proprii societății respective. Că literatura exprimă în mod implicit filosofia, ideologia etc. momentului

concret-istoric al dezvoltării sociale este îndeobște un lucru recunoscut de mult. Mai greu a fost un timp să se admită existența unei asemenea relații obiective și cu factorul politic, deși aceasta pare mai evidentă dintre toate, literatura integrând în mod implicit în structura sa estetică o opțiune politică, declarată sau nu, oricum subsumată conținutului și sensului subiectivității artistice respective.

Plasându-ne deci cu adevărat în sfera specificității artistice a literaturii, vom respinge deopotrivă atât pretinsa necesitate a „apolitismului” ei, în numele autonomiei ei artistice, tendință depășită astăzi de o adecvată înțelegere a esenței estetice a literaturii, cât și tendința exacerbării extraestetice a factorului politic, sub forma „politizării” formale, de suprafață, grosolane și voluntariste a creației literare, o reminiscență de asemenea încă greu de învins a sociologismului vulgar, primitivismului voluntarist. În fapt, **politicul nu poate fi absent** din însăși gândirea artistică a autorului, prin chiar concretețea și sensul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realității, în structura intraestetice a operei respective. Integrându-l în substanța sa estetică, literatura își afirmă astfel forța de înriurire a conștiinței umane, sporind prin aceasta influența activă a conștiinței sociale asupra dezvoltării social-istorice obiective. Tocmai prin păstrarea identității sale, prin integritatea structurii sale estetice, literatura își asigură succesul dorit al funcției sale modelatoare specifice, datorat **unității esenței sale**, ca reflectare veridică a „totalității” existenței social-umane, inclusiv a elementului social-politic.

**D**E altfel, literatura — ca reflectare specifică a realității, cu multiplele și adâncile semnificații și implicații social-umane ale acesteia — este extrem de sensibilă la orice schimbare, atât a raportului fundamental dintre existență și conștiință, atât a factorilor constitutivi ai conștiinței social-politice în primul rând, cât și a inevitabilelor relații interioare dintre acestea. Subiectivitatea artistică a fiecărei individualități creatoare înregistrează, asemenea unui seismograf uman, permanenta „mișcare” interioară a lumii reflectate, în esența și consensul căreia **politicul** se integrează semnificativ.

Nu trebuie însă uitat că valențele specifice ale acestui proces, inclusiv al integrării „politicului”, își au principalul temei în specificitatea literaturii, în modalitatea reflecției artistice a realității, ca expresie estetică a dinamicii reversibile a raportului dintre existență și conștiință. Mirifica forță de înriurire a literaturii asupra conștiinței umane nu se reduce deci la simpla vehiculară a unui anumit conținut de fapte, idei și sentimente, la afirmarea unui anumit **ideal social-politic** — lucru pe care îl pot face, în modul lor particular, și ceilalți factori ai conștiinței sociale —, ci reclamând cu o necesitate intrinsecă felul cu totul particular, specific, al transmiterii acestui ideal prin actul **transfigurării lui artistice**. De unde, încă o dată, dacă este în esența ei estetică, literatura își poate afirma pe deplin multiplele-i valențe, inclusiv cele de finalitate politică, și împlini astfel și în acest sens forța-i specifică modelatoare. În limitele acestei înțelegeri, influența social-educativă a literaturii, amplificată și de o intensă trăire personală a receptorului operei respective, devine cu adevărat integratoare funcției estetice a operei literare. Lucru îndeobște cunoscut, dar niciodată repetat îndeajuns, spre a fi cu consecvență respectat și cultivat, pentru triumful idealului nostru socialist și pe această cale.

Aurel Mihale



Sculptură de Ion Vlasiu

## Într-un cuvânt

Intr-un cuvânt rotund tot nu incap  
Și nici în florile din graiul românesc,  
Atâtea vorbe ce le-am adunat  
Pe primul OM al țării să-l slăvesc !

Și nici în florile din graiul românesc  
Nu am găsit atâtea flori-lumină  
Cite sădit-a El pe plaiul Țării  
Țara — livadă, falnică grădină !

Atâtea vorbe ce le-am adunat  
Nu au tăria faptelor înscrise  
În fier, beton în inimi și în marmuri  
În necuprinsul dintre vis și vise.

Pe primul OM al ȚĂRII să-l slăvesc,  
Mi-ar trebui să înfloresc cuvântul  
Cu toate florile ce înfloresc,  
Pe-al meu meleag și pe întreg PĂMINTUL !

Constantin Clisu

## Columnne

Privesc peste țară : totu-i rotund ;  
Lumina din steme de spice  
Adună din vatră, scinteia de gind  
Pe trepte de veac s-o iudice.

Privesc peste țară : superbe Zidiri  
Crescute din palmele noastre  
Înaltă pe culme de vis și-mpliniri  
Un inimă năzuind înspre aște.

Privesc peste țară : totu-i înalt ;  
Furnale vorbesc în tărie ;  
Pădure de sonde cu trunchi de bazalt  
Adună din lut, energie.

Privesc peste țară : totu-i avânt ;  
Asalt e de singe-n artere ;  
O mare de brațe trudind la pământ  
Înaltă columnne prin ele.

Nicolae Nicolae



# Fericirea de a scrie



**N**U trebuie prea mare inteligență critică pentru a remarca, din chiar capul locului, neobișnuita generozitate cu care *Schițe despre fericire*, volumul tipărit de Florin Mugur la Cartea Românească, împarte populației literare infometate de elogiile cele mai dulci superlativale ale judecății de valoare. Costache Olăreanu e „prozator important” în timp ce Alexandru George „importantul prozator”, Mircea Ciobanu e „importantul poet și prozator”, iar Mihai Beniuc, „alt poet important”, Gheorghe Tomozei, Ileana Mălăncioiu și Cezar Ivănescu sunt „poetii însemnați”. Ei l-au sprijinit, la debut, pe Miron Cordun, „viitor poet însemnat”. Petre Stoica se poate mândri cu titlul „excellent poet” care nu-l egalează, totuși, pe cel de „strălucit poet”, primit în dar de Ion Mureșan, și mai ales pe cel al lui Sorin Mărculescu: „poet de excepție”. Chiar dacă lăudați la o scară mai mică, alții au și ei toate motivele de a se privi, la sfârșitul cărții, în oglinda propriului orgoliu. Căci, în cazul Adinei Keneres, „avem de-a face cu o scriitoare care va avea un cuvânt de spus în literatura noastră”, iar în cel al lui Cristian Popișteanu, cu un „cunoscut istoric și ziarist”. Semnatarul prezentului articol e și el, alături de Mircea Nedelciu, Ștefan Așopian, Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Cristian Teodorescu, Al. Vlăd, Ioan Grosan, N. Ilescu, Ioan Lăcustă și Daniei Vighi, un „excellent prozator”. Această neobișnuită generozitate transpare și într-o altă dominantă a cărții: pomeniirea, prin literă, a citimărilor, a puțin mai mult con-temporani. Nu de câte ori, discursul critic e întrerupt pentru a face loc unei liste de autori vizibil marcată de preocuparea ca nu cumva cineva să fie omis. Celor citorva nume inițiale li se adaugă, ca și cum vorbim s-ar deștepta, pe neașteptate, alte și alte nume, înșuruite cu

precipitarea unui înspăimântat de posibila catastrofă ce s-ar putea ivi dacă respectatele ar fi absente. O listă consacrată tinerilor poeți crește astfel, de la un rând la altul, grație unui dar și de ultim moment: „iar tinerii poeți din cea mai nouă generație, de la Petru Romoșan, la Mariana Marin, de la Ion Bogdan Lefter la Marta Petreu (dar și Ion Zubășcu, dar și Ștefana Ploeuș, dar și Smaranda Cosmin, dar și Dan David)”. Ingrijorarea de a nu uita pe cineva e atât de mare, încât, spre sfârșitul cărții, dindu-și seama, într-o bruscă tresărire a lucidității că unii autori n-au fost amintiți, criticul apelează de îndată la împăciuirea prin pomeniire tipografică: „În perioada desul de lungă pe care o sugerăm — o, atât de sumar! — unele dintre articolele din această carte, au debutat cu cârți de versuri autori „despre care nu am avut puterea să scriu pe larg, deși ar fi meritat pe deplin comentarii atente.” Urmează, firește, o listă de nume, 23 în total!

**O EMOȚIONANTĂ** profesiune de credință din textul final *Viața obligatorie* ni-l arată pe Florin Mugur ca pe un artist meșteșugar, marcat pentru totdeauna, în buna tradiție a lui Flaubert și Caragiale, de istovitoarea sclavie la stil: „Cum am devenit scriitor? Inșușindu-mi câteva idei (puține) și căutând cuvântul, cuvintele, propozițiile, gîfiiile și gemetele frazelor care să le exprime. Fraza în care să se rostogolească, în mici inete de bronz, sigiliul aflat pe masa mea cu luci galbeni. Fraza lucrată, săpată ca o veche grădiniță săracă, încălțând în calca păsărilor un mic lampion spart”. Nu alta e convingerea criticului Florin Mugur: „Bătrînu cuvînt stil, pe care atât de des îl uităm și care, într-o operă literară e — cum să stăim mai pe ocolite? — nimic altceva decît totu, singurul element rezistent și la timp și la spațiu”. Stăpînite de această credință, comentariile critice dau expresie imensei fericiri a autorului de a scrie, în deplină netulburare, despre meșteșugul autor. Prin această defătare cu stilul, autorul se trecează drept un bătrîn și înțelept adent al unor bătrîne și înțelepte adevăruri ale literaturii. Oricît pleacăni ar face el mai tinerelor generații, e clar că, pentru Florin Mugur, suspiciile la curcubeie care decorează, an de an, cerul de o clipă al model artistic, creația, indiferent de programe și ambiții, se reduce, în ultimă instanță, la stil, talent, sinceritate, meșteșug al frazei, alegerea cuvintului ce exprimă adevărul.

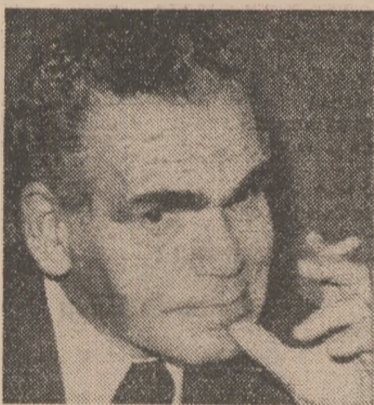
**E O CONSTATARE** de psihologie literară că, în orice text critic, mărul discordiei rămîne judecata de valoare. A fi sau a nu fi scriitor și, cu alt mai mult, a fi sau a nu fi scriitor important, poate de-

veni, în multe, ocazii, o chestiune de viață și de moarte. Oculul avid caută de obicei, în comentariul critic, sarind peste celelate considerații, verdictul final. Iar dacă acesta e negativ, tulburarea autorului stă gata să se consume în incendii unor polemici violente. Iar bucuria de a fi considerat poet important sau prozator însemnat e suficient de mare pentru ca, sub parauză orgoliului satisfăcut, toate observațiile critice, unele chiar fundamentale, să fie trecute cu vederea. Absența dintr-o enumerare produce, la rîndu-l, o tulburare de proporții. Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956) a fost dominat de controversa iscată de separarea lui Zaharia Stancu ca un articol de fond semnat, în „Viața Românească”, de Ovid. S. Crohmaniceanu, omitea, dintr-o listă, romanul *Desecul*. Florin Mugur, știind aceste lucruri, își ia măsurile de precauție. Fiind, așa cum îl dezvăluie prozele, precum și numeroase alte intervenții, un dușman al violenței literare de orice fel, el își asigură fericirea de a scrie despre contemporanii săi, scriindu-i, chiar de la început, că sint scriitori importanți, adevărați, și străluciți. Ar fi deci o greșală să vedem în invidiabilele calificative acordate de Florin Mugur celor analizați în carte altceva decît niște propoziții convenționale prin care, criticul, surprins prin tărăboiul judecății de valoare, își obține liniștea necesară radiografiei exacte. De altfel, criticul, spre deosebire de alții, nici nu prea pune mare preț pe judecata de valoare. Entuziasmul la textele semnate de Victor Felea, un alt mare neglijent cu verdictele, îl trădează atât de vădit: „Judecata de situație e atât de precisă, încît judecata de valoare aproape că nu mai dată ce, în nu puține cazuri, criticul Florin Mugur își permite, la adăpostul superlativului, să semnaleze în textul propriu-zis lucruri nu prea îmbucurătoare. „Eminentului exeget” Dan C. Mihăilescu i se reproșează, la un pas de strălucita apreciere, improprietatea unei fraze. „Talentul critic timișorean Vasile Popovici”, scrie (în revista „Orizont”) lucruri fundamentale” despre romanul lui Sorin Titel, *Femeie, tată fiul tău*. Tot Vasile Popovici „face însă o afirmație discutabilă (care, într-un studiu întins, te-ar putea duce la concluzii false)”. Elogiul face căsă bună cu mustrarea în sprijinul aceleiași fraze: „Gheorghe Grigurcu, în excelenta sa panoramă a poeziei (cu destule puncte de vedere discutabile)”. Rezervele sint, în unele cazuri, atât de multe, încît calificativul general capătă, prin contrast, o tentă ironică. Despre volumul unuia dintre liderii tinerii lirici, Traian T. Cosovei, se spune la un moment dat: „Poate că *Ninsoarea electrică* este o volum inegal, poate că în prea multe dintre

poeme tormentele de încălzire (inclusiv de valorizării, criticul se poate consacra pe deplin investigării mașinării stilistice pînă în cele mai mici suruburi și roțițe. Piesele puse sub puternicele lentile ale cercetării sint fraza, versul, cuvintele, pagina, punctele cheie ale construcției care e unicitatea unui autor. Astfel, „cuvintele lui (ale poetului tînăr, n.n.) sint fragile, sint uneori de tinichea, dar taie”; „versul lui Mazilescu: deschis, cîrînd parca a fi continuat de cititor”. La Gheorghe Tomozei, „cuvintele se sărbătorește singure” iar Miron Cordun „își cîntărește cuvintele în palme”. Formulările critice, apelînd din memorie la concretitudinea plastică, sint memorabile: „Pagina lui Alexandru George are ceva din eleganța rafinată a unei frunze ucate cu grijă între opuri culte: șira spinării dreaptă, toate venele și toate arterele vizibile, culoarea din vremea cînd fosnea pe creangă păstrîndu-se și ea ca prin minune în mici insule verzi”. Talentul de prozator e pus la lucru și în cazul unuia alt prozator cîștig al cărții: *portretistică*. Sub formă fie de amintiri (Marin Preda, Alexandru Ivăsiuc, Nichita Stănescu), fie de paranteze la comentariile propriuzise (Costache Olăreanu, Alexandru George, Ion Miron), portretele sint scrise cu o ironie binomă, care, asemenea unei lămpi cu abajur, dă conturului o îngîdurare misterioasă. Mersul lui Costache Olăreanu e astfel surprins: „E un mare larg și liber, boieros cu măsură, boom cu măsură, de nea Costache uneori, altele ori de conu Costache”. În sfîrșit, nu trebuie uitată deosebita vocație a autorului de a alegi, spre exemplificare, versuri de o valoare excepțională. Gustul criticului, desfătarea poetului, experiența redactorului de carte se unesc pentru a face din volumul *Schițe despre fericire* o mică antologie a celor mai frumoase versuri din poezia noastră contemporană.

**FERICIREA de a scrie** netulburat despre meșteșugul conștient și plătit de Florin Mugur cu prețul punerii între paranteze a judecății de valoare, element nantal al oricărui comentariu critic. Întrebarea e dacă o asemenea preț merită sau nu. Citind pătrunzătoarele radiografii din carte, răspunsul e cum nu se poate mai clar: merită.

Ion Cristoiu



Profesorul Alexandru Piru a împlinit de curînd 70 de ani. Spre a fixa momentul, i-am adresat cîteva întrebări cu privire la domeniul cărui a consacrat întreaga viață: critica și istoria literară.

S. A. — În istoria literaturii române din 1981 ați acordat un spațiu inegal autorilor prezenți — între un rînd și mai multe pagini. Are o semnificație această inegalitate?

Al. Piru — Urmărim să fac o istorie de valori, am socotit că valorile pot fi sugerate și prin spațiul pe care li-l acordăm. Numărul total de pagini a fost gîndit de la început: 550. M-am hotărît la 12 pagini pentru Eminescu, cel mai întîns spațiu pentru un autor, 10 pagini pentru Argezi, 6 pentru Al. Philippide, 4 pentru Bogdan Botta. Numărul de pagini e în funcție și de întinderea operei autorilor. Am considerat că *Joc secund*, în singurul volum pe care și-l recunoștea Ion Barbu, poate fi definit în 4 pagini.

S. A. — În Compendiul lui George Călinescu de 396 de pagini, ediția din 1968, Eminescu are 15 pagini, dar Argezi numai 5 și jumătate, Al. Philippide 3, Emil Botta 2 rînduri și un citat, iar Ion Barbu 3 pagini și ceva...

Al. Piru — Să ținem seama că, în afară de Ion Barbu, ceilalți și-au continuat ope-

ra și după apariția Compendiului, unii, ca Argezi, triplîndu-și-o.

S. A. — Înțeleg că istoricul literar pornește de la o scară de valori. Dacă-mi amintesc bine, în manualul lor de Teoria literaturii, Wellek și Warren susțin că valorile nu sint numai rezultatul unui proces istoric de evaluare, dar și prilejul lui...

Al. Piru — Într-adevăr, raportăm o operă literară nu numai la valorile epocii ei, dar și la valorile epocilor ulterioare. Eminescu nu a fost evaluat numai față de Alecsandri, dar și față de Argezi.

S. A. — Aceiași Wellek și Warren spun că „fiecare operă literară există în prezent, este direct accesibilă observației și, indiferent dacă a fost compusă ieri sau acum o mie de ani, reprezintă o soluție a anumitor probleme artistice”. Cine apreciază, după dumneavoastră, modul în care opera este înfăptuită, istoricul literar sau criticul?

Al. Piru — Distincția, separarea valorii de non-valoare, analiza, caracterizarea și evaluarea o face criticul, prin urmare nu e istoric literar cel ce nu are putința discernerii și ierarhizării valorilor, dar nici critic cine nu cunoaște relațiile istorice în care o operă apare, ce e nou la Eminescu față de Alecsandri sau la Argezi față de Eminescu și totuși ce rămîne incomparabil la fiecare dintre ei.

S. A. — Cu toate acestea, există istorici literari care n-au pretenția de a fi critici și critici care se delimitează de istoria literară. Dumneavoastră pentru ce optați?

Al. Piru — Nu mă înscriu printre istoricii literari specialiști într-o singură epocă și care nu citează pe contemporani, nici printre criticii dedicați exclusiv actualității, care nu citează pe Cantemir sau Neculce. Nu-mi displac însă „aventurile au-

tobiografice printre capodopere”, cînd sint făcute de oameni inteligenți.

S. A. — Puteți da exemple?

Al. Piru — Cîteva se află în *Temele* lui Nicolae Manolescu, altele în *Dimineața poezilor* de Eugen Eftimie, amîndoi fiii de toate critice.

S. A. — Credeți că pot exista istorici literari care n-au practicat o vreme critica obișnuită, cronică literară, să zicem?

Al. Piru — Da, dar originalitatea acestora constă din a repeta opinia criticilor, ori de a proclama drept valori propriile lor idiosincrazii. Funcționează și oportunismul.

S. A. — Critică, femininul de la kritikós, vine de la krinó, a judeca, a distinge, și, referitor la literatură, înseamnă a face examenul unei opere, în scopul evaluării estetice, iar în filosofie numește acea parte a logicii care se ocupă de judecată — în filosofia kantiană, proces prin intermediul căruia rațiunea umană ia cunoștință de limitele și posibilitățile ei. Este compatibilă judecata logică, rațiunea, cu sensibilitatea — facultatea de a primi impresii prin mijlocirea simțurilor? Are îndreptățire cearta între raționalism și impresionism — cei care decid pe baza intuiției, fără a recurge sau înainte de a recurge la judecată?

Al. Piru — În credința mea actul critic nu e numai rațional, nici numai sensibil, nu se poate scuti de sensibilitate, după cum simțirea fără rațiune n-ar fi decît delir. Adevăratul critic nu e nici irațional, nici insensibil. Din moment ce s-a admis că în creație intervin și factori iraționali, tot așa putem pune unele observații critice pe seama intuiției.

S. A. — Dar se poate vorbi de o metodă în critică?

Al. Piru — Desigur, orice critic are o metodă, adică un număr de principii, criterii și norme, după care se conduce. E. Lovinescu își subzîntula edițiile sale

definitive de *Critice* „Metoda impresionistă”, adică unind doi termeni astăzi socotii contradictorii: impresionismul e tot ce poate fi mai lipsit de metodă. Critica bizuită pe impresii și care rămîne impresiivă, deși fără ele nu poate începe nici o critică, este considerată azi diletantă și arbitrară. I se cere în prezent criticului o ieșire din domeniul întîmplătorului, ingeniului și chiar al geniului și o ancorare în domeniul exactității omului de știință. N-ai metodă, nu ești critic, deși s-a observat că nu metodele fac pe critici, ci invers. Nu defectul metodelor este apoi acela de a fi exclusiviste. Nu ești critic, nu pentru că n-ai metodă, ci pentru că n-ai cutare metodă, n-ai citit cutare autor recent tradus în românește. Normal ar fi ca opera să-și sugereze singură metoda, dar cum metodele preexistă, fiecare o practică pe cea în care s-a specializat. Niciodată, decît în ultimele decenii, critica n-a fost supusă mai mult tendințelor anxiozării sau cel puțin subordonării ei. Nu critica preocupată de valoarea estetică interesează, ci semiotica, metoda structuralistă, poetica și poietica, sociologia literară — circulația cărților adesea nedeschise, receptarea literaturii de un public înregistrat statistic, fără a cunoaște îndeajuns efectul lecturii asupra lui, psihanaliza operei literare inasupra de calitatea ei artistică etc. Este adevărat că studiul filosofiei, psihologiei, sociologiei unei opere a cărui valoare estetică s-a dovedit, e de natură să contribuie la validarea acestei valori, altfel analizăm neantul. Și mai e ceva. Într-o operă vreau să văd mai mult decît îmi impune metoda, întotdeauna exterioară operei. Întreb opera, nu metoda.

S. A. — „Noua critică” a avut mai puțin ecou la noi. Oare de ce?



# Puterea acestui cuvânt



**A**FIRMAȚIILE lui Alexandru Philippide din 1962 despre Mihai Negulescu s-au confirmat ulterior: conservându-și identitatea de poet al tradiției (meditativ, iar nu vitalist) nu a evitat evoluția și metamorfozele. De la lirica de dragoste și patriotică a trecut spre o poezie gnomică și autoreflexivă, recuperând și toposul filosofic al trecerii ireparabile a timpului: «Același statornic nesățiu / Prin care / Jumătate drum / Jumătate Orfeu / Simt iarba venind în ianuarie»: cel puțin în ultimele trei volume: *Desfrunzirea uitării în vântul aurii de septembrie* (1979), *Drumul spre casă* (1984) și *Puterea acestui pământ* (1986).

Trebuie spus că Mihai Negulescu este poet reprezentativ al călătoriei memoriale fără tenta alunecărilor pitorești și exotice ale simbolismului și fără acel gust al evaziunii, al dez-mărginirii expresioniste. Cu gândul la locurile natale aduce în vers trăiri, conexiuni umane, evenimente și peisaje într-o acalmie metaforică ce restructurează zona de semnificație tradiționalistă. De altfel, volumul care evocă Roma sau Elada, Flandra sau Persia se numește *Drumul spre casă*. O poezie convinctiv patriotică scrie în *Puterea acestui pământ* care ar putea reprezenta revenirea la valorile spațiului primordial.

Dacă poezia înseamnă eternizarea clipei, luarea în posesie a lumii prin difuzarea Eu-lui spre propriile rădăcini, prin discurs emoțional, afectiv cu rezonanța semnificațiilor și coerența asociativă, atunci, neindoielnic că rosturile lui Mihai Negulescu în de poezie prin spiritul lor de lectură a sentimentelor. Poetul scrie, am spune, numai poezie de dragoste, cu grație tensională, dar și cu rețineră, în afara gesticulațiilor zgomotoase. Și pe bună dreptate: având podoarea

marilor sentimente, poetul conștientizează că o declarație de dragoste — de orice fel de dragoste —, nu se face în piață sau la tribună.

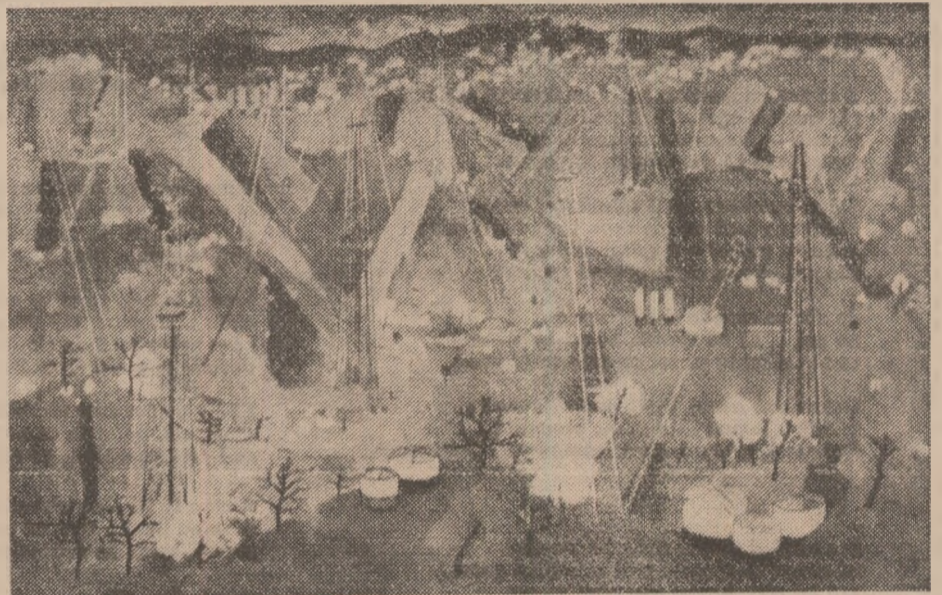
Fără a vorbi de modificări radicale, mai noi, de maturitate comparativ cu producția tinereții, volumul *Puterea acestui pământ* demonstrează o sublimare a motivelor lirice — rămase, în fond, aceleași —, o decantare a mijloacelor expresive, o concentrare și o nuanțare a ideii. Sporul estetic provine din altă parte: renunțarea la epicizarea sentimentelor, la zgura retorică și balastul explicativ.

De la imnul patetic la elegia eroică, registrul poeziei lui Mihai Negulescu a căpătat o notă de profundă gravitate și o conotație nouă, a înțelepciunii (care nu e doar o distincție a vârstei biologice, ci și o trăsătură tipologică, exista adică și în poezia mai veche).

Oscilația stilistică a tinereților a dispărut, tonalitățile s-au acutizat, opțiunile au o fermitate definitivă timbrată emoțional. Am spune că e mai romantic acum când gândurile și trăirile se împlinesc în soluții tranșante, decît în tinerețea clasicizant risipitoare și senină. De aici o distincție cu totul personală: poetul a trecut prin virsele creației în sensul invers al clasicizării.

În poezia iubirii de patrie, autorul simte nevoia eliberării de sub faldurile uniformizării și atunci recurge la asimetria tipografică — aspect formal, dar de efect —, la abolirea stereotipurilor metaforice prin insolite asociații imagistice ce instituie unități de măsură proprii; propoziția prelungită dincolo de vers, sintagma individualizată ca sens. Acum mesajul poetic nu se mai suprapune cu discursul jurnalistic, deși „temele” pot fi identice sau sinonime: dăinuirea ființei românești, matricea veșnică tinără a limbii, lupta pentru libertate. Poetul își asumă toate responsabilitățile, inclusiv pe aceea de a vorbi la persoana I plural. Ca în *Rădăcini*: «Noi, brazda mută, Noi, ulciorul plin / Noi, sufletul, în secolii-cascadă. / Pădure vie, neingenucheată / port scoarța ta pe trup. Îți aparțin. / Goruni bătrîni, ori brazi de căprioară / arini migrînd prin aur de septembrie... / Port noduri de copac peste vertebre, / la glezne duc alleanuri de izvor... / Pădure vie între nori și colb, / pădure încolțind pe calendare. / Pupile verzi deschise-n neuitare / de-acest pămînt de temple, stele sorb. / Noi, rama codrului fără amurg, / strivind calvar sub ceruri anuale. / Poem sublim al rădăcinii tale — / adîncă-n oameni, țară-demiurg».

Nimic retoric, nimic discursiv; o sintaxă contorsionată pune în evidență imaginile dintre care două mi se par antologice: «pădure încolțind pe calendare»



VIOREL MĂRGINEAN: Peisaj cu sonde

și «Noi, rama codrului fără amurg» pline de semnificații.

Poezia de inspirație istorică mustește de metafore imprevizibile, de polivalente conotații. Ca această excelentă portretizare a lui Mihai Unificatorul care ar putea foarte bine să găzduieze în manualele de literatură din liceu, atît pentru mesajul vibrant patriotic, pentru imagistica bogată pe ajutorul fin al lucrăturii, cît și pentru fluența și armonia construcției: « / ... / Rămăs de tulnice de iasomie / Într-un destin de timp nescăzător / el însuși vertebrînd o Românie / în gestul mut de braț izbăvitor, / / Chezaș de-nvățătură și de veghi / într-o suflarea ta neîntreruptă / în naștere te-ntorci dintru priveghi / țară din coastă și din minte ruptă. / / Soldat cu Basarab însemn pe scut, / cădere de cenușă neprișnită, / izvor într-un continuu început, / vertebră de columnă infinită, / / Lumină vie și nescăzătoare / spre fiii tăi, spre secole de fii — / Mihai dormind pe cap de calendare, / trei cărți de plai cîntînd spre veșnicul, / ... / ».

Dacă ar fi să realizăm o analiză statistică am observa că cele două cuvinte cheie, de cea mai mare frecvență sint: țară și calendar, deci un implicit raport istoric între un spațiu fundamental și o evoluție de oameni și evenimente.

Iată o strofă în care cele două noțiuni

se luminează reciproc cu o unică referință la pluralul mulțimii: «E țara umărul de necuprins / pe care așipim pentru o clipă! / cînd truda ne încearcă brațu-nvins — / și ne trezim cu veacul în aripă» Comparativ cu primele patru cicluri (*O tinerețe fără de egal*, *Biografia unui imn*, *Insemn al dăinuirii noastre* și *Zidirea de pace*) subdiviziunea finală este de cu totul altă factură. E aici o poezie gnomică, lapidară, aproape aforistică, extrem de sugestivă incluzînd o sentință morală, o trăire de o clipă sau absorbînd în chihlimbarul cuvintelor pulsația himerică a unui sentiment trecător. *Poezia devine o poezie*, printr-un gest de reflexivitate, și chiar dacă nu-și deconspiră uneltele, demonstrează că a asimilat ultimele experiențe lirice care conștientizează actul creației: «Dorul trimis prin metaforă nu poate fi / altceva decît dor. În robia albă a paginii / mă înfășor ca într-un giulgiu de jad / — pînă cînd vii tu să-mi redai auzul, cu taina / de dragoste a poemului».

Confirmînd liniile de forță ale întregii creații anterioare și, în același timp, cununînd zona virtualcelor deveniri, *Puterea acestui pământ* se constituie ca un volum reprezentativ pentru creația lui Mihai Negulescu.

Aureliu Goci

## popas aniversar

Al. Piru — Mai întîi pentru că nu era chiar atît de nouă la data apariției ei — la *nouvelle critique* era precedată de *new-criticism*. S-a reținut un număr de termeni care circulă și azi după ce teoriile din care decurg au fost clasate precum aceea de joc al structurilor — ideea că istoria, ca și limbajul, este și ea o „scritură” sau că scriitorul nu e altceva decît o bucată de hirtie scrisă, altfel spus textualizată.

S. A. — Subînțeleg că nu adevărați la scientismul contemporan în critică. De asemenea, că nu acceptați așa numitele teme deduse nu din opere, ci impuse din afară, din scrutarea altor fenomene de faimă și esești sau filosofi ai culturii precum Burckhardt sau Wolfflin.

Al. Piru — Lăsînd la o parte că atît nașterea în formularea lui Burckhardt a fost contestată, între alții de Panofsky, despre ce spirit de Renaștere se poate vorbi la isihastul Neagoe Basarab?

S. A. — Ați aplicat în Istoria literaturii conceptul de generație literară. Pentru teoreticienii acestui concept, generațiile se succed din 30 în 30 de ani. Într-un secol sint, deci, trei generații. O mentalitate se schimbă aproximativ în trei decenii, dînd naștere unei epoci cu un spirit nou. Dumneavoastră găsiți între 1919 și 1980 numai două generații care se manifestă în epoca interbelică pînă în 1947, deci o generație de 28 de ani, și, în continuarea ei, alta de 33 de ani. Alții sint de părere că în același timp sint trei generații, că, mai nou, mentalitatea se schimbă mai repede, din 20 în 20 de ani.

Al. Piru — O generație nu se stabilește pe criteriiu vârstei componentilor, ci pe așa numitul spirit al timpului, pe ceea ce formează mentalitatea unei epoci. Zicem că E. Lovinescu, mai în vîrstă cu 18 ani decît G. Călinescu, face parte din epoca interbelică, opera lui fundamentală înscrisîndu-se în această epocă. Apartine

Constantin Ciopraga, născut în 1916, altel epoci, citește generații, decît celei post-belice pe care o ilustrează Eugen Simion, mai mic cu 17 ani? De altfel, primul volum al lui Ciopraga este din 1960, anul de debut al lui Nichita Stănescu. Contează diferența de 20 de ani între vîrsta lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu pentru a trece pe cel dinții în altă generație? Fixăm altă generație lui Marin Preda, născut în 1922, cu debutul în volum în 1948, decît aceea a lui D. R. Popescu, născut în 1935, cu debutul în volum în 1958? În realitate, așa zisa generație de la 1960 trebuie dată cu 12 ani mai în urmă, generația lui Cezar Baltag, născut în 1939, cu debutul în volum în 1960, nu e alta decît aceea a lui A. E. Baconsky, născut în 1925, debut în volum în 1950. Horia Lovinescu — născut în 1917, debut în volum în 1954 — e în altă generație decît aceea a lui Ion Băieșu, născut în 1933, debut în volum în 1956?

S. A. — Ați spus cîndva că data nașterii unor critici români coincide cu aceea a unor critici străini, că G. Călinescu era de aceeași vîrstă cu Charles Mauron, născut în 1899, Șerban Cioculescu s-a născut în același an cu Georges Poulet, 1902, chiar dumneavoastră sinței născut în același an cu Raymond Picard — 1917.

Al. Piru — Da, dar Călinescu n-a făcut psihocritică, Șerban Cioculescu n-a întreprins studii asupra timpului uman, iar eu nu am considerat noua critică drept o nouă impostură. Sint, cum ai văzut, rezervat față de metodele noi, ca de altfel și față de cele vechi, sint însă pozitiv — nu pozitivist, cum m-a calificat cineva — cu criticii tineri.

S. A. — Ce credeți că putem învăța de la marii critici?

Al. Piru — Mai întîi o precizare: nu înveți să fii critic, dacă nu ești. Învățăm însă de la marii critici cum să citim

și cum să scriem. Stilul critic a fost creat la noi de Maiorescu și continuat de Lovinescu și Călinescu. Pe străini se cade să-i citim din această cauză în original, nu în traducere, căci Roland Barthes are limba sa, numită de francezi rolandbartha. Unii mai cer criticului să fie el însuși un creator măcar virtual și nu numai un stil.

S. A. — De ce doar virtual? Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu n-au scris și române? Să vă mai amintesc și pe dumneavoastră? Sper că nu devin indiscret dacă vă întreb ce sentiment a încercat criticul Alexandru Piru cînd, ca romancier, a devenit obiect al analizei critice?

Al. Piru — Cearta a fost un simplu exercițiu și, dacă vrei, un divertisment literar. M-am bucurat totuși de aprecierea unor oameni de gust ca Alexandru Rosetti. Cam zece critici m-au lăudat și tot cam pe atîția m-au desființat. A fost un meci critic nul.

S. A. — De ce, totuși, experiența nu s-a mai repetat?

Al. Piru — A trebuit să mă consacru mai mult studiului și sarcinilor universitare, mi-a lipsit răgazul și starea de spirit favorabilă. Cred însă că vremea înfăptuirii unui proiect mai vechi se apropie. Dacă n-aș avea alte amărăciuni... Aștept cu ediția a doua revăzută din *Istoria literaturii române*, nu am unde să public ce aș vrea să scriu, timpul fugă, eheu, ireparabil...

S. A. — M-ați făcut să-mi amintesc, vorbind despre timp, că vizita mea la dumneavoastră este legată de un eveniment din ordinea temporală: ați împlinit de curînd 70 de ani. Vă urez mulți ani de viață pentru a vă putea înfăptui proiectele literare. Cine are proiecte — cred că a mai spus-o cineva — rămîne mereu tînăr.

Interviu realizat de  
Silviu Angelescu

### „Artiștii noștri în lupta antifascistă”

● Sub acest generic, luni 26 octombrie, în sala Muzeului de istorie a artei din strada Obedinaru nr. 3, a avut loc o seară dedicată activității pictorilor și muzicienilor români care s-au distins prin poziția lor progresistă în perioada interbelică.

Criticul de artă, profesor universitar Raoul Șorban, a vorbit despre atitudinea plasticienilor români din Cluj în epoca dictatului de la Viena. A urmat apoi un medalion în cadrul căruia a fost evocată figura compozitorului Matei Socor. Cuvîntul introductiv a fost rostit de compozitorul Doru Popovici. Profesorul universitar Tudor Bugnariu a vorbit despre activitatea muzicianului Matei Socor în lupta antifascistă, iar muzicologul Grigore Constantinescu a comentat creația compozitorului.

Ca ilustrații muzicale s-au cîntat „Sonata pentru vioară și pian închinată victimelor fascismului” de Doru Popovici și fragmente din lucrările compozitorului Matei Socor: „Sonata pentru pian”, „Concertul pentru formație de cameră”, Lieduri pe versuri de Aron Cotruș, lucrarea vocal simfonică „Mama” pe versuri de Maria Banuș și sextetul „Trei salviri”.





## Anemone LATZINA

### Sonete de dragoste

Spre toamnă-aveam mai bun timp ca oricind.  
Nu fructele căzind, nici pe cărare  
frunzar – ci scurtele scrisori ștergind  
din cind în cind o lungă-nsingurare.

Știi tu cumva ce-o să se-ntimple oare  
din tot ce încă nu am spus, lăsind în urmă ?  
În curte, pomul – o spinzurătoare.  
Din noi ce mai rămâne, cind o turmă

de zile se repede și-n picioare  
ne calcă, să ne sfarme, să ne-abată –  
ce s-o-ntimpla cu tot ce-am vrut odată ?

Doar două nume, biete nume oarecare  
zvirlite-n lumea asta-adinc scurmată.  
Doar mie, singură, mi-e toamna mult prea mare.

\* \* \*

În zori cind primul licăr din pupile  
mi-arunc ca-n somn prin zăbrelitul geam,  
ești iar aici. Atunci nici gînd nu am  
de grijile abia-ncepute zile

ce rind pe rind obrazul tău imi sting,  
ce umplu pină-n colțuri ziua-ntreagă,  
răgaz nu-mi dau să-ncheg figura dragă,  
tot mai departe-n neștiute zări o-mping.

Doar uneori se pune-n drum un gînd,  
mă duce iar spre-un început cu tine  
și-atunci simt totul clătîniuindu-se, căzînd

În jur, cascade de lumini despici  
și-aș vrea s-aud de tine vorbe line –  
dar nimeni nu-i. Doar marele Nimic.

\* \* \*

Acum, durerea-nvăpăiază vie, dură  
în multele-i culori, s-o-ncing cit poate,  
căci în curînd se vor închide toate  
porțile-uitării. Timpul nu se-ndură.

Trează s-o țin cu orice preț aș vrea,  
chiar alte nedreptăți de-s pin' la cer –  
că-n haina mea de clown încă nu pier,  
dovadă și motiv să-mi fie ea.

Să-l înconjur cum niciodat' pe tine,  
ghimpele,-adinc în carne, nu cumva  
să-l pierd o clipă și să-mi fie bine.

A mea să fie, – a născutului  
durerea pentru tine, ce va ține  
mereu, chiar de dorințele-ar seca.

\* \* \*

Ultima oară-am strîns eu mina ta  
în mai ? Și-n aer întrebări, genuni –  
nu s-au văzut mai mult de trei zile minuni  
și-a trebuit să hotărâști de nu, sau da.

De-atunci întreaga-mi viață s-a schimbat.  
Nu spun cuvinte-n vînt, durerea-mi știi,

și știi cum cu speranță mă lovi  
tăișul întrebării-mpalidat :

Doamne, fu oare timpu-nt-adevăr ?  
Din trei cărări, ai vrut cea bună ție –  
de-acum ea-i scurta noastră veșnicie.

Ce-o mai veni, stă-n miini orfane, greu.  
Și zilele ni-s număr, măsurări.  
Iarna ce vine va dura mereu.

\* \* \*

De-acum cu vorbe ne vom vindeca, ne-om zbate,  
nu ne-om vedea, doar vorba „văz” loc ține,  
prin vorba „poartă” vei veni spre mine  
și numai vorbe, vorbe, vorbe-n loc de toate.

Cuvîntul „pas” de alt cuvînt urmat e,  
c-o vorbă-n urma alteia ne-om duce,  
în somn, trezie, vis, vorbe năuce  
ne-or hăitui, aici eu, tu departe.

Și cind sfîrșit va fi, vorba „sfîrșit”,  
tot prin cuvinte sta-vei abătut.  
Cuvîntul „zid” de tot ne-a-ncercuit.

Și vorbele „în veci”, „nicicind”, sonorul  
și l-au pierdut, le văd ca-n filmul mut.  
Realu-i doar o frază : lți duc dorul.

In românește de  
GRETE TARTLER



## Ioana DIACONESCU

### Dacă

Dar nu era uriașul,  
Nu era zeul. Nu era intraripatul.  
Ascultam poveștile despre el  
Și-ncercam să acopăr  
Minciuna.  
Și numai cu un braț m-a prins de mijloc,  
Cu un braț nu tocmai puternic  
Si cucerindu-mă cu astfel de mijloace naive  
Îmi spusei : ce mică, ce mică e lumea...

### 11.

Numai acolo urca-vei.  
Pe ascuțitele cifre.  
Cuțite și flori. Spectrul celui mai  
Cald anotimp. Va fi vară  
Și părul tău va pluti – văpaie  
Peste orașul adormit.

Ci în turnul curat  
Fă semnul știut. Cunoaște-ți  
Lumina cea rece. Primește-o  
Așa cum e ea. Doar așa  
Cum e ea. Și lasă, mai lasă  
Acele tragedii,  
Acest lamento.  
Ci prinde-te bine de turlele orașului.  
Zbori.

### Fără nici urmă de arsură

Ca și cum mi-aș spăla îndelung obrazul  
Cu o apă de gheață,  
Tot astfel mă cuprinse focul  
Flacăra izbăvitoare  
Înălțîndu-mi trupul pină la cer.  
Și în apa aceea de gheață  
Ochii mei larg s-au deschis  
Și citiră pe dată semnul,  
Tatuajul apei de foc, de neșters.  
Învățai pe loc, în cea clipă  
Tandreșea stingerii. Galeșă inserare  
Coborînd peste casele-n flăcări.  
Și ieșii de acolo scrum  
Fără nici urmă de arsură,  
Cu brațul ridicat, de-vingător,  
Cu floarea pe gură.

### Prințesa mută

Un mic semn aici  
Cit vinăta pleoapă de pe  
Aripa fluturului  
Semnul lunii  
Și luna pe buza ta încercată  
Cu amarul, cu cercul de gheață  
Al miinii. Al degetelor constrictoare.

Un ginguric ca de porumbel  
Scos de prințesa mută  
Ce-și caută prințul  
Pîndit de mirese o mie.

### Un glob de tină

Treci cîmpul. Apasă ușor  
Cu degetele pe globii ochilor.  
Mergi orbește în aerul cald,  
În vîntul fierbinte  
Și lasă-te ars de vuietul său.  
Casca-i de fier  
Lipească-se de capul tău ce seamănă  
De departe cu un glob de tină.  
Chiar cu tina din care  
Născut ești. Ascultă :  
Sapă-n pămînt cariul scăpat din lemn,  
Sapă-n pămînt timpul, orele-ți zgirie  
Obrajii, ca și crengi de foc  
Sint clipele libere ce se infig cu cruzime  
În trupul tău canonic.

### Poezie

Dar pe fiara aceasta  
Nu am iubit-o niciodată,  
Pe fiara aceasta  
Am adorat-o.  
Nu i-am șoptit numele,  
I l-am strigat  
Sufocată,  
Cu suflarea supusă  
Lipsei de aer.  
Nu te iubesc – i-am spus,  
Nu, nu te iubesc,  
Supune-mă tu, dacă vrei,

Iată-mă, sunt roaba ta  
Și ea nu m-a iubit.  
M-a supus ca pe un  
Datornic vindut.  
Și nu numai răsufflarea mi-a luat-o,  
Ci chiar pe ea,  
Mi-a luat, adică, viața  
Și acum stau cu genunchii la gură  
În foc și în frig :  
Dar pe fiara aceasta  
Nu am iubit-o ni-cio-da-tă.

### Scriem noi, poezie

Odată în zi  
De aș avea parte de tine,  
Serenă, serenă aș fi  
Și tandră, precum o femeie de rînd.  
Dar eu stau la pîndă. În veacuri  
Nimeni nu vede șuvița mea albă de păr  
Cum sporește. Și nimeni nu știe  
Cum vîrsta mea tină devine un rost  
Al senectuții. Ascultă :  
Pe poarta de fier  
Pe care nu o am  
În grădina bogată,  
Pe care am visat-o,  
Ești tu : cea puternică  
Sint eu : cea vie  
Și numai mirajul dispariției tale  
Vreodată  
M-ar putea  
Ucide.

### Bucolică

Știu. Știi ? Aștept  
Șuvița magnoliei care se pleacă  
Pe marginea ramului.  
Inspicată cu negru  
Îmi bate-n fereastra mărunță  
Despletind amintirea  
Ce mă mină din urmă.  
Cu obrazii lipiți de geamul cel rece  
Respir : ce bună-i răcoarea  
Ce stringe  
Fierbîntea mea așteptare.



# EMINESCU

## văzut de Gala Galaction (II)

**E**DITOR adine devotat memoriei fostului său profesor, și nu la prima lui carte, dar pătruns și de datoria de a pune pe cititor în curent cu ultimele cunoștințe despre viața lui Eminescu, Gheorghe Cunesu a respectat textul maestrului său, reproducându-l fără nici o retușă, rectificând însă erorile de informație sau lecțiunile greșite, în aparatul de note, în număr de peste două sute cincizeci. Unele din acestea au proporții impresionante, ca aceea despre patriotismul lui Gh. Eminovici, tatăl poetului, sau aceea despre dezvelirea bustului acestuia, la Dumbrăveni, din inițiativa iubitorului de literatură Leon Ghica. Editorul relevă pertinent că observația asupra sentimentului național al căminarului i-a fost proprie lui Galaction, care a dat-o de altfel ca o probabilitate. Anchetând personal la Dumbrăveni, în 1979, Gh. Cunesu a stat de vorbă cu verdele nonagenar Andrei Filip Gheorghe, care i-a recitat imnul compus de St. O. Iosif cu prilejul solemnității și i-a povestit o variantă locală a genezei poeziei **Făt-Frumos din tei**.

O notă imediat următoare, amintind de **Zilele M. Eminescu**, ed. a VI-a, precizează: „...pe perețele exterior de la biserica Uspenia din Botoșani s-a pus o placă cu inscripția: «În această biserică a fost botezat Mihai Eminescu, în ziua de 21 ianuarie 1850.»».

Amatorilor de amănunte corespunzătoare le mai aduc la cunoștință despre cristelnița în care a fost botezat pruncul Mihai, că „...a fost strămutată în biserica veche de la Ipotești»».

Cu acest prilej vom rectifica încă o afirmație a lui Gala Galaction, neexactă și nerelevantă ca atare de editorul său, și anume că nu Corneliu Botez, autorul volumului omagial din 1909, consacrat lui Eminescu, a fost acela care a descoperit în mitrica suszisel bisericii, însemnarea despre datele nașterii și botezului lui Mihai Eminescu, ci un fost student al lui Titu Maiorescu, N. D. Giurescu, care i le-a comunicat printr-o scrisoare cu data de 7/19 mai 1892, iar criticul a publicat-o la sfârșitul ediției a VI-a de **Poesii** din același an, însușindu-și-le ca indiscutabile. Nu sintem de aceeași părere. Intrucît înțil căminarul și apol Eminescu, în vederea albumului Junimei, au dat ca dată a nașterii 20 decembrie 1849, putem să o socotim mai plauzibilă decât aserțiunea, cu ocazia botezului, a nașterii mai apropiate de data acestuia. Considerăm așadar că Eminescu s-a născut la Ipotești, la 20 decembrie 1849 și a fost botezat la Botoșani la 21 ianuarie 1850. De altfel, oricare ar fi adevărul, datele sint foarte apropiate, și într-un caz și într-altul: diferența e mai mică de o lună!

**G**ALA GALACTION s-a folosit cu multă încredere de amintirile academicianului Teodor Stefanelli, fost coleg al lui Mihai la Cernăuți și la Viena. O singură amintire a fost desigur eronată, aceea care dădea ca muză a adolescențului pe Eufrosina Popescu, la acea dată cu un decalaj de vîrstă potrivit mai mult unei mame decât unei iubite: celebra Marcolini, cîntăreață de renume european, una și aceeași cu cea de mai sus, se născuse în 1828!

Nu credem însă că e vorba de o oarecare Popescu Lina, ci mai curînd de Teodora Pătrașcu, pentru care Caragiale ne-a spus, în necrologul ei, că Eminescu voia să scrie „...un Endymion, într-un act»».

Gala Galaction s-a încrezut în seriozitatea lui Octav Minar, citîndu-i broșura **Cum a iubit Eminescu**. Este adevărat că la data scrierii acesteia, mistificatorul și viitorul plastograf nu fusese încă demascat. Din păcate, și după aceasta, individul malonest a găsit coloanele „Universului” și ale altor periodice dispuse să-i publice falsurile, deoarece unele păreau senzaționale. Nici Gh. Cunesu nu-și pune cititorii în gardă împotriva impostorului, care a ticluit, în prima parte a cărții de mai sus, o serie de scrisori, menite, chipurile, să lumineze nefericitul roman de dragoste dintre poet și poeta, discipola și iubita lui.

Cînd ediția monumentală Eminescu, îngrijită de colectivul Muzeului de istorie a literaturii române în colaborare cu Academia R.S.R. va fi integral apărută, — să sperăm, pînă în ajunul comemorării centenarului morții, în 1989 — vom ști, parcurgînd Corespondența lui Eminescu, întinderea reală a falsurilor lui Minar. Pînă atuncî, cit mai multă circumspecție!

O altă mică eroare a lui Gala Galaction! După ce spune că Veronica îl vizitase pe Eminescu, în aprilie 1888, la Botoșani, adaugă: „În aceeași lună, Eminescu, poate îndemnat de amica lui, pleacă la București»».

Or, ei au plecat împreună, după cum se plîngea Harleta, care-l îngrijise pînă în ajun, că „bălăuca” i-l răpise!

În schimb, Gh. Cunesu, căruia-i scapă această inadvertență din carte, a făcut, cum spuneam, numeroase rectificări, în notele sale. Vom cita o serie destul de impresionantă, în ordinea din volum: — În ordinea nașterii, Mihai Eminescu

a fost al șaptelea, iar nu al șaselea, din copiii căminarului și ai soției sale Raluca, născută Iurașcu;

— în **Scrisoarea a II-a**, trebuie citit **iniști** în loc de **liniști**!

— relativ la turneul cu trupa Pascaly, nici una din cele două date nu este acceptată; adevăratele date: mai—august 1868;

— adevărata dată a cunoașterii, la Viena, între poet și poetă (cu un an înainte; în 1873, poetul era la Berlin!);

— lecțiunea corectă în poezia lui D. Gusti, închinată lui Ștefan cel Mare: **cintul**, nu **cintecul**!

— adevărata dată a încheierii procesului intentat lui Eminescu, după înlocuirea sa din postul de bibliotecar cu Dimitrie Petrino, acuzatorul său: martie 1878, iar nu decembrie 1877;

— adevărata pricină a morții lui Eminescu, nu cum se credea, ucis de o piatră aruncată de un alt internat, cu numele de Ilie Poienaru;

— o altă lecțiune lirică îndreptată: **Visindu-te**, în loc de **Visindu-se**;

— idem: **Mini-n** schit în loc de **Miine-n** schit; și altele, probabil, care ne-au scăpat! Unele din aceste rectificări, ca buna lecțiune a versurilor, aparțin propriei colajonări a editorului, altele, firește, stadiului ultim al cercetărilor biografice. S-au strecurat, însă, și unele greșeli, probabil neimputabile direct editorului, ca:

— **D. Șurei**, în loc de **D. Scurei**, institutorul, prieten cu Eminescu și cu Caragiale;

— **N. Săulescu**, în loc de **M. Săulescu** (poetul căzut la Predeal, în 1916, la vîrsta de 28 de ani!);

— **N. N. Beldiman**, în loc de **N. N. Beldiceanu**, novelistul, prieten al lui M. Sadoveanu;

— **Contradicția** între: „**Suspsectează paternitatea eminesciană a poemului Închinare lui Ștefan Vodă**” (de D. Gusti) și imediat apol, în același paragraf: „**O consideră și Gala Galaction tot a lui Eminescu**” (eroare preluată și de Perpessiciu, rectificată de D. Murărașu);

— **Eroarea** de ordin cronologic, cu afirmația: „În 1924, la treizeci de ani de la obșteșul sfîrșit al poetului...” aparține lui Gala Galaction, dar Gh. Cunesu n-o relevă (trecură la acea dată treizeci și cinci de ani!);

— **Eroare comună** autorului și editorului, care n-o rectifică: „medicul Șerban Eminovici” (nu-și luase diploma!);

— **nerectificarea** versului din poezia **La Vin**, de Dumitru Sfura: „**Pin' ce-a**, în loc de **Pină ce-a**;

Nu se poate ca Gh. Cunesu să nu fi cunoscut împrejurările în care s-a produs împăcarea dintre Eminescu și Veronica după ce aceasta, la a doua cerere, obținuse restituirea scrisorilor ei și se considera definitiv despărțită de poet: aflarea legăturii ei trecătoare cu Caragiale! Or, editorul nu pomenește nimic despre acest episod, care figurează în romanul lui Cezar Petrescu și a fost lămurit, sperăm, în cartea noastră, **Viața lui I. L. Caragiale**!

O notă lipsește și la scrisoarea Veronică, unde se precizează (7 octombrie 1882), iar textul este reproduș fragmentar de Gala Galaction, că la 27 octombrie 1878 i se dăruise iniția oară iubitelui ei, D. Murărașu a. precizat că la 29 octombrie 1878, Eminescu era la Iași și asistase la reprezentăția piesei lui Schiller, **Luisa Miller**!) la Teatrul Național.

1) Intrigă și amor.

# Trapez

CCXXXIX

1080. Pagini asemănătoare norilor... O frază poate fi mutată în locul alteia, sau tăiată în două, sau eliminată, pagina își va păstra forța și bogăția, așa cum norii încărcăți de ploaie — norii fecundatori — aduc ploaia, orice formă ar avea, și pagini ca mecanismele de ceasornic: un singur cuvînt lipsă sau în plus și toate rotițele se opresc.

1081. Ațiția fuseseră mușcați de ciini turbați. Dar hingherii tot nu le deveniseră simpatici.

1082. Cînd voiau să-și facă eroina cît mai tulburătoare, spuneau că se parfuma cu opoponax.

1083. Lăuda cartea pe care o avea în față, spunînd că stilul ei e lipsa oricărui stil, că paginile lasă să se vadă realitatea așa cum sticla de pe biroul lui lăsa să se vadă fotografiile de dedesubt. Eu, care nu scrisesem niciodată o asemenea pagină, priveam pe gînduri și cam descumpănit sticla transparentă. Dar mai apoi mi-am spus că nici vitraliile nu-s de lepădat.

Geo Bogza

nal. Personal, am făcut observația<sup>1)</sup> că poezia respectivă, din postume, **Cînd se Juca Luiza Miller**, în care este vorba de pregătirea toaletei lui, în vederea acelei seri de teatru, confirma fără putință de îndoială noua situație dintre vechiul adorator, în sfîrșit recompensat, și idolul lui feminin, căzut de pe soclul liricii lui anterioare, petrarchiste. Dacă Gala Galaction a trecut cu discreție peste acea măturie, necomentînd-o, editorul său putea să aducă atît precizarea oferită de D. Murărașu, cit și pe a noastră!

In fine, numele adevărat al localității de lingă Viena, unde a fost internat Eminescu în 1883—1884, n-a fost Döbling, ci Oberdöbling. Acolo murise poetul Lenau în anul în care se născuse Eminescu (după stilul gregorian!).

O altă greșală, aceasta de tipar: „La 9 noiembrie 1866 (în loc de 1866!), Eminescu fu în sfîrșit internat în fostul spital de nebuni, de la m-rea Neamtu...”.

Credem eronată și data nașterii talentatului pictor S. Sanielevici (1878 în loc de 1877), ilustratorul în patru culori al portretului lui Eminescu, pentru coperta cărții lui Gala Galaction.

Aceasta, precizează Gh. Cunesu, a fost reeditată odată în 1924, fără mențiune și a doua oară în 1926, cu mențiunea: „Ediția a II-a”, în loc de a treia! Pare-se, textul a rămas același în tustrele ediții. Editorul spune, în paranteză: „(Informație verbală)”. Colajonarea a lipsit.

Nu am înțeles ce a vrut să spună Gala Galaction cu metafora „diaspora ziaristică din anii gazetarului Eminescu”. Citim la cuvîntul **diaspora**, în **Mic-dicționar enciclopedic**: „(cuv. gr. «împrășiere») s.f. Totalitatea comunităților evreiești dispersate în afara Palestinei în urma captivității babilonice (sec. 6 î.e.n.), iar mai tîrziu a căderii Ierusalimului (70 e.n.)”.

Poate că, plecînd de la etimologia grecească, autorul a văzut în cariera ziaristică eminesciană, cazul unci împrășterii, la propriu sau la figurat — ori la amîndouă!

Un alt cuvînt neexplicat ne este însă mai ușor sesizabil, și anume opinia lui C. Stere, în spirit poporanist, cum că sub regimul existent, din trecutul apropiat,

<sup>2)</sup> În articolul **Umorul lui Eminescu, II**, „România literară” din 31 ianuarie 1985 (Vezi **Eminesciana**, 1985, pag. 403—404).

al burgheziei, scriitorii nu pot fi decît „niște «amudeuri» ai oligarhiei”. Ne-am dat însă seama că Stere scrisese **amudeuri**, adică d cu **sedilă**, spre a se citi „amuzeri”, de la fr. „amuseurs”, adică **amuzori** și, mai precis, niște măscărici, făcîți să-l distreze pe stăpînii bogați! C. Stere continua: „...niște servitori cu livrea sau — ca să nu vă supărați — niște privighetori în colivie”.

Ideea era greșită. Scriitorii au fost adevărate elemente progresiste, protestatari, care au dat mult de furcă stăpînitorilor!

Așadar, nu din cauza aceasta, cum credea Gala Galaction, se izolau Eminescu și Creangă, după ce se întineau la ședințele Junimei, unde prezida un spirit liber de critică, și ai cărei membri erau sever forfecăți în scrierile lor nerealizate artistice, decît mult sub acelea ale lui Eminescu și Creangă.

**R**EVENIND la C. Stere, nu ne îndoiim că știa perfect starea de fapt din România mică, și anume că așa-zisa noastră „aristocrație” nici nu-l citea pe scriitorii noștri, delectîndu-se exclusiv cu literaturile occidentale și în special cu cea franceză. Ca bun cunoscător al stărilor din Rusia țaristă, C. Stere avea desigur cunoștință de marele credit pe care-l avusese în secolul trecut, acolo, **Telemaque-ul** (1699) lui Fénelon, în care autorul, preceptor al Delfinului, sub domnia autocrată a lui Ludovic al XIV-lea, preconiza nu numai o aleasă cultivare princiară, dar și spiritul nou al „luminilor” veacului următor, în acel moment biruitor doar în Anglia. Iar Regele Soare, se știe, a autorizat reprezentarea comediei **Tartuffe**, interzisă de arhiepiscopul Parisului, ca atingătoare a Bisericii. Nici pe Racine, nici pe Boileau, pe care și-l numise istoriografi, nu-l considera simpli amuzori!

Cît despre prețuirea lui Eminescu, să nu uităm că în urma carului său mortuar au pășit doi foști președinți de consilii de miniștri: Theodor Rosetti, junimist, și Mihail Kogălniceanu, liberal (iar Titu Maiorescu avea să fie, în 1912—1914, al treilea!). Nici unul nu l-a socotit un „amudeur”!

Cum, pe de altă parte, este cunoscut sprijinul statornic pe care Titu Maiorescu i l-a acordat lui Eminescu, înlesnindu-i studiile la Berlin și îngrijindu-se de sănătatea lui, din anul 1883 și pînă în ceasul său din urmă, nu se poate susține că genialul poet a trăit și murit în mizerie. Cu puțin timp înainte de a muri, parlamentul țării îi votase o pensie de 250 de lei lunar, suficientă pentru întreținerea sa, dimpreună, eventual, cu Harleta. Nu este adevărată nici legenda după care Titu Maiorescu l-ar fi oprit pe Eminescu să se însoare cu Veronica Micle. Inșuși Eminescu renunțase la proiectul ce nu i-ar fi adus nici fericirea, nici bunăstarea. Se săturase, după măturia lui Slavici, de „sublima” amantă (cum o vedea Gala Galaction), după o scurtă ședere împreună, aici, în București. Respira ușurat. Nimic nu-l mai putea face fericit pe Eminescu, după accidentul fatal din iunie 1883. Altul, desigur, ar fi fost cursul existenței sale, dacă ar fi trăit cît Matei, singurul său frate longeviv. Personal, era incredințat că va depăși vîrsta de 70 de ani. Marele pesimist pe planul filosofic, era un iubitor al vieții, cu plăcerile ei de tot felul spirituale și materiale, un vitalist pe planul ideologic, iubind controversa, polemica, lupta pentru doctrina ce-i era scumpă.

Gala Galaction, animat de un spirit în fond romantic, nu i-a acceptat decît imaginea elegiacă și suferindă care nu l-a reprezentat integral pe Eminescu.

Meritul lui Gh. Cunesu, interpretul ideal al gândirii magistrului său, este deosebit, considerînd că nu s-a mulțumit cu o simplă reeditare, ci i-a adaos cu discreție și discernămint retușele necesare.

Șerban Cioculescu



BRĂDUȚ  
COVALIU: Portret



# N. Davidescu

**N**IMENI, pină la primul război mondial, n-a acționat cu mai multă eficacitate, scriptic, pentru impunerea în literatură a spiritului modern ca poetul, prozatorul, eseistul, dramaturgul, criticul, ziaristul, N. Davidescu, de la a cărui naștere, potrivit propriei declarații, s-ar fi împlinit la 1 noiembrie un secol, iar potrivit actului de naștere fotocopiabil în „Manuscriptum” nr 4/1986, 101 ani. Fiu de inginer și având el însuși, conform propriei specificări, vocația „vastelor construcții ingineresti”, a mișcării „pe planuri arhitecturale” (vocație careia avea să-i dea curs plenar în poemul ciclic *Cintecul omului*), acest poet „parnasian sau, poate pur și simplu clasic” (potrivit iarăși unei etichetări autoaplicate) a devenit, în deceniul al doilea, și a rămas și în cel următor (din necesități de autoafirmare, la început) omologul român al lui Remy de Gourmont: susținătorul mișcării simboliste, cu care declară (în *Mărturisirile literare din Revista Fundațiilor*, octombrie, 1942) a nu fi avut... „nici o legătură de școală”. Având sau nu afinități structurale cu simbolismul, autorul volumelor *La fântina Castaliei* și *Inscripții a avut, în orice caz, partea leului în acțiunea de integrare a acestui curent, și în general a poeziei de factură modernă în climatul literar românesc, acțiune în cursul căreia s-a angajat în răsănușoare polemici; nu doar cu critici ostili „poeziei noi” (de pe poziții sămănătoriste sau clasicizante), precum Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, I. Trivale, dar și cu însuși viitorul stimulator al acesteia, cu ideologul modernismului din perioada interbelică, E. Lovinescu...*

Lansat de revista *Vieța nouă* a lui Ovid Densusianu, în 1907, N. Davidescu n-a aderat la simbolism din necesități interioare; și-a însușit unele dintre motivele și procedeele lui la modul cerebral, printr-un act de voință mărturisit, și cu o conștiință a „poezi” afișată chiar în titlul unei piese poetice. Nici publicitatea în care a debutat nu era de altminteri autentic simbolistă. Pentru Densusianu, simbolismul implica, în primul rând, ... „energetismul”, adică exact negația simbolismului propriu-zis, care cultivă discreția, modul interiorizat, nedefinit. Un alt implicat al simbolismului fiind, în viziunea directorului *Vieții noi*, „elementul intelectual”, Davidescu nu putea decît să adere la o asemenea opinie, pe care avea să o rezume în definiția: arta „emoție intelectualizată”. Mai mult însă decît prin orice altceva, gruparea publicăției îl va fi cucerit pe tânărul poet, prin pretuirea acordată expresiei artistice, forme. Natură parnasiană, Nicolae Davidescu este, ca poet, înainte de toate un artizan al versului, un eminent meșteșugar. Finalitatea eforturilor

sale poetice nu era — chiar în etapa „simbolistă” — atît noutatea și diferențierea, pentru care pleda, în articole, cit producerea (în indiferent ce formulă) de piese ireproșabile. Cu toată aversiunea declarată în scrisul critic față de romantism, deosebi în varianta sămănătoristă, nu puține compuneri din primele două volume celebrează peisaje autohtone și evocă țărîmuri exotice fără a face economie de culoare, fără eludarea pitorrescului și chiar fără cenzurarea declamației, retorismului. Nu lipsește din aceste compuneri nici nota mediativă. Din *Cintarea cîntărilor*, de pildă, se desprinde un elogiu al iubirii, ca eternă forță vitală și sursă regenerativă: „Privește-o cum se-nalță din bărăgan și crește / Ca lanurile grele de spicuri, în crește, / Cum vine cu virtutea de pulbere pe drum, / Cum trece ca o tîrbă de uraganuri, cum / Se leagănă pe-nținsuri scinteițoare de-apă / Și-n peșteri de prin coasta Carpaților se sapă. // Privește-o cum plutește ca un balsam divin, / Cum pretutindeni ride și se răsfață plin. / Cu freamătul și taina și cu răcoarea unei / Păduri învăluite de răsăritul unei”. În cam toată poezia lui N. Davidescu de pină la primul război, temele și chiar figurația nu sînt decît pretext. Singura preocupare a poetului pare a fi aceea de a construi indiferent cu ce material. În jurul anului 1910, fiind în vogă (în anumite cercuri) „decadentismul”, autorul *Inscripțiilor* lor cultivă în spirit mimetic morbidul și macabru, arborează satanismul, avînd ca modele pe Baudelaire. Corbiere, Laforgue, Rollinat. Organică îi este în schimb (o și destăinuie, în citatele *Mărturisiri*) propensiunea spre contemplație, spre reverie. Dacă există ceva în personalitatea lui care îl apropie realmente de simbolisti, e tocmai această propensie. În virtutea ei, Davidescu a scris poezii de „atmosferă”, cu decor urban, cu imagini de interioare moderne, uneori cu inserții exotice, cu interpretări de senzații stranii, de stări de conștiință nelămurite, cu, în genere, o tendință către languos, către morbiditate: „Fantastică e noaptea și visul își întinde / Pe bolta stigiană aripile-i nebune, / Iar candelă de aur a zeilor aprinde / În umbra desfăcută colorii de viziune. // Aleile exaltă o lungă amintire / Din strînsa pietate a vechilor altare; / Parfumul lor e tristul parfum de mănăstire, / Pe aripi diafane de gînduri solitare”. Latura contemplativă e ceea ce orientează versurile lui N. Davidescu nu numai spre simbolism, dar și spre... poezie, și dacă eminentemente parnasianul, aridul *Cintec al omului*, eșuată replică în șase volume la *Legenda secolilor*, scilicet, totuși, liric, prin o seamă de piese constitutive, acestea procură incintare prin figurația de tip

clasic fixată și cu mijloace muzicale de proveniență simbolistă, predispușoare la reverie, precum repetiția: „M-a rugat o sclavă-ascară, / Stranie ca o nălucă, / Să-i dau voie să se ducă, / Să se ducă, / Să se ducă... / N-ar fi vrut nimic să creadă, / Însă gîndu-i aprînsese / Noștalgiei ei ne-nțelese, / Ne-nțelese, ne-nțelese...”

**I**N proză, Davidescu, deși a scris relativ mult; trei volume de povestiri (*Sifinxul, Crima din strada Nopții, Apocalips profan*), trei romane (*Conservator et C-ia, Vioara mută, Fintina cu chipuri*), o piesă de teatru (*Iov*), nu a izbutit să producă opere viabile. Povestirile prezintă doar interes de ordin istorico-literar, ca experimentări în direcția simbolistă, sub influența lui Oscar Wilde și a lui Villiers de l'Isle-Adam; romanele, cu toate elementele de observație socială și psihologică, apreciate în epocă de unii critici, nu posedă, potrivit argumentației judecătorești a prefațatorului unei ediții (*Poezii, teatru, proză, Minerva*, 1977), Constantin Ciopraga, „suficientă sevă pentru a rezista eroziunii vremii”.

CEA mai rezistentă, mai interesantă componentă a operei lui N. Davidescu rămîne eseistica și critica sa. Mai precis: eseistica și critica din deceniile doi și trei. În al patrulea deceniu, eseistul și-a schimbat orientarea, brusc, într-un mod conștient și dezconcertant. Vechi comiliton al său, F. Aderca declara, în 1935, a nu fi în stare să înțeleagă ce se petrecuse cu Davidescu, trecut pe neașteptate, prin publicarea articolului „Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot”, urmat apoi de altele tot atît de injuste, „în tabăra dușmană”, pe care „cu frenezie”, și nu fără succes, o asaltaseră altădată împreună. Cu-atît mai stupefiiat vor fi rămas doi ani mai târziu, cunosătorii presei literare din perioada 1920—1930, citind sub semnătura unuia dintre cei mai inteligenți susținători ai poeziei argeziene un articol în care aceeași poezie era atacată vulgar, primitiv, pe considerente estetice, imprumutate detractorilor celor mai incompetenți în materie de artă. Asemenea penibile declanșări, nu doar antiestetice, dar și anticulturale, nu se putea să nu se întoarcă asupra celui prin care s-au produs. Dezgustați de apostazia militantului promodernist, confrății l-au calificat după merit pentru manifestările detestabile făcînd abstracție de scrierile sale valide, renegate de altfel, tacit, de către el însuși. Cercetătorul literar nu se poate, însă, dispensa de aceste scrieri — în speță, de eseistica și critica literară —, iar cultura oricărui intelectual de formație umanistă rămîne



Iacunară fără cunoașterea celor două volume intitulate *Aspecte și direcții literare* și a versurilor lui N. Davidescu. Cum judicios menționează editoarea celor două culegeri selective de texte literare și critice, Margareta Feraru: Într-o perioadă în care critica încă mai opera cu mijloace primitive, școlărești, separînd forma de conținut, „N. Davidescu abordează metoda unei critici moderne, de detectare a forței de expresivitate, de implicare simpatetică în structura ireductibilă a operei de artă”, examinează poezia din interior, „putînd să-i demonteze mecanismul, să-i surprindă procedeele, motivele obsedante, într-o explicare a însuși actului poetic”. Micile sale studii de sinteză în special, adevărate micromonografii (despre Macedonski, Petică, Săvescu, Anghel, Bacovia, Minulescu, Săulescu, Isac, Iacobescu, Vinea, Adrian Maniu, Blaga), dar și celelalte articole, mai cu seamă acel care semnală „momentul” Arghezi, au contribuit decisiv nu doar la fixarea în conștiința publică a unor opere poetice, ci și la educarea sensibilităților pentru receptarea artei moderne genere. Aceasta cu atît mai mult cu cît militînd în favoarea simbolismului, eseistul în opoziție cu Lovinescu, nu-l prezenta ca orientare venită din afară, ci semnală o sursă lui, internă, în însăși poezia lui Eminescu. Această aserțiune se cere, natural, examinată critic, însă, oricîte amendamente ar suporta, ea sugerează posibilități de identificare în simbolismul românesc a unor caractere naționale specifice.

Nu încapă discuție că — atît de inegal în aspectul valoric — scrisul lui N. Davidescu include pagini de autentică literatură, mai ales poezie, propoziții critice subtile, inteligente, stimulative.

Dumitru Micu

## Opinii

# Profund și abscons

**A**M citit cu multă plăcere în „România literară” nr. 42, eseul „Valoare și Universalitate” al lui Victor Ernest Mășek, în care autorul avansează ideea, pe deplin îndreptățită după mine, că universalitatea e o calitate intrinsecă a operei și nu o treabă de vandabilitate sau marketing internațional.

Aș vrea, la rîndul meu, să produc o altă disociere între termeni ce se unesc adesea într-o ciudată confrerie, statornicind o axiologie discutabilă a valorilor literare.

Spunem despre operă că e mai profundă decît alta; ea capătă astfel o pondere sporită. Autorul învîștit cu această bonificație e așezat și el într-un rang preferențial, face priză asupra altora, în jurul lui se țese un halou de respect, o condescendență misterioasă. Respectivul autor a distilat mai bine faptele brute, le-a încărcat cu mai multă semnificație, le-a dat expresii mai sintetice în ordinea investigației psihologice, sociale, morale, filosofice. E, deci, un autor mai bun.

Această ultimă propoziție se cere puțin analizată.

De ce anume profunzimea să fie calitatea majoră a unei opere literare, reducînd la un rang subaltern strălucirea ei formală, echilibrul construcției, volubilitatea sau prestanța expresiei? De ce un autor mai analitic și dissociativ în rang filosofic să fie totdeauna precumpănit față de unul de culoare și adecvație? Entitatea literară se poate pune în valoare prin multiple componente, profunzimea fiind una dintre ele. A proceda reductionist ar fi să alungăm din cîmpul central al literaturii opere de un farmec indiscutabil, legitimate, să zicem, prin putere de observație, vervă, strălucire stilistică, abilitate constructivă.

Dar mai întîi ar trebui să cîntărim, fără să-l mai punem la îndoaială precumpința, conceptul de profunzime însuși. În ce direcție se produce sporul în profunzime? Mai întîi, poate, în ordinea seriozității, a stării deosebite de concentrare: Blaga e mai profund decît Topirceanu. De ce? Pentru că starea lui e ex-

tatică, hieratică, puțin aterestră, mîngîind ipostaze rare, într-un aer distilat, fără să glumească. Bacovia e și el mai profund decît Topirceanu. De ce? Fiindcă scoate accente dureroase, își clamează suferința și însingurarea, morbidețea ironică și cromatizată, nu-și îngăduie s-o ia ușor. Aici profunzimea e de temperatură. Dar și Ion Barbu e mai profund (deci mai „mare”) decît Topirceanu. De ce? Pentru că e mai eliptic, mai abstract, nu se dă pe față, distilează realitatea într-un fierbător fără saț, restituind-o în picături sintetice. Și atunci „Din ceas dedus adîncul acestei calme crește, intrată în oglindă în mintuit azur” e poezie majoră, iar „Floarea soarelui bătrînă de pe acum se sperie c-or să-l cadă în țărînă dinții de mizerie” e poezie minoră, deși, pe legea mea, expresia e ca turnată, cum sînt cele mai multe expresii topirceaniste. Dar dacă n-are profunzime?!

Pină aici sîntem încă pe un teren destul de solid. Deși, de ce să n-o spunem, Ion Barbu nu e prizat de fitecine, iar partea lui baladescă e mai atracțioasă pentru lectorul lipsit de inițiere decît cea criptică. În sectorul celălalt, la a doua categorie, intervine decriptarea, juxta pe care o oferă criticul sagace, intrat ca un scafandru în semantica poeziei ca să scoată de acolo frumuseți greu de întrevăzut, cam toate în ordine abstractă, prețiozități rarissime, specioase, pe care nu le înțelege oricine: dar și acesta e un motiv ca poetul să rămînă mare.

DE AICI încolo terenul începe să alunecze. Prin postulatul profunzimii, ca să nu zice prejudecata ei, apare nelimpiditatea cu aere de sugestie incitantă. Apare absconsul. Și absconsul, care s-ar putea să fie informul, nedeslușitul, aproximativul, trîsnitul, super-eclecticul ori pur și simplu bîlbiutul, capătă prin uzurpație statut de profunzime și vocație de decriptare. Și imediat se găsec cițiva scafandri dispuși să intre în apa tulbure și să facă legături subacvatice, să conjectureze ei pentru autorul abscons, punîndu-l în seamă fel de fel de sensuri, cele mai multe născocite, mărîndu-l arbitrar capacitatea de sugestie. Absconsul devine profund. Amuzîndu-se, dîndu-se mare, managerul



ION GRIGORE: Toamna

decriptează papagalul vorbitor și îl transformă în Sibylla de la Cumae, iar Jupin Dumitrache, uluit, (cu atît mai uluit, cu cît a plătit mai mult) zice despre autorul respectiv: „Combate adînc, domle!” Ajunge ca exprimarea să fie vag-aforistică sau cvasi-paradoxală, să conțină prețiozități aiuritoare sau truisme degheizate, pentru ca Jupin Dumitrache și Ipistații, imbecilizăți de gongorismul unor critici, altfel subțiri, să simtă că i se congestionează mîntea și capătă revelația „profunzimii”, cea care legitimează precumpănit opera. Ipistații nu înțeleg pe Ion Creangă: e prea simplu, prea dintr-o dată, spunînd „țărîni” pe care oricine le poate spune. El caută deslușiri în „adînc”, adică în abscons, pe care-l confundă nesmintit cu profunzimea. Ipistații-l e și suspectă limpiditatea lui Sadoveanu, firescul lui Rebreanu, claritatea lui Goga. Prin lipsă de parabolă criptică, absconse, de tortuozități psihanalitice, Rebreanu descurajează: unde să-l agăți o hermeneutică, o semiologie? De unde să-i scoți sensuri oculte, cum să-l mai abisalizezi, cînd el stă în față, simplu și monumental, cît mai aproape de flexiunile naturii umane? Dincolo, însă, la doctul sau semidoctul cu aere pretențios-culturale, cu investigații onirice și sincretisme alandala, e loc mult pentru hermeneutică, e o piine de mîncat. Căci Jupin Dumitrache și Ipistatul nu și-ar pierde capul de admirație dacă nu i-ar ajuta și Rică Venturiano, devenit maestru-exeget.

Și vezi atunci pe cutare poet ce ar putea (sau a putut) să scrie pe o mare undă de emoție, simplă și firească, închircîndu-se și acoperîndu-se cu sulimanuri absconse, ca să nu-și piardă profunzimea, care pare a avea astăzi mai mult credit la neînțeleș decît la înțeles. Și prozatorul, de asemenea, chircîndu-se (și chinîndu-ne) abisal, dîndu-ne migrene pe ideea falsă că absconsul e adînc. Și pe dramaturgul îmbibat de sugestii oculte, neduse la nici un capăt, cu fulgurații tresăltătoare, lovite de perete, îmbrîngate, vag-aluzive, întretăiate cu aforisme de doi bani, în timp ce Ipistații își ascund uluiala și căscatul să nu-i vadă vreun Cestor din sală în flagrant delict de neadîncime. Și mai vine și cite un vagmîstru „european” binecuvîntînd absconsul din care deduce te-miri-ce, cu aerul de „combate adînc, stimabilul” și astfel tacitul e complet!

Absconsul de obicei se cuibărește în destructurarea forme și flotarea înțelesului. Acolo face el pui. Puii, bineînțeles, nu mai aparțin nici unei specii cunoscute. Fiînd hibridi, se cheamă că au fost „creații”. Ba, în mîntea unora, chiar „revoluționari”. De aici începe, pentru cițiva exegeți moderni, vrednicia literară. Tot de aici începe și „profunzimea”, mama calităților.

Ca să revin la articolul lui Mășek, nu cred că universalitatea trebuie căutată în direcția absconsului.

Paul Everac



## Schite lirice

**P** RIMA artă poetică din cartea recentă a lui Sergiu Adam \*) este însuși motto-ul pe care autorul l-a ales din Seferis, deloc întâmplător, perfect definitoriu: „Nu vreau nimic altceva decât să vorbesc simplu / să-mi fie acordată această favoare / Cu vîntul nostru l-am suprîncercat cu atîtca muzică / încît s-a scufundat încet-încet — / ne-am sulemenit arta într-un asemenea chip că fața ei a dispărut sub aurărie / Și, iată, a venit vremea să roștim cele citeva vorbe / pe care aveam a le spune: miine sufletul nostru își va ridica pinzele“. Penru a putea recîștiga simplitatea, adică dreptul de a lăsa vîntul emoției să umfle pinzele sufletului, trebuie, în primul rînd, alungate vorbele mari, absorbante ca niște „găuri negre în univers“, cum spune Sergiu Adam însuși, parcă în continuarea poetului grec, „mistice insidioase, magnetice“: „Ocolește-le, teme-te, / În vidul lor / Poți să te pierzi oricînd / Fără urmă“. Tema simplității este, de altfel, obsedantă la el. dovedind că o găsim și într-o altă poezie foarte sugestivă, aceea care deschide culegerea: „Despre cuvinte nu vreau să vorbesc. / Se insinuează în tăcerile mele, / Sint megalomane...“. Aici, respectiva temă glisează spre un cîmp de preocupări vecin, dar înrudit esențial. Simplă, în poezie, este făcerea: peste această afirmație pilpăie lumina lui Blaga. În fine, cuvintele se pot instrui de la o mulțime de cîntăreți celebri, de la privighetoare ca și de la ciocirle: ale lui Sergiu Adam n-au învățat însă „armonia și contrapunctul“ de la aceștia, ci de la „leneșul, neînsemnatul, hulitul greier“. Reabilitarea bogziană a umilului reprezintă un alt element

\*) Sergiu Adam, *Peisaj cu prințesă*, Editura Cartea Românească, 1987.

caracteristic pentru poezia din *Peisaj cu prințesă*.

În fond, Sergiu Adam scrie de cităva vreme o poezie cu atît mai emoționantă cu cît este mai lipsită de pretenții, o poezie superior ocazională, „de carnet“, cum zicea G. Călinescu (nu știu cu cîtă dreptate) despre Ion Vinea, alcătuită din delicate note și impresii, presărată cu mici accente plastice sau cu note de culoare, și care pare să amine la nesfîrșit confesiunea propriu-zisă. Structura majorității poeziilor se dezvoltă de la sine: un peisaj, o stare ce decurge din el, patru-cinci imagini frapante; un final blind-ironic care retează stenograma lirică exact în punctul în care ar fi devenit indiscretă. Iată: „Dimineată a simțurilor / Rememorînd suave policromii — / Aceleași de mult, altele totuși. // Speranță și împăcare / Și luiza unui cîntec / În depărtarea unei cristalide. // O mină vrăjită curățată cerul, / Descătușează / Muncile obscure ale clorofiliei. // Despre viața mea nimic nou. / Poate, într-o altă primăvară“. Poetul vorbește despre sentimentele proprii afectînd a le ignora sau a le ascunde. Mărturisirile directe lipsesc, dar, dacă ne uităm cu atenție, vedem că ele sînt înscrise în lapidarele peisaj-stări care compun textele. Poetul e un comentator al realității banale, cotidiene, care însă nu există ca atare decît în gloșele lui lirice, concise, subtile, limpezi și indescifrabile. El nu-și scormonește în suflet, la fel cum rămîne la usa sufletului celorlalți: „Dacă doriți să aflați, / încercați singuri“. Distibul din urmă este nu atît o invitație la indiscreție, cît o emblemă a discretului. Nici trecutul propriu nu e dat la iveală. Un sondaj și o retragere precaută, ca și cum ar aparține altcuiva și n-ar trebui violat: „Lumină de acva-

riu. / Draperia decolorată / Accentuează oboseala amurgului. // Nemișcat privește 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 afișe, / Ploaia mărunță le spală“. Finalul ne trimite la atmosfera unei anumite lirici interbelice (Vinea, cel deja menționat, dar și alții), prin atmosferă, ca și prin codul stenografic, care nu urmărește să ascundă, să cifreze realul, ci pur și simplu să-l comunice mai pe scurt.

**O** RIGINALITATEA acestor poezii constă în capacitatea de a surprinde emoția în notații adesea fragede, pure („Aer monahal la margine de păduri / și inserarea / Furișindu-se ca o sălbăticiune“), dispensate de elocvență, extrem de laconice și, de aceea, foarte sugestive. Materia lirică e doar pipăită, impresiile doar schitate, elementele universului personal enumerate: restul se cuvîne ghicit sau reconstruit de către cel care citește. Adevărate schite lirice, poeziile sînt în fond sentimentale, dar paralizate de frica de a cădea în indecanta mărturisirii, în vanitatea vorbirii despre sine: „Era o lumină vegetală / Verde în văi / Roșie pe coline / O tandră lumină rează în spațiu / Sunete, forme, culori. // Apoi cerul proaspăt în ochii florilor / Bucuria altei călătorii / Pașii tăi, vorbele bune / Surisul — / O, îndepărtată, neverosimilă / Dimineată de vară“. Poetul însuși scrie: „...Nu povestesc întîmplări. / Doar melodia lor“.

Acolo unde versul e mai coerent muzical, se remarcă mai bine afinitatea lui Sergiu Adam cu alți poeți din clasa sentimentalilor discreți și indeosebi cu Șt. O. Iosif: „Culorî în calmă degradare, / O lance-n rana unui lut / Și-n lung galop un călăreț / Pe coama calului căzut. //

În voia drumului se lasă / Și drumul duce fără greș / Spre-amăgitoare-i castelană. / La capăt va ajunge-un leș“. Prin Heine, poet foarte citit cîndva, au pătruns și la noi temele unui mic romanticism, ale cărui ecouri răsună periodic, întîii, imediat după 1900, apoi la tînarul Jebeleanu prin anii 30, din nou în deceniul al cincilea la Vlaicu Bârna și la alții. Butaforia medieval-feudală e mai puțin prezentă la Sergiu Adam (totuși: „La fereastra unui castel din Bavaria / Anne-Rose / O tînară prințesă își așteaptă / Anne-Rose / Tînarul prinț plecat la război / Anne-Rose“ etc., unde se simte și un motiv din Poe), dar vibrația romantică, nostalgia, fantomele trecutului sînt perceptibile. Din aceeași zonă provin și armoniile coloristice, simboliste, dar filtrate ironic: „În cîmpia verde, verde / Pasc oile albe, albe / Și negre, negre, / Precis delimitate după culori. // Iarna, / Flămînde, / se adună fără discriminări / În jurul aceluiași braț de fin. // Acum însă e vară / Și în cîmpia verde, verde...“. Să adaug și că nu se putea să lipsească la un poet din Bacău exercițiul bacovian, de altfel recunoscut ca atare, și nu tocmai inocent: „Igrasioasă inscrare de noiembrie, / Rare mașini, / Rari trecători, / Rare lumini, / Mult mai obscure decît altădată. // Uitate lagune par străzile, / Semafoarele dorm și viscăză / Rare mașini, / Rari trecători“.

Cu puține excepții (cum ar fi ciclul *Despre țărani*, de un conventionalism bător la ochi și în conflict cu sinceritatea obișnuită a acestei poezii), volumul lui Sergiu Adam este al unui poet adevărat, sentimental și discret, care are mîca lui notă personală: lapidaritate a scriiturii și o fantezie delicată, punctată ironic.

Nicolae Manolescu

## Timpul care fuge



**O** RICARE dintre „straturile“ operei poate fi revelator pentru semnificația și valoarea estetică dar, în poezie mai ales, ceea ce atrage în primul rînd atenția este, adesea, „nivelul“ sonor. Ritmul versurilor, stabilit prin accentuarea naturală a cuvintelor, atrage, poate în primul rînd, atenția, atunci cînd versurile sînt lipsite de rimă, dar sînt grupate în strofe de o structură mai puțin comună — sextine, terține, cvinarii, uneori distihuri și abia mai apoi bineștutele catrene, ori, ca în orice volum modern, grupările libere de versuri.

**Turnul Onoarei** de Ion Murgeanu \*) se distinge prin această ostentație a versificării alese, rare, în care alexandrinul românesc (iambic de paisprezece — treisprezece silabe, de pildă, preferat acum un secol de romanticii noștri) își impune noblețea, slujind, el în primul rînd, semnificația simbolică a titlului. Cezura cade logic, subliniind semnele de punctuație imaginare și separînd ideile (poetice). Hexametrul acestuia pot fi și scandat, amintind de versificația antică, bazată pe lungimea sau scurtimea vocalelor, succesiunea de dactili, trochei și amfibrahi conferă neîndoelnic un aer „antic“ dar lasă și impresia de pedanterie. Această atitudine în ceea ce privește versificația slujește bine mai ales tema *timpului care fuge* („Inima timpului“) urmat de melan-

colia demnă a omului care, ajuns în puterea virstei și presimțindu-și senectutea, evocă, încă, patima tineretii: „Aceste lucruri nu se învață odată cu / trecerea vremii le poți privi de oriunde / în ochiul stelei e o bună priveliște parcă...“ („Marea în zori“). Se mai pot cita „Enigmă sau uitare“, „Gol în iarbă“ — și altele. Hexametrul nu e un vers destinat exclusiv simlămîntelor eroice dar cu sentimentul „Onoarei“ pot fi tratate și temele existenței cotidiene ori intime. Rămîne muzicalitatea, chiar atunci cînd poetul modern rupe hexametrul, regrupînd „piciorarele metrice“ în strofe de mărime diferite. „Marea“ (apa) și „Steaua“ (cerul) sînt metafore „obsedante“ sau, în orice caz, acelea în jurul cărora se structurează cele mai izbutite din poemele lui Ion Murgeanu, care ar putea fi citite și ca „ode“ moderne: „Steaua inserării“, „Auz abstract“, „Spada castității“, „Umbra“, „Marea în zori“.

Între figurile de stil își are un loc aparte „comparația nobilă“, aluzia la personaje mitice: „într-un costum alb ca de mire trecînd prin lanul negru / aducerea aminte în genunchi tirîndu-se la patul Ledei“ („Crescendo“) sau „perseveranță; îți aduci toată vremea aminte / «mila care îți pare o muzică, ura care este o muză» / fruntea de pe arborul filei cu o singură frunză...“ („Rîul“).

S-ar zice, citînd acest volum, că ritmul precede metafora și o iscă din plasma „simlămîntelor“ (cum ar spune Maiorescu) melancolice: „Pot bate tactul cînd dictez cuvinte. / Învăț să merg pe jos înainte. / Tristețea enormă sau ton / sau cîntecul fără tron / sint toate în mine“. (Cu o asemenea cadență s-ar fi cuvînit poate a fi folosit acei „sunt“ devenit, astăzi, aproape un arhaism fonetic...)

Tensiunea ce provine din conștientizarea dureroasă a **limitelor** (existențiale ori de altă natură), evocată, „cîntată“ în imagini sugerînd anțichitatea sobră, demnă, stenică, raționalistă, dă farmecul inefabil al poemelor care ar putea fi subintitulate „Pontice“: „Farul“, „Virsta“, „Legea“, „Electra“, „Memorie“, „Despre ploaie“, „Steaua călătorului“, „Cît extaz“ și altele.

Între moderni, Ion Murgeanu este un poet care crede cu ferocitate în lecția antichității. Clasicismul său este de bun gust și onorează poemele.

Adriana Iliescu

## Revista revistelor

## „Secolul 20“

■ URMIND o tradiție pe care și-a constituit-o cu luciditate în timp, revista „Secolul 20“ marchează ajungerea la numărul 300 printr-o opțiune tematică pe cît de necesară, pe atît de îndrăzneată, oferind cititorului o veritabilă monografie Samuel Beckett, alcătuită cu gust, precizie compozițională și largă înțelegere a operei și însemnătății marelui scriitor. Un preambul semnat de Dan Ilăuțică (*Arta ca experiență limitată*) face, încă o dată, explicită orientarea fermă a revistei către valorile fundamentale: „De ce Beckett, drept opțiune a unui număr de revistă ca acesta, plin de o sărbătorească afirmare? Pentru că numerele noastre jubiliare și-au făcut o obligație și un titlu de onoare din a dezbată monografic scriitorii fundamentali — Joyce, Dostoevski — ori perspective care amplifică sau reinnoiesc esențial domeniul întregi ale creației [...]. Astfel încît acesta, numărul 300, a îndrăznit, prin Beckett, să atace versantul cel mai abrupt al comunicării, acela pentru care **imposibilul** a devenit un pariu funambulesc și o constrîngere provocatoare“. O impresionantă suită de opinii exprimate de personalități românești și străine de-a lungul vremii despre revistă, un șir de secvențe cronologice ilustrîndu-i înaintarea în timp, precum și un grupaj de mărturii aparținînd unor creatori tineri despre ce anume a însemnat „Secolul 20“ pentru formația lor spirituală (texte de Sorin Dumitrescu, Ion Bogdan Lefter, Radu G. Teșosu, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Andrei Vieru, Mircea Scarlat, Ion Stratian) compun secțiunea așa-zicînd jubiliară a numărului, vie și deloc convențională.

Monografia Beckett, la întocmirea căreia, se precizează, și-a adus o contribuție competentă și devotată teatrologul Ludmila Patlanjoglu, se deschide cu un eseu — în exclusivitate pentru „Secolul 20“ — de John Elsom (*Un poet al inexprimabilului*) și un altul de Marin Sorescu (*Beckett sau bezna transparentă a întinericului*). Urmează, după o prezentare a „Stagiunii Samuel Beckett“ din cadrul ediției a 38-a a Festivalului de la Edinburgh, o dezbatere despre universul beckettian, la care participă Martin Esslin, John Calder, Pierre Chabert, James

Knowlson, de asemenea, în exclusivitate pentru „Secolul 20“, ambele fiind realizate de Ludmila Patlanjoglu. În continuare, sub emblema *Ultimul Beckett*, figurează patru scurte lucrări ale marelui scriitor (*Eu nu, Atunci, Obio impromptu, Solo*), acestea, precum și cele dispuse în capitolele următoare (*Du-te vino, Cascando, Cuvinte și muzică, Expulzatul, Răsufletare*), alcătuiind o substanțială antologie Beckett (traducerile sînt semnate de Ludmila Patlanjoglu, Adriana Bittel, Alexandru Baciu și Constantin Abăluță). Pentru înțelegerea specificității și a evoluției artei lui Samuel Beckett, comentariile și interpretările au fost ordonate în secțiuni tematice și problematice distincte, totodată și convergente, vizîndu-se compunerea unei imagini în același timp complexă și unitară (*Stabilitate în schimbare, Irlanda natală, Cercuri ale universalității, Printre scriitorii, Godot, Interferențe în aria teatrului modern, O, ce zile frumoase, Arheologie și anticipație beckettiană*). Sint reproduse numeroase eseuri și mărturii, ilustrînd receptarea în timp a operei beckettienne, ca și locul său în contextul artistic al secolului (Alfonso Sastre — *Avangardă și realitate*, Sighe Kennedy — *Spiralele necesității: prototipurile irlandeze în proza lui Samuel Beckett*, Carlos Tindemans — „...o spirală care se întoarce în interior“, Tom Bishop — *Penultimul monolog*, E. M. Cioran — *Beckett, Lucian Pintilie — Un arc al surisului: Cehov-Beckett, Martin Esslin — Printre prototipurile filmului mut*, Valentin Silvestru — *Paradoxul tragi-comic*, Mircea Horia Simionescu — *Jur-impresur...*, Dinu Flămînd — *Whoroscopul lui Cartesius*, Cătălina Duzoianu — „*Molloy*“ ca roman teatral, Adriana Bittel — „*Călcare pe un mormint și nașterea grea*“, Paul Bortnovski — *Ionesco și Beckett*, Constantin Abăluță — „*Molloy*“, *Beckett, vocea care îi unește*, Marian Popescu — *Cuvintele tăcerii* ș.a.). Excepțional, acest număr jubilar al revistei „Secolul 20“ (realizat de Alexandru Baciu și Iliș Cămpăanu) constituie un fapt cultural de prim ordin.

R. V.

\*) Ion Murgeanu, *Turnul Onoarei*, Editura Cartea Românească



# Originalitate și perfecțiune



”O RICE muncă omenească se străduiește către condiția artei, către perfecție, deci către forma artistică. Artă, în ansamblul de eforturi pe care îl constituie munca omenească, poartă făclia. Artatul este examenul care pilduitor al tuturor oamenilor care se străduiesc în vreun domeniu oarecare al activității omenești. Artă este în același timp întocmirea cea mai armonioasă pe care o izbuteste omul; și pentru că există artă, pentru că există posibilitate artistică, lumea aceasta nu este fără nădejde, căci dacă armonia a izbutit în vreun domeniu oarecare, este aci un semn și o asigurare că armonia nu este cu neputință în lumea și în civilizația omenească în întregul ei. În aceasta constă semnificația filosofică a artei și, în același timp, valoarea ei normativă pentru toate strădaniile omenești”. Așa începe în 1945 Tudor Vianu o discuție despre **Problema originalității**. George Gană îl reproduce în *Opere*, vol. 13, laolaltă cu altele deloc sau puțin cunoscute (*Istoria doctrinelor de estetică din Antichitate până la Kant și de la Kant până azi, Teoria valorii estetice*, I.L. Caragiale). Despre felul în care este alcătuită această ediție și despre abnegația și competența îngrijitorului ei a vorbit nu demult Z. Ornea în „România literară”. În articolul de față vreau să mă refer la unul dintre studiile reproduse de George Gană și anume la acela despre **Problema originalității**. Tudor Vianu examinează aici, în stilul său solemn și convingător, o chestiune dificilă pornind de la ideea că există **epoci ale originalității și epoci ale perfecțiunii** în cultură. O distincție care s-a făcut și altădată (Vianu însuși citează pe Karl Joel, un filosof al ideilor care vorbește de forme legate și forme dezlegate) și care încearcă să explice dinamica spiritului creator bazată pe o succesiune de deschideri și închideri, de configurare a normelor și de soluție a problemelor. Esteticianul român dă acestei reprezentări o justificare istorică, în concordanță de altfel cu Burekhardt și alți istorici și filosofi ai artei. Renașterea descoperă idealul originalității, secolul al XVII-lea (prin clasicismul francez) cultivă ideea perfecțiunii și codifică arta, secolul al XVIII-lea este individualist, liberal, relativizant și critic,

dominat, așadar, de idealul originalității. Kant și Goethe reprezintă punctele de virf ale acestui spirit și, tot ei, sint oamenii care anunță o nouă deschidere a spiritului european, pregătit astfel să intre în faza perfecțiunii. Ritmurile se precipită în secolul al XIX-lea, dovedește Tudor Vianu. Inceputul secolului stă sub semnul unei noi sinteze a spiritului și artiștii reprezentativi pentru această tendință sunt Hugo și Wagner. Este vorba, deci, de o epocă a perfecțiunii. După 1850 începe însă să se afirme necesitatea **desfacerii** de forme ale constituite. Intrăm, cu alte vorbe, prin Nietzsche într-o fază de soluție a normelor, într-o epocă, deci, de originalitate, în dauna perfecțiunii, și așa va fi până la cel de-al doilea război mondial. În acest lung răstimp totul este pus în discuție, artele poetice moderne se constituie, după vorba lui Paulhan, din **refuzuri...**

Acestea sunt, în rezumat, ideile lui Tudor Vianu, și, la data când imaginează această schemă (1945-1946), el are convingerea că lumea spiritului se pregătește să intre din nou într-o perioadă de consolidare a formelor. Iată în ce termeni profetizează criticul trecerea spre **epoca perfecțiunii**: „După epoca de soluție, de desfaceri, de critică pe care am identificat-o în a doua jumătate a veacului al XIX-lea și la începutul veacului nostru, este de așteptat o nouă epocă de organizare, de construcție [...] A face un lucru bun, încheiat, armonios, sfârșit în toate punctele lui, care să corespundă perfect scopului pe care-l urmărește, este idealul care trebuie să ne călăuzească într-o epocă reconstructivă, cum trebuie să fie epoca ce se deschide în fața ochilor noștri de acum înainte. Nu să depunem în lucrarea noastră diferența noastră individuală, nu expresia noastră străduință subiectivă interesează astăzi, ci năzuința de a face un lucru bun, conform cu legile inerente temei pe care ne-o propunem, este disciplina pe care trebuie să ne-o asumăm.”

SINT multe de notat în marginea acestei reprezentări critice. Mai întâi faptul că, după Tudor Vianu, originalitatea poate fi definită în concepte clare, chiar dacă geniul artistic nu se supune legilor, iar opera de artă nu se lasă niciodată determinată în toate amănuntele. Este o situație de care esteticianul român nu se lasă intimidat. Obligația criticului este să încerce să determine indeterninabilul, căci, spune el, „pentru faptul că opera de artă este un produs individual, irepetabil, unic, ancheta critică nu trebuie să dezarmeze, ci ea trebuie să nu ostenească în a stringe cât mai mult cercul determinărilor cognoscibile în jurul operei de artă. Făcând așa, el va justifica vederea estetice potrivit căreia opera de artă este produsul coadaptării multiple dintre material, tehnică, motiv, spiritul timpului și structura personală a genialității creatorului. Efectul de ansamblu al acestei coadaptări multiple alcătuiește perfecția. O operă spunem că este perfectă atunci când sesizăm în ea această coadaptare a tuturor condițiilor care i-au dat naștere”. Este cu puțință, așadar, a măsura și judeca perfecțiunea operei, este posibil a defini

originalitatea artei. Și Tudor Vianu o definește prin **noutate, incitate, spontaneitate și valabilitate**, dându-ne astfel sentimentul că imponderabilele creației pot fi, totuși, trase în categoriile logice. Critica literară este, în aceste condiții, posibilă și are o justificare filosofică. Cine zice că nu avem instrumente să judecăm unicul din operele de artă nu judecă bine, dovedește Vianu, „călitate care mai rebela operă există o „legalitate profundă”. Geniul dispune de legile din afară, e adevarat, dar geniul își creează propriile legi și legele imanente ale creației sale pot fi determinate. Chiar gustul are legile lui și în alt loc esteticianul le definește și le ierarhizează, voind să arate că în lumea artei și în procesul receptării artei nimic nu este întâmplător și haotic. Neîncrederea în estetică și în critica literară ascunde, în aceste condiții, o limită gravă a spiritului...”

MĂ întreb dacă modul în care vede Tudor Vianu evoluția culturii mai convinge, azi, spiritul critic, sceptic de regulă când este vorba de asemenea scheme. Fapt sigur este că, după 1945, n-a urmat o epocă așa cum prevedea filosoful culturii. Dimpotrivă, structurile modernității (acestea din faza originalității) au fost răsturnate și Europa spiritului în care credea cu ardoare Tudor Vianu n-a cultivat aceleași idealuri și n-a mers pe același drum. Procesul de sincronizare a ideilor și a formelor artei a fost un timp intrerupt și, cind s-a manifestat, s-a manifestat sporadic și diferențiat într-o bună parte a lumii culturale. Mai este cu puțință a vorbi, în acest caz, de un stil unitar al creației, de o succesiune matematică de estetici (**estetica originalității, estetice perfecțiunii**), de o lucrare (cum îi place marelui critic să spună) comună, omogenă, a spiritelor creatoare? Lumea postmodernității pare a ignora regulile nașterii. Noțiunea de

genialitate a dispărut azi din limbajul estetic și al criticii literare, perfecțiunea nu este (nu mai este) un criteriu de valorizare și, la drept vorbind, nimeni nu știe prea bine ce este perfecțiunea în artă. Mișcările de avangardă, care s-au ținut lanț în secolul nostru, au ridicat-o, făcând din ea o categorie negativă. Ceea ce nu înseamnă că, într-o zi, spiritul creator n-o să regăsească valoarea perfecțiunii și n-o să lege din nou formele artei.

Intrebarea este dacă există originalitate fără un minim interes pentru perfecțiune, dacă, în fine, epocile originalității dispensează de forțele perfecțiunii. Văzând exemplele date de Tudor Vianu, nu ar convingerea că există, în această privință, o lege care acționează fără greș. Hugo și Wagner sint dați, s-a văzut, ca dovezi pentru **întărirea, legarea formelor**, ca reprezentanți, pe scurt, ai epocii în care s-a cultivat idealul perfecțiunii. Problema de licat. Hugo și Wagner ne par, azi, ca mari reformatori ai artei, spirite turburante, ambițioase, hotărâte să impună un nou limbaj în artă. Locul lor ar fi, mai degrabă, în categoria originalității decât în aceea a perfecțiunii, pentru că operelor se bazează, principial, pe **desfaceri** de norme anterioare.

Ar mai trebui spus că orice desfaceri în artă este un nou fel de **facere, dezlegare** este alt mod de a înregistra **legarea** formelor în artă. Marile spirite insurgente de felul lui Hugo (numit de contemporani un „spirit barbar”) se dovedesc a fi, în cele din urmă, creatori de **coduri** (forme, limbaje) în artă. Noi, postmodernii, am descoperit că acolo unde există originalitate există, implicit, și **invenția** de a organiza originalitatea și **negația** artei se transformă totdeauna în creatorii autentici într-o artă a negației

Eugen Simion



VIOREL MĂRGINEAN : După serbare

## VITRINA

● **MARIN PREDĂ — Moromeții I** (Editura Albatros). Retipărire a capodoperei, prefată de Ovid S. Crohmălniceanu, vechiul ei cunosător și comentator. Într-un eseu de prezentare generală, în care e loc și pentru situații istorico-literare, și pentru rezumări descriptive, și pentru disocieri critice de finețe analitică, sint topice și câteva observații pe care Ov. S. Crohmălniceanu le făcuse încă acum trei decenii, în cronică de apariția romanului (în „Viața Românească” nr. 9/1956, text cules în *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957) : așa sint asemănarea cu Dostoievski (acum, la p. XVIII), trimiterile la Faulkner (p. XIX — criticul întinzând să-i mai invoce — precum altădată — pe Hemingway și Caldwell, ca și pe Proust...), analiza la simbolul tăierii salcîmului (p. XXI). Predă e situat pe harta literaturii moderne în funcție de Creangă, Rebreanu, Sadoveanu, Zaharia Stancu în planul prozei rurale, apoi în raport cu Caragiale (p. VIII). Altă trimitere : Kafka (p. XX). De la comentariul particularizat al lumii romanului, criticul va trece la sensurile de profunzime (căci „a reduce drama doar la aspectul acesta economic — cum din păcate s-a cam făcut — înseamnă a-i sărăci grav sensurile” — p. XI). **Tragedia** se înfățișează — astfel — ca „tragedia unei umanități” (ibid.) ; sau, în formulări mai acute, ni se spune că „Intuiția metamorfozei secrete a timpului e tulburătoare” (p. XII) și că „Intregii acestei comedii verbale țărănești, Marin

Predă îi scoate la iveală cu o adincă intuiție a omeneșului un sens tragic” (p. XV). Se zăbovește asupra „permanentei disimulării” (p. XII) de care urmează Moromete, totul conducând la ideea de „expresivitate superioară și rezumativă” (p. XVIII) a figurii eroului pe scena satului. Romanul apare însoțit de un aparat critic tipic edițiilor didactice, întocmit de Gheorghe Marin (*Cronologie, Aprecieri critice, Bibliografie*).

● **MARIANA BOJAN — Phantasticonul și alte poeme** (Editura Dacia). Respectând traseele de creație din precedentele sale cărți, autoarea se menține în spațiul unei poezii de notație intelectualizată, fără — totuși — insistență asupra vreunui set anume de procedee retorice, asupra cantonării într-un „stil”. Integrată în atmosfera galtezcismului echinoxist, ea afișează orgolii „puriste” mult reduse față de ale unor Adrian Popescu ori Ion Mircea și își joacă șansa printr-un mod mai liber de a improviza, mai simplu, candid. „Seriu rime mici, arculate”, spune încă de la început (p. 7) și cartea include — într-adevăr — poeme schițate în tehnică miniaturală, cuprinzând tot felul de mici întâmplări și situații grațios-naive, grațios-absurde : „În plină zi / pe o străduță neînsemnată / un bărbat a înghițit un cîntec” (și anume „un cîntec naiv” — p. 8), „O capră cenușie / imi duce bagajele / spre stații fantastice” (p. 14), „corpul meu devine / o mică planetă de zahăr” (p. 18), „Cu inspirații înalte cînt chenzina / mă strecoar în cafeneaua Zorilor Veșnice / de unde lumea noastră pare o nîmfă / moartă de spaimă” (p. 20), „Uimirea mea / e copil în creștere / însoțit de ciune în creștere, / Porumbel și vulpe în creștere / pe grădina de vise în creștere” (p. 26), „ești asemenea unui copil / care ar vrea să se de-

mă / ferecat în visul jocului său” (p. 52) ș.a.m.d. Un titlu : **Cîntecul cu vrăjitoare** (p. 46). Această manieră poetică favorizează imagini rapide, schițate spontan, ca în distihul **Primăvara** : „Jertfa mieilor timpurii / la marea verde a ierbii.” (p. 16). În alt poem ni se spune că „Total are un înțeles / de stampă anonimă”, după care urmează retorică întrebare : „Oare viața a trecut pe-aici / sau doar un înger amator / turnînd culoare / în cupele uscate ale străzii ?” (p. 60). Pe aceeași filieră ingenuu se poate ajunge și la viziuni crude : „Culorile / nu mai sint în minile noastre. / Romanța halucinatorie a existenței / s-a scufundat / cum un porc prea gras / în mîlul de turbă. / Pentru un ochi de sticlă / se petrec grozavii fără seamăn. / [...] / Și totuși unii dintre noi / nu se tem de nimic. / Ziua se deschiide pentru ei / cum un semar / cu nevrozi colorate.” (p. 30). Se remarcă o obsesie a **umbrei** și tendința mai multor poeme de a devia spre registre parabolice. Prinde bine cite o notă autoironică (precum : „Toată lumea a aflat / că sint persoană simțitoare” — p. 19). Cartea se încheie cu poemul amintit în titlu : **ale sale cinci Cînturi**, compuse din cînturi rimate, încearcă să scoată dintr-o pluriformă imaginație dimoviană anumite efecte de ambiguitate...

● **LILIANA URSU — Corali** (Editura Eminescu). La al cincilea volum de versuri (căror li se adaugă unul de proză scurte și cîteva de traduceri din și în limba engleză), autoarea practică aceeași poezie de fine contururi, cînd concentrată și enigmatică (precum în **Drumul prin zăpadă** : „Drumul verde de înțelepci / Și deodată roșul, verdel, violetul țîșnesc / Sera circulară pulsează în nămeți / Ca o inimă în hăurile cărnii”. — p. 21), cînd desfășurată mai amplu, prin aglomerarea

detaliilor și panoramarea decorurilor, „prozaizînd” cu sistemă (ca în **Poemul de joi** : „am alergat toată ziua în mainele unei alte femei / mai înalte poate, mai călduroasă, fără mînuși / am udat conștiința celei opt flori cu nume exotice / și o mușcată — / de dimineață am trecut pe lângă sticlele cu lapte : / stalactitele orașului în ora incertă / cînd noaptea nu-i dar nici zi / mi-am făcut datoria de opt ore într-un birou mic” etc. — p. 22). Poezia își află prețurile variate, cînd naturaliste, cînd urbano-intelectualiste, cînd imperialo-sibiene (ca în **Sala barocă**, p. 47-48). Față de aceste disponibilități diverse, se manifestă totuși o tendință constantă de simbolizare, a cărei consecință e propunerea unei imagini a lumii ca proiecție, într-un plan de semnificații nu atît revelate cît sugerate, căci oculte, ambigue, inefabile. Poeta se află astfel și ea în sfera șaptezecismului autohton, chiar dacă își permite cochetăria refuzului etichetelor : „toți încearcă să-mi descifreze numele / să mă plaseze într-un context / sau cel puțin într-o generație literară / eu continui să culeg macii netulburată / [...] / indiferent, la toate clasificările criticilor / la bursa literară” (p. 34). În aceeași ordine de idei se pot aduce în discuție utopia **Poemului esențial** (p. 82) sau filtrele livrării vizibilele tot pasul („pe treptele albe așez cartea / umbra ei crește din mii de cărți țesută” — p. 34). Sint invocați de mai multe ori Keats și Borges (p. 17, 35, 37 și p. 34, 42), fără ca poezia să le fie în vreun fel îndatorată. O artă poetică de patru versuri vorbește la un mod ingenios-simpatic despre valoarea creației : „Puține din cîte făptuiesc îmi plac. / Un înger cocoțat între coarnele taurului, / chicotînd la orice lovitură, / e viața mea cînd nu-mi stai alături, poezie !” (p. 15).

Lector







# EFLORESSENȚA ARTELOR P

**I**NCERCAREA de sinteză în spațiul artelor plastice românești de astăzi, cu tot complexul de transformări și împliniri care se impun ca o realitate incontestabilă, trebuie să pornească de la evenimentul reprezentat de Congresul al IX-lea al partidului, ca de la un reper simbolic al istoriei contemporane. Corelînd mutațiile petrecute în spațiul artei, al culturii în general, cu evoluția întregii societăți românești, a civilizației noastre materiale și spirituale, avem revelația deschiderii și diversității ca două caracteristici definitorii pentru acest moment.

Pentru cei care, analizînd cu obiectivitate și fără prejudecăți evoluția artei românești, evenimentul deschiderii către cele mai diferite solicitări contemporane și modalități de expresie reprezintă sensul și justificarea mutațiilor petrecute în anii '60. Fenomenul se cere abordat și calificat prin prisma cronologiei artistice și istorice, pentru a înțelege și mai exact implicațiile de natură generală, alături de cele particulare, pentru a evalua corect locul și rolul tradiției în ecloziunea operată din perspectiva inovației, dimensiune organică a oricărui proces social. „Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu“, sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, din 19 aprilie 1968. În felul acesta se postula și ideea necesității de a căuta permanent, cu pasiune și responsabilitate, în consens cu un climat cultural general.

Vom porni de la constatarea că arta românească modernă a manifestat totdeauna vocația universalității, din aceea dublă perspectivă capabilă să fertilizeze și să producă valori. Pe de o parte, în momentul asumării identității prin marea generație devenită model, apare aspirația legitimă către integrarea în circuitul spiritualității universale prin ceea ce avem original, inconfundabil. Pe de altă parte, ca o reciprocă ineluctabilă, prin chiar condiția acestui dialog apare necesitatea cunoașterii și preluării critice a propunerilor ivite în spațiul culturii universale. Interesant și semnificativ pentru evoluția ulterioară a întregii arte românești ni se pare modul în care s-au produs aceste interferențe în epoca marilor modificări în estetica și practica artei universale. Descifrăm, la intervalul de timp ce ne detașează de orice implicare subiectivă, o anumită reticență față de propunerile avangardei, o suspiciune față de aventura pe orizontala curente-

lor, tensiunilor și experimentelor, în favoarea sondajului pe verticala unor atitudini deplin conturate. În favoarea acestei atitudini se invocă spiritul tradiției, dar și aceasta capătă contur pregnant abia prin pleiada marilor creatori de stil: Pallady, Petrașcu, Ressu, Tonitza, Iser, Paclurea, Dimitrescu, Sieradi, Dărăscu, la rîndul lor beneficiari ai modelelor oferite de un Grigorescu, Andreescu, Luchian și ai contactelor selective cu marea artă a începutului de secol XX. Dacă ar fi să descifrăm în acest interval efectele unui dialog fertil, ar trebui să reținem influența lecției lui Cezanne, poate și a cubismului sintetic, dar cu inerente rezerve în ce privește aplicarea lui explicită, ca o tentă recognoscibilă dincolo de particularitățile unui postimpresionism de culoare-formă. Aici se descifrează originalitatea artei românești interbelice și, mai mult decît o simplă opțiune stilistică, justificabilă și prin solicitarea marelui public, vom vedea că este vorba despre un mod specific de a gândi realitatea obiectivă, contactul cu ea și materializările în planul creației plastice. Panteismul, empatia, o puternică aprență de cosubstanțialitate se descifrează ca dimensiuni reale ale demersului artiștilor noștri, formula figurativă, lirismul și un anumit senzualism discret controlat de respectul pentru formă și construcție reprezentînd nu atît o normă, cît o condiție distinctă. Sincronizarea cu evenimentele exterioare, cu noile atitudini și crize de conștiință și limbaj se face la nivelul personalităților și nu al contextului, ceea ce simplifică în aparență sarcina istoricului de artă chemat să analizeze epoca. Un Lascăr Vorel, expresionist de tendință critică, în perioada marilor confruntări sociale și politice, Iser într-o primă perioadă, apoi un Corneliu Mihăilescu, adept moderat al cubismului, ca și Marcel Iancu, suprarealistii Victor Brauner, Herold și, poate, Maxy, un Mattis Teutsch și neapărat Brâncuși, părintele unei direcții din arta modernă, ilustrează efectele avangardei în spațiul autohton pentru o perioadă de cel puțin trei decenii. Iată de ce, atunci cînd discutăm despre tradiție avem în vedere o constantă de concepție dar și de manieră expresivă, un mod de a gândi nu doar conținutul și mesajul, ci și limbajul, semnele iconice ca atare. Unul realism de factură i se adaugă și unul de mesaj, dar la un prim nivel de receptare și înțelegere, fără mari implicații secundare în planul ideilor. Să ne gândim că, în afara unor alegorii accesibile direct, și cu excepția aceluia talent genuin și subtil ce așteaptă încă restituirea deplină, Paclurea, sau a suprarealiștilor, în arta noastră fantasticul, fie și al basmului autohton, invenția sau jocul nu s-au

dezvoltat decît prin deceniile 7 și 8, deci în actualitatea imediată, la fel ca și abstracția sau non-figurativul.

**I**NCONTESTABIL, sub raportul aprofundării problemelor de expresivitate intrinsecă, al meșteșugului și al dialogului prin afect cu marea public, arta noastră interbelică și reflexele sale ulterioare se plasează la un nivel de excelență, datorită căruia se și legitimează noțiunea de tradiție, sensul ei fertil. Dar o reală deschidere și o incitantă diversitate se conturează abia după ce însăși această tradiție a fost pusă în discuție și chiar contestată, cel puțin în persoana celor mai valoroși exponenți, prin dogma realismului numit socialist, din anii '50. Pallady, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Brâncuși și alții, la fel de necesari în dialectica artei românești, deși încă în viață, fuseseră scoși din circuitul firesc al valorilor, locul lor fiind luat de nume astăzi uitate în imensa lor majoritate, sau insignifiante pentru o sinteză semnificativă. Mai tirziu, momentul recuperării lor a echivalat nu doar cu o regăsire a dimensiunilor specifice în ceea ce aveau mai exemplar, ci și punctul relansării energilor și latențelor existente, susținute moral de certitudinea predecesorilor și de sentimentul restaurării criteriilor, prin ideea promovată decis și clar de documentele Congresului al IX-lea. Căci, indiferent de necesarele disocieri sau rezerve față de totalitatea fenomenului artistic interbelic, cu insatisfacțiile sau îndoielile provocate de o detectabilă univocitate conceptuală și formativă, această perioadă a promovat criteriile de valoare operante, reale și sigure, tocmai datorită calității celor ce contribuiseră la instalarea lor. Iar certitudinea criteriilor și sentimentul necesității artistului în contextul existenței sociale reprezintă totdeauna nu doar necesități imperioase, ci și premisele devenirii ulterioare.

Este interesant și util să constatăm că, indiferent de măsura în care prlungesc tradiția și o fructifică, sau preferă desprinderea de ea în favoarea instituirii unui nou orizont formativ, tensiunile care caracterizează arta noastră contemporană se raportează permanent la aceste criterii și la efectele lor, pentru că ele se dovedesc un punct de sprijin în evaluarea corectă și obiectivă a fenomenelor dincolo de incompatibilități și divergențe. Realitate ce se datorează și faptului că, în momentul ecloziunii din anii '60, cîteva personalități de valoare, cu autoritate artistică, morală și etică, își asumaseră cu luciditate și pasiune Prelungirea și relansarea tradiției, fără prejudecăți sau inapetențe conceptuale și stilistice. Este ceea ce au făcut artiști ca Ion Jalea, autor de efigil ale istoriei

noastre, Gheorghe Anghel, Alexandru Ciucurencu, Henri H. Catargi, Boris C. Răgea, Corneliu Medrea, Vida Geza, Aurel Ciupe, Ștefan Constantinescu, Cal Bogdan, Gh. Ivăncenco, Ion Irimescu, Corneliu Baba, Vasile Kazar, Ion Vlăsie, fiecare în domeniul pe care îl iluminează cu sens de reper. Ele lor aveau să valorifice nu doar morfologia și sintaxa tradiției diferitei specii artistice, și ele obturată printr-un abuz de fals realism mimet. Ei relansau ideea prospecțiunii și a depășirii limitelor artificiale, asumîndu-și răspunderea trecerii către semnul bogat în mesaje, prin parcurgerea etapelor de la subiect la idee, de la restituirea planului la concept.

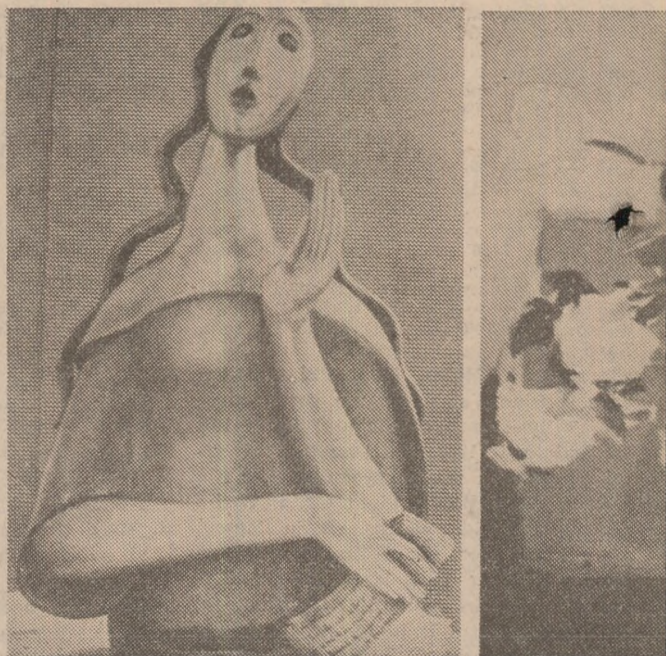
Se depășea o etapă în care subiectul în sensul său cel mai limitat și limitativ de literatură simplist retorică transfera în imagine la modul ilustrativ și fără aportul ideilor secunde sau participării intelectuale, fusese dogmă normă. După o dialectică proprie fenomenelor de cultură, se producea revenirea la sensul profund și propriu al artei. Recuperarea adevăratei tradiții, care provoacă în paralel o redescoperire a tensiunilor și atitudinilor ce se dovedeau fertile în confruntarea cu publicul și timpul, dincolo de modul lor de existență stilistică. În acest moment, cu încrezătoare ezitări, tatonări și reculuri, se relansa dialogul creator dintre național și universal, din perspectiva reciprocității valorice, sub semnul unui remarcabil spirit selectiv, critic. Descoperim o încoercită maturitate conceptuală și o foarte exact simț al valorii, atunci cînd asistăm la interferențele obiective dintre orizontul de aplecare al artei noastre și ofertele existente în climatul spiritului internațional. Incontestabil, ne aflăm din nou în planul acela superior al tradiției ca o condiție imanentă, datorită căreia se produce selecția firească, fără inhibiții, complexe sau prejudecăți, a valorilor expresive marcate de șansa perenității și în consonanță cu propriile dispoziții spirituale. Ni se relevă existența unei concepții clare și nuanțate despre realitatea spațiului și timpulul nostru, transferată în dorința de a înlocui evaluarea mecanică, ternă și pasivă a tradiției îngroșate, prin receptarea activă creatoare, care să invite la meditație, apoi la o atitudine anume. În fond, acesta este momentul în care contemplarea tradițională, amenințată de o agravare a placidității prin furnizarea unor imagini-lozincă, este înlocuit de receptorul conștient, chemat să se confrunte cu o situație dinamică, incitantă, provocatoare chiar, să gîndească și să extragă concluziile posibile, deschise și atare, înfiniți mai eficiente sub raport formativ.



CORNELIU BABA Portret



ION PACEA : Zi însoțită de august



ION IRIMESCU : Poezia



# ARTISTICE



OMAGIU pictură de Ion Bișan și Vladimir Șetran

SE cerc subliniat, ca o relație dialectică între diferitele planuri care compun istoria, și faptul că în anii '60, în climatul ideologic al congresului al IX-lea, se realizează **levărata interferență a politicului cu artisticul**, din perspectiva reciprocității, cea asumare de către artist a condiției eluctabile de militant, de cetățean responsabil față de societatea și timpul său, această calitate devine un mod de a fi, care firească a oricărui creator, cheie să exprime prin mijloacele specifice ale marile adevăruri și mesaje ale unei concepții anume despre om, societate, istorie. Semnificativ este faptul că toate aceste fenomene se petrec în toate planurile creației, ale culturii, de unde posibilitatea de a extrage concluzii cu valoare generală, dincolo de specificitățile ecărui segment: literatură, arte vizuale, muzică, film etc. Regăsirea identității culturale se realizează paralel cu reafirmarea identității naționale, astfel că șiruirea artei din stereotipul unui stil niformizant are semnificația unui experiment, a eliberării disponibilităților latente, la nivelul tuturor genurilor și în toate domeniile.

Privite retrospectiv, multe din atitudinile promovate în anii '60, sau din operele produse, ni se vor părea normale, fiind pentru timpul nostru. Dar ele marchează atunci un punct istoric și, lucru extrem de important, reprezentau aceeași deschidere spre diversitate de care aveau să beneficieze deceniile următoare. Generațiile ce se afirmă, ca de un imbat natural și propice dezvoltării deversurilor marcate de nouitate, nevoie de înnoștere și angajare umană și politică. **Pictura** promovează o viziune specifică modului nostru de a concepe relația cu existența, asumându-și autoritar o nouă perspectivă a colorismului și a semnului semnificativ, afirmând autonomia valorii intrinseci fără a pierde însă alitate de mesaj specific. Unui așa-zis ramos univoc, monocord, i se substituie adevărul expresiei, sensul interior al naginii și, mai ales, voința de a depăși mita anecdoticului în favoarea expresivității complexe și eficiente pe diferite planuri ale rațiunii și sensibilității umane.

Un salt spectaculos, oricare ar fi perspectiva din care privim astăzi, realizează **sculptura**, regăsindu-și voința semnului, specifică pentru cultura noastră arhaică și pentru emanațiile sale moderne, recuperând lecția lui Brâncuși și **Păciurea** în datele de esență și originalitate. Structura abstractă, purtătoare de mesaje și vorbind despre o spiritualitate anume, capătă sensuri noi, paralel cu relansarea figurativului de pe pozițiile unei fructificări diversificate, o nouă și foarte interesantă viziune a monumentalității definindu-se și definind a același timp specificitatea unui spațiu. Probabil că un fenomen la fel de

interesant se petrece și cu **grafica**, domeniu în care trecerea spre un nou statut al imaginii, în care militantismul tradițional se nuanțează prin abordarea unor noi atitudini și repertorii de semne, este însoțită și de o diversificare a procedurilor. Anii '60 vor însemna relansarea gravurii, a tehnicilor în general, paralel cu rafinarea și diversificarea desenului, grafica afirmând o autonomie care o plasa printre primele pe plan internațional. Un domeniu ce părea, datorită prejudecății „genului minor”, condamnat la o existență placidă, rulină soluții confortabile, se afirmă puternic și distinct, tocmai pentru că artiștii au înțeles nu doar posibilitatea ci chiar imperativul mutațiilor de fond: **artele ambientale** și speciile adiacente, adică textilele, ceramica, sticlăria. Aici apar nu doar soluții noi sub raportul tehnicii și al destinației, ci se modifică statutul propriu-zis al formei și decorului, tinzind către autonomie și angajând spațiul-receptacul din unghiuri noi, moderne, dar în care, la o analiză pertinentă, descoperim și valori tradiționale ale artei noastre populare. La fel de receptiv la noul climat de responsabilitate și deschidere este și spațiul oarecum specios al **scenografiilor**, asupra cărora acționa o dublă solicitare, cea a textului dramaturgic, aflat și el într-o efervescentă spectaculoasă, și cea a genului proximal, artele vizuale. Este epoca regăsirii unor premise — Ion Sava, în primul rând — dar și a promovării de către cele mai diferite generații a unei noi viziuni asupra cimpului de acțiune scenică. Aici ar fi punctul în care, platinând genul în domeniile de graniță care îl caracterizează, am putea discuta și judeca cum se cuvine ecloziunea fără precedent a genurilor de for public, lucrări de **artă monumentală** executate în cele mai diverse tehnici și maniere, de la pictura murală până la mozaic, de la marile sculpturi până la tapisseriile destinate ambianțelor publice. Lecția unor **Cecilia Cuțescu-Storck**, **Costin Petrescu**, **Olga Greceanu** se transferă la nivelul actualilor solicitări, fiind naștere unei școli naționale solide, care modifică ambianța noilor arhitecturi prin optimizarea vizuală a contextului, furnizând poate cele mai spectaculoase argumente pentru o sinteză a epocii.

**I**NDIFERENT de modul în care au evoluat ulterior, de performanțele lor și de opțiunile actuale, nu putem să ocolim numele unor artiști care au înțeles solicitările formulate de Congresul al IX-lea, platinându-se în punctul contactului organic dintre tradiția care îi alimentase și solicitările unui nou orizont al problemelor, contribuind la deschidere și diversitate. Este vorba despre artiști astăzi consacrați, spirite mobile și capabili de a reconsidera chiar noțiunea de artă și nu numai elementele de vocabular prin preluarea unor modele cu prestigiu consolidat. Să ne gândim cât de „iconoclastă” apărea atitudinea unui **Constantin Piliuță** în momentul în care se desprindea de norma realismului standardizat, chiar dacă practica figurativul, ca și **Ion Pacea**, cu asociațiile sale cromatice fove și structurile geometrizate, sau **Ion Gheorghiu**, cu o nouă sensibilitate, **Gh. Iliescu-Călinești** sau **Ovidiu Maitec**, pionieri ai recuperării semnului abstract ancestral, **Paul Vasilescu**, al cărui exemplu rămâne și astăzi operant, **Constantin Popovici**, **Ion Sălișteanu**, în continuă deplasare expresivă, **Ion Bișan**, unul din spiritele mobile în mai multe domenii, **Ion Nicodim**, nu doar prin pictura sa ci și în tapiserie, apoi **Costel Badea**, **Șerbana Drăgoescu**, **Ana Lupaș**, **Ana Tamás**, **Mimi Podeanu**, pentru spațiul artelor ambientale, sau toată generația — artistică, firește, nu strict biologică — de graficieni care au reformulat statutul domeniului în esența sa, de la regrețată State, **Leolea**, **Octav Grigorescu**, până la **Panaiteșu**, **Wanda Mihuleac**, **Chirnoagă**, **Săftoiu**, **Socoliuc**, **Mircea Dumitrescu**. O istorie a timpului acesta va trebui să-i analizeze în esența demersului și în consecințele nuanțate, la fel

ca și pe mulți alții, pentru a obține nu doar o articulare cronologică, necesară poate ca instrument de lucru, dar nu mai mult, ci o imagine vie, mereu deschisă interpretărilor și revelațiilor, a modului în care arta a intrat în dialog de contemporaneitate și responsabilitate cu întregul existenței sociale, politice, spirituale.

Interesant ni se pare faptul că, optind pentru deschidere și diversitate ca pentru un regim normal de creație și confruntare, artiștii au păstrat acele necesare **contact cu tradiția**, pe care o regăsim, la o analiză atentă, implicată în chiar atitudinea față de problemele acțiunii artistice. De aceea, atunci când stabilim existența unei interferențe la nivelul tendințelor, curentelor sau formulelor de circulație universală, prin care arta noastră se plasa în contextul ideilor și al limbajului, va trebui să subliniem că ne aflăm în fața unor variante, sau adaptări, cu puternică amprentă specifică. Este cazul marilor tensiuni, de tipul abstracției sau al expresionismului reformulat, apoi al suprarealismului care, întorcându-se la propriile surse, capătă aura fantasticului nostru tradițional, în ipostaze de o inconfundabilă autenticitate morfologică. Același lucru se întâmplă și cu alte tendințe, printre care conceptualismul se dezvoltă în forme aparte tocmai datorită propensiunii creatorilor noștri către logica esențelor, către idei și mesaje, dincolo de accident. Într-un anumit fel, cu amendamente ce țin de contribuția specificului autohton, se poate vorbi despre o extindere a preocupărilor, a investigațiilor și prospeccțiilor în toate curentele și tensiunile formative contemporane, nu din nevoia de actualitate cu orice preț, ci din dorința de a parcurge, cunoaște și asimila **valorile reale** ale unui patrimoniu imens, aflat în continuă mișcare.

În Raportul prezentat la Congresul al IX-lea de secretarul general al partidului tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, se spune: „Artele și literaturii le sint proprii preocupări pentru continua înnoștere și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu”, punându-se un necesar și legic accent pe dialectica proceselor culturale. Aici trebuie căutate **esența și sensul deschiderii**, în neliniștea spiritului și în conștiința necesității de a fi contemporan cu timpul său, cu problemele grave ale omenirii. De aceea segmentul cronologic al ultimelor decenii este un interval fertil, cu un număr impresionant de creatori de valoare, implantați în circuitul universal ca personaje de acut interes. Din nou se conjugă planurile mai largi ale contextului social, politic, spiritual, cu acela propriu artei, producând realitatea unei structuri omogene, plasată cu toate componentele în devenirea istorică. Reflexul imediat se relevă în definirea și dezvoltarea unei arte cu pronunțat caracter politic, social, umanist în esență, în care se regăsesc realități imediate, reflectind cotidianul semnificativ, dar și proiectii metaforice, deschideri către sensuri mai largi, în care descoperim dimensiunile unei condiții convertite în artă.

**U**N alt aspect ce se cere consemnat, pentru că marchează o modificare de atitudine și, implicit, de statut, este acela al dezvoltării ideii de program, în sensul centripetării preocupărilor în jurul unei teme, al unui segment de existență, în intenția obținerii tuturor ipostazelor expresive și semnificative. De aici și tentația conceptualizării, ca o sinteză expresivă cu valoarea de semn, paralel cu o recuperare a structurilor arhetipale proprii spațiului nostru, deci o regăsire a surselor originare pentru a fecunda nu doar repertoriul plastic în sine ci, mai ales, cimpul ideilor și al implicațiilor semantice. Acest proces, cu pronunțată tentă intelectuală, a contribuit la un dialog extrem de incitant și fertil între diferite direcții de expresie artistică, reformulind noțiuni ce păreau stagnante, invitând la o confruntare creatoare, cu efecte la nivelul funcțiilor forma-

tive și cognitive. Cu atât mai mult cu cât, paralel cu recuperarea principalelor filozofii ai culturii române și cu afirmarea unor noi idei și propuneri, se produce și în domeniul artelor vizuale o deplasare către zonele de contact dintre creator și gânditor, cu ecouri în demersul formativ și, apoi, în contact cu marea publică. Nu ar trebui să uităm contribuția adusă în acest efort de instaurare a unor noi unghiuri de abordare, a unui nou nivel de sensibilitate și înțelegere estetică, de seria expozițiilor cu program organizate la „Galeria nouă”, un spațiu al interferențelor și dezbaterilor utile, fie chiar și polemice.

Este o realitate ce merită discutată aparte, ca un fenomen propriu culturii acestui moment, pentru că reflectă o realitate spirituală și conține premisele unei deveniri pasionante. Și, neapărat, pentru că ne aflăm în fața unui proces dialectic, se cere analizată contribuția teoreticienilor — critici, istorici de artă, esteticieni, filozofi ai culturii — la acest proces general, începând cu cel ce au pregătit momentul ecloziunii — **Eugen Schileru**, **Petre Comarnescu**, **N. Argintescu-Amza**, **Ion Frunzești** — și continuând cu buna școală contemporană românească, numărând personalități de reală valoare și de un interes meritat. În acest spațiu, al teoriei și judecății de valoare, s-au produs deasemenea deplasări esențiale, depășindu-se tradițiile „impresionismului” în favoarea demersului serios, bazat pe o concepție filosofică, estetică, fermă și pe criterii deduse din analiza și decantarea principalelor poziții conceptuale.

De aceea și accesul la noile tendințe și formule a fost posibil până la nivelul publicului larg, atras în receptarea și comentarea fenomenului artistic prin toate mijloacele mass-media, lucrările fundamentale ale domeniului cunoscând o răspindire spectaculoasă prin acțiuni editoriale judicioase orientate în raport cu necesitățile culturii noastre. Și în acest caz deschiderea și diversitatea au reprezentat factori favorizanți și reflexe ale unei situații generale de repunere în drepturi a culturii noastre, de circulație a tuturor valorilor civilizației contemporane, din perspectiva opțiunilor noastre spirituale, politice, umaniste.

**D**IN acest sumar tablou al responsabilităților asumate în domeniul artelor vizuale se desprinde ideea implicării artistului în existența socială, de pe poziții active, angajate, ca o conștiință chemată să răspundă nu doar solicitărilor imediate ci și devenirii culturii românești. De aceea, la o sinteză relevantă, participă nume din toate generațiile, promovind cele mai diferite moduri de acțiune, într-un context care sugerează nu doar pasunea dialogului, ci și existența talenților apte să conturze personalitatea artei românești de astăzi. **Vasile Grigore**, **Mihai Buculei**, **Vladimir Șetran**, **Sabin Bălașa**, **Napoleon Tiron**, **Wanda Mihuleac**, **Neculai Păduraru**, **Sorin Dumitrescu**, **Igoria Bernea**, **Mircea Ștefănescu**, **Adrian Popovici**, **Ion Iancuț**, **Marin Gherasim**, **Augustin Costinescu**, **Victor Ciobanu**, **Klára Tamás Blaiet**, **Nicolae Alexi**, **Vasile Gorduz**, **Viorel Mărginean**, **Eugen Popa**, **Florin Ciobotaru**, **Teodor Moraru**, **Iacob Lazăr**, **Traian Brădean**, **Ștefan Călția**, **Sorin Ilfoveanu**, **Ilie Boca**, **Dan Hatmanu**, **Val Gheorghiu**, **Gabriel Catrinescu**, **Mihai Cismaru**, **Paula Ribariu**, **Georgeta Năpăruș**, **Dinu Rădulescu**, **Aurelian Bolea**, **Constantin Blendea**, **Ion Stendl**, **Dan Băncilă**, **Dianisie Popa**, **Constantin Baciu**, **Horia Flămîndu**, **Grigore Minea**, **Corneliu Vasilescu**, **Mihai Horea**, dar și alții, formează imaginea complexă și concretă a deschiderii și diversității care au marcat relansarea artei românești moderne în urmă cu peste două decenii.

Dar dincolo de nume și fenomene concrete, important rămâne spiritul care a generat această deschidere, sentimentul necesității artistului în societate și certitudinea efectelor valorii asupra conștiinței colective, în această etapă istorică.

Virgil Mocanu



VASILE GRIGORE: Flori





Grid MODORCEA

# STĂRUINȚA

**S**E RIDICĂ. Se duce la oglindă. Ochi adânciți, barba nerasă de două zile, pomelii proeminenți, fruntea pietroasă imprimă feței o bărbăție tăioasă. O expresie a stăruinței. De zece ani, de când e președintele *ceape*-ului, stăruie. Nu și-a pierdut nădejdea nici o clipă, nici în momentele cele mai grele, dar acum, când treaba-i urnită din loc! O, de-ar avea măcar încă 50 de oameni! O să stăruie, așa cum a făcut mereu. Stăruința l-a devenit prima natură, s-a identificat cu ea, i s-a fixat în vorbă, pe chip, în gest. Nevoia l-a învățat. Și lupta crâcnă cu pământul sălbatic și cu sălbăticia oamenilor, că sălbăticia-i, a spus-o întotdeauna, să-ți părăsești ograda, satul, și să-ți vinzi palmele și mințile nevoilor altora! Tu ai nevoia ta, care se cheamă statornicie, dacă știi să lupți cu ispitele, cu diavolii din afară, ai civilizației. Dacă toți ar gândi precum cele ce zboară, aici cine-ar mai rămâne!? Civilizația adevărată de aici începe, de la sat, a spus-o mereu, chiar și atunci când...

Lama briciului înaintează greu prin barba deasă, în grabă săpunită. Cu imbrăcățul e mai ușor. Se mișcă încet să nu-și trezească odraslele, două fete și un băiat, care dorm în camerele de la față. S-or scula curind, că-s așteptați la treabă. Orașul i-a lenevit și pe ei. Și i-a înrât împotriva tatălui. Da, ei, propriii lui copii, nu-l mai ascultă: s-a jertfit să-i dea, desigur, la imboldul Anei, la școli înalte și-acum cum îi întore sacrificiul? Stau în calea stăruinței lui, vor să-i vină de hac, vor să-l convingă de inutilitatea credinței lui, asta-i mîhnirea cea mare! Mereu, în scrisori sau de cite ori veneau în vacanță, îl ironizau, spuneau că-s nerăbdători să-i vadă statuia în mijlocul satului, că să-și dea jos ochelarii de cal și să vadă văzutul, încotro o la lumea, că la ce-i folosește toată stăruința asta prostescă, ce câștigă, e-un caraghios, rid oamenii de ei, de „bazaconiile” lui, că s-a pus rob la stăpînire pe degeaba, ce, asta-i viață?! Și cite și mai cite... Și nici acum gura nu le face, cînd văd că foaia s-a întors cu totul, că dreptatea a fost de partea lui, chiar așa, că stăruința nu i-a fost de pomână, că oamenii s-or mai lămurit ce-i cu „bazaconiile” lui: Fetele s-au mai dat parcă pe brazdă, dar Bogdan, băiatul, studentul, îi dă înainte: „A meritat, tată! Crezi că-a meritat toată nebunia asta!? Nu vezi cum ai ajuns!? Ce bucurie-i să-ți frămînti mintea și sufletul pe-o ni-

mica, să te bați cu morile de vînt, să obții aprobări peste aprobări, să faci rost ba de una, ba de alta...” „Orbule! îi strigă. Oara cartea te-a prostiț cu totul! Ce fel de profesor de română ai să fii?!” „Cit ai de gînd s-o mai duci așa?! Gata, tu și-ai făcut datoria cu virf și-ndesat, lasă-i și pe alții mai odihniți să se-nhame la cărută! Acuma doar nu trag în contra curentului, nu?, cum ai făcut-o tu atîția ani!?” „Da!? Ca să ducă de ripă ce-am făcut!?” „Prea te crezi, tată, buciul lumii, că numai tu te pricepi la...” „Nu mă las pin’ nu văd și clădirile noi, ce le-am început, isprăvite și date în funcțiune!” „Așa ai spus mereu! Și mereu o să găsești altceva de care să te legi, ca să ai motiv să tragi mai departe la jug! Că asta-i vocația ta, să stăruie în prostie!” „Cum îți permiți, pirlitule!?”

Nu, nu trebuia să-și iasă din fire și să-l lovească. Numai că nu-i permitea nimănui să se lege de stăruința lui. Și vorbe de-astea de ocară le-auzise din gura multora, de ce să le audă și din gura fiului său? „Eu nu stăruie în prostie, mă, numai în capul altora ca tine, al neîncrezătorilor, biziile prostia!” Regretase apoi e-o făcușe. Plecase furios, trîntind ușa. Acum îi vine să șoptească același lucru cînd își privește odrasla cum doarme fără grijă, să prefacă strigătul în șoptă, și, dacă e nevoie, din nou în strigăt. Și totuși icse din casă fără să mai trîntească ușa.

Pe ușiță nu-i încă nimeni. Dar din case, din curți, aude forfota surdă a primilor treziți, începutul ritualic al unei noi zile de viață și muncă. Și mai aude și-un bocet, că altfel nu se poate, cum vine ca un ecou dinspre culmea din afara satului.

E în dreptul unei case mai arătoase, dar năpădită de ierburi, cu lacăte la poartă și uși, părăsită. E a fostului președinte al *ceape*-ului, Mărdar Arvinte, a cărui atitudine neprietenoasă îi apare dinaintea ochilor ori de cite ori trece pe aici. Mereu s-a opus încercărilor sale de a-și materializa ideile simple. Așa a ajuns, în urma unei înșelării, să fie aproape dat afară din partid și chiar din sat, fiind învinuit că risipește banii *ceape*-ului pe „bazaconiile”. Și cine știe ce s-ar fi întâmplat dacă nu chiar el, Mărdar Arvinte, care nu era fiu al satului, l-ar fi salvat prin faptul că a dat bir cu fugiții, aranjîndu-și între timp o viață mai comodă la oraș... Grei ani, plini de căutări, stingaci, o etapă de cunoaștere a oamenilor, de luptă cu el însuși. I se părea că totul îi este potrivnic, chiar glasul său lăuntric,

gîndurile lui curate pe care, datorită firii sale tăcute, rezervate, nu îndrăznea să le împărtășească nimănui. Întrebarea întrebărilor devenea: Cum pot să-i aduc înapoi, aici, pe fiii satului, acum muncitori pe la oraș? Și un prim răspuns: Oferindu-le de lucru. Plătindu-i cu salarii bune. Creîndu-le locuri de muncă unde să-și poată pune priceperea acumulată prin uzine sau școli profesionale.

Și răspunsul n-a fost bun? Își zice acum cînd își zărește printre case și copaci opera. A fost. Este. Iată-l, i-a dat viață aici, la marginea satului, pe un teren viran, unde, acum zece ani, a început să ridice primele clădiri.

Ce știe Bogdan!?  
Simte cum începe să se infierbinte. E starea lui firească. Se oprește la marginea satului. Acolo unde cu ani în urmă se oprise, proaspăt repartizat, cu un mic geamantan în mînă, și privise la pămîntul deloc generos din jur, la ripele și dealurile aride, la bălțile năpădite de papură și stuf. În dreapta lui, e poarta, care duce în mica industrie, pe care o visează tot mai mare. Căci la cele câteva clădiri albe, un alb pur, imaculat, menținut așa din cauza deselor văruieli, săptămîna de săptămîna, clădiri date de cițiva ani în folosință, se adaugă acum proiectul altora, aflate doar în faza temeliei și a primelor ziduri.

Între într-una din clădiri. E creșcătoarea experimentală de iepuri. Se descaltă la intrare de pantofi, își pune în loc niște papuci, ia pe umeri un halat alb și pătrunde în sala mare. De o parte și alta cuști cu iepuri. Sint mai mult iepuroaice și puie. Le analizează fișele. E mîndru de „maternitatea” lui. E prima de acest fel din țară. Totul aici e mai ceva ca într-o farmacie: se văruieste din trei în trei zile. Va face și o tabără-experiment în aer liber, poate așa o să-i convingă pe tot mai mulți oameni să crească iepuri acasă. „Țăranul nostru de cînd e țăran crește păsări și porci și tu vrei să-i bați acum în curte iepuri! Îi răsună deodată în urechi ironiile lui fii-său. Erou, nu altceva! Te lupți de ani de zile pentru niște clădiri, pentru niște instalații și pentru prăpădiții ăștia de iepuri! Halal miză! Mai bine ai crește cai sau te-ai lupta pentru ceva mai nobil! Da’ așa... halal miză, halal erou!...” „Ce fel de copil oi fi crescut la ușa mea?” Își zice acum. E ca și cum ai spune că-i un lucru de nimica să faci rost de apă, cînd ne bîntuie de mai multe luni seceta!? Și în timp ce dă drumul la instalația de apă pentru iepuri și-i privește cum vin la jgheburile cuștilor și beau, gîndește: Să nu-nțelcagă el că toate astea-s mijloace pentru o miză mai mare, cea mai nobilă, omul!? Ce țîntă mai mare vrei decît să-l păstrezi pe om în statornicia lui eternă, să nu-l rupi de marea lui, să-i redai echilibrul pierdut cu natura!?

— Bună dimineața, tovarășe președinte! Încep să vină primii oameni.  
Cînd lese afară, munca pe la diferite sectoare e în toi. La secția impletituri-artizanat, alături de alte femei, le vede pe Ilina și Vera, fetele lui. Ar trebui să fie mulțumit: de cînd le-a lămurit să vină aici, s-o lucreze cot la cot cu lumea, să le iasă din cap serviciul pe la oraș, colectivul s-a mărit, multe femei le-au luat urma, și randamentul a crescut. „Ha, ha, îl aude pe Bogdan, trei dolari coșul! Ce fel de tată ești tu să-ți sacrifici fetele pentru trei dolari coșul!?” „Prostul!” îi răspunde în gînd, clătînd din cap nemulțumit. Niciodată oamenii nu-l văzuseră pe Ilie Manole atît de neliniștit ca azi. Dar nemulțumirea lui vine din altă parte. Se uită la schelele goale de la clădirile în construcție și-l bîntuie o nouă presimțire, cum s-a întimplat mai deunăzi cînd a plecat al lui Goanță. „Te derânesc meșterii, tată, constata fiul persiflîndu-l. E ceva ce nu merge aici, e ceva putred în Danemarca! Tu le-ai pus mistria în mînă și uite cum te părăsesc pe rînd... Mărește-le leafa, altfel... degeaba te tot duci la oraș după el... A, și fiindcă ai văzut că vocea

ta nu-i sperie, că pentru ei acu-i mai puternic banul decît pămîntul, ai jertfit-o pe mama, ai trimis-o după ei în numele dictionului strămoșesc: vorba dulce mult aduce... poate, poate o cădea vreo unul în plasă!?” Auzi ce-i trece prin cap, auzi ce vorbe, să nu-l pocnești, să nu-l fi bătut cu măciuca în cap de mic!?

— Dar dacă fiul lui are dreptate?! Vîntul scîrțîie a pustiu prin schele. Se uită în valc, spre sat, și nu vede urcînd pe nimeni.

Iese pe poarta mare, larg deschisă, care îngrădește mica industrie, și o ia în jos pe o uliță. Ajunge iute la o casă. Întră în curte. Un ciine latră, dar se potolește repede, recunoscîndu-l.

— Aristițo! strigă Ilie.  
O femeie iese din casă.  
— Un’ți-i bărbatu’? N-a venit la treabă!

Femeia nu știe ce să spună. Se fîstăcește.

— A plecat la oraș, nu-i așa?! Și eu mi l-am făcut meșter! Asta-i recunoștință?! Cit crezi e-o să ciștîge-n plus? Da’ la transport, cit face, nu s-a gîndit?... M-a lăsat cu schelele-n drum! Și am nevoie de halele astea ca ochii din cap! Acu’ vine toamna și de nu le ridic, mă dă peste cap, înțelegi?! Da’ ce-ți spui eu ție de te-ai înhălțat cu el în gîndu’ ăsta blestemat!?

Ilie Manole izbește cu piciorul într-o cutie de tablă aruncată pe-acolo și pleacă furios.

Revine acasă. Bogdan încă doarme. Îi zgîlțîie.

— Da’ sint în vacanță, tată, lasă-mă să dorm!

— Hai! aude răspunsul poruncitor.

Pe poarta „micii industrii” ies și întră tractoare cu remorci pline.

Ilie Manole și fiul în fața schelelor.

Ilie ia mistria, face mortar într-o găleată și urcă pe scară.

— Ce-aștepti, dă-mi cărămida de colo! Bogdan ia o cărămidă, fără nici o tragerere de inimă, și i-o întinde. Ilina și Vera privesc prin fereastra secției de impletituri și mobilier la fratele lor și chibcollesc. Așa au început și ele, fără tragerere de inimă, dar stăruința tatălui le-a făcut să înțeleagă nevoia, care s-a transformat în obișnuință și obișnuința în pasiune.

Ilie e chemat la telefon.

— Da, alo, Ana, tu ești!?... Și ce-ai făcut?... Cum nimic!... Cuvîntul ăsta nu există pentru mine! Stăruie, auzi, stăruie, tu-i grijiania mă-sii!... Pe-a lu’ Goanță l-ai găsit?... Caută-l pe șantier... Vezi că-ai să dai și de jupuțu’ de Gheorghie... a plecat într-acolo... n-a venit azi la treabă... Crede că-o să-l apuce acolo pe dumnezeu de picior! Idiotu! Stăruie, Ana, stăruie! Am nevoie de meșteri, auzi, ca de ochii din cap!...

Închide telefonul. „Ce l-or fi atrîgînd orașul, nu știu! Parcă-i o magie, o... Las’ că-o să-i vindec eu... Găsește leacul, cum l-am mai găsit!... Da’ vorba lu-mplîiațu’ ăsta de Bogdan, cit o s-o mai țîn așa, s-o iau mereu de la capăt!... E musai să înființez școala profesională, s-o pornesc... cu forță lină... să nu mai umblu pe coclauri după potcoave vechi!...”

Privirea îi e atrasă de un om care vine agale pe drum. Îi iese în întîmpinare. „Și Emilian ăsta... Ce-o fi căutînd pe-aici?! Locul lui e prin pădure cu sălbăticiuniile și singurătățile...”

— Ce-i, mă, Emiliene, ai ieșit din birlog? Ți s-a urit de singurătate?...

— Am venit, mă!...

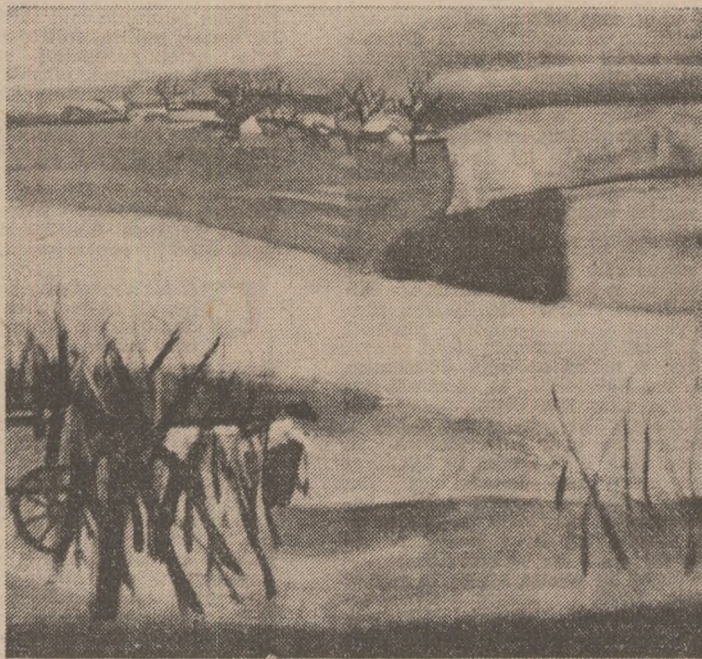
— Ce, te-ai hotărît?

— Da, mă, am venit să mă-nveț meșerie!...

O privire de triumf își îndreaptă Manole spre fiul său. Na, că nici cel mai singuratic om n-o rezistat stăruinței lui! Emilian o să fie primul elev al noii școli pe care o s-o deschidă chiar acum, aici, la șchelele astea!... Oricum ciștigat e o speranță în plus!... A stăruie înseamnă a spera. Și Ilie Manole speră, speră mereu. Speră că-o să-l aducă și pe fii-său pe brazdă, că-o să-l convingă să renunțe la facultate, măcar pentru o vreme, oricît de absurd ar părea, căci renunțarea lui va fi ciștigul cel mare al satului, mulți or vedea în asta un exemplu neasemuit de frumos, o pildă de urmat; or înțelege că fiul meu a renunțat la ceva nobil pentru ceva și mai nobil. El, cel mai îndărătnic, cel mai potrivnic stăruinței mele, trebuie să facă sacrificiul ăsta... prostia asta, cum vor zice poate unii și n-or greși, că doar eroismul seamănă c-un fel de prostie... A fi erou nu-i la-ndemina oricui... și n-nseamnă răstîgnire senină pe un pedesul... ci chin, trudă zilnică, bălăii mici, mărunte, pentru fapte mari... A fi erou nu-i o veselie, ci-i o vocație care poate fi sădită-n om prin stăruință, vocația misturii, a jertfirii de sine, a renunțării... E duminică.

Clubul *ceape*-ului din satul Lunca, satul care își merită acum numele, devenit o imensă livadă, o imensă vie, un imens cîmp de rod. Unde nimic nu se pierde, totul se transformă. Grație Marii Mici Industrii. Ilie Manole, Ana și în jur copiii lor. Și în jurul lor meșterii satului. Și în jurul lor multă suflare în haine de sărbătoare. Spectacolul începe. E un spectacol... gratuit. Azi Ilie Manole inaugurează această... idee. Au fost invitați artiști din Capitală. De azi, în Lunca, la spectacole intrarea este liberă. Să fie ca un dar, ca o răsplătă... Cultura trebuie să fie un act de sărbătoare gratuită, liberă, gîndește Manole, așa cum visa Rousseau că trebuie să fie spectacolele libere ale viitorului.

Oare Ilie Manole este un om fericit? Fericirea, spunea un mare filosof, înseamnă a reuși mereu. Or, acest filosof poate fi chiar el.



ION SĂLIȘTEANU : Peisaj

## La Sadoveanu

Stă „dincolo de negură” cu fruntea în palme și citește din Eminescu precum nimenea altul... O! Vocea aceea de soare și ape calme cum mai răscolește departele, înaltul!

E o punte de cer și o punte de veacuri asemenea celor de peste Moldova duiosă, acel viitor nestăvilît din coarde de arcuri prin noaptea istoriei, neagră și deasă.

Acolo, la porțile de foc ale graiului veghează purtătorul cheilor fermecate... Și-n taina adîncă a timpului și pămîntului — sacră oază — numai inima și fruntea lui ca o veșnică stîncă.

S-au prefăcut în dumbrăvi minunate toate cuvintele lui fără tîhnă rostînd cu limbă de moarte, pină dincolo de moarte nemuritorul limbii române colînd.

Haralambie Țugui



Profira SADOVEANU

# O dispariție misterioasă

**E**RA într-o duminică și, cum abia ieșisem din iarnă, soarele palid, parcă sculat de pe boala, doar de ungea un pic cu galben Casa noastră de la Copou și parcul bătrîn care-o mai înconjură încă stîns din toate părțile, la vremea aceea, prin 1920. Turnul încă jupuit, așa cum îl găsisem cînd ne mutasem, copacii seculari — mai ales cei — care formau aici, insolite și se prăpătuiau încleșt și sălbatic spre gardul de la sosea, precum și cei cițiva pruni, ciresi și vișini bătrîni, toate zgribuleau în vîntul tăios al primăverii timpurii, gemeau și scîrțiau din ciolane reumatice, de parcă s-ar fi aflat într-un spital. Ici și colo, bucăți de zăpadă netopită — „cîni morți”, cum le spunea fratele meu, Miti —, zăceau murdare prin gropi ori pe sub garduri.

Era încă rece pentru luna April și curentul care venea din nord, de pe troie-mie încă intacte de pe munți, mi-a rezezit ușa peste tablaua încercată de bu-nătăți, pe care o purtam cu grijă, mai să mi-o dea jos.

— Hoo! am spus eu imitînd pe bunica-mea, Maria, și, restabilindu-mi echilibrul, am urcat scările de piatră ale sub-solului, îndreptîndu-mă spre „Pavilion”, de care numă despărțeau decît vreo 30-40 de pași. Am bătut în ușă. O dată, de două ori. Nimic. Nedumerită, am apăsat la în-timplare pe clanță. Ușa era deschisă. Am intrat, închizînd-o după mine; dar nu țir-zie vreme am ieșit ca o furtună, fără tablă, repezindu-mă în jos pe scările de piatră, intrînd în odaia rece de lingă su-fragerie și-apoi în încăperea în care încă se mai aflau cu toții la ceai și cafeaua cu lapte, începînd cu tata, care trona în capul mesei, în halat, rotofej și roz la față, cu căciulița lui de astrahan gri în cap, alături de mama, care se cunoștea că era de mult sculată și-n față a celor nouă copii ce se-nșirau pe amîndouă părțile, cu ceștile încă dinainte și infule-cînd cozonac și plăcinte...

— Ce-i, Profiriță? s-a întors mama către mine. Ce ești așa de speriată?

— A dispărut Bunelu!... am strigat eu glasul meu ca de trîmbiță, abia trăgîndu-mi răsufletul.

„Bunelu” nu era altul decît bunicul meu, conu-Alecu Sadoveanu, pe care tata îl adusese încă din toamnă de la Pașcani, ca să stea cu noi. Rămase ca și orfan de la vîrsta de paisprezece ani, cînd îi murise mama, tată-meu o dusese tare greu prin străini, cu puținii bani pe care îi primise de la Pașcani, de multe ori petrecîndu-și și vacanța la Fălticeni, căci conu-Alecu își întemeiasă a 3-a familie și avea al 3-lea rînd de copii cu o oarecare coană-Maria: un băiat, Victor și o fată, Florica. Pe băiat îl luase la el și-l dăduse la gim-naziu, dar Victor, într-o bună zi, „impru-mutînd” ceva bani din sertarul de la bi-roul tatei, luase trenul și se-ntorsese la Pașcani și tata nu mai voise să-l vadă niciodată. Cit despre Florica, pe cînd avea vreo optsprezece ani, o adusese la Fălticeni la grădina din deal, cu gîndul s-o ajute pe coana-Catincuța la copii și să-i dea oarecare educație. Florica era voinică și blondă și semăna destul de bine cu tata; dar asemănarea nu mergea mai de-parte, deoarece Floricăi îi plăcea să stea eu miinile în solduri și să nu facă nimic, doar să se pudreze și să se gătească și să umble de colo-colo. Iar într-o bună zi, sub pretext c-o doare o mîsea, a cerut sticla de colonie de la mama și tot punînd cîte un pic unde-o durea, o băuse pur și sim-plu toată, spre marea uimire a noastră a tuturor și minia tatei, care o trimisese pe sora lui vitregă înapoi, la familia ei. Niți pe ea n-o mai văzusem vreodată, auzînd doar la o vreme că s-ar fi mă-ritat c-un mic funcționaras și ar fi avînd și copii.

Dezbinarea și înstrăinarea asta de-ai lui l-a făcut desigur pe tatăl meu să-și dorească cu atita ardoare o gospodărie bine întocmită și-o droaie de copii. Întîi la Fălticeni, unde-și clădise vestita casă după un plan al lui, și-apoi aici, la Co-pou, unde cumpărase vila Mihail Cogă-lniceanu, cu parcul cel bătrîn de 6 hec-tare, în care se plimba zilnic, cu miinile la spate, visînd schimbările pe care le va aduce, ca un meșter gospodar ce se afla. Plănuia să dea jos liliicii și să pună în loc zmeură. Să taie din copacii nefolosito-ri și să facă livadă, vie și zarzavagie. Și, sigur de sine și-avînd un venit consi-derabil de la nenumăratele-i cărți ce apă-reau regulat, s-a suit în tren și s-a dus la Pașcani, ca să-l convingă pe conu-Alecu să vină cu el. Greu, dar îl convinsese. Il adusese la Copou și-l instalase în „Pavi-

lion”, unde avea destul confort. Foc în sobă aproape în permanență, la care stă-tea toată ziua în halat, cu șoșoni în pi-cioare și-n cap cu-n fel de șapcă cu urechi, veșnic cu ochelarii pe nas și c-o carte în mînă. Tata se ducea în fiecare zi la el să-l vadă și să stea cu el de vorbă. Mama îi trimitea tablăle încărcate cu bucătărie cea mai bună, cu dulciuri și cu fructe, — de obicei prin noi, copiii, din delicatete. Iar noi copiii cercam să stăm cu el de vorbă, să-l distrăm, dar nu era de chip. Privindu-ne cu ochii lui albaștri decolorați, „ca de peste mort” — cum spuneam noi, ne tăia imediat avîntul:

— Aduceți-mi cărți de citit!... Cît mai multe!...

**A**ȘA o dusese toată toamna și iarna, c-o carte la gura sobei. Nu ieșea nici să se plimbe și nici nu cata-dixea să se obosească măcar pînă la „Casa mare”.

— Stați pe loc! a poruncit tata, stăvi-lînd mișcarea tuturor celor de față gata să alerge să vadă ce s-a întimplat.

— Miti! Mergi cu mine!...

— Și eu? Eu? Nu? am strigat în urma lor, indignat.

— Bine! Hai și tu, Profiriță!... a în-cuviințat stăpînul casei, scurt.

Pentru cele aproape 100 de kilograme ale lui, tata era neașteptat de sprinten, abia ne puteam ține de el. Nu părea sper-iat, mai degrabă contrariat, enervat. Sprincele-i bălane se aplecau ca niște maluri amenințătoare deasupra ochilor albaștri ca vioreaua. Fălcile-i încestate mestecau și sfărîmău parcă pietre în din-ții puternici și albi. Singele năvălit în obrazii-i rotunzi și trandăfirii — ca de copil — arătau tulburarea provocată de întimplarea neașteptată. Poftim! Asta îi trebuia lui acum? Pe curgerea domoală a zilelor tihnite de la Copou și pe apa gîndurilor lui, — în care întotdeauna gră-bire, să iasă la mal, morile de pe Siret, hanurile Ancuței, Baltagele, Ștefan-cel-Mare și Jderii — se abătuse dintr-o dată un cuvînt potrivnic.

— Să știi, tată, că l-am căutat și dîndos! am dirziit eu din fugă. Nu-i ni-căieri!

— Bine, bine, vedem noi îndată! — a zis tata, pășînd în cerdacul larg al Pavi-lionului incununat de vită de Canada.

— Și zici că era descuiat?

— Da, tată, am apăsat pe clanță și... am biguit eu, emoționată, în urma tatei și a lui Miti, care intraseră în antrețelul îngust și lung dintre cele două odăi, în cuierul căruia atîrna un palton de stofă grosă, cadrilată, cam vechi și cam po-nosit.

— Vrasăzică paltonul lui e-acasă! a zis tata, repezit.

— Dar fularul nu!... a completat Miti.

— Păi Bunelu de multe ori umblă cu fularul cel gros la gît, că e tare friguros! am sărit eu cu gura.

— Taci, Tuca!... mi-a șoptit Miti. Nu vezi cit e de roșu tata la față? Nu-l mai enerva și tu!

— Bine, dar eu... am protestat, pe cînd Miti făcîndu-mi semne să tac, intra după tata, în odaia din stînga. Eu după dînsul.

Aici, în dormitorul Bunelului, becul aprins punea o lumină slabă, lunară. În coltonul de după sobă, patul era răvășit, cu pernele botite, piapoma c-un colț atîr-nînd pe podeaua de lemn, cersaful de pat mototolit.

— Nu vād pijamaua! a spus tata.

— Hm! a făcut Miti și s-a dus să deschidă dulapul de haine — M-da, a mor-măit el, pe cînd eu și cu tata, uitîndu-ne peste umerii lui, vedeam atîrnate în cuier hainele cele bune cu care venise Bunelu de la Pașcani. Singurele, de altfel.

— Vra să zică n-a plecat! s-a încrun-tat tata. Și hainele și paltonul și ghețele sînt la locul lor. Doar șapca n-o vād!

— Păi, o fi în capul Bunelului, a zis Miti. Unde poate fi în altă parte?

— Atunci, să-l căutăm!... a pufnit tata. Poate-i dîndos ori pe undeva pe la bucă-tărie...

— Dar l-am căutat! am protestat eu, cu indignare. L-am căutat peste tot!...

— Ssst! Taci, Tuca, — m-a potolit iar Miti, în șoaptă, trăgîndu-mă deoparte. Nu vezi cit e de enervat tata? Vrai să facă o apoplexie?

— Dar eu... am șușotit, disperată.

— Las-o baltă!... mi-a mai șoptit Miti, bătîndu-mă, părintește, pe umăr. Hai după tata, să nu-l lăsăm singur...

Tata intrase în odaia din dreapta, ce slujea oarecum de birou lui conu-Alecu. O masă, la geamul luminos dinspre mia-ză-zi, pe care se vedeau foi de hirtie, condei, cerneală, sugativă. O pereche de cărți de joc, o cutie de table... și multe

cărți. Odaia mai avea un fotoliu roșu de pluș, foarte comod, așezat la gura sobei. O canapeletă, tot de pluș roșu, într-un colț. Un scaun de birou din cele țepene, cu spătar înalt; dar scaunul era așezat sub fereastra care da-n cerdac, căci conu-Alecu tot amîna zi de zi să-și înceapă „Memoriile”, de care vorbea adesea cu multă plăcere.

Tata a tras sertarul mesci, în care nu se afla nimic.

— Aha! a încrunțat el sprinceana.

— Cîți bani erau? a întrebat Miti, în vreme ce eu îl priveam cu uimire.

— Nu prea mulți, dar erau... mai mult mărunțis, ca să aibă pentru un bacșiș ori dacă vrea să i se cumpere ceva... să tot fi fost vreo 300 de lei.

— M-da, a făcut iar Miti, fără să se compromită. Dar poate să-i fi cheltuit?

— Nu, că mi-ar fi cerut alții... a înăl-țat tata spre cer albul ochilor lui un pic injectați.

— Poate că le-a schimbat locul? a propus Miti. Ori poate-i ținea în buzunarul halatului... În orice caz, n-ar fi rău să căutăm.

Am căutat peste tot, dar n-am găsit nici un cinci bani. Și nu l-am găsit nici pe Bunelu. Pur și simplu se volatili-zase.

— Miti, — am șoptit eu, speriată. Crezi că... i s-a întimplat ceva Bunelului?

— Știu eu? Nu prea cred. Nu vād urme de luptă, nu sînt urme de pași, adică de ghețe. Toate-s la locul lor, afară de bani și de Bunelu. Nu ne rămîne decît să așteptăm ori poate...

— Să anunțăm Jandarmeria?... a zis tata. În nici un caz.

— Nu, nu m-am gîndit la Jandarmerie, a zis, moale, Miti.

— Atunci la ce te-ai gîndit? s-a holbat tata.

— M-am gîndit că poate apare el... lipsa banilor mă cam pune pe gînduri. Să fim la Londra ori la New York, am putea crede c-a fost „kidnapat”; dar aici, în Iașul nostru, nu se petrec asemenea lu-cruri. — Asta ai vrut să spui, Tuca, nu-i așa? s-a întors el spre mine, zîmbînd în colțul gurii.

— M-da, am aprobat eu, rușinată. E drept că m-am gîndit și la asta. Orice-i posibil, nu? cum spune d-l Topirceanu. E o idee ca oricare alta, aș zice eu.

— Să lăsăm fleacurile, — s-a încrun-tat tata și să mergem să cercetăm un pic în jurul casei, în pădure... așa, ca să fim eu inima împăcată...

Miti l-a privit țintă:

— Mata te gîndești că s-ar fi putut să intre cineva aici, ast-noapte ori în zori, să-i ceară banii, Bunelu să nu vrea să-i deie, să-l fi lovit cu ceva-n cap și, poate, să-l fi luat apoi în circă și să-l fi lepă-dat undeva, în pădure...

— M-da, a aprobat tata, clătînd cu îndoiială din cap, — n-ar fi un lucru im-posibil, totuși...

— Da, — a zis Miti cu glas hotărît. Așa ar putea fi, dacă s-ar arăta urme de pași străini; dar vezi că în vreme ce căutați dîndos, eu m-am întors aici și-am cercetat cu lupa: n-a intrat nimeni în afară de noi.

— Cu lupa? s-a mirat tata. Tu umbli cu lupa în buzunar, Miti?

— Se-ntimplă, — a zîmbit cu modestie tînărul nostru detectiv. Mai ales în an-trețel, unde e colb, se vād bine urmele pașilor noștri și... bineînțeles, ai Bune-lului. Incolo, nimic.

— M-da, a zis din nou tata. Totuși, n-ar fi rău să intrăm puțin în pădure. Mai știi, poate a ieșit să se plimbe?

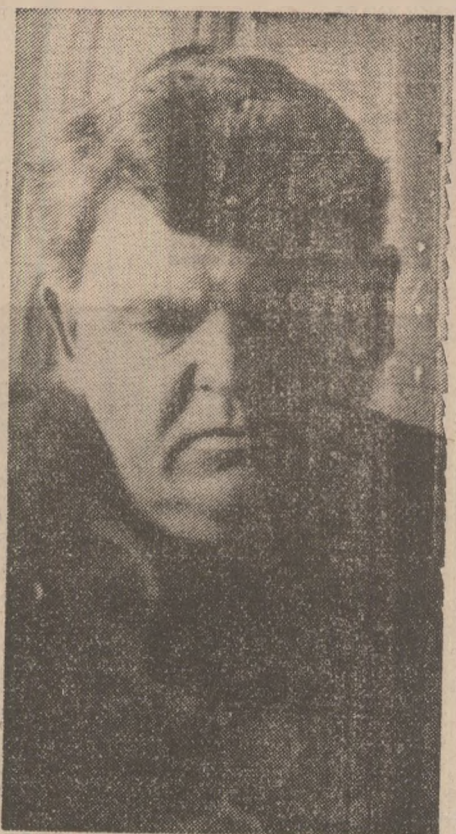
— Cum? Bunelu? am strigat eu. Bune-lu n-a ieșit niciodată să se plimbe. Bune-lu nu ieșea nici măcar în cerdac! D-apoi în pădure!...

— Taci, Tuca!... m-a sfătuit Miti, din-du-mă la o parte cu mina, în vreme ce părintele meu mă privea cu ochi negri.

— Hai, tată, să căutăm, ca să fii mata liniștit!...

**A**U căutat și s-au întors curînd. Eu și cu Miti ne-am dus către ceilalți ai casei, să le spunem care-i situația, în vreme ce tata se închidea în odaia lui, așa cum făcea întotdeauna cînd era supărat. „Sigur că stă tolănit pe divan, cu minile sub cap și se gîndește”, cugetam eu, ori mai de-grabă joacă șah, lăsat într-un colț, după obiceiul lui. Sau poate scrie ceva? Mai știi? Și asta se poate; dar nu, nu, nu cred. E prea tulburat... Și i s-a ridicat singele în cap...

— Bunică — am intrat eu ca o furtu-nă în odaia roz din capătul casei, — Bu-nică! Ai aflat? De Bunelu? Ce zici? Bunica era culcată pe pat, cu fața la



perete. S-a întors spre mine și m-a privit o clipă, în tăcere, cu ochii ei de culoarea cafelei, întunecați parcă de sprincele-i negre și stufoase ce-i străjuiau ca niște bandiți.

— Ce să zic? Nu zic nimica, — a ros-tit ea, liniștită, cu glasul ei de contraltă, altădată atîta de amarnic. Ce te zbați așa? Vii de jos, de la bucătărie. Să faci bine și s-o lași în pace pe maică-ta, c-apoi știi!...

— Bine, dar eu, — am spus, lovită-n piept de acuzația nedreaptă.

— Lasă că te știu cine-mi ești!... a urmat Bunica, întunecată. Mai bine vezi de închide ferestrele, că uite, vine fur-tună!... Cit despre conu-Alecu, nu-i pur-ta tu de grijă, că nu i s-a întimplat ni-mic. Apare el, de pe unde s-a ascuns...

Am ieșit de la Bunica, pleoștită. Avea dreptate că venea ploaie. Jur-imprejur, pădurea seculară se zbătea în vîntul care trecea prin crengi, ca o apă năvalnică, cu suet amenințător. Soarele dispăruse în nouții bulbucător și vineți și lumina se împuținase, că parcă se lăsase seara. Cu-rentul rece mă izbea în piept, imi zbir-lea părul, imi flutura rochița subțire;

„Doamne, — gîndeam —, parcă-i prăpă-denia pămîntului... la Fălticeni, nicioda-tă parcă nu-mi părea ploaie și furtuna atît de feroase ca aceea... Poate din cau-za întimplării cu Bunelu... Dar nu, nu, casa asta nouă de la Copou și Turnul și Parcul bătrîn și încleștîndu-se erau duș-mani. Ai zice că ei au «aranjat» povestea asta cu conu-Alecu, numai așa ca să ne tulbure și să ne facă în ciudă... Întîi au făcut «pozna» și pe urmă bat din palme și-și troznește oasele, ca să ne sparie și mai rău...”

— Ce-i, Profiriță? — am auzit deodată glasul dulce al mamei. Ce stai aici, afară, în vînt? Ai să răcești! Trece în casă și spune-i tatei că-a venit nenea-Vasilică. Uite-l că urcă scările de la te-rasă!...

Intr-adevăr, nenea-Vasilică, cu statu-ra-i scundă și atletică, cu mersu-i legă-nat, tocmai intra-n salonul mare, de parcă n-ar fi știut că tata se mutase, după obiceiul lui, și stătea acum în odaia portocalie, din partea de miază-zi a casei.

— Unde-i Bădia? m-a întrebat serios, nu ca de obicei cînd imi spunea, hitru: „Percas berabastinac?” sau mai știu eu ce altă drăcovenie de-a lui. — E-acasă?

— Da, i-am răspuns eu. E în odaia lui.

A intrat și-a stat mult. Apoi a plecat. Și-ntr-o vreme, am aflat cu toții că Bune-lu fugise, numai în halat și-n șoșoni, ca să vie la dînsul și să-i spuie că el nu mai stă la Mihai, că moare de frig și de foame. Că vrea să se întoarcă la Pașcani...

— Auzi, Miti? am spus eu indignare eu. Auzi ce-a zis Bunelu? Că moare de foame și de frig!... Auzi?

— Aud, a răspuns cu liniște Miti, fără să se oprească din meșterit.

— Și crezi că nenea-Vasilică a crezut?

— și cum Miti nu spunea nimic, am răs-puns tot eu: Nu cred; dar tanti-Veturia și mama ei sigur c-au crezut!...

— Ce importanță are? a zis Miti. Bine că-i sănătos.

— Apoi mi-a explicat:

— A fugit prin pădure, că nu-s mai mult de 4-500 de metri. Și și-a luat și banii în buzunar. Iar banii de tren desi-gur că tot tata i-a dat, ca să se întoarcă la Pașcanii lui... De asta a venit nenea-Vasilică...

— Cred că tata trebuie să fie tare su-părat! am spus eu, cu inima strînsă.

Miti n-a răspuns. Se gîndea ca și mine, desigur, că tata n-are să-l mai vadă nici-odată pe Bunelu, care-i jucase asemenea farsă.

Și chiar așa a și fost. Nu l-a mai văzut niciodată viu; doar la înmormîntare.



## Premiere



Concurs de impregurări de Adrian Bogdan, cu Gelu Colceag, Radu Amuzescu (stinga), Valeria Sitaru și Viorica Mischilea (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

## La TEATRUL GIULEȘTI:

## „REGINA BALULUI”

de Nicolae Mateescu

**R**EPREzentată pentru prima oară pe o scenă profesionistă în 1981, pusă în scenă apoi de Gelu Colceag la Studiul de Teatru al I.A.T.C. anul trecut, **Regina balului** de Nicolae Mateescu își urmează cariera scenică la Teatrul Giulești prin intermediul regizoral al aceluiași Gelu Colceag.

Ce interesează în această piesă pentru teatrul scris de un consacrat autor de reportaje care este Nicolae Mateescu? Autorul — pe care îl „văd” abia acum ca dramaturg — este atras nu atât de semnificațiile unui „caz”: o tinăru muncitoare vrea să facă film, în special, de implicățiile fascinante ale relației **artă-realtate**. Este, trebuie să recunoșc,

o încercare dificilă aceea de a scoate la lumină problematicul, misterul unei tinere ce va să fie „deturnată” pe o cu totul altă traiectorie decât cea pe care evoluase până atunci, banal, fără fior. I se va cere Ioanei, deci, să se... sacrifice pentru filmul **Regina balului**. Căsătorită, cu copii, în un soț gelos dar și agămăiu (Anghel) în ale gingășiei, Ioana este „descoperită”, un regizor secund (Silviu) vrea să debuteze cu un film în care ea va fi EA și Regizorul, Nicu Stoica, Baby, Machieuză, Șefa se vor opune acesteia „nebușii”. I se va cere să fie ca, exact așa cum e ea când suferă, când îi acuză pe ceilalți de obtuzitate. La filmare începe drama, însă. Dar nu numai la filmare.

Personajul lui Nicolae Mateescu este o realizare dramaturgică de valoare. Intuiția autorului — impresia, pe alocuri, așa cum spectacolul a arătat — a determinat un raport de forță psihologică prin care Ioana descoperă că poate face **altceva**. Șansa ce i se oferă, de a ieși din monotonie viciului ei de până atunci, este ca un colac de salvare. Finalul spectacolului denotă că tentativa, disperată, de a

se agăța de acest colac vine, poate, prea târziu.

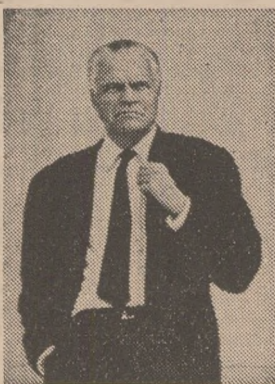
Pusă în scenă de Gelu Colceag, piesa — cit am putut s-o „deduc” din spectacol — apare într-o lumină neclară. E ca și cum „obiectivul” regizoral n-ar prinde totul cu acuratețe. Într-un decor (realizat de Nicolae Ularu) care propune mai multe locuri scenice — platou de filmare sugerat, casa Ioanei, bufetul, barul — evoluția Ioanei, relațiile ei cu Silviu, Anghel, Șefa sînt desenate destul de schematic. Chiar jocul actriței Valeria Sitaru, interpretează Ioanei, de multe ori credibil, nu sugerează un răspuns plauzibil la întrebarea „de ce vrea să facă film?”. Valeria Sitaru dezvăluie câteva date ale personajului: anume candoare și credință în ce vrea să întreprindă, o mimică semnificativă. Regizoral, relația între diapozitivele proiectate (realizate de Anca Jurju) înfățișînd-o pe Ioana în ipostaze necanonice, și ceea ce i se întâmplă în plan real scenic, mi se pare încă fără reverberație teatrală amplă.

Gelu Nițu propune un Silviu macerat de propria neputință de a acționa. Proiectul său de debut, **Regina balului**, e privit cu suspiciune și, pînă la urmă, înșușit de un altul. Actorul dă un relief scenic credibil personajului fără să-l impună, însă, în vreun mod original. Este, de altfel, o trăsătură comună unei părți mai ample a distribuției (Constantin Cojocaru — Anghel, Corneliu Dumitras — Nicu Stoica, Mircea N. Crețu — Regizorul, Florin Dobrovici — Baby) care se menține în limitele proprii categoriei de greutate artistică. Se produc, evident, diferențe. Astfel, Constantin Cojocaru e mai izbit în momentele comice sau Corneliu Dumitras în cele în care e încercată izbăvirea unui flor de dramatism existențial.

Interesant sînt, mai degrabă, personajele realizate de Liana Mărgineanu (Șefa) și Vasile Ichim (Vasile). Șefa este o apariție neliniștitoare. Deși are caracter dramaturgice, personajul — o „zeiță” ocrotitoare a casei Ioanei și a lui Anghel — denotă refuzul disimulat sub un chip destul de tenebros, pe care Liana Mărgineanu îl acreditează remarcabil. Vasile Ichim joacă o partitură voit atrăgătoare de comic. Actorul adoptă cu succes o mască amintind, prin continua uluire și surpriză, de un cunoscut „Muppet”. Personajul, chiar în caricatură, provoacă o vagă relație nedumeritoare cu ansamblul. O Machieuză, supărată pe viață și pe meserie, e desenată cu nerv de Jeanine Stavarache, al cărei personaj, ca și cel al lui Mircea N. Crețu, evocă îndepărtat lumea agitată a producției de filme. Un joc de relație cu Vasile executat Simion Negriță (Oprescu) în timp ce o gureșă Valeria, colega Ioanei, este Ana Trofin.

În raport cu greutatea dramaturgică a textului scris de Nicolae Mateescu, spectacolul de la Giulești pare să fi ilustrat, în mod nesentit, desigur, efectul bumerangului: dificultatea personajului principal s-a revărsat asupra întregii puneri în scenă.

Marian Popescu



## Directorul...

toare, el afirmîndu-se ca un adevărat reformator. L-am admirat ca poet, ca romancier, ca director de teatru. Am ținut la el și m-am temut de el. Mă intimidă. Nu sînt eu o fire prea deschisă și nici curajoasă, dar în fața lui mă pierdeam cu totul. Deși nu l-am dat niciodată motive de supărare. Dimpotrivă. Poate că salturile de umoare, instabilitatea temperamentală, un fel de permanentă incrinconare făceau apropierea de el mai dificilă. Deși i se cunoștea secretul: sub masca aspră și neînduplecată — un om de o autentică bunătate, care își aplica urechea la necazuri și te ajută întotdeauna la nevoie. Cine nu-și aduce dealtfel aminte de generozitatea, grija și înțelegerea cu care Zaharia Stancu știa să răsplătească munca deosebită și efortul creator. (Știa însă să și pedepsească, aspru, dar cu dreptate). Avea directorul prețioasă calitate pentru funcția pe care o deținea, de a lua decizii rapide, măsurate și hotărîri care determinau buna funcționare a teatrului.

De cum s-a instalat la conducerea Naționalului și pînă a părăsi-l o s-a îngrijit în primul rînd de asigurarea unui repertoriu reprezentativ pentru prima scenă a țării. L-a preocupat și a înfăptuit punerea în valoare a celor mai de seamă actori și regizori, precum și promovarea tuturor tinerilor talente. Lui îi datorez și eu angajarea mea la Teatrul Național și debutul pe scena Studio-ului în neuitata regie a lui Ion Sava (cu „**Frumoasa adormită**” de Rosso di San Secondo în anul 1947). Lui îi datorez mai apoi reali-

zarea celor mai importante roluri din cariera mea artistică. Instituirea unui teatru de tip nou într-o lume nouă a fost posibil în acei ani datorită și activității neobosite, pline de zel, a lui Zaharia Stancu care a înțeles, s-a luptat, și a tradus în fapt misiunea social-educativă a Teatrului Național. În acei ani, prima scenă a prezentat spectacole de referință în interpretări rămase celebre; Naționalul s-a făcut cunoscut și apreciat peste hotare. Ca și celălalt prestigios conducător și animator de teatru sub îndrumarea căruia mi-am făcut ucenicia — e vorba de Victor Ion Popa — ca și el, Zaharia Stancu avea acei „ochi al stăpînului”. Știam cu toții că directorul se poate ivi oricînd la repetiții, poate apărea la un arlechin la spectacol, în vreo cabină, pe culoare, în foaiere, în atelier. Chiar și nevăzute se făceau simțite. Ca un părinte care supraveghează, pe care-l stimezi, la care îți dar de care te și temi. La rîndul său a jubit și stimat teatrul și pe slujitorii lui, chiar dacă uncori, în crizele sale de minie, ne alunga, pentru ca a doua zi să asistăm la mărturia contrare, de care bineînțeles că beneficiam cu prisosință.

Prezența sa permanentă în teatru — dimineața devreme la direcție, seara la spectacole, în cursul zilei la vreo repetiție, ne dădea de emulație, conferea o reală stare de emulație, conferea activității noastre scenice certitudinea unei profesii deosebit de importantă. Despre el ca director s-ar putea istorisi o multime de lucruri, bune și mai puțin bune; dar din cele culuse de la toți se desprind fără tăgădă: o verticalitate absolută, dirigență în asumarea unei răspunderi, sinceră lipsă de afectare, aversune față de lingușeli și ipocrizii, intransigență față de chiul și nerespect al locului de muncă. Deși bălăios din fire, de-a



## „La o artistă”

**A**M FOST foarte bucuros să anunț, în seara zilei de 26 octombrie, că Teatrul „Nottara”, toate teatrelor românești au sărbătorit o aniversare însemnată cum sînt: doamna Silvia Dumitrescu-Timică a împlinit 85 de ani, dintre care 70 petrecuți pe scenă.

Deci, în această zi unică și fericită pentru Domnia-sa, emoționantă pentru noi toți, am putut-o felicita și îmbrățișa cu stîmă și admirația ce se cuvin unei mari artiste, unei femei de excepțională sensibilitate și noblețe umană.

I-am urât ca aplauzele din seara aceea, ca și toate aplauzele sfîrșite, seară de seară, timp de 11 ani, de cînd se joacă, la „Nottara”, „Micul infern”, asemenea tuturor aplauzelor din cei 70 de ani de scenă, să se schimbe în stoluri imense de păsări albe, s-o înconjoare cu freacătorul lor de viață și de înălțimi, așa cum Silvia Dumitrescu-Timică ne înconjoară sufletele cu ireamățul emoțiilor și marilor bucurii artistice.

De la rîndurile mai mici și mai vesele cu care a debutat în trupa lui Leonard, pînă la rolul sumbru dar grav al mamei-soacre, care măsoară și cîntărește vîrstele vieții, fericirile și nefericirile căsniciei și ale familiei, în tot ce a jucat, în tot ce a dat intruchipare scenică, Silvia Dumitrescu-Timică a știut să țină în față, cînd s-a machiat și demachiat, o oglindă pe cîntă de simplă pe atît de pretențioasă: sufletul omului, sensibilitatea marelui public. Și iată că oglinda aceasta n-a dezamăgit-o niciodată, nici o clipă!

Sînt convins că așa va fi și în viitor, fiindcă publicul spectator, oamenii de specialitate, întreaga conștiință artistică românească dorește și așteaptă s-o aplaude în continuare, chiar cînd mama-soacră din „Micul infern” va mărturisii că are 100 de ani și va arăta la fel de spirituală și de vioaie ca în seara de 26 octombrie.

Atunci vom putea poposi cu toții — o, ce bine ar fi să fie așa! — în pragul mileniului trei, la un nou și fericit moment aniversar.

Pînă atunci, să-i mulțumim încă o dată și să-i urăm din toată inima sănătate și viață lungă, pentru că viața unei femei ca Silvia Dumitrescu-Timică înseamnă și artă lungă, răstălmăcînd în bine sensul dictonului antic: **ars longa, vita brevis**.

La mulți ani, doamnă Silvia!

Ion Brad

**E**RA înalt, era frumos, era mîndru. Era... DIRECTORUL! Avea Zaharia Stancu un fel de a fi al lui care te obliga neapărat să-l pui „în ramă”. Ne impunea. Avea prestanță. Și acest lucru are mare importanță într-o lume obișnuită cu eroi, cu personaje ilustre, cu figuri mărețe: lumea teatrului. Cunoșcător și înțelegător al tuturor celor omenești, te ținea totuși la distanță, dar nu cu aroganță. Avea o noblețe înăscută, un soi de demnitate mîndră care îndepărta orice încercare neabilă de familiaritate. Și acest lucru are importanță într-o lume obișnuită cu fel de fel de glume și apucături. În decursul directoratului său — desfășurat în două etape — adunînd șaisprezece ani de activitate — 1946—1952 și 1958—1968 — Zaharia Stancu s-a dovedit a fi un demn continuator al lui Ion Ghica, Pompiliu Eliade, Caragiale, Davila, Rebreanu, Camil Petrescu. Sub conducerea sa Teatrul Național a cunoscut o perioadă înflori-

lungul anilor, în atîtea consilii artistice din care a făcut marea parte, nu l-am auzit proferînd injurii la adresa celor atacați. Pătîmas, nervos, aspru, agresiv dacă vrei, dar nu grosolan. În modul său de a se purta cu noi, indiferent cine am fi fost, actor, regizor, mașinist, croitor, cabinieră, plasator, răzbatăa acel respect înrădăcinat față de om, care se releva chiar și atunci cînd ne cerea. Îl deranjau atitudinile provocatoare, lipsite de pudoare, impertinența. Nu le tolera. Înclinat spre valorile clasice, nu repudia noul, cu condiția să nu întrecă măsura; mă refer la piescele scrise, la regie, la scenografie... Cuvîntul său în cadrul ședințelor și adunărilor din teatru era... cum să spun?... mistuitor. Da, deși nu era un orator, reușea să te ia cu el, să te facă părtaș la mocierea lui pătîmasă, ajungînd la un fel de incandescentă care ne aprindea și ne emoționa pe toți. Uneori, mă duceam la direcție să-l vizitez. Așa, fără nici o treabă anume. Nu-i răpeam mai mult de zece minute. Simțeam nevoia să trec pe la el, să-l întreb de sănătate, să-i o doresc a fi bună, să mă interesez de ceea ce mai planuiește să scrie. Socoteam asta ca un semn de bună conviețuire, ca o datorie elementară față de acela care-și dădese zile lungi din viața bucului mers al teatrului.

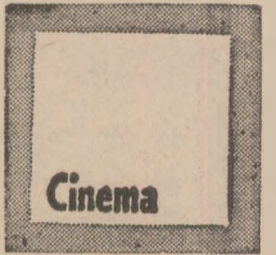
Intotdeauna ne-a primit cu amabilitate, arătîndu-se bucuros că vin „doar așa” să mă bucur de el, de director. De fiecare dată eram fascinată de mișcările fine, de aristocrat, febrile, neliniștite, acompunînd ca un instrument muzical făcându-se atît de aparte...

Și acum sînt nopți cînd Zaharia Stancu îmi apare în vis, înalt, frumos, mîndru...

Irina Răchițeanu-Șirianu



# Zilele filmului sovietic



Flash-back

## Noua stagiune

■ DE curind a început noua stagiune a Cinematecii. Este greu, chiar numărându-se printre apropiații ei, să evaluezi ce înseamnă asta. Bineînțeles că oamenii filmului se formează în institut, bineînțeles că bunele sentimente se moștinesc de acasă, bineînțeles că istoria artei se învață din cărți, bineînțeles că e o nedreptate că numai bucureștenii au propriu-zis o cinematecă, dar chiar așa, în plină relativitate, aportul sălii din strada Eforiei la formarea, la educarea, la modelarea tineretului este absolut. La început (24 februarie 1962), Cinemateca a contribuit prin programele sale la recuperarea întirzierii cu care ne-au găsit capodoperele filmului mondial în anii de după război, și o întreagă istorie a artei moderne s-a perindat pe ecranele din strada Alecsandri, din bulevardul Magheru, din strada 13 Decembrie. Treptat, s-a creat un public matur, obișnuit nu să ceară în fiecare zi o capodoperă, ci să aprofundeze, să structureze, să interpreteze istoria filmului prin reluări pasionante. Aș zice că s-a atins un mod simfonic de a vedea și înțelege arta aceasta pretențioasă, atât de expusă suficienței celor ce o cred facilă și neîncrederei celor ce n-o socotesc serioasă. Tineri de felurite profesii se întînesc aici într-o pasiune superioară, din care nu se alege decât cu satisfacția propriei dezinteresări. S-a ajuns chiar ca, așa cum alții încep să scrie poezii sau povestiri, unii cinefili să cultive critica de film, din pură pasiune. Pentru profesiile pozitive, tot mai predominante, filmul este un record ideal între elevație și exaltare, între iluzia spirituală și luciditatea tehnică. Cinemateca s-a dovedit un spațiu pentru această fuziune și, așa cum este ea concepută de un mănunchi de oameni, promite să fie și în anul abia început o punte între lumea pe care o trăim și lumea pe care o gândim cu toții.

Cei puțini sînt de obicei gălăgioși și revendicativi. Este destul să treci prin fața rîvnitei săli, să te amesteci printre tinerii ce așteaptă bilete la casa ori să privești ieșirea de la un spectacol, ca să te convingi că, prin generațiile ei de abonați, Cinemateca a devenit una din acele categorii silențioase care-și duc pe ameri propriul destin și ilustrează în același timp conceptul de cultură asumată.



Filmul din seara Galei: Curierul (în imagine: Inna Ciurikova și Fiodor Dunaevski)

Zilele filmului sovietic au debutat marți seara, cu un excepțional film de actualitate: **Curierul** (Premiul special al juriului la ultima ediție a festivalului de la Moscova).

Startul: „Miroșnikova contra Miroșnikov” („reclamanta cere divorțul motivînd că pîrîtul iubește altă femeie”). În câteva minute, pregenericul captează vibrația emoțională a întregului film. Privirea atît de personală a regizorului, Karen Șahazarov (după nuvela cărții e scris și scenariul lui Alexandr Borodianski): un următor echilibru instabil între viața văzută cu ochiul care ride și viața văzută cu ochiul care plînge.

Familia despărțindu-se în fața tribunalului. O „parte” jenată, o „parte” orgolioasă disperată, și între „părți” o figură impenetrabilă: fiul. Vocea lui: „Curînd după aceea tata a plecat să lucreze în Africa. Eu am terminat școala și am intrat în vîltoarea vieții...” „Vîltoarea vieții” sună prețios și de un haz enorm în gura băicîndrului mucalit și imperturbabil, deloc dispus să iasă din ritmul propriu ca să intre în oel al „vîltorii”. Un tînar mult prea calm (un nou tip de „furios”?), parcurgînd în calitate de curier la revista „Problemele cunoașterii” drumul de tranziție între eșecul la admiterea în facultate și iminenta plecare în armată. Un personaj-ax, în jurul cărui regizorul rotește gânditor o lume, invăluindu-l în sfera unor importante, imparțiale și curajoase semne de întrebare. La o masă în familie, de pîldă, se dezlîntă o adevărată coliziune între generații, amplificată regional cu subtilitate de o crescîndă exasperare reciprocă: „La ce visează tînarul ăsta?... Ce dorește el?... Noi, generația noastră, vrem să știm pentru cine am trăit și am luptat. În ce mîini va trece ceea ce am clădit noi. După ce principii ai de gînd să te conduci în societate?... Răspunsul tînarului, calm: „Cele mai simple principii: să am un salariu bun, mașină, apartament în centru și o casă de odihnă. Și încă ceva: să muncesc cît mai puțin.”

Tot ce rostește tînarul calm are amuzanta calitate de a putea fi înțeles nu numai într-un anumit fel, nu numai într-un singur sens, dar și exact pe dos! Șahazarov a descoperit în Fiodor Dunaevski interpretul ideal, în stare să ducă fulgerător oandrea în cinism și cinismul în can-doare, contopînd „nihilismul și neobrăzarea” cu o infinită bunătate și cu un ascuțit auz al suferințelor; un „original”, dar și „un tip reprezentativ al tînerei generații”, cum îl caracterizează un specialist în „problemele cunoașterii”. Un june aparent picat din Lună sau „căzut de pe treierătoare”, opunînd miseriiilor terestre instinctul de „fictionar” visător și rezistent mediocrității printr-un exercițiu sui generis de pierde vară-filosof („Și Darwin a început prost, dar a terminat bine”, își încurajează el mama; „Darwin nu se vîntura toată ziua pe străzi, fără nici un rost”, refuză ea să

înțeleagă). Cuceritor e modul în care Șahazarov reușește să-și investească fiecare personaj cu un secret al cifrului, cu un cîmp magnetic atrăgînd o întreagă biografie și alte zeci de filme posibile. Numai despre personajul mamei (extraordinara Inna Ciurikova, cu privirea ca un Cosmos al disperării) sau numai despre personajul iubitei (Anastasia Nemolîeva, dulcea frumusețe slavă), s-ar putea scrie pagini întregi...

Dominînd concepția regizorală, amalgamul de luciditate ironică și de elan sentimental e descoifabil și la nivelul imaginii (Nikolaj Nemolîev), smulgînd dintr-un prim plan de expresie — efectul unui umor savuros, dintr-un joc pe aleile unui parc punctat de un cadru cu orașul văzut de sus — senzația de frenezia a libertății, dintr-un „brake-dance” lingă un bloc nou — sugestia unei strănii melancolii, din mersul unui soldat pe o cărare — sunetul pur al tragicului.

Mustind de viață, de o autenticitate exemplară: scenografia lui Konstantin Forostenko (vezi, de pîldă, decorul acelei redacții trimițînd direct la **Munții albaștri**).

PE LÎNGĂ **Curierul**, punctul de vîrf al selecției, **Zilele filmului sovietic** includ încă alte șase titluri:

**Joc periculos** (regia Vadîm Abdrașitov, premiat la recentul festival de la Vene-

ția): un film-parabolă („compromiterca scopului prin mijloace”, declară regizorul), și un personaj memorabil: un pustiu cu suflet de gheață, justițiar monstruos, mic fanatic al „dreptății absolute”.

**Alarmă la bord** (regia Ghennadi Glagolev): aventură și psihologie; sub presiunea suspansului, revelația unei galeții de portrete (pasagerii unui avion amenințat cu prăbușirea).

**Ultimul drum** (regia Leonid Menaker): un „poem cinematografic” despre moartea și despre nemurirea lui Pușkin.

**Căpitanul vasului Felerin** (regia Andrei Pracoenko): o adaptare a popularului „Căpitan la 15 ani” de Jules Verne.

**Planeta Kin Za Za** (regia Gheorghî Danelia): comedie fantastică plină de subtext moralist, despre vizita involuntară a doi pașnici pămînteni pe o altă planetă, planeta unui omenesc iremediabil degradat.

**De viață nu mă satur niciodată** (regia: Alexandr Stefanovici): lupta cu morile de vînt ale reușitei în lumea spectacolului, o comedie muzicală „cu, despre și pentru tineri”.

Așadar, șapte filme, șapte titluri reprezentative pentru pulsul viu, pentru bogăția resurselor, pentru diversitatea de preocupări caracteristice unei prestigioase cinematografil.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

## Radio t.v.

### Noutăți

● În premieră la teatrul serial, **Drumul luminii** de Victor Crăciun. După audierea unui singur episod este greu de a formula o apreciere de ansamblu asupra spectacolului, totuși două dintre elementele trebuie a fi semnalate. În primul rînd, câteva noutăți: distribuția acestei evocări a destinului lui Constantin Brăncuși este susținută de un colectiv al Teatrului Național din Cluj-Napoca (printre interpreți, Silvia Ghelan, Octavian Lăluț) iar regia artistică este semnată de Alecu Croitoru. Un mai vechi deziderat nu numai al rubricii noastre ci și al ascultătorilor devine realitate. Studiourile bucureștene se adresează unor actori de seamă din teatrele țării și această largire a cerului de colaboratori are semnificative îndreptățiri. Este vorba, pe de o parte; de o mai eficientă circulație a informației culturale la nivelul întregii țări și, pe de altă parte, de recunoașterea nivelului reprezentativ al școlii actuale de actorie în ansamblul ei. De asemenea invitarea unor regizori din afara instituției se

cere continuată. mai ales cu nume recunoscute pentru spectacolele montate pe scenele de scîndură, regizori care vor ști să exploreze virtuțile unei activități specifice, cu prilejul realizării măcar a citorva dintre cele peste 100 de premiere înscrise în repertoriul anual. În al doilea rînd, **Drumul luminii** confirmă o realitate asupra căreia am avut prilejul să întîrziem și cu ocazia altor transmisiuni de teatru radiofonic: calitatea, originalitatea, pregnanța evocațiilor a regiei muzicale, de această dată aparținînd lui George Marcu. Se confirmă și acum valoarea unei tradiții ce poate constitui o mîndrie pentru redacțiile radiofonice, tradiție ce este tot mai des recunoscută.

Eram serile trecute spectator al unei demonstrații de inteligență artistică și grație, de talent, cum se spune în deobște, folosindu-se un cuvînt cel mai adesea incapabil să cuprîndă în inerția absolută a superlativului toate nuanțele

și toate iluziile (artistice), îl urmăream, așadar, pe Radu Beligan în **Contrabasul** de Patrick Süskind. Întrebîndu-mă continuu care este (dacă este) granița între inefabil și luciditate, între a trăi și a viețui și așa mai departe pînă foarte departe, orizont spre care mă îndepărtam sub puterea magnetică a unei echipe de realizatori: actorul, regizorul, scenograful dar și semnatarul coloanei sonore, Timuș Alexandrescu, nume foarte bine cunoscut din o mulțime de benzi transmise la radio, nume integrat acum unei monții a Teatrului Național din București.

● Dintre evenimentele programului muzical radiofonic, program atît de bogat în evenimente, reținem **Integrata cvartetelor pentru coarde** de Beethoven (luni seară, în interpretarea cvartetului Amadeus).

● În ciclul emisiunilor Sadoveanu, mine **Carte frumoasă, cinești cui te-a scris** propune **Ochi de urs** (comentariu Al. Paleologu).

Ioana Mălin

## Secvențe

### Secvențe italiene

■ Neorealismul (auto-) critic italian, inclusiv comedia neorealistică făcînd infinit mai mult pentru marea Italiei decît toată megalomania lui Mussolini. Curajul de a nu te menaja, de a-ți pune sub reflector defectele răsplătî prin „miracolul” unei imagini de ansamblu favorabile, salvînd și punînd în lumină tocmai omenescul. Marele Sordi în **Marele război** trecînd din gîinărie în gîinărie și din lașitate în lașitate pentru a se angaja, firese, într-un final apoteotic, direct în luptă. Sau, același, punînd capăt sirului de umilinte prin apăsarea pe „trăgaciul” unei sticle de sifon al cărui jet e proiectat, nu mai puțin eroic, pe figura unui potentat. Un admirabil simbol al acestei uluitoare metamorfoze, care reușește aproape întotdeauna, ni-l dă tot Sordi, în „Dîntosul” — istoria triumfului candidatului cu cele mai mici șanse la un post de crainic TV: în ciuda unui cusur pentru toată lumea evident și fatal, „dîntosul” reușește să satisfacă în chip strălucit exigențele comisiei și să cîștige pînă la urmă și simpatia publicului (o perfecțiune cristalizată în jurul unui defect, ar putea fi definiția filmului). În ciuda atîtor și atîtor curusuri, personajele filmelor neorealiste italiene plac și emoționează. Ele cresc printr-o aparentă minimalizare. În cazul lor,

minus-urile dau un „imposibil” bilanț pozitiv.

O secvență neorealistică tragi-comică: într-o bucătărie de oameni nevoiași un bătrînel sfrijit și fără dinți perorează voios făcînd elogiul macaroanelor cu nucă și zahăr cu care tocmai se desfată și care constituie ultima lui plăcere pe acest pămînt, egalîndu-le ca intensitate pe cele pe care le înlocuiește și la care face aluzie o nepoată destul de nurlie și destul de antipatică ce se invirte și ea prin acea bucătărie; alita i-a mai rămas moșneagului neorealistic: zarfuria cu macaroane; nu se plînge însă, dimpotrivă; devine aproape agresiv în numele unicei sale voluptăți (voluptatea îngurgitării unui fel de mîncare preferat), cu care se fălește și pe care ține să arate că n-o consideră deloc inferioară celorlalte, pe veci pierdute; nu-i pare rău de ele, în orice caz nu cîine știe ce, degeaba se tot plîmbă nepoata aceea sexy în cadru; el e mulțumit așa cum e, e fericit și tocmai această fericire guralivă ne face, după ce ridem, triști.

Învins pînă la urmă de legea ineluctabilă a progresului intruchipat de un tînar și devotat medic (Marcello Mastroianni) pe care izbutise să-l concureze de altfel o bună bucată de vreme cu atîta succes încît fusese la un moment dat pe punctul de a-l elimina din competi-

ție, vracul pînă mai ieri „infailibil” al unui inapoiat sat italian este nevoit să părăsească localitatea unde deja toți îl părăsiseră. La gară, n-a venit să-l conducă decît o nepoată cu care se certa intruna din pricina băiatului ce-i stă acum, fericit, alături. Nu mai au ce să-și spună, trenul trebuie să plece din clipă în clipă. Și deodată, cînd acesta e gata să se pună în mișcare, pe peron își face apariția o tînară fată care, aflînd în ultimul moment că el urma să părăsească satul, alergase într-un suflet la gară, ca să-l mai prîndă și ea să-l mulțumescă. Da, lui, vracului detronat și izgonit, șarlatanului în fine demascat. Știindu-și impostura, personajul interpretat de „vrajitorul” Vittorio de Sica, e sincer surprins, contrariat. Nu înțelege pentru ce îi mulțumesc acum fata ce continuă să alerge de-a lungul trenului ce începuse să alunce pe șine și în care recunoaște pe „sedusa și abandonată” însărcinată ce venise la el cu cîteva luni în urmă ca rugămîntea s-o „ajute” și pe care el n-o „ajutase”. „N-ai pentru ce, pentru nimic, pentru nimic”, îi strigă el îndepărtîndu-se tinerei femei care răspunde: „Dar asta nu-i nimic?” Și oprindu-se în sfîrșit din alergare îi arată pruncul pe care-l ținea la piept.

Valeriu Cristea



## O despărțire



● ERA, pentru noi, toți cei care-l cunoaștem, exemplul unei energii niciodată amenințate de osteneală. Bătuse cu piciorul toate drumurile țării și cercetase monumentele artei noastre medievale, însuflețit de convingerea neabătută că suprema lui menire pe lumea asta e să înțeleagă sensurile și valorile culturii noastre vechi și să facă în așa fel încât să fie cunoscute și înțelese și de ceilalți. Și-a îndeplinit misiunea. Oricine citește paginile — miile de pagini — pe care le-a scris despre pictura, sculptura, arhitectura românească a acelor secole îndepărtate deslușește, dincolo de fireasca sobrietate a frazei, mărturia unei mari iubiri.

Iubirea pentru lucrurile al căror suflet îl cunoștea cu o temeinicie mereu consolidată de cercetările noi, întreprinse în bibliotecă, în arhive și, mai ales, lângă zidurile străvechilor edificii. Îl știam de mai multă vreme luptându-se cu o boală pe care, aveam cu toții convingerea, energia lui avea să o învingă. Și dovada cea mai clară a fost aceea că, la foarte scurt timp după ce ieșise din spital, a plecat din nou pe drumurile obositoare care duceau la alte monumente ale culturii vechi românești.

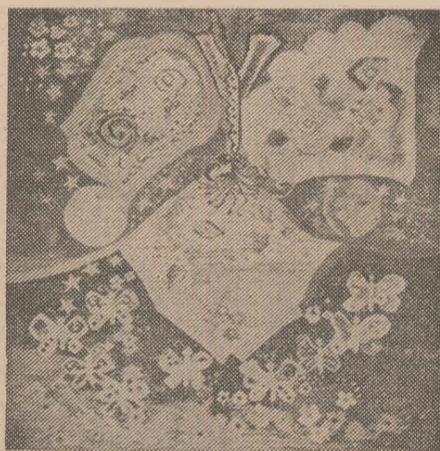
Cunoștea foarte bine fenomenul artei contemporane; i-a consacrat câteva cărți care dau măsura unui gust ferm, unei adevărate luciditate la valorile înnoitoare ale creației de astăzi. Citiți, oare, dintre pictorii și sculptorii care, astăzi, și-au conturat un profil pe deplin recunoscut nu își amintesc că, la începutul începuturilor lor, au avut parte de încrederea lui? Citiți tineri or fi fost prezentați, la primele lor expoziții, de acest om a cărui principală însușire era fermitatea convingerilor?

Colaboratorii lui din instituțiile la organizarea cărora a contribuit adesea decisiv, cu o eficiență exemplară, își amintesc cât de profund colegiale erau relațiile pe care știa să le stabilească în această lume a profesorilor și a cercetătorilor de artă. Uimitoare era capacitatea unui om trăind cu o asemenea intensitate, cu un asemenea neastim-păr, să comunice în jur o liniște, o siguranță atât de necesare studiului și creației. Entuziasmul lui nu se traducea în grandilocvență a gestului sau într-o grabită dorință de realizare a inițiativelor, oricâtă încredere ar fi avut în scopurile lor; era cumpănit, cu acea cumpănire care e semnul inconfundabil al oamenilor ce cred cu adevărată pasiune în tot ceea ce fac.

Într-o generație prea des încercată de aripa Neiertătoarei, el a fost un reper ferm al dorinței de viață. A vrut, cu o superbă încăpăținare, să trăiască. Aflu că, numai cu două zile înainte de groaznicul deznodământ, a dictat, pe patul spitalului, o scrisoare ce urma să fie trimisă unui coleg, anunțându-i planurile lui de lucru, cărțile pe care voia să le scrie în următorii ani. Și știu că fișele, mii de fișe adunate de-a lungul timpului, așteptau, într-adevăr, să fie transformate în pagini de carte. Pagini pentru totdeauna pierdute de Istoria românească a culturii.

„Vechiul meu prieten Vasile Drăguț a ajuns la capătul drumului. Cel care avea un adevărat cult al prieteniei a fost însoțit, pe drumurile existenței lui, de gândurile, de admirația, de dragostea noastră, a celor din generația lui. Și nu numai ale noastre: ci ale tuturor celor care iubesc binele. Pentru că a fost, mai presus de toate, un om de bine. Ne rămân amintirile. La fel de pline de admirație și de dragoste ca toate gândurile noastre ce se îndreptau spre el câtă vreme a fost lângă noi.

Dan Grigorescu



Tapiserii de Titina Comșa (Galeria „Orizont”)

## Jurnalul galeriilor

● FLORENTINA MARINESCU, desul de parcimonioasă cu prezențele în diferite expoziții, se prezintă la „Galeriile Municipiului” cu un grupaj de calitate picturală convingătoare, continuând o linie foarte bine reprezentată în arta noastră, pe direcția a ceea ce a fost definit drept postimpresionismul românesc. Deci o sumă de date obiective, printre care construcția prin culoare, organizarea compoziției în raport de o spațialitate evocatoare, cu incorporarea elementului atmosferic dar, mai ales, a unei stări de spirit dominante, se detașează ca șarpanțele unei atitudini și nu doar ale unui stil. Probabil că în esență această propensiune nu este absolut inedită și nici nu pretinde a fi, din moment ce se revendică din tradiție. Important este modul în care artista, la fel ca și alți confini remarcabili, găsește noi unghiuri de abordare și o sensibilitate proprie, proaspătă și dispusă la reformulări, deci la o valorificare a uneia și a celeiași realități dintr-o perspectivă nouă. Ideea peisajului, sau a naturii statice, ca o temă de meditație dar și de pictură devine în acest caz dominantă, lăsând o largă disponibilitate interpretativă în limitele genului. Un accent ușor romantic, tradus prin motivele abordate, prin calitatea cromaticii surdinizate și cu ajutorul unei evanescențe a formelor ce tind către o fluidizare simbolică, se degajă dintr-o pictură vizibil marcată de participarea afectului exacerb. Formele se definesc la o limită proteică, fără a pierde contactul cu pretextul stimulat, de unde și senti-

mental că ne aflăm în pragul unui proces de abstracție redactat la limita dintre emoție și cerebralitate. Voluptatea culorii se traduce prin game calde, dominate de un ton ordonator, accentul introducând nu doar tentația centrului optic și afectiv, ci și o invitație la depășirea ofertei imediate, în căutarea unui sens ascuns, a unei noi materialități.

Dacă am încerca o clasificare, am spune că pictura Florentinei Marinescu se plasează la demarcația mobilă dintre recuperarea modernă a modelului Grigorescu și cea a lui Andreescu, în sensul primatului acordat solarității și vibrației cromatice, prin tușe fulgurante, și construcția fermă, severă a desecării, cu intruziuni de acorduri tonale grave, fără a cădea în contraste violente, brutale materiale. Se citește lecția unei direcții din care Camil Ressu, Ștefan Dimitrescu, H.H. Catargi se desprind asemeni unor jaloane și nu ca modele tiranice, pentru că tipul de sensibilitate și cultura picturală a contemporanei noastre se plasează în alt orizont, în alt plan al problemicii intrinseci. Dacă alăturăm într-un fel de încercare de a defini tensiunea provocatoare, un peisaj ușor dramatic și senzual, cu o natură statică de forță și concentrare, ca un pretext și o invitație la meditație de tip simbolic, avem imaginea corectă a talentului și seriozității acestei artiste din specia celor convingși că realitatea rămâne, încă, o sur-să nepuizabilă.

V. Caraman

## Discul

## „Crăiasa Zăpezii”

■ DINCOLO de mode și modalități muzicale, chiar dincolo de utilizarea unui nou modalism sau a altor mijloace de expresie, opera feerie *Crăiasa Zăpezii* de Liana Alexandra exprimă cu fidelitate atmosfera basmului andersenian. E o muzică plină de invenție și pe alocuri de candoare dar și de subtilă parafrază, cu ecouri neașteptate și sugestii de străvechi cantece nordice. Ea mizează pe o anume limpiditate reușind acea performanță — atât de dificil de împlinit — de-a găsi tangența dintre un anume gust muzical simfonic contemporan și zona în care receptarea de către copil devine posibilă.

Muzica din *Crăiasa Zăpezii* este prin excelență epică. Ea deapănă, în cele șapte fascicule, povestea micilor Gretchen și Karl, plecați spre palatul Crăiesei Zăpezii, cu simbolurile ei cu tot. Textul — la care se apelează cu parcimonie — este mai mult pretextul enunțativ pentru oportuna intervenție a vocilor.

Compusă în 1979 (și apoi distinsă, în 1980, cu premiul „Gaudeamus” în Olanda, în cadrul Concursului internațional de compoziție pentru teatru muzical organizat de Fundația neerlandeză de operă, Orchestra simfonică din Utrecht, Fundația „Gaudeamus” de la Bilthoven și Holland festival), *Crăiasa Zăpezii* este o adevărată bijuterie a orchestrației de înaltă ținută profesională.

Mulți critici (și, ce este mai grăitor, mulți interpreți!) au subliniat harul orchestral al autoarei, iar el ne apare aici într-o expresie pură, dată fiind chiar factura lucrării. „Descompunerile armonice” oferite de utilizarea unor moduli armonici ne duc cu gândul la simetria dinamică exprimată de Jay Hambridge, translatată din spațiul arhitecturii în cel al muzicii. Discul, apărut recent la Casa de discuri Electrecord (redactor de disc, experimentat și neobositul Ștefan Bonea), ne oferă *Crăiasa Zăpezii* în interpretarea formației „Musica Rediviva”,

sub bagheta lui Ludovic Bacî și a corului de copii „Vocea primăvera”, dirijat de Claudiu Negulescu, într-o înregistrare radio, interpretare de-o anume finețe, capabilă să pună în valoare marea densitate muzicală a operei. Desfășurări de simetrii line, energii acumulate și apoi descătuse, dozări și alternări, și mai ales o abilitate folosire a tehnicilor repetitive alcătuesc chenarele a celor „rostiri” de-o solemnitate monotonă care exprimă prin cuvânt ideea. Cuvântul e aici factor de incantație parcă, sau, cum ar fi spus Matila Ghyka, armonia ritmată are, pe lângă rolul ei estetic sau cerebral normal, și o acțiune incantatorie pe care esteticianul, din lipsă de termen, o numise „magică”. Credem de altfel, că perspectiva estetică, oarecum integratoare, este esențială în apropierea de ansamblul operei rafinatei compoziție. Ea se constituie într-un sistem care explorează zone diferite — tematic, melodic — dar totul converge, dincolo de expresie, de gen (simfonie, balet, operă, muzică de cameră, cor, lied) către un rezultat sensibil, o transpunere, o inducție rezultată printr-un fenomen complex de condensare și apoi de degajare a energiilor.

*Crăiasa Zăpezii* intruchipează deopotrivă meșesugul și emoția printr-o fericită imbinare și punere în acțiune a simbolurilor. Ea este o operă contemporană, gândită și concepută cu mijloace melodice narative specifice momentului dar sustrăgându-se cu grație oricărei delimitări temporale prea rigide. Este chiar muzica-basm a oricărui timp și mai ales muzica-basm care poate stîrni emoția. Ca în multe alte apariții discografice, Electrecordul se dovedește inspirat și eficient iar discul (cu o grafică adecvată, semnată de Zorina Băldescu) este realmente un eveniment.

Cleopatra Lorințiu

## Cartea

## „Istoria literaturii prin muzică”

■ REINTITULEZ astfel, cu o conștiință modificată de bună-credință, o carte de excepție\*) care deschide, cum ni se spune chiar de către autori, o suită de volume dedicate acestei limbi universale (muzica) și relațiilor ei multiple cu literatura. Limbaj pansofic — ar fi numit Comenius muzica — și nu altceva spun și susțin, cu alte cuvinte, cei doi autori — Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Iosif Sava — care dovedesc în totul, în acest prim tom, că muzica merită pe deplin să țină loc de limbă universală, de vehicul de comunicare și comuniune între arte. E cea dintîi idee care mi-a venit în minte în clipa în care am (re) aflat din carte că unui prinț — și prinț al umaniștilor români, Dimitrie Cantemir — i se datorează începuturile cercetării savante, adică pertinent științifice ale muzicii (indeosebi orientale), însoțită de efortul de stabilire a unei terminologii adecvate estetic și corelată cu celelalte arte. Dar o asemenea pledoarie — privind forța tutelară și/sau multidisciplinară a Muzicii, deși propusă uneori în termeni indirecti sau implicați — stă la baza întregii cărți semnată de un savant al cercetării literare (Zoe Dumitrescu-Bușulenga) și un eseist-muzicolog de o ținută intelectuală superioară, cu merite autentice prestigioase în domeniu (Iosif Sava). De ce în „termeni indirecti”? Fiindcă întreg acest întil volum — prefigurând, în mare, materia celorlalte, ideologia estetică, dar și exegeza unor dovezi pragmatice ori cu profil de paradigmă — evidențiază pe larg relația dintre muzică și literatură, pe terenul literaturii române, de la Cantemir și Eminescu, la Camil Petrescu și G. Călinescu. Dar, se înțelege, ancheta atât de laborioasă a autorilor trece de frontiera muzicii programatice, în care „argumentul” literar sau opera au îmbrăcat armoniile Euterpei, la acele subterane ale atelierului de lucru și de inspirație a creatorului literar, marcat de filosofia sunetului, tot așa cum compozitorul (român) s-a fost cuprins, asemenea altor confrăți străini, în/de rețeaua unor motive și taine ale operei literare. Mi s-a părut de aceea fericită ideea autorilor acestor armonioase dialoguri — care, pînă mai deunăzi, ne încantau în programele TV — de a incheia o primă și amplă incursiune în istoria literaturii române printr-o îndoielă asupra unei certitudini călinescine: „Nu este de competența unui scriitor de a judeca opera unui muzician [...] presupunînd a poseda oricâtă competență. Creația literară sau [citește: și] «se exclud» violent prin însuși faptul că sînt de aceeași esență...” Dar după ce au citat și comentat cu deferență o asemenea „apotezică”, autorii își iau libertatea de a o supune unei expertize minuțioasă și convingătoare, ceea ce demonstrează încă o dată — în finalul acestor întil prelegeri analitice și sintetice — că exegeții au plonjat cu autoritatea competenței riguroase și cu o acribie greu egalabilă în istoria încă nestudiată a unui domeniu interdisciplinar benefic ambelor arte. Încît, prin intermediul demonstrației lor încheiate și pe temeiul unor dovezi uitate, ori abia acum scoase la iveală, cititorul se poate întreba pe drept, dacă astăzi mai poate fi concepută literatura fără muzică și muzica fără literatură. O primă ipoteză de lucru a celor doi autori este autonomia dezvoltării artelor verbale în raport cu cele neverbale, dar, fără a respinge această premisă directoare, odată avansată, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Iosif Sava desfășoară o întreagă suită de argumente estetice, istorico-literare, stilistice, filosofice ori comparatiste care dovedesc în totul „relieful” pregnant sau intricat al colaborării dintre literatură și muzică. Cezar Bolliac și Gh. Asachi, Odobescu și Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu și I.L. Caragiale — cel care, după Nicolae Filimon, „întil critic muzical român” (scriitor!) ne-a lăsat pagini memorabile despre unele versiuni orchestrale beethoveniene din Berlinul începutului acestui veac —, Ion Ghica și Duiliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, și Tudor Vianu, A.D. Xenopol și St. O. Iosif, Mihai Eminescu și Camil Petrescu sînt evocați cititorului prin acest impact multilateral, adesea inefabil al operei și gândirii lor (artistice), marcate, subliniez, de întîlnirea sensibilă ori programatică elaborată cu muzica.

Constantin Crișan

\*) Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava, *Muzica și Literatura, Scriitori români*, vol. I, Editura Cartea Românească.



# Expresivitatea spiritului în filosofie

Eseu

**C**EEA ce crede conștiința cotidiană despre formele expresive ale spiritului, filosofie, știință, artă, etc., nu are decât o relație palidă, adesea foarte palidă, cu ceea ce sunt ele în realitate, cu structurile lor intime. În mod curent filosofia este considerată o pătrundere sau o privire aruncată asupra misterului existenței în general, a omului în mod special. Dar misterul este văzut a fi nu atât în existență însăși, ci mai curind dincolo de ea. Filosofia apare de aceea compatibilă cu orice modalitate de imaginație, de asociere ideatică, de revelație care chipurile ar construi punți spre enigmatul lumii și ale omului, cu orice fel de limbaj simbolic în care ele s-ar cristaliza. Prezența în orizontul misterului, limbajul încifrat, lipsit de rigoare și transparentă explicativă, cărui nu i se aplică, decât cu totul parțial, criteriul rațiunii, par a fi pentru mentalitățile comune notele permanente ale filosofiei.

Este adevărat că un gen de filosofie, meta-fizică, din trecut și din secolul nostru, a stimulat și întreținut identificarea filosofiei cu un număr de particularități spirituale ce provin din perioada ruperii sale de mit, poartă pecetea gândirii mitice. Dar pe lângă acestea, ea s-a constituit pe sine ca un demers profund antimitic, cu o structură distinctă de cea a mitului, ca o tentativă de a i se substitui. Chiar dacă admitem de la început că filosofia, de-a lungul evoluției sale, n-a reușit pe deplin acest lucru, ea s-a realizat ca o ciocnire constantă cu gândirea mitică. De aceea ne apare ca actuală necesitatea de a zăbovi, fie și o clipă, asupra celor dintrătrăsurile prin care spiritul devine expresiv în filosofie, prin care aceasta s-a impus ca o formă a expresivității spiritului.

De la începuturile ei filosofia a tins să explice existența prin punerea în lumină a principiilor sale prime, abstractizate în concepte și idei, reunite într-o construcție unitară. Ţelul ei mărturisit a fost cunoașterea adevărului existenței, delimitându-se astfel de mit, leșind din aria lui, deși în interiorul ei vor persista o perioadă îndelungată unele configurații mitice, precum cea a poșterii la Platon. Dar ce este adevărul dacă nu confruntarea unui gând, a unei teorii cu obiectul pe care tinde să-l reconstituie, să-l asume? Ideea adevărului este linia despărțitoare a spiritului între ceea ce își inchipuie, își imaginează, crede și simte despre existență și ceea ce este aceasta prin ea-însăși. Criteriul adevărului conduce spiritul într-un domeniu nou al expresivității sale, diferit de cel al exprimării stărilor și reacțiilor sale subiective, cel al cunoașterii existenței, a omului, a relațiilor sale cu lumea, a propriului său univers, așa cum sint ele în sine. Acesta este spațiul în care gândirea exprimă realitatea în diversitatea ei, pe ea însăși, spiritul uman în integralitatea lui, distanțându-se pe cât poate de stările ei afective, ideile și reprezentările generate sub impulsurile sensibilității.

Filosofia inaugurează astfel una dintre magistralele cunoașterii care urmărește să afle constantele sau permanentele existenței, ale celor umane în mod special, să dezvăluie trăsăturile lor universale. Prin rolul său de a crea concepte, idei, teorii explicative și sensuri cu deschidere universală, tinzând să contureze într-un mod sau altul locul și statutul omului în lume, spiritul devine filosofic, inventă o nouă formă de expresivitate, cea filosofică, adevărat teren de inițiere istorică în sușul greu și diversificat al cunoașterii.

Ca formă sau modalitate de a fi a expresivității spiritului, filosofia este conceptualizare, teorie, demers instituitor de semnificații, caracterizându-se prin limbaj abstract, utilizarea configurațiilor rațiunii ca trepte ale construirii edificiului ei. Se poate de aceea afirma că prin intenționalitatea sa finală, ca demers vizând adevărul obiectiv, filosofia s-a format ca unul dezanropomorfizant, spre deosebire de mit și artă care sint antropomorfizante, adică exprimă în limbaje specifice de mare diversitate stările subiective, sensibile ale omului. Această particularitate a filosofiei a condus-o la un travaliu de proporții asupra ei-înseși, de rafinare și cizelare a rațiunii, autentice premisă a genezei cunoașterii științifice.

Tendința intențională a filosofiei de a fi o construcție cognitivă, dezanropomorfizantă a spiritului s-a izbit de o contradicție interioară de lungă durată, dacă nu constantă, care o face să penduleze și adesea să cadă în una contrarie. Într-adevăr, spiritul îi apare lui-însuși, altfel spus filosofiei, nu numai la începuturile ei ci și în zilele noastre, ca pre-

misa cea mai sigură a existenței omului, principala și aproape unica sa determinare, dar și a dezvăluirii lumii, a conturării sale. Din această cauză o parte importantă a filosofiei s-a îndreptat spre forme de exprimare a subiectivității necontrolate cognitiv, dar considerate a fi expresii ale adevărului. Presiunea acestui impuls împinge metafizica într-un demers antropomorfizant, apropiat de artă într-o privință, care configurează puncte de vedere și viziuni subiective asupra existenței și a omului, produse prin intervenția activă și directă a sensibilității. Lipsite de veracitate obiectivă, valoarea lor constă în relevarea unor stări de spirit, a unor ipostaze și fațete ale raportării subiectivității la planurile și avatarurile existenței.

Metafizica reprezintă întrepătrunderea și suprapunerea acestor două tendințe contrarii ale spiritului filosofic în ponderi variate și negale în opera diversilor gânditori. Drept urmare, viziunea metafizică s-a cristalizat într-un limbaj abstract specific ce include pe de o parte concepte și structuri raționale, reconstituirii ale unor determinări existențiale, altfel spus cu încărcătură cognitivă, iar pe de altă parte conține abstractii, deducții și extrapolări subiective, care pot avea o anume consistență, chiar justificare logică, dar sint fie lipsite de obiect, fie invalidabile. Ele formează planul și limbajul speculativ al metafizicii.

Speculația filosofică reprezintă o combinare sui-generis între intuiție, imaginație și rațiune, în care elementele viabile se întrepătrund și se învecinează cu altele ipotetice și arbitrare dând naștere la configurații abstracte lipsite de întemeiere explicativă, de rigoare logică sau de obiect. Ele au putut seduce în vacuumul incipient al cunoașterii, în fazele lungi de acumulare a unor cunoștințe temeinice, deoarece propuneau reprezentări încheiate asupra existenței, iar pe de altă parte datorită precarității instrumentelor critice capabile să dezvăluie limitele, arbitrariul lor.

Construcțiile speculative proprii metafizicii, cum este cea a peșterii la Platon, nu se preocupă de veracitatea lor. Ideea de boltă a gândirii platoniciene, aceea a ideilor-esență, din care se intrucează prin medieri succesive toate laturile lumii, transpune procesul de conceptualizare în plan ontic fără nici un temel cognitiv. Deși include un moment real al fenomenologiei spiritului, ea este profund speculativă. La fel principiul cartezian al cogitoului, afirmare certă a rolului esențial al rațiunii umane, conține desigur un important simbur de viabilitate, dar, absolutizat în fundamentul unic al metafizicii, transformat în criteriul de referință al fenomenologiei, devine arbitrar, speculativ, altfel spus, lipsit de întemeiere cognitivă.

Însăși ideea paradigmatică a metafizicii, aceea a opoziției dintre spirit și materie, are la o analiză atentă, în pofida tuturor aparențelor, un caracter speculativ. Firește că formularea ei poate fi considerată astăzi inerentă în raport cu stadiile primare ale cunoașterii, dar aceasta nu anulează caracterul ei eronat, intrucit, așa cum am mai arătat cu alte prilejuri, relația reală nu se stabilește între spirit și materie, ci între om și existență, om și natură.

De-a lungul evoluției sale metafizica n-a renunțat la multe din conceptele și ideile ce au germinat pe un teren evident depășit, cu un pronunțat caracter speculativ. Așa este de pildă ideea de ființă, considerată ca axiomatică de unii filosofi, ca un dat ce se impune de la sine, dar niciodată determinată în notele sale, impregnată la susținătorii ei de o ceață speculativă de nepătruns. Un aspect al ideii, raportul conceptului de ființă cu cel de existență, n-a fost scos din incertitudine nici până astăzi. Dacă inițial unele, dintre aceste idei și concepte au putut juca un anumit rol în afirmarea filosofiei, ulterior, odată cu evoluția procesului general al cunoașterii, acesta s-a estompat sau a dispărut.

**C**RIZA metafizicii ce se schițează încă în secolul trecut este printre altele rezultatul descumpănirii ce intervine între planul ei cognitiv și cel arbitrar, speculativ, ca și al imposibilității racordării sale la dezvoltarea cunoașterii științifice. Metafizica speculativă fie că o ignoră pe aceasta, fie că tinde să și-o integreze printr-o interpretare arbitrară. Elocventă este în această privință filosofia lui Bergson cu spiritualismul ei creaționist, precum și metafizica heideggeriană cu viziunea ei despre știință și tehnică. Inadaptarea metafizicii la contextul dinamic al cunoașterii a făcut ca planul ei speculativ să devină predominant în ultimele două secole, ca în interiorul acestuia să se extindă orientarea

spre iraționalism. Acesta nu trebuie identificat numai cu acele poziții ce propagă opoziția față de principiul rațiunii și fac apologia straturilor neraționale ale subiectivității, deoarece în aceeași arie se înscriu și orientările care fără să conteste integral rolul rațiunii tind să-l diminueze, opunându-i preținse metode de cunoaștere neraționale, viziunare sau apofantice, revelatoare ce se complac în așa-zisul mister de nepătruns al spiritului, în care văd spațiul predilect al filosofiei.

Departate de noi orice idee că planul speculativ al metafizicii, de evidentă expresie subiectivistă, n-ar trebui valorizat. În cadrul lui sint prezente intuiții, imagini și sugestii care se cer decelate și puse în lumină, care, într-o diversitate de moduri, au marcat evoluția culturii în ansamblul ei. Limbajul speculativ ca unul antropomorfizat este totodată unul dătător de seamă privind stările de spirit sociale, culturale, umane, care evidențiază o anumită sensibilitate de receptare a existenței, a condiției umane, a raporturilor omului cu lumea. El este de asemenea important pentru înțelegerea subiectivității, a mentalității filosofice dominate de imaginar, ce-și iau propriile puncte de vedere asociative drept certe, făcând din ele expresia unor dileme, suferințe sau aspirații. Lipsite de veracitatea spre care tinde filosofia, ele ne introduc în spațiul acelu demers în care subiectivitatea filosofică nu reușește să devină spirit obiectiv.

Ciocnirea dintre planul antropomorfizant și cel dezanropomorfizant în articularea gândirii filosofice tradiționale este alimentată și de faptul că ea este expresia conștiinței și inconștientă a intereselor grupurilor sociale. Filosofia participă la constientizarea poziției claselor, este o componentă esențială a culturii lor ideologice care concură la conturarea conștiinței lor de sine. Este drept că o face uneori, cind nu se referă nemijlocit la interesele politice, într-un mod indirect, într-un limbaj metamorfizat, simbolic, aparent lipsit de orice tangență cu practica socială. Acest filon este antropomorfizant, subiectiv, deoarece el legitimează interesele grupului pe care le exprimă stările sale interioare, valorile și reacțiile lui, fără a investiga determinările lor obiective, semnificația acestora. Inserția sa în cogitoul metafizic, meandrelor abstractizării subiectivității colective apare în afară ca un răspuns la frează istoriei, la undele și ciocnirile sociale, stările de inadaptare și dezechilibru, ale unui grup. În secolul al XX-lea, odată cu formarea științelor sociale, care devin terenul exprimării intereselor de clasă, expresivitatea socială a metafizicii nu dispore — așa cum lasă impresia mulți dintre exponenții ei — ci se opacizează, se încifrează, ajunge mai greu de pătruns și dezvăluit.

Îngustarea planului cognitiv și extinderea celui speculativ, pe fundalul dezvoltării rapide a cunoașterii științifice, a pus tot mai mult sub semnul întrebării obiectul filosofiei, intenționalitatea sa finală de a fi o formă a expresivității spiritului care cunoaște o prezență activă în spațiul adevărului. Jocul ideilor, asocierea lor arbitrară, abstractizarea în simboluri a subiectivității, claustrarea spiritului în sine, a început, încă de la mijlocul veacului trecut, să restrângă aria de cunoaștere autentică, obiectivă, a metafizicii.

**I**N acest cadru de mișcare a filosofiei se situează ineditul reorientării ei pe care o schițează opera lui Marx, adevărată metamorfoză a spiritului filosofic. Ea tinde să ancoreze filosofia în exclusivitate în spațiul cunoașterii, al adevărului și rațiunii concepută ca principala determinare spirituală a umanizării oamenilor, societății și a istoriei. Este astfel inaugurată regândirea problematicii filosofice, de la modul de a concepe determinațiile obiective și subiective ale omului în lume și până la semnificarea sa, elaborarea sensurilor, a valorilor sale fundamentale.

Ne putem firește întreba dacă un asemenea mod de filosofare, cel al cantonării în planul abstracțiunii cognitive, nu conduce la pierderea din cimpul reflexiei filosofice a subiectivității omului, dar îndeosebi a sensibilității sale, care joacă un rol major în definirea orizontului lui existențial, în desprinderea semnificațiilor spiritului. O precizare ne apare necesară înaintea unui răspuns nemijlocit, aceea că sensibilitatea participă la multe din actele procesului de filosofare, este prezentă în numeroase din vobulele sale, acesta presupunând o sensibilitate specifică, de mare diversitate, pentru marile interogații și dileme cu care este confruntată existența omului,

înțelegerea locului și sensului lui în lume, în istorie. Se poate astfel vorbi de o sensibilitate filosofică metafizică, antropomorfizantă, care privilegiază rolul subiectivității, face din demersul filosofic expresia propriului eu, ca și de una dezanropomorfizantă ce-și supune stările confruntării cu cerințele cunoașterii existenței, ale omului. După cum se poate afirma că de-a lungul evoluției filosofiei s-a constituit o sensibilitate ne-și antimetafizică, pentru care misterul existenței se află în interiorul ei și nu dincolo de ea, iar cel al omului poate fi descoperit în țesătura determinațiilor sale sociale și individuale, în dialectica istoriei și a stăpînirii sale. Dacă unele forme ale sensibilității metafizice acceptă ab ovo ideea unui țărîm transcendentă de un fel sau altul, recunosc în imaginația arbitrară, speculativă în viziunea revelatoare, elemente certe ale asumării filosofice a lumii, cea ne-și antimetafizică le respinge fără echivoc în măsura în care nu se întemeiază pe nici un dat viabil al cunoașterii, delimitându-se de considerarea exercițiilor judece ale spiritului drept momente ale gândirii filosofice, vede totodată în reflexia îndreptată asupra subiectivității un proces specific al rațiunii cognitive menit să-l surprindă contradicțiile și rupturile, posibilitățile și limitele, dilemele și dramele insolubile.

Există astfel neîndoios, revenind la întrebarea pusă anterior, o sensibilitate proprie filosofiei lui Marx, prezentă în planurile mari ale construcției, ca și în răspunsurile sale, care deși n-a constituit obiectul unor analize speciale, n-a fost pusă explicit în evidență, a exercitat o certă influență asupra culturii veacului nostru, asupra căreia ne vom opri cu altă ocazie. Este adevărat însă că metafizica s-a ocupat în trecut și în secolul nostru mai mult de articulațiile subiectivității umane decât filosofia nemetafizică. Diverse și multiple sint cauzele acestei situații, dar nimic nu împiedică filosofia de inspirație marxistă să-și dea măsura valentelor sale și în acest domeniu. Descoperirea remarcabilă a gândirii lui Marx privind ideologia grupurilor sociale ca falsă conștiință, ce arată că formarea conștiinței include procese inconștiente cognitive, insuficient explorate până astăzi, reliefează că ea n-a ignorat cituși de puțin subiectivitatea umană, chiar dacă n-a investigat sistematic palierele sale interioare.

Adevărul banal că omul este o ființă intelectuală dar și sensibilă, dominat frecvent de sensibilitatea sa, atrage, după sine, necesara afirmare a filosofiei și ca o modalitate de rezonanță expresivă în această arie a spiritului. Este printre altele direcția sa reflexivă de fundamentare a valorilor spiritului, a semnificațiilor existenței. Asumându-și acest cimp de preocupări, filosofia marxistă o face cu mijloacele sale, filtrarea fenomenelor sensibilității prin structurile cunoașterii, situarea lor în contextul social, cultural și individual, decelarea modificărilor și solicitărilor ei contemporane, a ciocnirilor și traumelor provocate de ignorarea sa într-o lume marcată de un îngust spirit pozitivist, care n-are timp să se oprească asupra sensurilor vieții omului, a diversității acestora. Apropierea problematicii nu va șterge diferențele esențiale dintre acest fel de abordare și cel al metafizicii, deoarece nu se va transforma într-un demers dominat de fluiditatea stărilor și vicisitudinilor sensibilității, de refuzul identificării izvoarelor lor sociale și culturale, al găsirii punctelor de comunicare între orizontul tumultuos al sentimentelor și cel lucid al rațiunii întregale, adinc deosebită de cea pozitivistă.

Altfel spus, oricare ar fi aria tematică a filosofiei ea trebuie să se mențină ca expresivitate a spiritului în spațiul adevărului, a cunoașterii raționale, a exprimării dezanropomorfizante. Filosofia îmbină două ipostaze esențiale de a privi omul, de a reflecta asupra lui, cea în care-l vede dinafara lui, prin distanțare de el, și aceea, ce o completează pe cea dintii, de a-l vedea din lumea sa interioară. Pentru a nu cădea în unilateralitatea ignorării subiectivității umane sau în aceea a absolutizării sale subiectiviste, cele două ipostaze trebuie să se imbine într-o perspectivă unitară ce reconstituie rețeaua determinărilor omului. În acest fel filosofia marxistă contemporană poate să-și aducă contribuția sa mult așteptată la făurirea unei sensibilități ne-și antimetafizice, care se poate întîlni cu liniile de mișcare a spiritului de cunoaștere, fundamentul cert al umanizării culturale și etice, al sedimentării unei conștiințe de sine dezalienante.

Radu Florian



# Romanul lui Aitmatov

drum, reușim să identificăm motivațiile creativității aitmatoviene.

**R**EPUNEREA în drepturi a problemelor majore ale existenței umane reale, fără limitări dogmatice, îngust sociologizante, a servit drept o nouă platformă de lansare pentru scriitorul sovietic. Este suficient să amintim că în perioada debutului, și nu numai atunci, Aitmatov trebuia să înfrunte niște concepții estetice normative care repudiau tragedia (cu excepția unor forme ale ei apropiate de eroicul social, mai precis identificabile cu eroicul) din literatura sovietică. Mergând oarecum în paralel cu Șukșin, Rasputin, Astafiev, Trifonov s.a., drumul lui Aitmatov se interferează cu drumurile lor, dar se și separă. Una dintre marcele universului său artistic este spațiul etnic-cultural — cel național kirghiz și kazah și, fără îndoială, utilizarea intensivă a mitului. Opera aitmatoviană își are rădăcinile într-o cultură populară națională multiseculară, se hrănește din acel inepuizabil tezaur folcloric căruia îi aparține și epopeea *Manas*. Dar nu folosirea elementelor folclorice sau a legendelor ca atare a devenit definitorie pentru arta sa, ci mitul ca instrument, ca modalitate de exprimare a propriei viziuni asupra lumii.

Mitul — prin implicarea întâmplării, a evenimentialității și a imaginării — are și finalitatea cunoașterii intuitive, permite creatorului să pătrundă în sferile necunoscute încă ale realității. Forme ale hermeneuticii străvechi, miturile pun omul față în față cu natura, cu tainele vieții, dar dau și un anumit răspuns la întrebarea privind sensul existenței umane. Deci repunând încă și încă o dată „problemele blestemate” ale existenței, creatorul modern se sprijină pe mit atât în planul ideatic cât și în cel pur artistic.

Ultimul Aitmatov, pentru cititorul român, este reprezentat de *O zi mai lungă decît veacul* — un roman de anvergură, specific aitmatovian și totuși diferit de operele anterioare. Accentele lirice se ascund, pe primul plan apare proza vieții, banalul, condițiile vrăjmașe existenței, înfruntate totuși de cei ale căror destine sînt marcate de asumarea demnității umane. Eroul principal, feroviarul Edighei Buranđi, luat după starea sa socială ar fi putut fi clasat drept un „om mîrunt”, umil chiar, dar el aparține caracterologic tipului dirz și tenace, capabil să înfrunte în numele identității sale de om și de kazah nesfîrșita și indiferentă stepă, izolarea, birocracia...

De o modernă construcție epică, acțiunea romanului se desfășoară pe cîteva planuri. Memoria, destăinuirile eroilor, ne oferă și protoistoriile lor (aduse prin desfășurarea epică în prezent), permițînd cuprinderea destinului individuale, naționale și ale speciei umane în totalitatea ei prin tripla dimensionare temporală: prezentul, trecutul și viitorul. Ca și la Joyce, în *Ulise*, acțiunea propriu zisă cuprinde evenimentele unei singure zile de-a lungul căreia Edighei își amintea ză ză prietenul decedat în ajun, lovindu-se de interdicția de a folosi cimitirul strămoșesc pentru a nu periclitiza securitatea cosmodromului. Ritmul lent al evenimentialității de suprafață prezentat cu detalii cînd plastice, cînd prozaice, este dublat, mai bine zis potențat, la nivelul structurilor de adîncime prin implicarea desfășurărilor existențiale, a destinului. Povestirea, formal obiectivă, clasică, se transformă, datorită utilizării stilului indirect liber, într-una modernă, implicînd multitudinea perspectivelor narative, unghiurile de percepție ale diferitelor personaje, inclusiv ale celor zoomorfe și mitologice care se află cînd în centrul întâmplărilor de moment, cînd la periferia narațiunii.

Roman multidimensional, *O zi mai lungă decît veacul* își instalează din primele pagini planurile sale narative și temporale interferente. Planul viitorului se înglobează în prezent și prin aceasta linia de science fiction — distrugerea planetei îndepărtate Limanul (simbol al Veacului de aur al omenirii), din cauza confruntării stupide a supraputerilor în cadrul programului comun *Paritet* — se transformă din anticipație în avertisment. Stepă, locul acțiunii și adevărul „personaj” al romanului, e văzută mai întîi de o vulpe flămîndă, căutînd disperată hrană în apropierea căii ferate, și abia apoi de om, de eroul aruncat într-un canton la sute de kilometri de marile centre civilizate. Referințele la spațiul acțiunii sînt pline de sugestii și o simplă comparație a căii ferate cu meridianul Greenwich deschide în structurile epice orizonturile universului, anticipează operațiunea cosmonautică „Obruci”. Denumirea „Obruci”, regăsită în stralul fantasticului, ne trimite la motivul literar central al cărții — memoria — depozitar și fundament al sentimentului de libertate, demnitate și identitate propriei omului —, desfășurat în toate straturile romanului.

Dimensiunea de bază a romanului, stralul real psihologic în planul prezentului se constituie prin concentrarea acțiunii în jurul ritualului înmormîntării,

evenimente în care Edighei se dezvăluie ca om cu o memorie acută, antipodul înstrăinatului. Acest om, clădit aparent numai din bun-simț, se dovedește capabil de mari pasiuni, este dominat de dorința supremă a cunoașterii lumii. Dealtfel el știe și să lupte. În planul trecutului, purtătorul motivului memoriei este un coleg și confrate al lui Edighei care, în timpul războiului, a ajuns în Iugoslavia, iar în perioada grelelor încercări din anii '50, a căzut victimă represaliilor numai pentru că își scria memoriile sub titlul *Căielele unui partizan*.

Motivul memoriei, al asumării propriei identități și demnități umane se împlinește cu o mare forță artistică prin dimensiunea sa mitologică. Dintr-un singur vers din *Manas*, imaginația lui Aitmatov creează legenda istorică despre mankurți, prizonierii transformați de crotopitori în robi docili, frustrați de memorie cu ajutorul unui procedeu de o ferocitate cumplită: mutilarea creierului, cea mai gravă crimă împotriva naturii umane, căci un mankurț era în stare să-și ucidă propria mamă, să uie numele tatălui său. Sudairea celor trei straturi ale romanului ca și a planurilor temporale se realizează în bună parte tot cu ajutorul motivului memoriei, de data aceasta prin rolul lui constructiv: ceea ce îi permite autorului să folosească principiul montajului, alăturînd evenimentele paralele în timp și spațiu prin alternarea segmentelor fără vreun liant epic tradițional, causal.

**P**ENTRU cititorul de limbă rusă și kirghiză (oa și de alte cîteva limbi), ultimul Aitmatov se intitulă *Eșafodul*. Romanul a stîrnit o adevărată furtună atât în rîndul cititorilor (în general entuziasmați) cât și al criticilor. Șocul s-a datorat, credem, cuprinderii și mai largi a unei problematice majore, acute, dar și unor opțiuni privind formula artistică. Principalul izvor al nedumeririlor, pînă la urmă, l-au constituit tocmai mutațiile care au avut loc în limbajul românesc, cu deosebire cele ce privesc sfera mitologică, excepționalul, polaritatea, paradoxul...

Atît ideatic cît și sub raportul formulei artistice, *Eșafodul* continuă linia romanului anterior, dar aduce și ceva substanțial nou în ambele direcții. Tonul este grav, prevestind tragedii, se instalează chiar din primele fraze ale romanului. Cititorul ar fi putut fi contrariat de faptul că natura, cu care omul se găsește în fiecare clipă față în față, este reprezentată comprehensiv de o familie de lupi, dar unghiul de vedere e atît de revelator încît el nu-și poate refuza comunicarea cu textul. Se recurge de fapt la excepțional: exterminarea fără rațiune chiar și a fiarelor distruge echilibrul firii. Istoria familiei de lupi constituie unicul cadru epic global la nivelul întregii opere cu alți eroi principali și joacă un rol hermeneutic, extravind legile implacabile ale naturii, legi a căror încălcare periclitează însăși existența omului. În spiritul polarizării sensurilor și al paradoxului, lumea lupilor se înzestrează din interior cu valori etice, evidențiind lipsa acestora la oameni, la anumiți oameni. Paralela, rar interferentă cu alte trame în primele părți, istoria familiei de lupi și, legat de ea, locurile acțiunii, încadrează trei microromane. În centrul primelor două se află un erou nou și insolit, Avdei Kalistratov, fost student, exmatriculat din facultate, colaborator al unui ziar de tineret. Un Don Quijote naiv și generos, el își asumă responsabilitatea pentru soarta oamenilor, pentru viață. Are ceva din prințul Mișkin și continuă parca drumul lui Alioșa Karamazov. Inspăimîntat de flagelul narcoticelelor, el vrea să mobilizeze opinia publică; pentru a culege date se întîlnește într-un grup de traficanți cu anașa (un fel de marihuana, cîneapă sălbatică din savana kirghiză), încearcă să-l convingă pe membrii bandei să renunțe la răspîndirea viciului, dar este eliminat și numai întîmplarea face să supraviețuiască. A procedat ca și „ciudatul gălălean” care, din orgoliu, n-a vrut să renunțe la cîteva fraze pierzîndu-și viața. Apar repovestite scenele supraputătoare răstîgnirii lui Hristos, dialogul acestuia cu Pilat din Pont. Minat de sentimentul dragostei pentru o femeie, în al doilea microman, Avdei se reîntoarce în Kirghizia, se angajează, pentru un câștig ocazional, într-o echipă de vinare a antilopelor din stepa Moikunkum și, dîndu-și seama că este vorba de o exterminare, de distrugerea unei mari rezervații naturale, se opune șefului Ober Kandalov, ridicat la acest post din lumea interlopă. I se aplică o pedeapsă: este legat cu frînghiu de crengile unui copac uscat, supliciu la care nu rezistă și moare.

În al treilea microman, în centrul atenției se găsește un șef de brigadă, Boston, un om cu picioarele pe pămînt, caracter robust, dotat și tenace. Și tocmai lui trebuie să i se întîmple nenorocirea. Frunțașul frunțașilor în muncă, Boston este ținut în șah de un conducător mărunț, om al dogmelor abstracte, care îl învinuiește de mentalitate burgheză pentru că preconizase luarea în gestiune a pășunilor de către brigăzi. Pe

fundalul unei stări de conflict latent cu cei depersonalizați de vodcă, închiștați și ineficienți, prăbușirea lui Boston se produce în situație extremă, din greșeala celui hăituit. Întîmplarea, cazul, accidentul joacă aici un rol important, ca și în tragedia antică. Excepționalul este însă solid înfipt în realitatea psihologică, socială și națională a personajelor evocate, în modalitatea unui realism care recurge, cu ogală cutozanță, la imaginari și banal.

Violenta grafită, inumană, apare stigmatizată în nuvela intercalată, „legenda gruzină”, în care tragica eroare a violenței inulile (executarea unor contrarevoluționari învinși) e proiectată în lumina calităților umane și naționale comune, extrapolate în cîntecele populare. Romancierul militează pentru primatul valorilor umane generale — temelia destinelor individuale, finalitatea dezvoltării istorice.

Structura romanului urmoază niște linii și reliefuri distincte. Principiul montajului devine operațional numai pentru segmente mari, chiar părți ale operei (ca și la Tarkovski în *Andrei Rubliov*). În organizarea romanului, rolul de dominantă îl revine motivului literar ca unitate structural-ideatică făurită tot din materialul epic, dar nu după criteriile linearității discursului, ci după conjuncții, asocieri, juxtapuneri libere. Rolul recurenței în vederea construcției unor imagini simbolice ipsoziate devine important ca și în compozițiile muzicale (în expoziția romanului precum în preludiu sau uvertură) sint evocate în nuce motivele desfășurate în părțile principale).

Spre deosebire de Bulgakov și Márquez, la care mitologicul se infiltrează liber în contemporaneitate, se confundă cu cotidianul, la Aitmatov stralul mitic își păstrează identitatea, iar cel real psihologic și actual își dezvoltă dimensiunile noi prin raportare, prin complementaritate. O percutanță constructivă epică, *Eșafodul* rezistă și prin eficacitatea mitologicului, chiar dacă aici, în detalii, observăm o insuficiență înțelegere a legendei biblice — la care s-au referit și prozatorul Alies Adamovici și criticul N. Anastasiiev — și redundanța unor idei mistice la nivelul personajului. Aceste parțiale neîmpliniri sînt „reparabile” pentru că textul publicat a fost calificat de autor într-un interviu ca o variantă pentru foileton.

După o lungă dezbateră, critica a constatat că la început n-a fost la înălțime, fiind derutată de o nouă modalitate artistică, de o nouă gândire. Ceea ce a fost numit lipsă de stil și compoziție amorțită sînt tot mult recunoscute ca procedeu și structurare originală. Cîțiva critici, printre care E. Surkov, V. Oskolk, L. Mkrtsian, și-au reabilitat breșala comentînd cu pătrundere romanul în contextul actual al literaturii sovietice și universale. S-a subliniat caracterul „de strigăt” al romanului, autenticitatea tragicului, plămînuirea unor figuri de necontestat și alie calități care vin să explice forța magică a operei asupra publicului. Într-adevăr, este vorba de victoria unei forțe creatoare excepționale, de o artă capabilă să fie un *vox humanitatis*, de triumful unui realism deschis profunzimilor, spiritului de observație și analiză, diurnului și imaginarului.

*Eșafodul* pare a fi un fenomen literar de importanță căruia încă nu ne dăm seama. Eroii tragediei ai lui Aitmatov întăresc crezul nostru în bine și în viață în pofida amenințărilor de toate zilele. Amenințăările iau amploarea unui apocalips, spune scriitorul, barăți-le drumul, salvați-vă existența.

Albert Kovács



Statuia fondatorilor orașului Kiev



# Din lirica sovietică

Svetlana FLORINŢEVA

## Şocul de toamnă

De-atâtea ori oraşul meu prefiră  
de-atâtea ori, cu tainic, suav glas,  
că pentru tine încă mai respiră  
cînd podurile de la mal s-au tras...

De-atâtea ori în piatră-i un ecou  
ingindurat vibrînd ca pentru tine  
şi ploaia cadentînd cade — cadou —  
pe geamul cu inchipuiri străine.

Sînt zări zicînd de avionul tău  
azi toamna cu minciuni peste cetate  
te-aduce, şi te smulge : bine-rău,  
femeie cu orgolii repetate...

Dacă revii : mă voi preface, dar,  
în jocul toamnei : — calea-îndărăt —  
s-a stîns demulţitor din calendar,  
o, ies în drum — şi parcă nu te văd —

Răsar minciuni — cu linişte, la şold...  
întoarce-te, al razei cavalier, —  
suride-mi fals, redă-mi acel imbold —  
să fiu la fel, şi să-ţi surid, să sper...

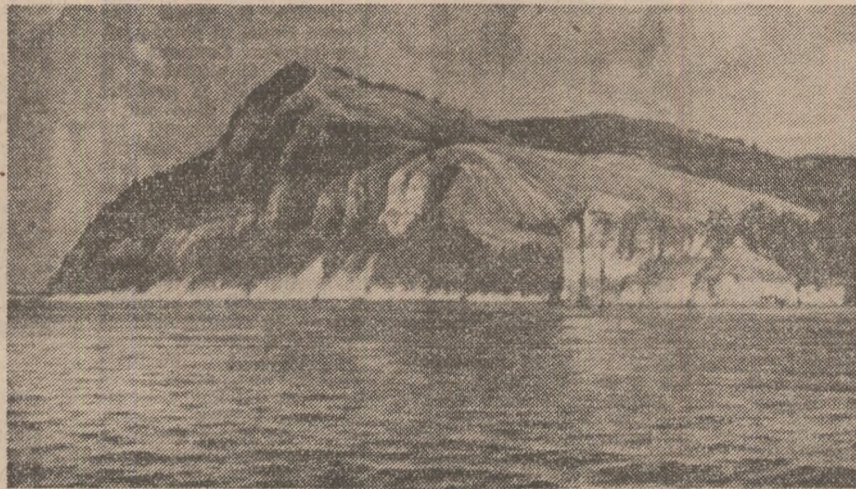
## O clipă de taină

Există o clipă, o clipă anume  
cînd spaţiu şi timp se devoră, feline,  
o clipă de taină, simbol neştiut,  
cînd universul se-nchide în sine.

Trec gesturi în umbră, sînt paşii  
reverberaţi de-o bizară senzaţie ;  
rătăcesc pe străzi neştiută, străină,  
acompaniată de-o dulce dizgraţie.

Către zi redeschid amintiri  
ca lucruri fragile care mai zac  
într-o veche-ncăpere : de-acolo se iscă  
fantome fugind din alt veac...

Foşnesc umbre ale celor uitaţi,  
durata e prinsă în gol de statuie :  
revăd ca într-o veche oglindă  
un chip care-a fost, care nu e...



V. B. Şcerbakov — Peisaj

## Călătoria

„Petersburg, încă nu  
vreau să mor...”

O. Mandelştam

„Leningrad, încă nu  
vreau să mor...”

(Din Cîntecul Allej Pugaciova)

Ploaia-n ritmul ei cel monoton  
mişgălea ciudat un geam pe cînd  
mă găseam în acel mic vagon  
peste-ntinsuri straşnic galopînd.  
Ca fantome dinspre depărtări  
scapără lumini şi se destramă —  
îmi puneam atîtea întrebări  
ogîndindu-mă în geam, cu teamă.

Trenul alerga dement în ceasul  
cînd spre lume iarăşi mă incumet ;  
izbucni atunci năvalnic glasul  
Allej Pugaciova — ca un tunet.  
Secolii se-nvălmăşesc văpaie  
cîntecul ne-atinge, ne-nfioară  
visul cu durerea se-ntretaie  
ies acei ce n-au voit să moară.

Ce-a fost ieri devine-acum pe dată  
ca-ntr-o repede nespūsă rugă  
renăscînd prin liniştea prădată  
pe cei prinşi în nemiloasa fugă...

În româneşte de  
George Chirilă

## Iulia NEM'ROVSKAIA

\* \* \*

Un lup roade un măr. Cam asta-i  
viaţa mea

în care un an întreg a bîntuit iarna.

Acum a venit primăvara. De-abia

fumegă ziua,

şi noaptea visez din nou mere,

iar dimineţile fereastră-şi clatină

bărbia

trimiţînd un salut tigăilor nespălate,

şi cerului şi pămîntului şi razelor

de soare.

Relaţiile dintre lucruri mă-ngrozesc.

Şi ca şi cum n-aş fi de douăzeci

de ani pe pămînt

cu un strigăt uimit mă nasc

în dimineaţa asta

trezindu-i pe toţi : Lupul roade un

măr !

Alexei PARŞIKOV

\* \* \*

Intunecată-i cauza dar transparentă  
e sticla transparent e şi laţul  
ca un şarpe incolăcîndu-se pe faţa  
de masă

vestea e incheiată şi univocă.  
Iar aici unde răul s-a adunat  
în miezul invidiei  
ca osul bazinului  
se clatină marea  
luminoasă şi candidă.  
Inflori păpuşul în noaptea  
de sinziene, înăbuşitoare şi umedă,  
sub uşă pipăiau profitorii  
iar tu invirteaşi în mină cheile  
unei clanţe de hirtie.

De la cerneala neagră grecească  
pînă la penele pestrice ale Romei,  
de la cerneala neagră a lui Puşkin  
pînă la o noastră, anonimă,  
marea ridică-n coarne,  
în vocea de trimbiţă a midiilor,  
perlele cuvintelor repetate,  
într-o variantă preschimbată,  
cînd ca o simplă muzicuţă  
zburînd deasupra ţărîmii,  
cînd precum groaza — innebunită  
în subterana reacţiei nucleare  
răspîndindu-se pe sine.  
Fără patimile lui Moise  
din zbor se întăresc apele  
incremenite în toată masivitatea lor  
precum în ghipsul cenuşiu al vitezelor  
amnezia libertăţii.

Chipul tău, convenţional ca bambusul  
ca un alfabet auzit prin zid,  
pe degeaba

a fost zvîrlit în vechiul cerc

al fricii,

şi începu dintr-odată să miroasă

a ghitară arsă.

Şi tu zăceai pe malul apei, lingă

pădure.

Şi marea nu zice nici pis.

Chiar cerul e reversibil.

În româneşte de  
Maria Dinescu

# Arta portretului în portret

IDEEA de simplitate asociată opere  
lui Vil Lipatov este o falsă  
problemă. Profunzimea, bogăţia  
semnificaţiilor, perceperea existen-  
ţei în toată complexitatea ei sînt doar  
cîteva dintre atributele valorice ale pro-  
zei sale. Ataşat teoretic de structura nou-  
lui roman, Lipatov face parte dintre scri-  
torii care au căutat să îmbine elementele  
traditionale cu noua viziune românească,  
fundamentînd bazele unei orientări mo-  
derne, cu un larg ecou în spaţiul litera-  
turii sovietice. Mai puţin cunoscut citito-  
rilor români, Vil Lipatov debutează în  
1956 cu proză scurtă, afirmîndu-se apoi  
prin nuvele şi romane. Din opera lui au  
fost traduse în ultimii ani două romane :  
Un detectiv rural (1968) şi Aşa stîrşi po-  
vestea lui... (1980). Recent, Editura Uni-  
vers ne-a oferit o nouă traducere, de alt-  
fel ultima lucrare a scriitorului, romanul  
Igor Savvovici.

Vil Lipatov este statornic observaţiei di-  
recte şi, în acelaşi timp, un contemplativ.  
În plan psihologic, investigaţia din roma-  
nele sale este constituită din elemente  
formativ-particulare. Un atent observator  
al cauzalităţii directe, începînd de la com-  
plexul relaţional social-uman şi pînă la  
epuizarea acţiunii de cunoaştere, indiferent  
de rezultatul ei, Lipatov a creat  
destine puternice, constituite prin me-  
sajul narativ elaborat. Totuşi opera lui nu  
are în ansamblu o consecvenţă valorică.  
În numeroase cazuri, analiza se compli-  
neşte parţial prin elemente caracterolo-  
gice disparate, uneori uitate în dorinţa de  
a materializa o idee sau o temă. Ceca ce  
rămîne, însă, ca structură de bază este at-  
mosfera, unitatea de sugestie prin care  
excelează descrierile succinte, aproape  
punctate, amintînd de realismul oehovian,  
surprinzătoare prin particularitate. Aceste,  
am putea spune, intervenţii în naraţiune  
primesc prin context o semantică nouă,  
implicită. Perfectarea stilului, maturita-  
tea analizei psihologice şi cunoaşterea  
adîncă a elementelor de bază aparţin, fă-

ră îndoială, acestui ultim roman al său,  
Igor Savvovici.

Cartea debutează cu o scenă semnifi-  
cativă. Eroul principal îşi vizitează tatăl  
necunoscut. Scurta secvenţă introductivă  
formulează deja mesajul causal. În actul  
descoperirilor succesive, Igor Savvovici  
trăieşte momente unice — declanşate de  
intimitatea locului, a peisajului, a casei,  
a obiectelor ce-l înconjoară pe bătrînul  
părinte, —, atmosfera unei copilării pe  
care o simte acum doar prin senzaţii.  
Contemplaţia eroului în faţa acestor con-  
fuze stări fundamentează iniţial o adîncă  
investigaţie psihologică. Astfel, analiza  
ce aduceşte treptat, plecînd de la fapte  
aparent banale, atît de comune eroilor  
cărţii, pînă la acţiuni cu semnificaţii ma-  
jore. Starea de „împonderabilitate” în ca-  
re se află Igor Savvovici conferă situa-  
ţiilor un sens nedeterminat, aproximativ.  
Personajul nu are capacitatea de decela-  
re, iar identificarea cu un mod existen-  
ţial dat este liniară, indiferent cit de gra-  
ve ar fi transformările ulterioare. Echili-  
brul moral al eroului se stabileşte abia la  
sfîrşit — prin decesul părintelui —, argu-  
ment în care funcţia iniţiativă înocetează  
prin context.

Caracteristic scrierilor lui Lipatov este  
contextualizarea succesivă a temei prin-  
cipale. Eroi nu sînt aceia care determină,  
ei sînt rezultatul acestor determinări. În  
viaţa lui Igor, de exemplu, apar şi dispar  
oameni care îndeplinesc un rol prestabi-  
lit. Ei aparţin deopotrivă timpului con-  
cret ca şi celui mărturisit. Individualită-  
ţile încadrate aici, cu toate variaţiile de  
imediată temporalitate, sînt caractere  
propriu-zise care apar în momentele opor-  
tune şi inoportune, care se explică şi ca-  
ro fixează o relaţie directă de cunoaştere  
şi constituire. Ei reprezintă, în plan se-  
cundar, momentele de elaborare şi ana-  
liză. Tabloul uman persistă prin indivi-  
dualizare şi nu prin generalizare. Tehnica  
portretului în portret aminteşte de scrie-  
rile lui Baklanov, în situaţia în care prin  
viziunea unui singur personaj (sau a mai  
multora) se derulează un întreg scenariu  
în strînsă dependenţă cu funcţia narativă.  
Iată un exemplu ; portretul mamei Ele-

na Platonovna. Îl aflăm din caracteriză-  
rile fiului ca şi din acelea ale oamenilor  
care au cunoscut-o. Personajul excelează  
printr-un deosebit simţ al cunoaşterii,  
avînd capacitatea de a acţiona şi reac-  
ţiona în cele mai diverse situaţii. Medic  
de profesie, ea intruneşte trăsături ce se  
constituie prin intransigenţă, reacţie  
spontană, uneori explozivă, instinct per-  
cutant, autocontrol permanent ce nu ac-  
ceptă echivocul. Singura slăbiciune însă e  
unicul ei fiu. Dragostea oarbă, aproape  
egoistă, determină o înlănţuire de gre-  
şeli pe care copilul le înţelege şi nu le  
condamnă. De altfel, ea rămîne pentru  
băiat — şi nu numai pentru el — exem-  
plul suprem, un continuu model de viaţă.  
Poate nu greşim dacă afirmăm că este  
unul dintre cele mai izbutite portrete fe-  
minine din literatura sovietică.

Vorbînd poate prea mult despre la-  
tura analitică a cărţii, nu trebuie să  
rămînem cu impresia unui studiu psi-  
hologic adîncit pînă la cele mai nebă-  
nuite detalii. În fond, Vil Lipatov este  
un contemplativ. Filonul liric, desprins  
mai ales din pasajele descriptive, între-  
rupe elaborarea discursului, dînd curs  
unor noi semnificaţii. Ataşat sufleteste  
de locurile natale — ţinutul siberian cu  
relieful, cu clima, cu oamenii lui —, el  
conturează un univers propriu, un spa-  
ţiu familiar bine cunoscut. Natura de-  
clanşează în sufletul scriitorului nebă-  
nuite ecouri lirice. Chiar personajul său  
— un închistat, un neacomodat şi un om  
ştiit de dificil — se deschide în faţa na-  
turii, aproape că se dezlănţuie, poeti-  
zînd privilegiu căreia i se oferă. Pe tot  
parcursul romanului, Lipatov precizează  
locurile acţiunii precum un pictor fun-  
damental unui tablou : „...printre rămăşiţele  
pădurii Tungus, pe un deluşor plan, se  
ivi ca o farfuriară strălucind în soare  
noua aşezare pentru plutaşi... farfuri-  
oara avea un chenar albastru pentru că  
în faţa pinilor, înconjurînd-o parcă  
anume, creşteau renumiţii brazi al-  
baştri”. (p. 140)

Finalul cărţii nu dramatizează. Rezol-  
varea situaţiei prin imprevizibil reaşea-



ză oarecum lucrurile. Totuşi acest rela-  
tivism aparte reclamă o viziune mai  
nuanţată a unei realităţi dinamice, spon-  
tane, complexe, renunţarea la un punct  
de vedere pe deasupra oamenilor, îm-  
plicarea efectivă a scriitorului în nara-  
ţiune.

Dar mai există încă ceva. Interpret al  
spectacolului uman, Vil Lipatov prin tra-  
valiul său reuşeşte să desprindă cititorul  
din modurile comune de gîndire spre o  
eliberare care se constituie, fără îndoia-  
lă, ca un reflex al comunicării. Scriito-  
rul simte nevoia realizării unei legături  
permanente, reciprocitate ce se va afirma  
prin „nevoia ca lucrurile să fie absolut  
clare”. Ca Tatere, structura analitică din  
roman, ca mod anume de expresie, nu  
poate renunţa la nimic din ceea ce este  
esenţial. Şi asumîndu-şi această răs-  
pundere, Vil Lipatov poartă cu el, tot  
timpul, problemele ce iriază asupra  
întregii sale personalităţi.

În ceea ce priveşte editarea cărţii dorim  
să apreciem traducerea exactă realizată  
de Georgeta Timcu, care a ştiut să rez-  
olve problemele de limbă, găsînd echi-  
valenţul românesc cel mai apropiat.  
Totuşi o obiecţie rămîne de făcut. Cre-  
dem că este nevoie ca fiecare apariţie  
valoroasă dintr-o literatură străină să  
fie însoţită şi de un scurt aparat cri-  
tic, cu date biografice şi literare. Este  
un lucru cu atît mai necesar, cu cit un  
scriitor, fie contemporan sau nu, e mai  
puţin cunoscut (sau deloc) de publicul  
cititor român.

Alexandru Calmăcu

\* Vil Lipatov — Igor Savvovici, Editura  
Univers, 1987, trad. Georgeta Timcu.



## Plecind de la o operă literară...

● De o primire excelentă din partea publicului și a criticii de specialitate se bucură noul film semnat de James Ivory, **Maurice**. Regizorul a rămas, deci, fidel promisiunii făcute acum doi ani de a încerca o ecranizare a tuturor romanelor scriitorului englez E.M. Forster, prima realizare în acest sens fiind filmul **A Room With a View**, laureat cu numeroase distincții la festivalurile de film de la Cannes, Berlin, Rio de Janeiro, apoi cu câteva premii Oscar. Și de această dată scenariul este semnat de James Ivory (avându-l acum alături și pe Kit Keskeith-Harvey), în distribuția filmului figurind, printre alții, James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliott, o echipă tină și deosebit de talentată. Ca de obicei, un film-problemă, analizând în profunzime natura relațiilor umane în societatea închistată, mic-burgheză, a Imperiului britanic de la începutul secolului nostru. Și, așa cum afirmă critica de specialitate, există în acest film și promisiunea unui Oscar pentru interpretare: Ben Kingsley (actorul care

l-a interpretat pe Ghandi în filmul cu același nume)...

Și tot de la o operă literară a plecat și scenariul celui mai recent succes pe Broadway. Este un „musical”, intitulat **Roza**, bazat pe romanul **La vie devant soi** semnat de Romain Gary și apărut în 1974. Eroina piesei este interpretată de actrița Georgia Brown, al cărui nume revine în actualitate după mai bine de 24 de ani, căci de atunci datează spectacolul **Oliver!**, care a impus-o pe scena internațională. Cîntecul din **Roza** poartă semnături celebre, Gilbert Bécaud și Julian More, iar regizorul este unul dintre veteranii de pe Broadway, Hal Prince. Interesantă cariera acestei actrițe foarte complexe care a jucat teatru, a lucrat pentru televiziune (ca actriță de serial, apoi ca producătoare independentă, realizând serialul BBC, **Shoulder to Shoulder**, povestea mișcării de afirmare a femeilor la începutul secolului), apoi a realizat câteva filme printre care **Galileo**, **Tom Jones** și **The Seven-Percent Solution**.

Cr. U.

## Expoziții aniversare

● La Royal Academy din Londra a fost organizată marca retrospectivă, **Arta britanică în secolul XX**, iar în Berlinul occidental este organizată expoziția **Ich und die Stadt** (omul și orașul în arta germană a secolului XX). La Centrul cultural

al R.D.G. de la Paris este actualmente deschisă o altă retrospectivă, **Temperamente**, cuprinzând operele a treizeci de artiști dintre cei mai cunoscuți din viața culturală a Republicii Democratice Germane.

## Am citit despre...

## O detectivă amatoare și prietenii ei

● **HOTĂRIT** lucru, o agenție particulară de detectivi dintr-o septuagenară grăsună și un băiat de 16 ani cu fața plină de coșuri este o întreprindere cit se poate de neconvențională. Cei doi nu formează un cuplu comic, ca într-un serial de televiziune umoristico-polițist, ci s-au asociat aproape întâmplător și, dealtfel, isprăvile lor sînt doar un episod de însemnatate minoră în romanul lui David Cook **Persoane dispărute**, nu tema principală. Psihologia a trei bătrîni, soții Frank și Edith Cross și prietena lor Hetty Wainthrop, relațiile dintre ei, îl fascinează pe autor, romancier englez cu o privire pătrunzătoare, care știe exact cum trăiesc, cum gîndesc și cum vorbesc oamenii de proveniențe și cu mentalitățile cele mai diferite. Am mai scris cu plăcere despre una din cărțile lui, **Porumbeii iernii**. Protagonistii ambelor romane fac parte din lumea anodină a provincialilor modești, în care scriitorul descoperă întâmplări și reacții deloc banale, o viață mai intensă și mai dramatică decît ar crede cine o privește din afară.

Frank și Edith trăiesc extrem de chibzuit, împing zgîrcenia pînă la a minca prost, atît de prost încît unul dintre copiii evacuați din Londra și incredințați lor spre îngrijire în vremea războiului preferă s-o facă în libertate. Aproape cincizeci de ani petrecuți în doi ani perfecționare o rutină a cotidianului care li se pare a fi singurul mod de existență acceptabil. Nici nu se gîndesc că ar putea să-și permită să-și încalcească și să-și lumineze omeneste casa. Numai că ea are o dermatită alergică nevindecabilă pe miini. El joacă la curse, deobicei cîștigă, iar banii îi păstrează în perne cusute de Edith. Fiecare dintre ei are însă ceea ce englezii numesc un cadavru în bufetă și nu poate uita copilul mort la naștere, sub ochii propriei ei mame furioase, care, imediat după aceea, a dat-o afară din casă. Era copilul lui Frank, dar pe vremea aceea, ea nu era căsătorită cu Frank, Frank avea altă nevastă și un băiețel de trei ani. I-a părăsit pe vremea Edith și sînt cincizeci de ani de cînd nu mai știe nimic despre ei. Acum a rugat-o pe prietena lor Hetty să încerce să dea de urma fiului abandonat. Pentru Hetty, care

## Dedicat lui Vasko Popa



● Numărul 7/1987 al revistei „Lumina”, care apare la Panciova, este consacrat, în esență, lui Vasko Popa, la împlinirea a 65 de ani de la nașterea sa. Marele poet iugoslav a publicat relativ puțin: opt volume de versuri. Mult mai numeroase sînt versurile străine și exegezele dedicate operei sale. „Lumina” înserează acum poezii nepublicate în volume din creația sărbătoritului, precum și texte dedicate lui Vasko Popa de poeți iugoslavi și din alte țări. Printre ei: Octavio Paz, Edouard Sanguinetti, Tadeusz Różewicz, Eugenio de Andrade. În acest cadru, revista iugoslavă tipărește

concentratul eseu al lui Nichita Stănescu, **Ceca ce e uimitor în opera lui Vasko Popa**, și poezia lui Ion Mircea, **Comuna din Paradis**. O compresie a unei prietenii și prețurii exprimate în plan spiritual este și poemul lui Mircea Ivănescu, **Un fel de protocol pentru o primire la Sibiu** —, poem dedicat lui Adam Puslojić, Ioan Flora și Srba Ignjatović. În comentariul semnăt de Simion Lăzăreanu — redactor șef și responsabil al publicației — se reamintește că în caietul revistei intitulat **Omagiu poeziei Vasko Popa**, apărut în urmă cu doi ani, erau tipărite, printre altele, poezii de Aurel Baranga, Geo Bogza, Gellu Naum, Veronica Porumbacu, Marica Sorescu. Se reamintesc, apoi, și însemnatele merite ale celui sărbătorit, și acela de a fi fost unul dintre întemeietorii mișcării literare în limba română din Voivodina. Dintre numeroasele ilustrații, reproducem portretul lui Vasko Popa (desen de Javor Rašajski, 1981).

## Françoise Sagan — dramaturg

● După ce a publicat, în februarie a.c., romanul **Sang d'aquarelle** (al cărui personaj principal este un regizor), Françoise Sagan revine la teatru, cu piesa **L'Excès contraire**, de la debutul ei ca dramaturg, în 1969, cu piesa **Castel în Suedia**, Françoise Sagan rămîne credincioasă temei favorite: iubirea, fără fard și fără mască. Personajele ei rămîn mereu intruchipări ale prospețimii, chiar și în cele mai vitrege împrejurări. În **L'Excès contraire**, comedie sui-generis, dezinvoltă, gingașă și ușoară, autoarea evocă Viena imperială, a husarilor din gardă, a husa-

dalurilor mondene, a dezordinii simțurilor, a amazoanelor pălimate și a cuplurilor lipsite de armonie, înconsoțabile dar vesele, păstrînd totuși o înfățișare umană într-o lume în care falsul se impune adesea impotriva adevărului. Scriitura piesei este clasică, marcată de un simț acut al contemporaneității. Nouă actori evoluează în acest vals al sentimentelor, conduși de actorul Michel Blanc (laureat, la Cannes, al premiului de interpretare pentru rolul său în filmul **Tenue de soirée**) care își face astfel debutul ca regizor.

## Cocteau la Lutetia

● Trebuie felicitat, spune presa, colectivul de la hotelul parizian Lutetia pentru că a împrumutat una din sălile sale foarte bune întru realizarea unei experiențe teatrale. Cu titlul generic **Minciuni**, Compania teatrală a celor Zece și a Minciunilor

de Cocteau. Nu au căutat să revoluționeze teatrul contemporan, dar au reușit să delecteze publicul printr-un joc simplu și nuanțat, să-l readucă în fața publicului pe Cocteau, chiar dacă pare puțin îmbătrînit, fără a-i știrbi sensibilitatea, umorul și stilul.

se plictisește alături de soțul ei, placidul Robert, este un divertisment binevenit. Dar, cînd ajunge la acest fiu, pe numele lui Bernard, simplu gestionar de deposit, om cumsecade, greoi, mărginit, neinteresant, tatăl lui începe să se teamă de întîlnire și se răzgîndește. Peripețiile premergătoare revederii și, în continuare, felul cum, rugată de Bernard, Hetty îl descoperă din întîmplare la Londra pe fiul acestuia, Geoffrey, fugit de acasă și cum, pe baza acestor două succese, își face reclamă și este solicitată ca detectivă specializată în persoane dispărute și îl ia ca ajutor pe Geoffrey pentru ca să aibă și el un rost în viață, alcătuiască scheletul narațiunii. Consistența ei suculentă, savuroasă, este dată de reproducerea celor trei fluxuri (niciodată concordante) de gîndire: al lui Frank, al lui Edith și mai ales ale generoasei, spiritualei, întreprinzătoare, ridicele Hetty, personaj cu adevărat memorabil. Deoarece Edith l-a suportat jumătate de veac fără să cricenească pe Frank, iar Hetty l-a tratat în același lung răstimp cu statornică, deși oarecum disprețuitoare amicitie, cititorul trebuie să-l accepte și el, cu cusururile lui grave cu tot: a fost afecțiat, nu s-a gîndit niciodată la copilul lui, s-a insurat cu Hetty deși mai avea o nevastă legitimă, s-a înbogățit făcînd speculă în timpul războiului, a fost avar și egoist. Autorul ține seama și de unghiul lui de vedere și-l prezintă cu o imparțialitate dezmițată doar de tot ceea ce-i permite lui Hetty să gîndească despre el.

Moartea lui Frank înlesnește un happy-end neașteptat: Hetty spintecă cele 14 perne în care își pîșise el averea și o determindă pe Edith să utilizeze considerabila sumă adunată pentru a trăi după pofta inimii. Pe Edith, inima o îndeamnă să plece în vacanță — nesocotind sfaturile sincer binevoitoare ale agenției de voiaj — într-un sat de munte izolat, din nordul Italiei. Hetty o însoțește, constată că era exact ceea ce îi trebuia și că, deși peisajul nu e cine știe ce, iar prietenii pe care și-i face sînt cel puțin dubioși, Edith e fericită. Și, pentru prima oară după atîta amar de ani, îi dispare și eczema. Hetty n-are răbdare să lincească la nesfîrșit în creierul munților. Se întoarce la soțul ei și la neisprăviții ei de fii, la activitatea detectivistă lăsată temporar în seama tinărului Geoffrey.

*Persoane dispărute* este un roman încântător, spiritos, care își învîluie adevărurile mai grave într-o manieră aparent frivolă de observații spirituale, percutante.

Felicia Antip



## Afișe

● O sută șazeci și cinci de afișe cinematografice datînd din „epoca de aur” a graficii sovietice — 1924 — 1931 — sînt prezentate într-o expoziție de mare succes la Oxford, în Anglia. Printre capodoperele genului se numără afișele pentru filmele **Crucișătorul Potemkin**, **Cimentul** (în imagine), **Al unsprezecelea**, **Omul cu aparatul de filmat** etc.

## Monument



● Cu prilejul împlinirii anul acesta a 475 de ani ai țiparului armean, la Erevan a fost dezvelit un monument consacrat lui Hacob Meghapart (în imagine), întemeietorul țiparului armean. Se crede că prima tipografie armeană a publicat în 1512—1513 șase cărți, dintre care astăzi se păstrează cinci. Monumentul este sculptat în granit de către sculptorul Khaceatur Iscandarian, artist emerit al R.S.S. Armene, laureat al unor concursuri republicane, unionale și internaționale.

## Concurs de pian

● Printre cele mai cunoscutе Festivaluri și concursuri de pian pentru promovarea tinerelor talente, ediția din acest an a concursului a revenit tinărului pianist sovietic Vladimir Ovșinnikov.

## Premiul Georg Buchner

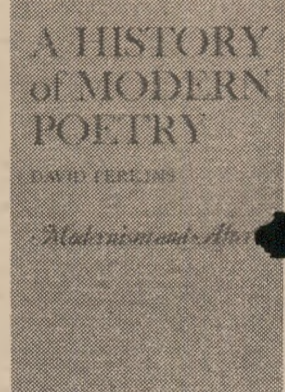
● Premiul Georg Buchner pe 1987 a revenit poetului și traducătorului Erich Fried. Născut în 1921 la Viena, Fried a rămas orfan de tată (acela de naști în 1938) și a emigrat cu mama sa la Londra, unde trăiește și astăzi. După diverse ocupații ocazionale (bibliotecar, laborant, muncitor), Fried se dedică literaturii în 1944 — cînd publică primul volum de versuri sub titlul **Deutschland**. În 1966 el se distinge printr-un volum de versuri de eveniment angajare împotriva războiului din Vietnam. Fried a transpus în limba germană piesele lui Shakespeare și versurile lui T.S. Eliot.

## Antifascismul lui Toscanini

● Revista „Zeitschrift für Musik” (R.F.G.) pune pentru prima oară la dispoziția publicului corespondența pe care directorul Arturo Toscanini a purtat-o cu Bruno Walter și soprana Lotte Lehmann, din care reiese că Toscanini a refuzat să dirijeze la Festivalul de la Salzburg, după ce Austria a fost invadată de hitleristi. Este vorba de documente aflate la Library and Museum of the Performing Arts din New York, folosite și de Harvey Sachs, biograful lui Toscanini, și subtitulat acum de revista susamintită.

## „O istorie a poeziei moderne”

● Editura „Harvard University Press” din Cambridge (S.U.A.) a publicat **O istorie a poeziei moderne** (din 1890 pînă în 1976) sub semnătura lui David Perkins, alias John P. Marquand, profesor de literatură engleză și literatură.

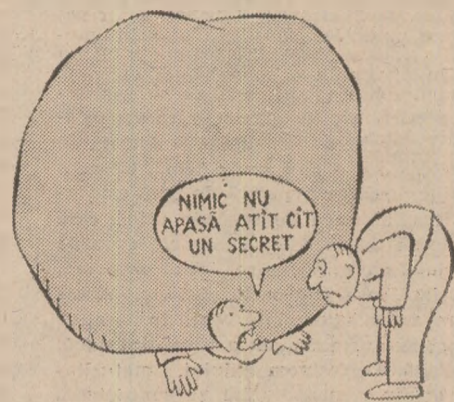


rician la Universitatea Harvard.

D. Perkins se referă pe îndelete la circa 160 de poeți, menționează pe mulți alții mai pe scurt și nu ezită să explice, să critice, să admire. El clarifică complexe inter-relații individuale, de grup sau de mișcări în contextele în care au creat poezii.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Rien ne pèse tant qu'un secret”  
(La Fontaine, Fables)





## UN ACTOR DIFICIL

● Un actor britanic care este și un scriitor de talent, Simon Callow, a scris o nouă carte: biografia celebrului Charles Laughton. Intitulată **Charles Laughton — un actor dificil**, cartea prezintă personalitatea complexă a acestui artist, susținând că rolurile interpretate i-au marcat atât caracterul cât și comportamentul. Callow presupune chiar că, dându-și seama de măsura în care personajele pe care le-a

interpretat în anii '30 — Henric VIII, Quasimodo, Rembrandt, Căpitanul Bligh — i-au scos la iveală părțile sumbre ale psihicului său, Laughton pare să fi hotărât să nu mai interpreteze decât roluri într-o cheie mai luminoasă, mai ușoară. Ipoteza nu este împărtășită de criticii cărții (care însă o elogiază fără rezerve în rest), deși trebuie să recunoască evidența rolurilor sale ulterioare: Falstaff, Leontes,

Shylock, Prospero și toate cele pe care Molière le-a scris pentru el însuși. Unele dintre cele mai mișcătoare pagini din cartea lui Callow sînt cele care descriu relația de imensă admirație care a caracterizat colaborarea creatoare dintre Laughton și Brecht în anii petrecuți la Hollywood. În imagini: Laughton ca actor în West End-ul londonez al anilor '20 și ca Henric VIII și Rembrandt.

## Musical la „London Coliseum”

## Discreția lui William Maxwell

● Operele lui Maxwell sînt „bine cotate” dar scriitorul preferă, la cei șaptezeci și nouă de ani, să rămână un discret, nu-i plac interviurile, declarațiile, reclama. La douăzeci și șase de ani, era lector la universitatea din Illinois, cînd și-a văzut viitorul, parcurgînd toate treptele ierarhiei universitare, „sfîrșind cu un coșciug din lemn de pin. Nu am putut să suport. Am demisionat și am plecat la New York. Un salt în gol”. Publicase prima carte cu doi ani înainte, în 1934. Săptămînalul cultural „New Yorker” i-a achiziționat două nuvele, propunîndu-i un post de redactor. Patruzeci de ani a citit, a scris, a muncit la gazetă cu plăcere, scriindu-și totodată cărțile. Cu delicată eleganță în tot ce a scris, William Maxwell, „fascinat de emoție mai mult decît de putere sau de reușită”, a avut totuși o preocupare, aceea de „a-și găsi o voce, un stil, care să fie poetic și fluid asemenea ritmului conversației”.

## Julia Migenes Johnson



● De la Carmen în ediția cinematografică a lui Rosi, Julia Migenes Johnson (în imagine) a trecut la muzică pop (înregistrează un album în Statele Unite). Revine apoi la film, în **Ingerul albastru** — un remake al filmului cu Marlene Dietrich, după romanul lui Heinrich Mann. „Voi fi o cântăreață de «night club» — dar fără să o imit nici pe Marlene, nici pe Sukova din filmul lui Fassbinder — Lola, Lola. După aceea, voi reveni la operă alături de Pavarotti la San Francisco și de Domingo la Los Angeles — în **Palatul de Leoncavallo**”.

## EGALITATE

■ ACUITATEA viselor întrece cu mult — pentru mine, cel puțin — pe cea a realității, nu numai în momentul visării și nu numai în momentul trezirii, ci și în amintire, acolo unde, sedimentate și clasate, formează o realitate secundă, paralelă, care se deosebește de prima doar prin intensitatea, sporită, a senzațiilor. Nenumărate întâmplări trăite le-am pierdut cu desăvîrșire în uitare, dar țin vie în minte una petrecută, cu mulți ani în urmă, într-un vis :

Întoarsă de la un festival de poezie, o întîlnisem pe soția colegului cu care fusesem plecată și îi povestisem un fapt ce mi se părușe amuzant, cum mersese soțul ei, într-o seară, la o recepție, cu o adresă scrisă pe gulerul imaculat al cămășii. „Ce adresă era? Strada Doamnei, numărul 0, etaj 11, apartament 100?” m-a întrebat ea precipitată și eu am recunoscut cu mirare că da, asta era adresa pe care o văzusem. „E adresa iubitei lui?” a început ea să strige, și apoi am aflat că s-au despărțit.

Ceea ce îmi amintesc, mai mult chiar decît întîmplarea visată, este sentimentul meu de vinovăție, acut, de nesuștinut, conștiința că nu fusesem chiar atât de inocentă spunîndu-i adresa de pe gulerul cămășii, despre care bănuiam, de fapt, că nu e o adresă oarecare. Iar această răutate, de care nu mă crezusem în stare și pe care mi-o descopeream cu oroare, mă făcea să sufăr enorm, disproporționat. Și chiar această disproporție și această intensitate, exagerată, a sentimentului mi-l fixau în memorie și-l făceau să se imprime mai adînc decît emoțiile trăite într-adevăr, mai definitiv. Desigur, absurdul își are și el partea sa în această competiție, cu pretenții de echitate și cu rezultat paradoxal, între planul oniric și cel real, dar nu trebuie să exagerăm ulmirea ce se grăbește să ne cuprindă.

Colegul visat îmi este cu desăvîrșire străin, soția lui, în caz că e însurat, îmi e necunoscută, și totuși acel intens sentiment de vinovăție față de niște oameni inexistenți în viața mea este una dintre amintirile pe care viața mea a decis să le selecteze printre eșantioanele de simțire din care va încerca poate, cîndva, să se reîmagineze. La urma urmei, nu vîd de ce adevărul că viața e vis și vis nu l-ar implica și pe acela că visul e viață, înțelegîndu-se astfel o egalitate de principiu în cadrul căreia numai intensitatea contează.

Ana Blandiana

## Un scriitor prea puțin cunoscut

● Este vorba de Thomas Wolfe (1900—1938) care, deși face parte din falanga marilor scriitori americani: Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Steinbeck, Faulkner, n-a ajuns la notorietatea lor deoarece, murind la 38 de ani, n-a putut să-și dea întreaga măsură a talentului său, opera sa reducîndu-se doar la patru romane stufoase, ultimele două apărute postum. În miile de pagini pe care le-a așternut pe hirtie în cursul scurtei sale existențe. T. Wolfe voia să îmbrățișeze imensul spațiu, uriașă energie a Americii — și el n-a fost prea departe de a reuși acest lucru. Romanele lui au influențat foarte mult pe Henry Miller, dar și pe Ernest Hemingway și John Ste-

inbeck, deși, desigur, între el și acești celebri scriitori există deosebiri profunde, mai ales în ce privește scriitura. Culegerea de nuvele **Moartea în zori**, apărută acum în versiune franceză, constituie o bună introducere în universul lui Wolfe. Cele patrusprezece texte care o alcătuiesc reprezintă un strălucitor exemplu al numeroaselor și variatelor lui curiozități. Descoperim de asemeni în ele sensul profund patetic al umanității wolfiene, obsesia solitudinii, nostalgia copilăriei, ca și aceea a trecutului american și, în sfîrșit, resemnarea sa în fața morții. T. Wolfe — notează un important critic literar american — „nu seamănă cu nici un

alt scriitor de-al nostru. El a fost întotdeauna convins că ceea ce are de spus este important și că subiectul pe care îl tratează, chiar dacă a mai fost tratat înaintea lui de o mie de ori, e tot atât de nou și bogat în posibilități ca și zorile unei zile noi și ne-a dovedit aceasta în scrierile lui. Nu credem că exagerăm deloc cînd spunem că, dacă ar mai fi trăit, el s-ar fi bucurat de aceeași apreciere respectuoasă pe care Europa a manifestat-o față de Sinclair Lewis, Eugen O'Neill și Pearl Buck, cărora li s-a atribuit premiul Nobel de literatură între 1930 și 1938, așa cum peste ani s-a întîmplat cu Faulkner (1949) și Steinbeck (1962)”.

## Paulette COQUATRIX

## „Culisele memoriei mele” (I)

„OLYMPIA”... Loc magic, pe a cărui scenă au trecut toți aceia care au vrut să devină vedete ale muzicii ușoare sau, cel puțin, au sperat aceasta. Pentru un interpret de muzică ușoară, indiferent de unde ar veni el, a se afla pe scena de pe bulevardul Capucines a însemnat, din todeauna, a-și dovedi că are succes. Au existat artiști, care, în turneele lor prin provincie, treceau pe așezile lor: „Cutare de la «Olympia» din Paris”.

„Olympia” rezumă peste treizeci de ani de music-hall la Paris. Toți, dar absolut toți, care au reprezentat un nume în domeniul muzicii ușoare în Franța au trecut pe scena acestui prestigios teatru, de la Josephine Baker pînă la Bernard Lavilliers, de la Georges Brasens pînă la Jacques Brel, de la Johnny Hallyday la Mireille Mathieu. Dar celebritatea celui mai prestigios templu al cîntecului nu s-a limitat doar la Franța: dacă Edith Piaf, Charles Aznavour, Mireille Mathieu, Gilbert Bécaud și mulți alții l-au făcut să vibreze, Paul Anka, Bob Dylan, Joan Baez sau Robert Charlebois s-au întîlnit, aici, pentru prima dată, cu „nebulii music-hall”-ului francez.

„Olympia” mai înseamnă însă — și poate în primul rînd — un om puțin obișnuit, mare descoperitor al starurilor, un pasionat al spectacolului și un prieten devotat al publicului. Bruno Coquatrix, „împăratul music-hall”-ului, cum i s-a spus. El este acela care, în seara de 5 februarie 1954 a deschis porțile acestui teatru, care avea să devină curînd tem-

plul muzicii ușoare și al music-hall-ului internațional. De atunci, din acel îndepărtat an 1954, el și-a închinat toată viața acestui teatru, alergînd neobosit în orice colț al lumii, oriunde aflase sau auzise că s-a produs un nou interpret, aducînd pe scena teatrului său ansambluri de jazz sau de rock, music-hall-uri din toate colțurile lumii.

Soția sa, Paulette Coquatrix, care a împărțit cu el această minunată și extraordinară aventură la „Olympia”, s-a hotărît acum să povestească, în paginile unei captivante cărți, **Culisele memoriei mele** (editura Grasset), marile ei ceasuri de glorie și de emoție. Ea a trăit tot timpul alături de Bruno Coquatrix, a simțit vibrînd, fremătînd acest teatru, a fost inițiată în viața lui secretă, aceea pe care publicul o ignoră, viața luminilor, a cortinelor, a sonorizării, a mașinărilor, a tuturor ruajelor, într-un cuvînt, a tuturor resorturilor care fac ca seara publicului să umple sala, fără să cunoască munca enormă pe care au depus-o interpretii, tehnicienii, mașiniștii spre a-i oferi trei ore de incintă.

Citînd volumul, cititorul descoperă culisele acestui teatru, intimitatea celor mai mari vedete și o lume nebună, nebună (deși reglementată cu precizia unui ceas elvețian) a „Olympiei”.

Din această carte, care ne introduce într-o lume prea puțin cunoscută, dacă nu deloc — carte scrisă cu mult talent, dar și cu o imensă dragoste — redăm cîteva fragmente.

## Singur în cușca cu lei

DE-A lungul unei lungi vieți trăită la „Olympia”, am ajuns să am un mare respect pentru vedetele de muzică ușoară. În afară de dans, e cea mai aspră disciplină a spectacolului. Dansul, deoarece, în pofida orelor întregi de exerciții făcute la bară, viața profesională a unui dansator e foarte scurtă. Un „show” de muzică ușoară îl obligă pe interpret să înfrunte singur publicul, să angajeze o luptă pe care trebuie s-o cîștige în fiecare seară. În fiecare seară, spectatorii sînt deosebiți, iar artistul simte acest lucru. El trebuie să le placă după două cîntece și știe asta.

Spre deosebire de actorul de teatru sau de cinema, interpretul de music-hall nu e subordonat nici unui regizor. E stăpînul operei sale. El și-a compus, și-a construit numărul așa cum a vrut. E propriul său patron, n-are de dat socoteală nimănui, afară, bineînțeles, de publicul său. Directorul unui music-hall angajează sau nu angajează un artist, dar dacă o face, îl ia așa cum e. Acesta e un fapt important: dacă marilor actori dramatici sau comici le pot fi indiferente piesele în care joacă, un medic de țară, un alergător ciclist sau un politician... artistul de music-hall nu poate fi și rămîne decît el însuși.

Publicul nu se înșeală, știe că artistul de music-hall se află gol în fața lui, fără fard, fără artificii, fără altă armă decît propria sa personalitate. Evident, această personalitate poate împrumuta toate formele artistice, de la acrobație

la canto, trecînd prin dans. Un spectacol de music-hall e deci, înainte de toate, un ansamblu de oameni care nu vor să fie decît ei înșiși.

Iată ce explică diversitatea publicului. Cine vine la music-hall? Într-adevăr toată lumea. Toate grupurile sociale și grupurile de vîrstă sînt, în fiecare seară, în sală. Music-hall-ul are „fanii” lui și cei mai fideli dintre ei nu se recrutează totdeauna printre cei mai tineri.

Mai e de asemeni prezent și ceea ce numim „Tout-Paris”, cu contingentul lui de străini. O premieră la „Olympia” nu numără mai puțin de douăzeci de ambasadori. Puteți să vă imaginați ce probleme de protocol ridică aceasta. Un diplomat amator remarca într-o zi: „«Olympia» îmi amintește Elveția în timpul războiului”.

În seara unei premiere, două mii de personalități se află în sală și în cîteva ore se realizează sau se frînge cariera unui artist. El a intrat într-o imensă cușcă fără să știe dacă îl va putea îmblîzni pe cei care îl privesc și îl ascultă sau, dimpotrivă, va fi sfîșiat de ei. El a încercat să-și găsească protectori. Directorii artistici, managerii, impresarii, într-un cuvînt toți cei care au în mîna lor destinul artiștilor (sau mai degrabă cred că îl au, deoarece, de fapt, rolul lor se mărginește doar de a ratifica verdictul publicului) se află cu toții acolo. Dar, chiar dacă îl ajută, doar publicul îl consacră și doar publicul poate „crea” sau nu cariera sa. Publicul e Dumnezeu cel atotputernic, Judecătorul suprem.

Prezentare și traducere de

Paul B. Marian





## Simpozionul internațional

# VUK KARADŽIĆ

**D**E MULTĂ vreme au intrat în tradiția Iugoslaviei vecine și prietene festivitățile cultural-stiințifice de la mijlocul lunii septembrie, reunite în cadrul **Zilelor Vuk Karadžić**, în amintirea marelui folclorist, filolog și codificator al limbii sârbocroate literare moderne — temelie și expresie a literaturii din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Sub semnul lor sînt puse atît cursurile de vară organizate de Centrul internațional de slavistică de pe lângă Universitatea din Belgrad, în colaborare cu cele din Novi Sad și Pristina, simpoziunile internaționale consacrate diverselor aspecte ale istoriei limbii și literaturii sârbocroate, cit și manifestările cultural-artistice din Serbia, culminînd în fiecare an cu adunarea populară festivă, la teatrul în aer liber din apropierea casei părintești a lui Vuk, în satul Tršić, din vestul republicii.

Acstele festivități au căpătat în săptămînile trecute o amploare cu totul deosebită, ele desfășurîndu-se în întîmpinarea bicentenarului nașterii părintelui culturii și literaturii moderne sârbocroate. În centrul lor s-au aflat, cum era de așteptat, Conferința științifică internațională **Vuk Karadžić și opera sa în epocă și astăzi**, organizată la Belgrad și Novi Sad, în zilele de 14—19 septembrie, și marea adunare populară, ținută în duminica de 20 septembrie, într-o atmosferă de mare festivitate, în mirificul peisaj al locurilor natale ale titanului.

Născut într-o familie țărăneasă, la 26 octombrie, 1787, școlit după posibilitățile vremii, sub ocupația turcească, în orașelul vecin Loznica (Loznița) și la mănăstirea Tronoša, iar mai tîrziu (1808), la Belgrad, în instituția condusă de marele iluminist Dositej Obradović, originar din Ciacova (actualul județ Timiș), tinărul cărturar — ce învățase cu asiduitate latina, germana și alte limbi străine, s-a bucurat, începînd din 1814, de îndrumarea și sprijinul marelui filolog sloven B. Kopitar. Profund cunoscător al vieții, obiceiurilor și creației poetice a poporului, Karadžić, care începuse să scrie articole în limba vie sârbocroată — spre deosebire de slavona sîrboruscă, folosită pe atunci de cărturari —, a receptat îndată îndemnul acestuia de a culege și tipări cîntece lirice și epice din bogata comoară națională, de a alcătui o bună gramatică și un dicționar al limbii sârbocroate. În acei ani, întreaga Europa cultă se afla sub vraja celebrei colecții și a ideilor expuse de J. G. Herder în **Volkslieder** (I—II, Leipzig, 1778—1779), reeditate în 1807, de J. von Müller, sub titlul devenit celebru, **Die Stimmen der Völker in Liedern** (Glăsurile popoarelor în cîntece). Între acestea se aflau și traduceri ale două balade sîrbești, dintre care una datorată lui Goethe — preluđu al excepționalului ecou pe care l-au avut culegerile tipărite de Vuk Karadžić, nu atît modeste volumase publicate la Viena în 1814—1815, cit mai ales cele patru tomuri de **Cîntece populare sîrbești** (Srpske narodne pjesme, Leipzig, 1823—1824, și Viena, 1833), înregistrate de la numeroși cîntăreți populari din diverse regiuni sîrbești, sporite încă în a doua ediție, în cinci volume (Viena, 1841—1865).

Între timp, **Gramatica limbii sîrbe** apăruse în același an de debut (1814) și, mult îmbunătățită, în 1818 ca anexă a **Dicționarului sîrbesc** — **Lexicon Serbico-Germanico-Latinum**. Au urmat traducerea germană a **Gramaticii**, prefată și completată de J. Grimm (Leipzig — Berlin, 1824), lucrarea consacrată **ortografiei** (1845), ale cărei principii, îndelung dezbătute, au fost confirmate de **Întelegerea** din 1850, semnata de cei mai de seamă oameni de cultură sîrbi, croați și sloveni; apoi ediția a doua, sensibil îmbogățită a **Dicționarului** (Viena, 1852), ce cuprîndea peste 47.000 de cuvinte, completată, la rîndul ei, cu noi materiale lexicografice, sîrșine în continuare de autor, în ediția a treia, îngrijită în 1898, de P. Djordjević și L. Stojanović; culegerile de **Proverbe** (1849) și **Povești populare sîrbești** (1853), numeroase studii și articole cu caracter filologic, literar și istoric, inclusiv ampla și prețioasă scriere etnografică, **Viața și obiceiurile poporului sîrb** (tipărită postum, în 1867).

**I**N desele și lungile sale peregrinări, Vuk Stefanović Karadžić s-a aflat de mai multe ori în Banat, mai întîi, în 1810, la Băile Herculan, apoi, prin 1821—1823, la Timișoara și, în apropiere, la Paniova. Cu doi ani mai înainte, în 1819, întorcîndu-se din Rusia, pe la Chișinău, a ajuns la Iași, intenționînd să-și continue călătoria prin Moldova și Țara Românească, dar o epidemie l-a obligat să-și schimbe drumul prin Bucovina, spre Viena. Aceste împrejurări fac probabilă cunoașterea, fie și parțială, a limbii române chiar dacă mărturia tardivă a lui Gheorghe Asachi, care scria în 1852 că ar fi primit de la el, prin 1822—23, înregistrarea citorva cîntece românești, a fost pusă sub semnul întrebării de către cercetătorii actuali.



Casa Karadžić

În schimb, activitatea sa cultural-lingvistică și folcloristică a fost de timpuriu popularizată în cercurile culturale românești, începînd cu Ioan M. C. Rosetti (1827), Eftimie Murgu (1830) și Mihail Kogălniceanu (1837), iar Andrei Șaguna s-a aflat cu el în corespondență, în limba sîrbocroată (1851 și 1858). Încă în timpul vieții marelui folclorist, George Sion a publicat cîteva traduceri din baladele sîrbești, ce e drept, prin intermediul unei versiuni franceze (1861). La numai cinci ani după moartea lui Vuk, survenită la 26 ianuarie 1864, B. P. Hasdeu tipărea, în gazeta „Traian”, însoțite de o doctă introducere, 17 cîntece epice despre Kraljević Marko, în tălmăcirea studentului său, bănățeanul Dionisie Miron, el însuși traducînd mai tîrziu alte cîteva. Dar cel mai impresionant fapt, în suita transpunerilor românești din colecția lui Karadžić (M. Gaster, G. Dem. Teodorescu, L. Șăineanu, I. Bogdan, P. Cancel, N. Batzaria, A. Balotă ș.a.), reunite, în cea mai mare parte, acum zece ani de Gh. Cardaș, în **antologia de Cîntece populare sîrbești** (Editura Minerva), îl constituie contribuția lui M. Eminescu la șlefuirea traducerilor aceluiași Dionisie Miron, ce-i devenise prieten, ca ziarist, în perioada bucureșteană, traduceri ce apar **fără semnătură**, mai întîi, în „Convorbiri literare” (trei la număr, în 1878), iar apoi în „Timpul”, în cursul anilor 1880—1882 (în total 42, inclusiv 14 balade reluate din „Traian”, în versiuni sensibile perfecționate; 11 dintre ele au fost republicate apoi, cu semnătura lui D. Miron sau necsemnate, în „Fîntina Blanduziei”, 1888—1889).

**T**OATE aceste aspecte ale vieții și activității atît de rodnice și cu largi ecouri internaționale a celui ce stă la începuturile limbii și literaturii sîrbocroate moderne au fost evocate în cadrul Conferinței internaționale de la Belgrad și Novi Sad, precedate de constituirea Asociației „Vuk Karadžić”, ce-și propune, printre altele reeditarea operei marelui cărturar, inclusiv a bogatei corespondențe și a materialelor documentare, în 40 de volume, ce se adaugă altor prețioase retipăriri din ultimele decenii. De asemenea, la Muzeul Național din Belgrad s-a deschis o bogată expoziție, în cadrul căreia am admirat, printre alte exponate de valoare, o frumoasă **Horă**, pictată de compatriotul nostru Carol Popp de Szathmáry. În același timp au fost puse din nou la dispoziția cititorilor două ample și elegante monografii consacrate **Vieții și activității lui Vuk Karadžić** — una datorată lui Lj. Stojanović (ed. I, 1924), alta lui Miodrag Popović (1964), ajunsă la a treia ediție, iar comitetul de organizare a Conferinței a tipărit nu numai **Rezumatul comunicărilor** (102 p.), ci și un **Dicționar biobibliografic al participanților** (162 p.).

Conferința, desfășurată sub auspiciile Comitetului de sărbătorire a bicentenarului (președinte prof. dr. Slobodan Z. Marković), ale Academiei Sîrbe de Științe și Arte (președintele Comitetului de organizare, acad. M. Pantić), ale venerabilei societăți culturale „Matica Srpska” din Novi Sad (1826) și ale altor instituții culturale științifice, a reunit numeroși istorici literari, folcloriști și lingviști din Iugoslavia și din numeroase țări ale Europei, Americii și Asiei (U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, România, Ungaria, Austria, R. D. Germană și R. F. Germania, Anglia, Italia, S.U.A., Japonia și altele). În ședințele plene și în secții au prezentat comunicări savanți renumiți, printre care M. Stevanović, Albert B. Lord (Cambridge), St. Hafner (Graz), Pavle Ivić, P. Dinekov (Sofia), B. Koneski, Z. Milisavac, Milka Ivić, Fr. V. Mareš (Viena), Sl. Wolman (Praga), J. Deretić, Z. Konstantinović (Innsbruck), G. Dobrašinović și numeroși alții, inclusiv cercetători aparținînd generațiilor mai tinere. Într-una din ședințe, profesorul Radu Flora, titularul catedrei de limba și literatura română la Universitatea din Belgrad, a făcut o expunere privind **Etimologiile românești, românii și informațiile despre ei în Dicționarul lui Vuk Karadžić**; profesorul M. Jivcović (București) a adus date noi referitoare la prezența lui pe teritoriul românesc, conf. D. Gămulescu s-a ocupat de ecoul operei vukoviene în periodicele românești, iar autorul acestor rînduri — de antologia citată mai sus. Am putea adăuga la acestea, pe lângă cercetările din ultimii ani ale unor colegi (Ovidiu Bărcă, Octav Păun, M. Cheorghević, Victoria Francu, Eugen Marinescu ș.a.), monografia Voislavei Stoianović, aflată sub tipar la Editura „Kriterion”.

**NU VOM** încheia rîndurile noastre înainte de a sublinia că marea festivitate populară din satul lui Vuk — cu care prilej artiștii Teatrului Național din Belgrad au prezentat o emoționantă evocare muzical-literară — l-a transformat pentru o zi în capitala spirituală a Iugoslaviei. În prezența lui Lazar Mojsov, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, a lui Boško Krunić, președintele Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, a numeroși oameni de știință și de cultură, scriitori — între care cunoscuta poetă Desanka Maksimović —, oaspeți străini, cetățeni din localitate și din împrejurimi, Ivan Stambolić, președintele Prezidiului R. S. Serbia, a ținut o amplă și impresionantă cuvîntare, **Vuk și epoca noastră**, adevărată apoteoză a părintelui limbii și culturii moderne sîrbocroate, subliniînd pe drept cuvînt: „Vuk a fost un luptător național, un ideolog și moștenitor al tradiției populare”.

G. Mihăilă

## Prezente

### românești

#### MAREA BRITANIE

● În revista internațională de poezie și proză „Orbis” care apare la Nuncaton — Warwickshire (Marea Britanie), este publicată, în original și în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin, poezia **Frigul nemîngierii** de Anghel Dumbrăveanu.

● Publicația trimestrială bilingvă de cultură „Orizont Românesc / Romanian Horizont”, Anul IV, nr. 1/1987, editată de Comunitatea română și Asociația de Prietenie Marea Britanie — România, din Londra, înseamnă **Poeziile O colonie de vrăbii și Timp de Anghel Dumbrăveanu**. Traducerile și prezentarea poetului român aparțin poetului Adam J. Sorkin.

#### R. S. CEHOSLOVACĂ

● La cea de-a 20-a ediție a Festivalului Internațional al filmului de la Karlovy Vary, a fost premiat filmul românesc **De dragoste și... dor**. Scenariul și regia: Al. Croitoru. Este cel de-al 9-lea premiu internațional al regizorului.

#### AUSTRIA

● Între multiplele manifestări artistice găzduite la început de toamnă de capitala Austriei s-a aflat și concertul dirijorului român Ilarion Ionescu-Galați la pupitrul Orchestrei simfonice din Istanbul, cu concursul violonistei Ayla Erduran. Evoluția șefului de orchestră brașovean reprezintă o nouă confirmare a aprecierii de care se bucură în lumea întreagă școala interpretativă românească.

#### IUGOSLAVIA

● **Antologia Poeți străini despre Macedonia**, apărută recent la editura Makedonska Revija din Skopje, înseamnă versuri semnate de poeți din toate continentele, în original și în traducere macedoneană. Din România sînt prezenți: **Ion Deaconescu, Al. Căprariu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Marin Sorescu și Horia Ziliu**. Traducerile aparțin poetului Traško Sarov.

#### R.F. GERMANIA

● Cu prilejul împlinirii vârstei de 60 ani, prof. dr. Matilda Caragiu-Marioțeanu a primit din partea **Uniunii culturale aromâne** din Freiburg, la 19 sept. a.c., **Diploma de onoare (Ehrenurkunde)** și **Premiul pentru lingvistică**, „marcind îndelungata sa activitate didactică și științifică, ce a adus o mare contribuție la cunoașterea, menținerea și creșterea limbii și culturii aromâne”.

#### FRANȚA

● La întîlnirea internațională pe tema **Matematica și științele umane** care a avut recent loc la Marseille-Luminy (Franța), raportul **Matematica și Lingvistica** a fost încredințat profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București, coraportori fiind profesorii Jean Pierre Descles, Jean Petitot și René Thom.

#### GRECIA

● Cu prilejul unei vizite întreprinse în Grecia, la invitația Fundației „Baron Mihail Averoff-Tossitza”, lectorul univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neogreacă al Facultății de filologie la Universitatea „A.I. Cuza” din Iași, a ținut în orașul Mesovo din Epir, comunicarea: „**Ceva despre viața și activitatea lui Nicolae Cerceș (Tzartzulis) în Iași (1760—1773)**”, în care s-a referit la aportul substanțial al marelui metsovit în dezvoltarea matematicii și filosofiei europene.

## „România literară”

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

5 lei



REDAȚIA: București, Piața Școlții nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.  
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—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”